

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 75 (2006)
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: 15.01.2026

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

Recensioni e segnalazioni

LIBRI

La luce del mondo nei Grigioni:
un nuovo volume della «serie verde» della PGI



Presentazione del volume in occasione della terza edizione delle Giornate grigioniane, Roveredo 15 ottobre 2005. Anna Felder, Marta Morazzoni, Renato Martinoni, Laura Pariani (Fotografia: Mirko Priuli)

Questo nuovo volume dell'importante collana intitolata alla nostra associazione culturale, è un piccolo scrigno che racchiude pagine recenti di tre note scrittrici, a cui la critica militante ha assegnato un posto di rilievo nel panorama della prosa italiana di oggi; e, diciamolo subito, i testi proposti sono di una intensità che si colloca felicemente all'altezza della fama di Anna Fel-

der, Marta Morazzoni e Laura Pariani. Del resto, la sede era naturalmente destinata ad accogliere le loro scritture, poiché la Pro Grigioni Italiano è l'ente che ha fattivamente incoraggiato le rappresentazioni verbali di questo nostro angolo di mondo, offrendo alle artiste un soggiorno che ha fruttato, in tempi diversi (a partire dal 2001), gli scritti ora raccolti. Essi sono nati da una precisa

assegnazione geografica: la Bregaglia alla Felder, il Poschiavino alla Morazzoni e il Moesano alla Pariani.

La genesi promozionale di questa iniziativa rivela subito al lettore un ruolo decisivo anche nell'ispirazione dei brani: in tutti e tre i casi, il narrato trova la propria colonna portante nel viaggio (di andata, di attraversamento, di ritorno) e nella cognizione degli spazi reali e mentali, che sostanziano l'identità grigionese. L'interesse è accresciuto, nonché dall'autorevolezza, dalla quasi assoluta estraneità delle osservatrici a questa regione della Svizzera: essendo il loro sguardo incontaminato, esso riesce ai nostri occhi puro, nuovo e rivelatore.

Di resa molto intelligente – al suo solito - è, ad apertura di libro, il viaggio di Anna Felder da Lugano alla Bregaglia. Il resoconto ruota essenzialmente attorno alla visita dei luoghi e alla lettura dei segni di un passato recente o lontano: la sezione (poi suddivisa in 5 quadri) s'intitola perciò al «prima» e al «poi» in Valle Bregaglia e presenta una galleria di personaggi incontrati via via, i quali parlano di vivi e di morti, incoraggiandone la rievocazione. Il legame con i defunti è rappresentato dai fiori, che i viventi odierni portano sulle tombe degli ex vivi; la rimembranza passa anche (e si nutre) attraverso le parole superstite, scolpite sui muri delle case: *Noi tre insieme siamo congionte / chi ne farà oltragio gli mostreremo la fronte*, dichiarano e ribadiscono al passante tre o amiche, o sorelle, morte ormai da chissà quanto tempo. La figura della strega (l'autrice evoca la tragicommedia *La Stria*) si staglia poi nel teatro della memoria come la rappresentante di un passato da cui è difficile liberarsi: rivive obliquamente in una enigmatica lavoratrice frontaliera che, in attesa di coronare il proprio sogno d'amore, costruisce bambole

di panno: angeli o streghe, per l'appunto. La processione di comparse memorabili, suscite nel breve giro di 20 pagine, colpisce per il tratteggio essenziale che dà alle singole figure il carattere di un'apparizione; il corredo degli oggetti che le attorniano sono epifanie dei valori prodotti da un'umanità appartata e operosa, rivolta con uguale intensità al mondo presente e a quello passato. La parola ha coloriture profetiche: come presso Viviana, «inviata quassù... a sistemare in gran celerità i fatti previsti e imprevisti, i fiori, il banchetto, cresima e lutto, la domenica che non accenna a finire». «Vengono a prenderla? - mi informo pensando al buio, alla valle solitaria, alle stoffe leggere che avvolgono la ragazza. Ragazza? Villana o invece cittadina? Pare fragile, senza età, con troppo ingombro alle braccia; anche i capelli le pesano, legati a coda di cavallo. Non mi lascia il tempo di inquietarmi, mi previene rassicurandosi lei stessa: - Niente paura, vado in macchina... mi tranquillizza già diretta alla macchina, e alza la voce scuotendo di schiena i sacchi in segno di saluto, come fossero personaggi anche loro, partecipi del commiato. Poi si ravvede, compie una mezza giravolta con i fagotti a bilanciarla, e sempre retrocedendo, guardandomi ora nella luce gialla del lampion, aggiunge divertita, d'intesa con i sacchi: – Sapesse cosa c'è qua dentro, – e già si è rigirata chiudendo il cerchio sui suoi passi. Indimenticabile Viviana!

La sezione costruita da Marta Morazzoni si compone di due lunghi segmenti: il primo dà vita romanziata all'incontro tra Goethe e Lorenzo da Ponte, diretti l'uno verso il sud e l'altro verso il nord dell'Europa, alla volta dei loro fantastici progetti: il sommo scultore della parola e il grande librettista si trovano casualmente seduti, uno di fronte all'altro, al pianoterra dello stesso albergo

alle pendici del Bernina, e cominciano a studiarsi con diffidenza; poi, rapidamente, entrano in confidenza e conversano quasi come vecchi amici, prima di ripartire, l'indomani, diretti ognuno verso la propria meta. Non ci soffermiamo su questo bel racconto, perché si trova riproposto anche altrove, sotto il titolo *Un incontro inatteso per il consigliere Goethe* (qui il titolo è invece articolato su un'opposizione cromatica suggestiva: *L'azzurro e il carbone*), per andare subito alle pagine della seconda sezione, nutrita dalla registrazione diaristica di fatti, riflessioni e detti relativi al soggiorno dell'autrice (insieme al proprio compagno e al cane di casa), a Poschiavo e dintorni, nell'agosto del 2001. Vi si restituiscono le impressioni e le istantanee scattate da un occhio indagatore, molto penetrante e ovunque vigile, con l'arricchimento di una quasi sistematica razionalizzazione dei dati: il disegno si trasforma perciò in un ritratto critico della regione. Anche la caratterizzazione della presenza umana, con descrizione degli incontri casuali o programmati, si segnala per efficacia e sicurezza nel tracciare i profili: ne esce una compagnia scelta, entro cui si staglia più decisamente (e di gran lunga, direi) la figura della superiore di Santa Maria Presentata, convento posto nel cuore di Poschiavo; sotto la penna di Marta Morazzone, Suor MariaLuca Dörig dal «sorriso imperturbabile della letizia applicata» appare come una delle donne più moderne e intelligenti che si possano immaginare: «Mi hanno colpito dei particolari: le lampade Artemide da piede e da tavolo che vedo nelle stanze e in una sala comune sono un bell'elemento di design, ma per solito un convento non ne è fornito. Madre MariaLuca mi fa presente che sono state una sua scelta: "Vede, sono molto belle e funzionali, di disegno così semplice, mi sembra". E mi guarda, ma evidentemente

senza alcun bisogno di raccogliere un'approvazione in più. È del tutto certa di sé e del gusto e della giusta applicazione a quel luogo. "Ho dovuto andare fino a Milano a cercare. Qui non c'era negozio che le tenesse ma anche a Sondrio, non creda, niente da fare". Nella mia radicale convinzione che il bello sia veramente tale quando si iscrive in una sorta di utile, e per utile intendo una categoria che va dal pratico allo spirituale, la ricerca della suora agostiniana di Poschiavo mi suona subito coerente». Il ritratto della suora smuove nell'autrice il ricordo di Santa Teresa d'Avila: e la rimembranza appare tutto, fuorché casuale.

Anche Laura Pariani struttura la propria architettura testuale in base alla rivisitazione dei luoghi, partendo dal lago d'Orta (sua abitazione), per giungere al San Bernardino, e ritorno. Ma l'operazione si arricchisce mediante spostamenti e scarti plurimi, che proiettano il racconto in una dimensione mitico-drammatica di ampio respiro: *L'uomo col remo* – questo il titolo generale, sotto il quale stanno 4 segmenti – è un «novello» san Giuliano l'ospitaliere, perseguitato dal senso di colpa per aver ucciso i propri genitori, ma sfaccettato sin dall'onomastica: non soltanto Giuliano, ma anche Ùlian, Juri, Giulion, Giulàj. Queste variazioni riportano volta a volta, con richiamo sanguigno, il detentore del nome – anche quando egli se ne sia fisicamente allontanato – ad Orta San Giulio, ombelico del racconto. Nelle diverse forme risuona poi puntualmente la varia distribuzione spazio-temporale del narrato, sicché ogni mutamento corrisponde (o poco meno) a una vicenda vissuta in luoghi e tempi lontani, prima di giungere alla catarsi che coincide col ritorno definitivo sul lago. L'ultimo capitolo evoca un forte contatto spirituale con l'al di là e presta il proprio titolo suggestivo (biblico) all'intero

Anna Felder - Marta Morazzoni
Laura Pariani

La luce del mondo Tre scrittrici nei Grigioni



volume: *La luce del mondo*. Il filo conduttore che unisce gli episodi è dato, oltre che dalla base onomastica, da un'esigenza di riscatto che accompagna e stimola il protagonista, lungo le proprie peregrinazioni. Al centro dell'itinerario di purificazione sta l'alta Mesolcina e, in particolare, il famoso affresco di Mesocco, col «ciclo dei mesi». Questa

sequenza si sviluppa nel momento in cui Giuliano è Giulàj e, trovandosi in Valle, dà una mano all'artista intento alla realizzazione di un progetto che lo impegnerà lungamente: «L'affresco che più fascinò Giulàj fu quello che Martino iniziò sulle pareti della chiesa di santa Maria del Castello, a Mesocco [...] "Come hai potuto figurarti la fatica di questo viso, visto che lavori senza modelli?" chiese una volta Giulàj, sballordito. "Non ti ricordi di quel montanaro che vedemmo due mesi fa, mentre tentava di sollevare un cavallo caduto nella neve? Sudava in pieno inverno e fu tale lo sforzo, che morì..." rispose il pittore. "Sì, ma è successo tempo fa; e, appunto, quell'uomo è morto e sepolto ormai...". "I ricordi non invecchiano mai. E i colori degli affreschi sono come un elisir di lunga vita che si può bere con gli occhi". I fantasmi dei morti sopravvivono a qualsiasi putrefazione della carne, pensò Giulàj; e disse lugubramente: "Anche i colori dei sogni non invecchiano".» Poco dopo, il nostro protagonista torna a casa, dove, sotto un temporale rivelatore, si opera il ricongiungimento salvifico con l'eternità della parola poetica.

I quattro testi sono introdotti da Renato Martinoni, che espone puntualmente il contenuto delle sezioni, corroborandolo con una carica entusiastica che vorremo fare anche nostra.

Guido Pedrojetta

ANNA FELDER, MARTA MORAZZONI, LAURA PARIANI, *La luce del mondo. Tre scrittrici nei Grigioni* (Collana PGI), Pro Grigioni Italiano/Armando Dadò Editore, Coira/Locarno 2005.

Remo Fasani. Montanaro, poeta, studioso di Dante

Il libro, 80 pagine fitte di domande e risposte, si articola in due parti, curate rispettivamente dalla professoressa Aino Paasonen e dal dottor Andrea Paganini

e ha il pregio di essere stimolante, pur toccando problemi, anche ardui, di critica letteraria e di poesia.

La prima parte, femminile, poetica,

intima, si apre con la presentazione degli animali che appartengono al «bestiario» di Remo Fasani e si focalizza poi sul senso dello spazio e del paesaggio: quello di Mesocco, sua patria, quello di Neuchâtel, sua dimora da quando ottenne la cattedra di letteratura italiana e quello dell'Engadina, luogo di vacanza e di poesia, in un andare e venire continuo verso il termine di paragone letterario che è *La Divina Commedia* con il suo paesaggio archetipico.

La ricerca lascia affiorare, di pagina in pagina, ricordi di luoghi e persone. Remo Fasani rende un tributo semplice e sincero a quanti, poeti e professori, morti o vivi, gli hanno dato qualcosa lungo il suo percorso. Un esempio a p. 26: «Anzitutto dovrei dire delle maestre e i maestri di Mesocco, per ringraziarli di avermi insegnato una lingua italiana onesta e essenziale, immune da paroloni e da fronzoli: una lezione, la loro, a cui sono sempre rimasto fedele».

Nella seconda parte, alle domande acute e profonde del dottor Andrea Paganini, le risposte attente e precise di Remo Fasani si dilatano in ampie digressioni che toccano il problema dello scrivere, del far poesia, dell'interpretare, o meglio del capire *La Divina Commedia*. Cito la domanda e parte della risposta di p. 55:

Lei è citato da dantisti di tutto il mondo. Analizzando i richiami lessicali presenti nella *Divina Commedia*, ha dato vita al «metodo dei legami» o «di Fasani»: «Dante compone i suoi testi poetici, e in particolare il testo della *Divina Commedia*, secondo quattro principi: la ripetizione, la sinonimia, l'opposizione (o l'antinomia) e l'enumerazione (o le parti di un tutto)»; «quattro principi, che si fondano sulla radice o sul significato originale delle parole». Applicando questo suo metodo vengono alla luce richiami davvero accattivanti

– e stimolanti per lo studioso – presenti nel testo dantesco.

Il «metodo dei legami», o «metodo Fasani», come Lei credo sia il primo a chiamarlo – e La ringrazio –, serve anzitutto a due cose: 1. a meglio comprendere il testo dantesco, e 2. a meglio, o più sicuramente, restituirlo.

Ma, a rendere il libro interessante, contribuiscono i ricordi molto vivi e precisi che danno plasticità al discorso critico e che sono il terreno su cui sono cresciuti gli studi di Fasani. Ne cito uno a p. 52, che fa uscire dal passato la figura di Theophil Spoerri, professore all'Università di Zürigo, e che è anche un ritratto di carattere:

Molto originali erano poi le lezioni di Spoerri. Benché ex chatedra, esse dovevano rimanere aperte. Ecco infatti che il professore, nel bel mezzo del suo discorso, e davanti a forse 200 uditori, si interrompeva e domandava qual era, a loro giudizio, il verso più bello d'una poesia in precedenza distribuita. Ricordo come fosse oggi una delle risposte, non venuta dal pubblico, ma alla fine dal professore stesso. Si tratta del verso, non so più di che autore, «Dont l'ombrage incertain lentement se remue», verso veramente eccezionale, per il graduale passaggio dal sostantivo all'aggettivo all'avverbio e al verbo, cioè dalla stasi al movimento, ma anche verso che esprime pienamente il carattere di Spoerri stesso, uomo sempre alla ricerca del nuovo e dunque sempre in moto. Non diverso, anche in questo, dal suo poeta. Si veda solo come finisce il commento al capolavoro dantesco: «Das letzte Verb aber ist: move».

Le ultime pagine del libro sono centrate sul fare poesia (p. 72: «una poesia esce dal silenzio, ritorna al silenzio e in ogni sua parola ha il massimo sapore, come osserva Simone Weil; e io vi aggiungo: una circo-

lazione che corrisponde al ritmo dell'infinito») e sul tradurre poesia (p. 74: «Talmente complessa è l'opera del traduttore. Si tratta di avvicinarsi il più possibile a un ideale che realmente esiste, che è lì davanti ai tuoi occhi, e di cui puoi misurare l'esatta distanza che te ne separa. Qui sta anche la differenza che il tradurre ha col poetare in proprio, dove l'ideale prende forma a un tempo stesso con la scrittura, o, se preesiste, è un fantasma a cui si dà corpo»), con esempi illuminanti di correzioni apportate al testo nel corso degli anni.

AINO PAASONEN e ANDREA PAGANINI, *Remo Fasani. Montanaro, poeta e studioso di Dante*, Longo, Ravenna 2005.

Valposchiavo – tracce di storia e di architettura di Luciano Boschini

La recente pubblicazione *Tracce di storia e di architettura della Valposchiavo* di Luciano Boschini, edita dalla Sezione Valposchiavo della Pro Grigioni Italiano e stampata dalla Tipografia Menghini nel 2005, si apre e si chiude emblematicamente con un disegno che ritrae il Piz Cambrena con la sua vedretta, tratto in modo fedele da un acquarello del grande erudito zurighese Hans Conrad Escher von der Linth, eseguito dal vivo il 14 agosto 1793. In questo schizzo troviamo tutto lo spirito che anima l'autore di questa interessante e originale guida: andare sulle tracce della storia e dell'architettura della Valposchiavo, armato di calepino e penna, per annotarvi i suoi beni culturali, costituiti da case, chiese, palazzi, planimetrie, villaggi che meritano di essere segnalati e ricordati sia all'autoctono sia al forestiero di passaggio, secondo una tradizione secolare che ha animato una schiera di artisti e intenditori d'arte prima dell'avvento del mezzo fotografico.

Per concludere, un libro, questo, ben congegnato, che sembra immediato nella sua naturalezza anche formale, ma non lo è, e che mostra la profondità degli studi di un uomo che ha dedicato la propria vita alla poesia.

Un ultimo appunto: il pregiò, non da poco, del libretto di ottanta pagine è che, una volta letto e richiuso, rimane qualcosa in sospeso: si sente il bisogno di leggere poesia.

Anna Cristina Rupp-Gysi

Per rimanere in ambito della Svizzera italiana ricordiamo gli esempi dell'architetto Gaspare Fossati (1809-1883) di Morcote, celebre per il restauro di Santa Sofia a Istanbul, che ha percorso l'Europa in lungo e in largo, da San Pietroburgo sino alle rive del Bosforo passando per Napoli, appuntando sulla carta schizzi veloci e preziose annotazioni su quanto lo attrae (cfr. L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia con carta e matita. Il taccuino di viaggio dell'architetto Gaspare Fossati*, Locarno 2003), o più vicino a noi, gli splendidi e minuziosi disegni dei principali monumenti svizzeri dello storico dell'arte zurighese Johann Rudolf Rahn (1841-1912) (cfr. *Johann Rudolf Rahn. Geografia e monumenti*, a c. di J. GUBLER, Lugano 2004).

Luciano Boschini, di formazione architetto, sulla scia di questi e altri illustri predecessori, sa quanto il disegno sia fondamentale per cogliere l'essenza dell'oggetto: poche linee sono sufficienti per

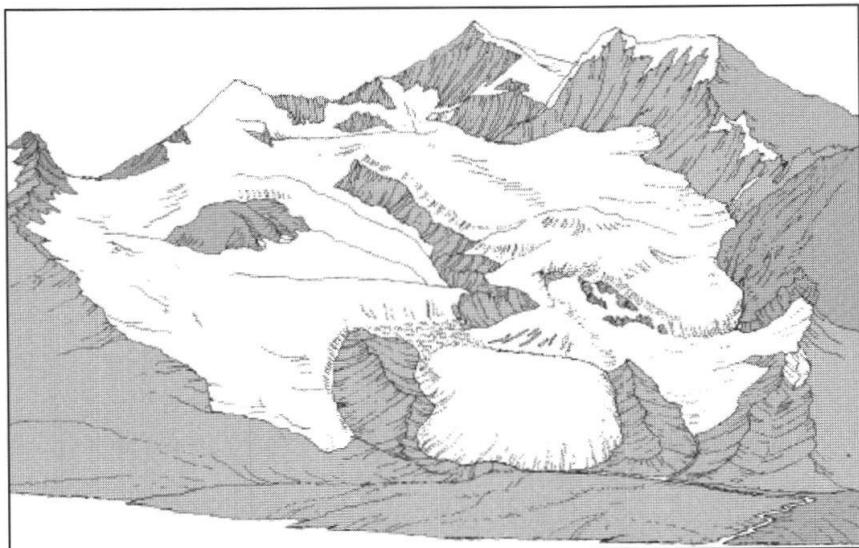
‘far cantare’ l’opera, per evidenziarne i principali caratteri formali e stilistici. Se poi questi sapienti schizzi vengono affiancati ad un’immagine, il risultato è davvero eloquente e le parole risultano quasi superflue. Si ritorni ad esempio ad osservare lo schizzo del Piz Cambrena citato all’inizio di questa recensione (pp. 250-251) e l’immagine in bianco e nero a piè di pagina che coglie lo stesso soggetto: evidente risulta come lo stato del ghiacciaio nei duecento anni che separano i due documenti sia notevolmente cambiato, con un sensibile ritiro dello stesso, il che la dice lunga, tra l’altro, sul cambiamento climatico a cui stiamo assistendo.

Particolarmente suggestivo risulta pure l’accostamento di un’antica stampa della seconda metà dell’Ottocento che ritrae l’Albergo Bagni a Le Prese (pp. 240-241), inserito nel suo splendido contesto naturale di ripidi declivi di montagne, vette

attuale del complesso termale di sapore neoclassico, con la facciata principale dell’albergo vista dal laghetto, l’alzato e la pianta dell’abside che evoca modelli palladiani, dove sono sistemati i 14 bagni di marmo che sfruttavano la sorgente sulfurea, oltre alla planimetria del complesso nella sua massima espansione.

Filo conduttore di queste *Tracce* è la storia: non solo quella dei grandi eventi e dei grandi nomi, ma pure la storia in chiave antropologica, ossia attenta agli aspetti sociali, religiosi, economici, linguistici, folcloristici della Valposchiavo. Questi dati e queste informazioni vengono tuttavia costantemente messi in correlazione con quanto accade negli spazi geografici circostanti, ossia tenendo sempre presente la situazione storica del mondo alpino tra Grigioni e Lombardia e quindi tra Svizzera e Italia.

La formazione specifica dell’autore, l’ha inoltre condotto a privilegiare il costruito della valle e quindi le sue case, i palazzi, le chiese, le cappelle, i villaggi nel loro insieme, quasi sempre inseriti nel loro contesto ambientale. Sì, perché ciò che colpisce maggiormente il visitatore di ieri e di oggi che transita in Valposchiavo, è innanzitutto il suo straordinario aspetto naturalistico pressoché incontaminato: monti scoscesi dalle cime imbiancate, ricoperti da foreste lussureggianti, rocce, pascoli, prati, corsi d’acqua, laghet-



Cambrena (disegno L. Boschini)

innevate, specchio lacustre con porticciolo costellato di vele e strada costiera con tanto di carrozza trainata da una coppia di cavalli e alcuni schizzi dell’autore.

Questi ultimi presentano la situazione

ti. Tra questa cornice d’incomparabile forza e bellezza, trova posto l’opera dell’uomo, che attesta la sua presenza e quindi l’antropizzazione del paesaggio sin dall’epoca preistorica.

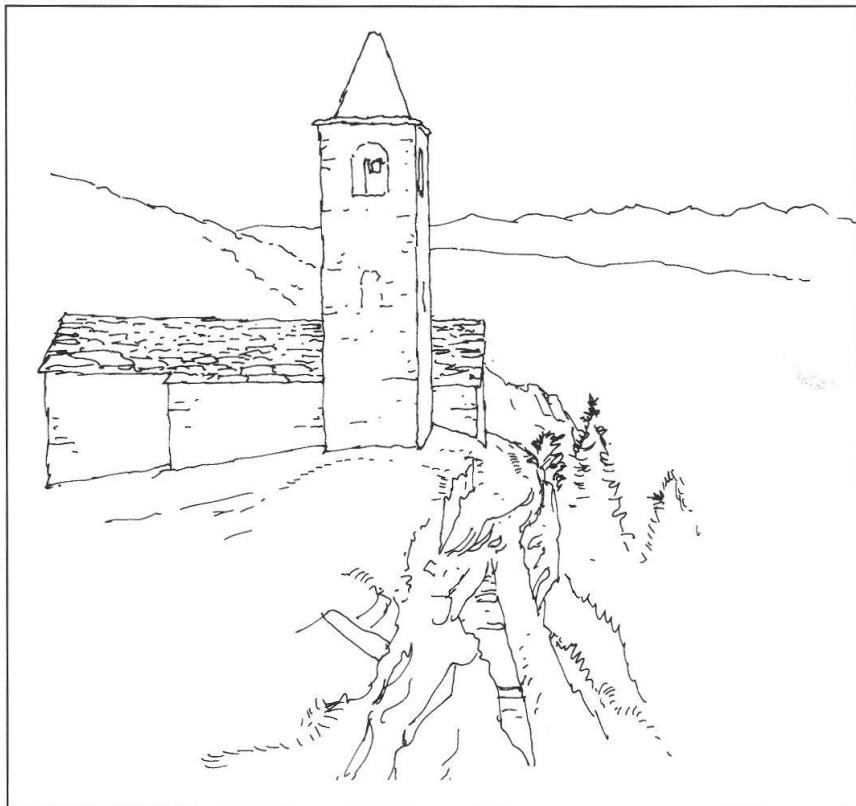


Stampa *Le Prese*

Il ruolo da sempre di terra di transito e di collegamento della Valposchiavo tra Nord e Sud e quindi tra l'Alta Engadina e la Valtellina, di scambi commerciali e di emigrazione, ha contribuito a rendere ricco e vario il patrimonio artistico della valle, spesso caratterizzato da manufatti molto interessanti e di alta qualità stilistico-formale. Grazie a questa posizione geografico-economica, che proietta la Valposchiavo su di un piano internazionale, assistiamo a livello artistico all'incontro e alla coesistenza di tendenze di derivazione nordica e meridionale. La Chiesa di San Romerio nel comune di Brusio ad esempio, posta in un'incantevole posizione su di un terrazzo roccioso a picco sul lago di Poschiavo, documentata sin dall'inizio del XII secolo, si presenta con una piccola aula rettangolare caratterizzata da aperture e feritoie sul lato meridionale, tipiche della *koinè* d'epoca romanica subalpina (pp. 58-59).

Anche il campanile, dalla massiccia torre con cella campanaria e tetto piramidale, innalzato verosimilmente nel corso del XVI secolo, è avvicinabile a modelli architettonici presenti in tutta l'area lombarda e ticinese. Per contro, l'interno della Collegiata di San Vittore Mauro a Poschiavo (pp. 62-63), ed in particolare il coro absidato a doppia campata, trasformata da Andreas Bühler, un architetto attivo tra il 1490 e il 1510, proveniente da Gmünd (Carinzia), risente dei tipici stilemi tardogotici transalpini.

Mancando una tradizione artistica regionale, non deve quindi stupire di riscontrare sul territorio poschiavino alcune presenze già note nella confinante Valtellina, che ricordiamo fu soggetta, con la vicina Valchiavenna, dal 1512 allo stato retico delle Tre Leghe. È il caso del pittore Giuseppe Brina (o Prina) originario di Bergamo e attivo in modo intenso nella Valle dell'Adda, di cui si hanno notizie dal 1681 al 1722, e



S. Romerio (disegno L. Boschini)

presente nella cupola della Chiesa di Santa Maria Assunta a Poschiavo, la costruzione barocca più suntuosa e importante della valle, dove dipinge l'*Assunzione della Vergine con la Trinità e un coro di angeli*, oltre a quattro scene tratte dal Vecchio Testamento, che risentono dei modi leggeri e suadenti del barocchetto lombardo di derivazione legnaninesca (pp.138-139). Impregnati di cultura figurativa borromaea e quindi vicini agli stilemi del Morazzone, del Procaccini e del Cerano, sono gli stendardi affreschi sulla volta e sulle pareti della Cappella poligonale della Passione nella Parrocchiale di Aino innalzata nel 1638, raffiguranti scene della *Passione di Cristo* (pp. 134-135). Nella stessa Chiesa segnaliamo la presenza di una significativa pala per l'altare maggiore con *Cristo flagellante invocato dalla Vergine e da San Carlo Borromeo*, opera di Camillo Procaccini, documento emblematico del culto del

grande Borromeo in un territorio religiosamente di frontiera.

Tra gli architetti «foresti» non poteva mancare la segnalazione di un artista di origine luganese, già attivo in Valtellina, Antonio Casella di Carona, presente sul cantiere della Chiesa Evangelica di Poschiavo, edificata nel corso del quinto decennio del Seicento (pp. 154-155). Interessante rilevare che i caronesi e in generale gli artisti del Lago di Lugano detenevano in quegli stessi anni, estremamente tesi per le diatribe tra cattolici e protestanti, quasi il monopolio delle trasformazioni,

edificazioni e decorazioni, secondo i nuovi e precisi dettami tridentini, degli edifici sacri cattolici nella Valle dell'Adda e della Mera, ma si prestarono a servire diplomaticamente pure i Riformati di Poschiavo.

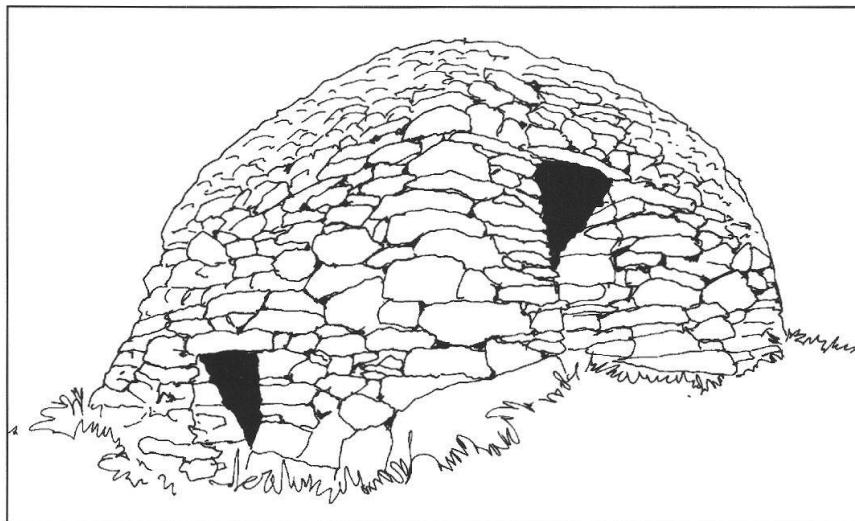
Accanto all'edilizia sacra, Luciano Boschini indaga a fondo le abitazioni civili, sia quelle povere, rustiche, costruite secondo l'antico sapere contadino, sia quelle dalle fogge nobili e signorili, che si ispirano a forme e strutture dall'architettura colta e accademica. Particolare attenzione viene posta alla casa rurale della Valle di Campo (pp. 14-15), attraverso disegni, planimetrie e alzati, dove l'abitazione risulta addossata alla stalla e comprende oltre alla cantina a livello della stalla, al piano superiore la cucina e la “stüa”, spazio quest'ultimo che fungeva pure da camera da letto e accessibile dal fienile. Interessanti sono anche i “crot” (pp. 20-21): a Brusio ne esiste un vero agglomerato. Essi hanno una struttura

estremamente suggestiva a pianta circolare e a sezione ovoidale.

Rivestiti da una falsa cupola con pietra “a secco” appena sagomata, servivano quale magazzino a bassa temperatura costante, all’interno del quale vi si conservavano il latte, il formaggio e il burro.

La loro particolare tipologia evoca le tombe micenee, i “trulli” pugliesi, i “nuraghi” sardi, ma soprattutto si avvicina alla “nevera” lombarda ed in particolare quella presente in Valle di Muggio e sul Monte Generoso nel Mendrisiotto.

Diverse sono le belle case borghesi edificate nel corso della seconda metà dell’Ottocento che vengono a connotare e trasformare sensibilmente il nucleo di Poschiavo, il quale perde in parte quel carattere contadino e rustico di ascendenza tardomedioevale che aveva mantenuto sino ad allora (pp. 226-230). Si tratta di palazzine a due, tre piani con abbaini, dalle facciate rigorosamente intonacate, che risentono dei modelli lombardi tardoneoclassici, molte delle quali sono opera dell’architetto Giovanni Sottovia (Palazzo Matossi-Lardi, Casa Fanconi, Casa Mini). A quest’ultimo architetto si deve pure l’emblematico quartiere spagnolo, edificato con i cospicui proventi derivanti dall’attività nella penisola Iberica di alcune famiglie riformate locali, dove erano attive con successo in qualità di caffettieri e pasticceri (pp. 232-233). Siamo di fronte a un vero e proprio intervento urbanistico a meridione del paese, in cui viene tracciata una via diritta che funge da delimitazione del borgo, sulla quale si affacciano una



Crotto (disegno L. Boschini)

serie di belle palazzine signorili in stile eclettico, con influsso moresco, neogotico veneziano e barocco transalpino. Di fronte ad ogni casa, al di là della strada, stanno i giardini, anche questi rigorosamente pianificati in tre zone: nella prima sono gli orti, segue il comparto per i fiori e nella terza il frutteto.

Le *Tracce* di Luciano Boschini risultano un mosaico sfaccettato e avvincente per capire e apprezzare la ricca storia e la profonda cultura della Valposchiavo. In essa vengono toccate e approfondite secondo un percorso cronologico le diverse tematiche evidenziate da interessanti accorgimenti grafici che richiamano le infinite possibilità dei moderni mezzi tecnologici di comunicazione: l’informazione essenziale del testo è completata tramite “finestre” di approfondimento, indicazioni biografiche puntuali, rinvii interni al testo, accostamento di immagini e di disegni, oltre alla messa in risalto con sottolineature, colore di fondo diverso, caratteri tipografici particolari. Il tutto per favorire una lettura proficua e intelligente che verrà sicuramente apprezzata dall’accorto lettore, il quale potrà servirsi della guida

sia come preparazione culturale alla visita di uno degli angoli più affascinanti dei Grigioni, sia come testo da consultare una volta giunto sul posto per essere guidato

a individuare e decodificare i caratteri salienti del bene culturale.

Edoardo Agostoni

LUCIANO BOSCHINI, *Valposchiavo. Tracce di storia e di architettura*. Edito dalla sezione Valposchiavo della Pro Grigioni Italiano, Poschiavo 2005.

Guida all'arte della Calanca - Un libro per leggere il territorio



Veduta d'insieme del villaggio di Landarenca

Recita una nota canzone: «*Dicono che la Calanca povera e selvaggia sia...*». A chi la pensa ancora così, ma anche a tutti gli altri, consigliamo la lettura della *Guida all'arte della Calanca*, fresca di stampa, e soprattutto una visita nella Calanca di oggi. Sono garantite piacevoli sorprese e nel contempo non si potrà fare a meno di rivedere alcuni giudizi o pregiudizi. Ma andiamo con ordine.

Selvaggia? Certo, questo sì. La natura qui non ha conosciuto mezze misure e la valle offre rocce, boschi e acque nelle loro forme più imponenti e pure. Già questo vale il viaggio. L'uomo si è successivamente inserito in questo paesaggio difficile e quasi ostile. Con tenacia e coraggio ha tentato non di dominarlo, ma di marcare presenza. Lo ha fatto, e ci è riuscito, con rispetto, utilizzando sassi e legname, impadronendosi

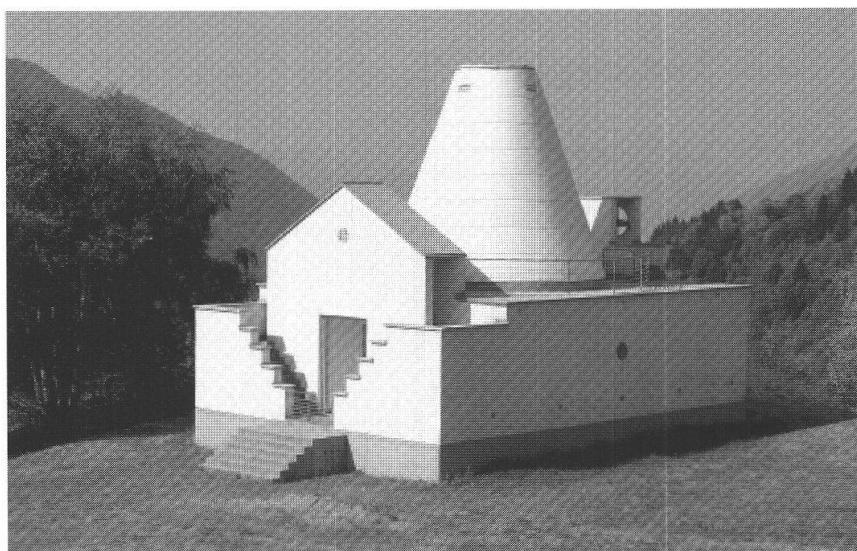
e livellando solo quella parte di suolo necessaria alla sopravvivenza. Quello che oggi si chiama un «insediamento armonioso».

Povera? Forse; dipende da ciò che si considera. Di sicuro non sono le casse dei piccoli comuni a risuonare di moneta sonante, ma la ricchezza c'è ed è un'altra; la si vede nelle case, negli edifici sacri, nella cura con cui persone note o meno note provenienti da sud e da nord hanno lavorato nel tempo.

La Calanca è ricca di arte e di storia. Il primo testimone chiamato a dimostrazione di ciò è il paese di Castaneda, in particolare per i suoi importanti e antichi ritrovamenti archeologici, conservati al Museo retico di Coira. Segue il complesso di Santa Maria, con la sua Torre, la Chiesa e la Casa parrocchiale, al cui interno poi, per non limitarsi soltanto al primo colpo d'occhio, si custodiscono numerosi tesori. Se la carta da visita della valle è costituita dalla Calanca Esterna, quello che si presenta proseguendo non è da meno, poiché ogni villaggio offre qualcosa di inaspettato: una cappella, un edificio particolare, una chiesa, un intero nucleo da ammirare e da guardare con attenzione. Sfilano così Buseno, Arvigo, Braggio, Selma, Landarenca, Cauco, Santa Domenica, Augio e Rossa, in un percorso



Casa tradizionale calanchina in pietra e legno a sviluppo orizzontale



Giova (Buseno). Chiesa di Nostra Signora di Fatima, architetti M. Campi e F. Pessina (1984-1988)

che ci porta su e giù, con varie deviazioni e strada facendo ci accorgeremo che anche in quest'angolo appartato di mondo il mondo è arrivato, da luoghi e tempi lontani e diversi, lasciando un segno. A noi tocca il gradito compito di cogliere questi segni.

In questa scoperta o riscoperta ci aiuta l'opera menzionata in apertura, curata dallo storico dell'arte Edoardo Agustoni, in cui trovano spazio anche un'introduzione

storica di Flavia Crameri e numerose fotografie. Il libro, in forma agile, essenziale e bilingue (italiano/tedesco), si presta quale compagno imprescindibile delle nostre passeggiate in Calanca. Ci permetterà di vedere meglio, consentendoci di situare il bello nello spazio e nel tempo. Il testo, voluto e promosso dalla Sezione Moesana della Pro Grigioni Italiano, è stato realizzato in collaborazione con la Società di Storia dell'Arte in Svizzera (come già era stato per

l'edizione della *Guida all'arte della Mesolcina* nel 1996, con cui il presente forma un'unità), Casagrande editore.

Non ci resta che invitare gli interessati a munirsi di questo prezioso contributo, più volte sollecitato dagli estimatori della Valle Calanca, per i quali – e per molti altri speriamo – risulterà facile e naturale intonare e concludere la canzone: «...per me sei la più bella, piccola valle mia».

Dorotea Donth-Franciolli

Le tre fotografie sono tratte dalla *Guida all'arte della Calanca*.

EDOARDO AGUSTONI, *Guida all'arte della Calanca. Kunstmuseum Calancatal*, a cura della Società di Storia dell'Arte in Svizzera e della Sezione Moesana della Pro Grigioni Italiano, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2005.

Gli uccelli nel Grigioni sud-orientale

Lavori paralleli di osservazione degli uccelli nelle valli Engadina alta, Bregaglia e Poschiavo, ed aree confinanti, sono stati raccolti in un bel libro di 375 pagine, con 19 tabelle, 166 fotografie a colori e 175 figure. La lingua principale del testo è il tedesco, ma alla fine di ogni capitolo c'è un breve riassunto anche in italiano, così come ci sono i riassunti generali in italiano, romancio, inglese e francese alla fine, prima della bibliografia.

Il libro è organizzato in tre parti principali: una parte generale, una sistematica e le appendici.

Nella parte generale, sono presi in considerazione gli aspetti geografici dell'area esaminata, la biogeografia degli uccelli, le caratteristiche peculiari dell'alta montagna, la descrizione delle condizioni ambientali favorevoli all'insediamento o al passaggio migratorio degli uccelli, il bilancio avifaunistico nel corso dell'ultimo

secolo e mezzo e infine una descrizione delle ricerche biologiche ed ecologiche degli ultimi 50 anni.

Nella sezione sistematica sono segnalate complessivamente 299 specie, delle quali 120 nidificanti nel territorio considerato, indicate ciascuna con il suo nome scientifico (cioè in latino) e con i nomi comuni in sei lingue: tedesco, italiano, inglese, francese, romancio puter e romancio grigione. Per ciascuna di queste lingue c'è in fondo al libro un indice alfabetico dei nomi. Non per ogni specie è data una fotografia dell'animale: a volte ci sono cartine schematiche che ne indicano la diffusione territoriale (per gli uccelli nidificanti), a volte grafici che ne mostrano la presenza nel corso dell'anno, a volte solo un breve testo, in special modo quando si tratta di specie presenti molto raramente. Da ciò si deve capire che questo libro non è una guida al riconoscimento degli uccelli, bensì

un vero testo scientifico, che può tuttavia risultare interessantissimo e di gradevole lettura a qualsiasi appassionato della materia. Ne fa prova il breve capitolo di consigli per l'osservazione degli uccelli nei diversi periodi dell'anno.

Le numerose appendici – costituite essenzialmente da tavole – e gli ottimi indici contribuiscono a rendere tutto più comprensibile dal punto di vista dei contenuti (perché per quanto riguarda la lingua, poco fanno i riassunti se non si capisce almeno un po' il tedesco).

Nella presentazione stessa del libro si legge: «Dopo il lontano 1867, ecco finalmente una nuova avifauna dell'alta Engadina e delle valli limitrofe. La pubblicazione tratta tutte le specie di uccelli presenti nel territorio, confrontando gli effettivi attuali a quelli dei due secoli precedenti. Per ogni specie si descrive dove e quando essa è presente e si discute la ricchezza specifica. Nella parte introduttiva si spiega dettagliatamente l'origine, la distribuzione e l'ecologia degli uccelli delle Alpi. Si presentano inoltre le associazioni ornitiche dei singoli ambienti naturali, come pure

gli adattamenti ecologici degli uccelli alle condizioni particolari del mondo dell'alta montagna».

Il lavoro è stato intrapreso nel 1980 dai tre autori: Hermann Mattes, oggi ordinario di ecologia e di geografia all'università di Münster in Germania, Wolfram Bürkli, ornitologo amatoriale di Samedan, e Remo Maurizio (dottore *honoris causa*), di Vicosoprano, insegnante in pensione e conservatore del Museo Ciäsa Granda di Stampa. Quell'anno decisero di pubblicare insieme le loro osservazioni. Maurizio e Bürkli avevano dati dal 1958 in poi, mentre Mattes aveva cominciato in Engadina nel 1973. Quasi pronto fin dal 1985, per diverse ragioni il materiale è stato raccolto in un libro soltanto nel 2005. Nel frattempo sono uscite altre pubblicazioni: un lavoro sugli uccelli di acqua e di ripa in Engadina e Bregaglia, un'avifauna del Canton Grigioni e un atlante sugli uccelli nidificanti in Svizzera, ai quali i tre studiosi hanno collaborato direttamente o indirettamente, ricavandone anche risultati utili per il presente libro.

Silvia Rutigliano

HERMANN MATTES, REMO MAURIZIO E WOLFRAM BÜRKLI, *Die Vogelwelt im Oberengadin, Bergell und Puschlav. Ein Naturführer zur Avifauna in einem inneralpinen Gebiet*, Schweizerische Vogelwarte, Sempach 2005, 375 pp.

Leza Dosch, *Arte e paesaggio nei Grigioni. Pittura e architettura nell'Ottocento e nel Novecento*

È finalmente uscito in italiano per le edizioni Casagrande in collaborazione con la Pro Grigioni Italiano e tradotto da Daniela Idra, l'interessante libro di Leza Dosch *Arte e paesaggio nei Grigioni. Pittura e architettura nell'Ottocento e nel Novecento*, opera progettata dalla Società per la ricerca sulla

cultura grigione e curata dalla Società di Storia dell'Arte in Svizzera.

Il volume, in cui il paesaggio diventa lo spunto per tracciare una storia dell'arte dei Grigioni del XIX e del XX secolo, percorre cronologicamente gli sviluppi dell'architettura, dell'ingegneria civile e della pittura

approfondendo dapprima la scoperta estetica del paesaggio alpino e il conseguente sviluppo del turismo. L'autore passa poi a descrivere gli anni della guerra e della crisi per giungere infine ad analizzare il rapporto fra l'immagine dei Grigioni e la sua realtà di «luogo» geografico, sociale, culturale.



Ernst Ludwig Kirchner, *Die Brücke bei Wiesen*, 1926, olio su tela, 120 x 120 cm, Kirchner Museum Davos

Le ricerche di Dosch iniziano dal tardo Settecento quando si sviluppano le tendenze del romanticismo e del neoclassicismo con le rispettive attitudini riguardo al rapporto fra l'essere umano e la percezione della natura.

Se per le arti figurative una prima legittimazione teorica della pittura di paesaggio si ha già verso la metà del XV secolo con Leon Battista Alberti che concede alle scene di vita agreste perlomeno un carattere decorativo «adatto agli ambienti», essa si afferma come genere pittorico autonomo solo nel corso del Seicento nelle riflessioni

teoriche sul valore espressivo del paesaggio nelle Fiandre, in Germania e Olanda dove ha contemporaneamente inizio lo sviluppo di vari tipi di rappresentazione paesistica.

La svolta nella valutazione del paesaggio montano grigione avvenne nel XVIII secolo quando le Alpi, in origine considerate selvagge e orribili, furono elevate dallo spirito romantico a fenomeno sublime.

Poiché nel Settecento nessun aristocratico o gentiluomo poteva considerare compiuta la propria formazione finché non avesse vissuto all'estero almeno un anno, fra il XVI e il XIX secolo si diffuse la moda del *Grand Tour*. Questo viaggio, che segnava il passaggio nell'età adulta, aveva come meta l'Italia con le sue meraviglie artistiche. I percorsi per raggiungere il Bel Paese seguivano itinerari tipici che spesso comprendevano la Svizzera considerata allora «un'Arcadia

stilizzata, un paradiso pastorale montano, i cui abitanti vivevano in uno stato di perfezione morale».

Gli impervi valichi che i Grigioni imponevano però, scoraggiarono la maggior parte dei viaggiatori fino al XIX secolo che a lungo preferirono aggirarli confrontandosi con vie più praticabili. Solamente l'ampliamento delle strade carrozzabili attraverso lo Spluga e il San Bernardino nei primi decenni dell'Ottocento avvicinarono i Grigioni al resto dell'Europa e ne fecero un abituale corridoio per raggiungere l'Italia.

Sebbene fino all'arrivo di Giovanni

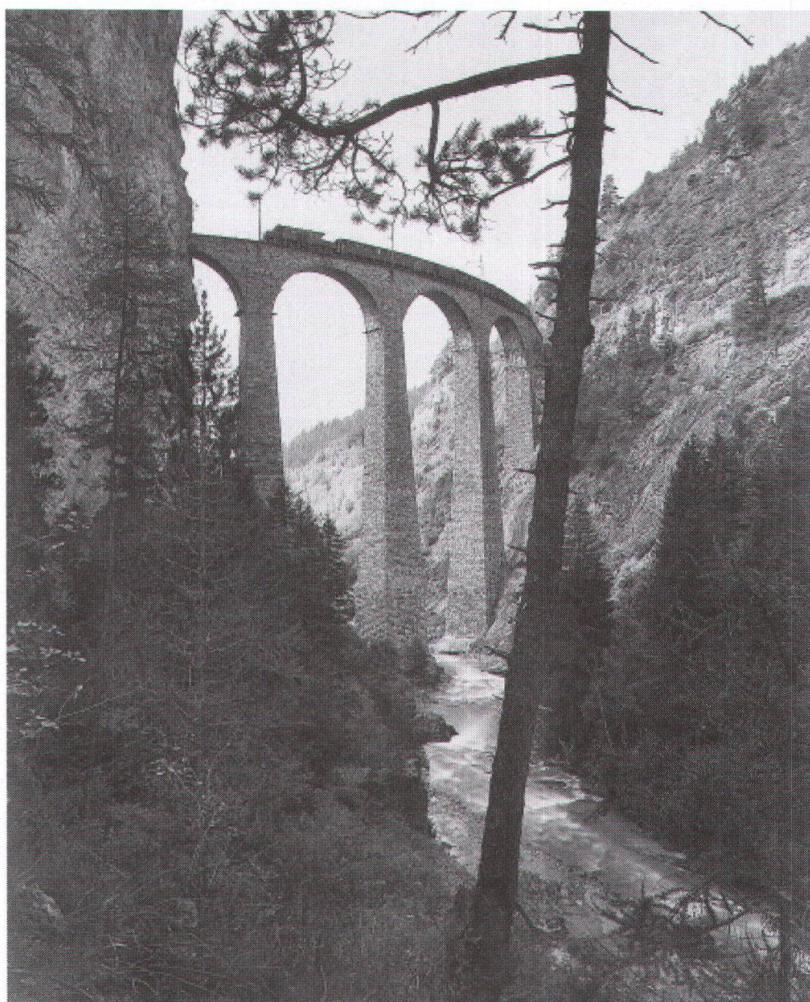
Segantini, nessun personaggio intellettuale di fama europea esaltò i Grigioni in grandi opere letterarie o pittoriche, le maestose Alpi grigionesi figurano tuttavia spesso nei diari di viaggio e nelle riflessioni di personaggi che descrissero le proprie emozioni durante la traversata. John Ruskin le definì »cattedrali della terra«. Goethe invece, che nel lasciare l'Italia cercava di rassegnarsi alle »semplici cristallizzazioni« e »pietre informi« che avrebbe dovuto accontentarsi di incontrare dopo aver ammirato il genio umano nelle grandezze di Roma, anni dopo esprimerà la superiorità della natura sulle creazioni dell'uomo considerando le mon-

tagne «maestri muti che fanno discepoli silenziosi».

Fondamentali per la storia del paesaggio grigione furono le opere di ingegneria che ne hanno intaccato la fisionomia, determinato l'accessibilità e, di conseguenza, anche la percezione. La costruzione di strade, ponti, ferrovie, ripari antivalanghe, funicolari e, più tardi, dighe, centrali idroelettriche, pali dell'alta tensione, autostrade, grattacieli e quartieri giardino, ha trasformato una regione per secoli temuta e quasi inviolata, in un territorio fortemente segnato dalla presenza dell'uomo e in meta turistica sempre più raggiungibile e ambita.

I primi alberghi sorsegno all'inizio del XIX secolo lungo le nuove vie di transito carrozzabili. Fra il 1860 e l'inizio della prima guerra mondiale, in Engadina comparvero i monumentali, lussuosi alberghi per le cure termali nei quali l'esclusiva clientela straniera poteva godere di uno sfondo naturale che gli architetti impararono a valorizzare pianificando gli spazi in modo da assicurare la vista sul paesaggio. In questo contesto però la natura era però vissuta in modo astratto, come un piacere estetico, ma slegata dal contesto locale.

Come reazione al disinteresse per la realtà regionale di questi primi grandi stabilimenti turistici, nel 1905 fu fondata l'Associazione per la salvaguardia del patrimonio nazionale che si occupò della tutela dei beni culturali tradizionali e della protezione del paesaggio, che ebbe il



Ferrovia dell'Albula. Il viadotto della Landwasser presso Filisur. Veduta da est. Foto: Emil Meerkämper Davos. Archivio fotografico Rhätische Bahn, Chur



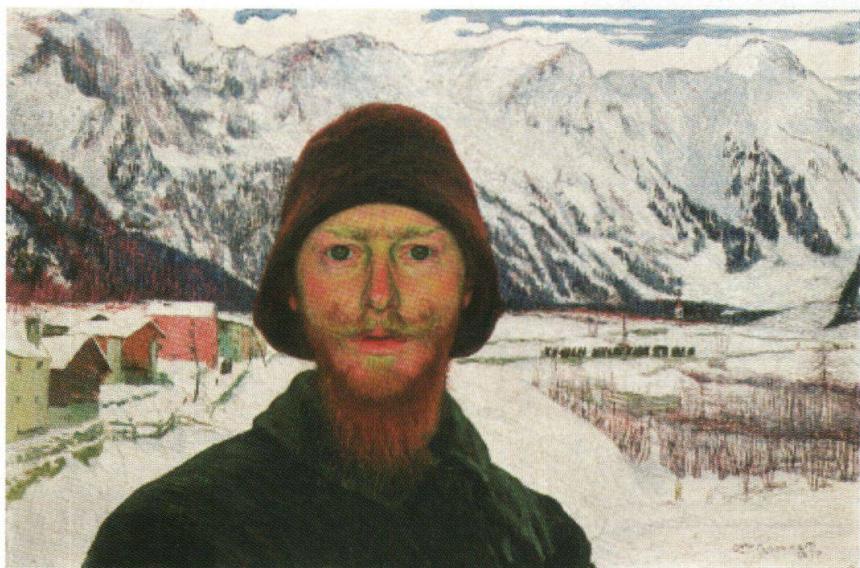
Jules Rau: Hotel Kursaal Palace Maloja, 1882-1884. Fotografia dell'albergo con il lago di Sils e il parco, 1900 ca. Bern, Eidg. Archiv für Denkmalpflege EAD-WE-6793-B-gn, in RUCKI 1989, p. 84

merito di problematizzare la questione del turismo e della sua sostenibilità (anche se inizialmente soprattutto estetica) da parte del sistema sociale, culturale ed ecologico dei Grigioni. Con i turisti arrivarono anche i pittori. Giovanni Segantini rapito dalla perfezione del paesaggio, si stabilì a Savognin nel 1886 e non lasciò più i Grigioni. Il lirismo del suo pennello contribuì a diffondere in tutta Europa l'immagine di un universo rurale profondamente emotivo e una ineguagliata devozione per la natura. Contrariamente a Segantini, Giovanni Giacometti trascorse tutta la vita nella sua valle d'origine, a lungo combattuto fra la difficile scelta di emigrare o rimanere. La decisione di restare rese la Bregaglia, i dintorni e il resto dei

Grigioni il palcoscenico pittorico per le sue opere e per quelle di altri artisti. Cuno Amiet e Ferdinand Hodler, amici di Giacometti, resero omaggio allo splendore delle montagne grigionesi traducendole più volte nei rispettivi colori e linguaggi. Augusto e Alberto Giacometti durante i ritorni a casa, Kirchner nel suo percorso per la salvezza, Otto Dix nei soggiorni in Engadina, Alois Cariget nella sentimentale fuga nell'idillio, così come Niklaus Stöcklin, Edgar Vital, Samuele Giovanoli e Maria Bass (unica donna

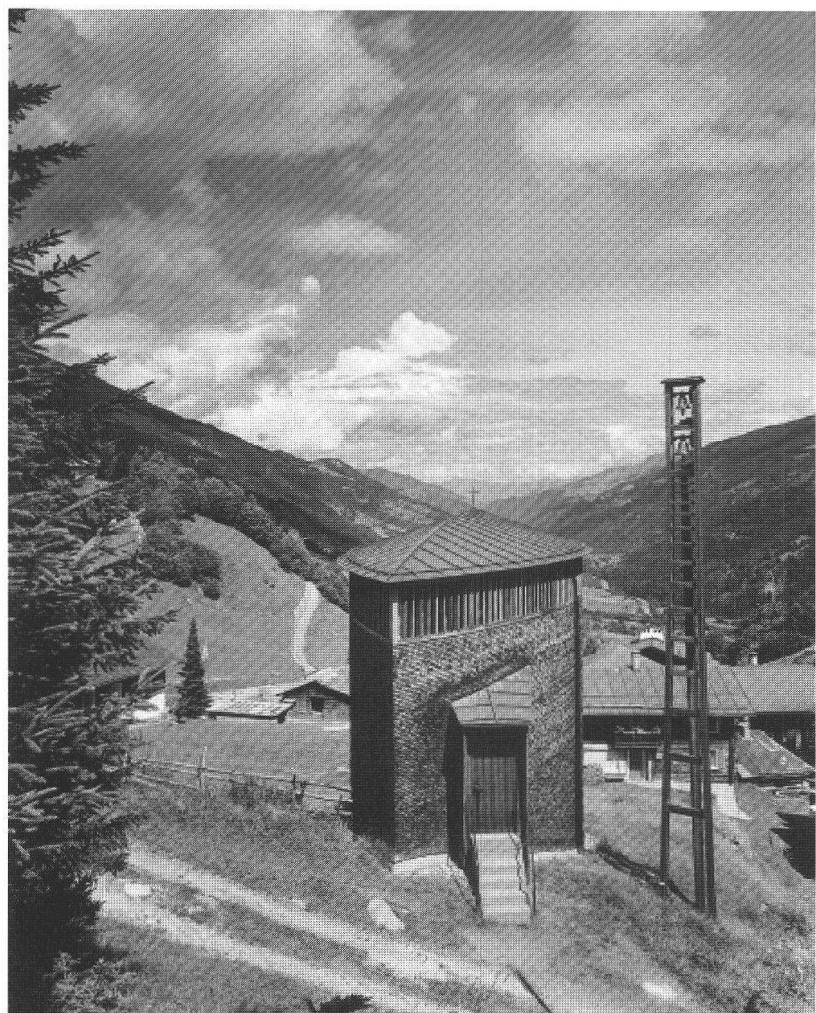
presa in considerazione nel volume), declinarono in un'infinita varietà di espressioni la stessa fondamentale esperienza di uno spazio artistico dominato dalle Alpi.

Oltre agli aspetti dello sviluppo del turismo e delle varie interpretazioni pittoriche accennati, le quasi quattrocento pagine di



Giovanni Giacometti, Autoritratto davanti a paesaggio invernale, 1899. Olio su tela, 40 x 60 cm. © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève

Leza Dosch offrono una panoramica della relazione del paesaggio con gli interventi umani tratteggiando la personalità di alcuni degli architetti che hanno inciso il loro pensiero sul territorio, suddivide cronologicamente per categoria gli edifici e gli interventi di ingegneria civile e raggruppa per tipologie specifiche le problematiche strutturali ed estetiche delle costruzioni. Dedica infine un capitolo al ruolo della cartellonistica nella diffusione dell'immagine dei Grigioni in tutto il mondo e dà un assaggio della fotografia paesaggistica che, come per i temi ora elencati, non è sensato approfondire ulteriormente in questa sede.



Peter Zumthor: *Cappella Sogn Benedetg*, 1987/88.
Foto © Hélène Binet, London

A questa pionieristica opera di analisi storicoartistica dei Grigioni e del loro paesaggio, si potrebbe muovere un garbato appunto riguardante la completezza dell'apparato iconografico. Probabilmente l'imponente mole del volume ha imposto di sacrificare parte delle immagini che avrebbero dovuto accompagnare alcune interessanti descrizioni. Oltre al già meritevole aspetto puramente storico e culturale, mi piace considerare questo libro anche da un punto di vista ambientalista. Credo non sia un caso che l'affermazione di pessimo gusto del Consigliere Federale Leuenberger venga citata dall'autore proprio nell'ultima pagina: in un discorso del

2000 riportato dal «*Tages Anzeiger*», il nostro ministro dei trasporti attacca gli ecologisti che chiedono di proteggere »in modo particolare« le Alpi e i suoi abitanti, sostenendo il suo dissenso con un goffo sillogismo: anche negli agglomerati urbani ci sono strade e persone, ma loro non hanno montagne da scavare per nasconderci il traffico. Ergo: le Alpi, secondo Leuenberger, altro non sono che un'elegante ed esclusiva soluzione al problema traffico.

Più del disprezzo, offendono la superficialità, l'ignoranza e la mancanza di fantasia nell'immaginare soluzioni differenziate per problemi comuni da parte di chi è tenuto a proporle. Affermazioni di tale grave leggerezza pronunciate senza pudore da un rappresentante della democrazia il cui dovere dovrebbe essere valorizzare e contribuire alla

salvaguardia di quanto gli è stato affidato, fanno riflettere sull'importanza di una percezione olistica della realtà da parte della gente comune. Il grande merito di questo libro è proprio questo: seppure in toni decisamente pacati, sullo sfondo dell'interessante riflessione sul paesaggio nell'arte, si

avverte il tentativo di sensibilizzare all'arte della conservazione di un paesaggio che oltre ad una sublime bellezza custodisce in una straordinaria struttura di delicati equilibri un ecosistema unico, irriproducibile e di inestimabile valore.

Tessa C. Rosa

LEZA DOSCH, *Arte e paesaggio nei Grigioni. Pittura e architettura nell'Ottocento e nel Novecento*. A cura della Società per la ricerca sulla cultura grigione e della Società della storia dell'arte in Svizzera. Traduzione in italiano di Daniela Idra. Edizioni Casagrande/Pro Grigioni Italiano, Bellinzona/Coira 2005.

Fiammanti penne grigioni

Non sarà certo passata inosservata agli appassionati del genere lirico la recente pubblicazione dell'antologia di poesia grigione *Sbrinzlas, Funken, Scintille* redatta nelle tre lingue cantonali, tedesco-romancio-italiano e curata dalla romanista Mevina Puorger su incarico dell'associazione Pro Lyrica con sede a Sciaffusa. Un sobrio e ben curato volume di 416 pagine, suddiviso sostanzialmente in quattro parti: la prima dedicata alla poesia romancia con 20 autori e 62 liriche, la seconda alla poesia grigionitaliana con 12 autori e 37 liriche, la terza alla poesia tedesca e walser con 14 autori e 55 liriche. Nel capitolo conclusivo ogni autrice e ogni autore contenuto nell'antologia vengono presentati in succinte schede biobibliografiche e belle foto ricordo. Siccome nell'intenzione dei curatori questo florilegio poetico intende superare idealmente le frontiere geografico-linguistiche cantonali, le sezioni romancia e italiana sono arricchite da una traduzione in tedesco a lato di ogni poesia. Indispensabili ai fini della comprensione, queste traduzioni sono state eseguite con grande attendibilità da parte degli stessi poeti, o dei traduttori professionisti citati in appendice.

Dopo aver lanciato su internet da parte di Pro Lyrica un invito a inviare le proprie poesie da pubblicare in un'unica raccolta, molti hanno risposto all'appello; alcuni poeti sono stati infine scelti perché già famosi e riconosciuti dalla critica (ad esempio: Grytzko Mascioni, Remo Fasani e Paolo Gir per l'italiano; Rut Plouda, Clo Duri Bezzola, Theo Candinas, Flurin Darms, Gion Deplazes, Vic Hendry per il romancio; Paul Emanuel Müller e Hans Peter Gansner per il tedesco) altri invece, meno noti al vasto pubblico, compresi quelli dell'ultima generazione (alcuni presenti con liriche avanguardistiche e sperimentali) sono stati inseriti per testimoniare la pluralità e la ricchezza di voci poetiche nell'attuale panorama letterario grigione. Non riteniamo ora necessario all'interno dell'antologia distinguere i poeti 'maggiori' da quelli 'minori', fatica di Sisifo in assenza di discriminanti comuni, né tantomeno ci pare utile andare alla ricerca di illustri esclusi. Si sa che per godere la poeticità dei testi, basta saper provare emozioni. Siccome infine ogni autore andrebbe studiato individualmente e con dovizia di testi, le considerazioni che si an-

dranno facendo nel corso di questo articolo vanno prese con le dovute precauzioni del caso, come pure non è da ritenersi esaustiva e poco più che rappresentativa la carrellata di citazioni che seguiranno. Si tratta di un invito alla lettura, piuttosto che di un vero e proprio saggio critico.

È un dato di fatto che da quando i requisiti metrici (considerati un tempo vincolanti e imprescindibili) sono diventati vieppiù superflui nell'arte del poetare, si assiste un po' ovunque nel mondo a una sorta di iperproduzione poetica, una valanga di testi purtroppo poco immune da un'omologazione di massa. Certamente è un bene se le esperienze stilistiche degli ultimi decenni si sono moltiplicate, ma è legittimo chiedersi dove e quali siano i punti di riferimento fondamentalmente innovativi allo stato attuale? Stupisce allora la constatazione che alle nostre latitudini, in una regione così poco popolata come i Grigioni, ci siano tante voci poetiche e tanto fermento culturale che rifiuta a onor del vero gran parte di questi fenomeni distruttivi, opponendovi consapevole resistenza. Tutto ciò lascia ben sperare.

Conclusa questa indispensabile premessa, inoltriamoci nella lettura delle prime poesie, laddove si percepisce subito l'immediatezza fonica del «rumantsch grischun» (futura lingua unitaria scritta?) in cui il compianto C. D. Bezzola ci dona un suo ispirato canto del cigno: «Il bostg/sintia fossa/ma bitta suenter/sia sumbriva. / Tia mort/na ma dat/per pers.» (p. 36) e la seducente musicalità dei singoli idiomi romanci che, date le frequenti analogie, in genere risultano abbastanza comprensibili a chi conosce i dialetti lombardo alpini, come nella nostalgica poesia in idioma vallader di Leta Semadeni: «Eu vend mia tristezza/sül marchà da pülschs/tilla ras'oura davant mai/sco ün toc stoffa [...]» (p. 140), o nei sentenziosi versi in idioma sursilvan di

Arnold Spescha: «La tema/ei/ina siarp/che reiva/dallas combas si/e sestartuglia/entuorn il venter/e siara il cor» (p. 146), o nel tono elegiaco dei versi in idioma surmiran di Erica Lozza: «Igl ties mang/sglischia/or digl mies./Igl ties mang/tampro/digl davos radi/premavang./Igl mies mang/sfardo/digl amprem schoct/nocturn» (p.108), o nell'aforistico ragionare di Gion Deplazes in idioma sursilvan: «[...] El ei ca pli.-/E colasti ensem/la tocca toc per toc-/el ei ca pli./Gl'ei quei che resta/d'in entir ed ina ga:/rut ei rut e – resta» (p. 58); o ancora nell'ilare caterva di insulti in idioma vallader di Dumenic Andry: « [...] tamberlan, mamau, salam, macac, margnac, tamberl, tabalori, bizzocal, maccarun [...]» (p. 26). Parzialmente innovativi per tematiche ed esiti stilistici, coltivatori di un esclusivo 'orticello letterario', eccellenti mediatori di correnti diverse, i poeti romanci sono comunemente riconosciuti grandi artisti del linguaggio, grazie anche alla loro natura di bilingui perfetti (romanzo-tedesco) che vivono a cavallo di tre culture in sé molto diverse, ma forzatamente a contatto da secoli. Se è vero che a essi manca un Dante, è pur vero che godono di estrema libertà creativa, minacciati soltanto da un parziale rischio di estinzione.

Nella seconda parte dell'antologia, apre la sezione dei poeti grigionitaliani la voce forte e antica di Remo Fasani, gran maestro di poesia, che ci propone alcuni suggestivi componimenti legati alla natura dai titoli eloquenti: *Il vento del Maloggia*, *Il fiume*, *Sera alpestre*, *Eco del monte* e altri. Rodolfo Fasani, spesso 'engagé' nei suoi versi, scrive qui con velata tristezza: «Rimani la bambina d'oro dei nostri cuori/e solo nelle menti hai trovato spazio/indefinito e quasi fragile [...]» (p. 168). Ne *L'ultimo Natale* Ketty Fusco Bertola ricorda affettuosamente il distacco terreno dalla madre legato alle rimembranze

di «Natali [...] remoti del Graubünden» (p. 174). Leonardo Gerig si presenta ai lettori con tre ispirate poesie d'impronta esistenzialista *Corvi, Ora che è quasi giorno, Come fosse l'ultima volta*. Seguono alcuni nostalgici versi del bregagliotto Guido Giacometti: «M'hanno lasciato, uomo solo in una stanza/ dove mi resta ancora l'uscio socchiuso [...]» (p. 190), accostati ai componimenti ermetici del convallerano Dino Giovanoli: «[...] acuto rimorso mi prende/di lontananza/e ogni punta di vela bianca/sul lago troppo quieto/m'è strazio di ferita in cuore» (p. 194). I poschiavini Paolo Gir, autore di poesia mnemonica e verginale, calata in paesaggi engadinesi vagamente tratteggiati: «[...] Scavando il silenzio/io cerco l'orma/d'uno zampillo perduto/da anni; il palpito/d'un fiato lungo quanto/la terra, e quanto/l'anima profondo.» (p. 196) e Giuseppe Godenzi, neoclassico e vagamente leopardiano: «O solitudine/inesistente/quanto sei cara/su questa/contrastante aiuola/terrestre!» Segue nell'antologia un'altra voce forte, quella di Grytzko Mascioni – insieme a Remo Fasani presente in varie antologie poetiche d'oltre confine – poeta di ispirazione grecizzante e vocazione internazionale, anche perché uomo nato alla frontiera italo-svizzera: «[...] erano loro, i miei compagni: in grazia/di un debole ricordo/gli anni chiari/del vino e delle corse in bicicletta/sull'asfalto dei poveri paesi/pochi giorni da vivere, indifesi/non lo mettete al muro/il contrabbandiere canguro» (p. 208), ha avuto grande fortuna critica, forse non sempre unanime, ma piena di riconoscimenti e premi letterari. Altre sue poesie nell'antologia sono: *Scusa il disturbo, Parlare dei paesi, A un'ombra, La ragazza di Piazza Navona*. Infine seguono tre voci esordienti nel panorama poetico grigionitano: il contemplativo e armonioso Gerry Mottis: «Mossi dalla mano invisibile/troppi veloci gli istanti/predestinate vite/che

scorrono inutilmente/rivolte al cielo.» (p. 216); il mistico e spesso dialogante Andrea Paganini: «Tra le reltà che contano/Dante, tu che percosso fosti/entro la mortal vita/da un folgore in che tua voglia venne/qual è la più importante:/amore o libertà?» (p. 222); il frammentario, paziente aspettatore di svolte annunciate, Vincenzo Todisco: «[...] testimonianze stupite/d'ogni cosa che ha inizio/o anche finire potrebbe/in lunga attesa...» (p. 226).

Diversamente dai 'liberi' poeti romani, la composizione di una poesia – fatto salvo l'attimo d'ispirazione in cui scocca la 'scintilla' – diventa per i poeti grigionitaliani impresa subito ardua: una sorta di esercitazione colta, per così dire lucida e parzialmente 'elitaria', raramente estemporanea, dettata da un linguaggio poetico precodificato; una composizione influenzata involontariamente dai modelli letterari della vicina Penisola, sottomessa da un inadeguato atteggiamento emulativo. Proprio a causa delle difficoltà che si provano nel rimuovere quei modelli di poesia italiana, masticata e studiata faticosamente sui banchi di scuola, qualche esito poetico dei nostri può definirsi 'discutibile'! Ma tant'è che di bravi poeti grigionitaliani ce ne sono e ce ne saranno ancora, perché, come già diceva Cicerone: «Non bisogna dubitare che prima di Omero ci fossero poeti.»

La terza parte dell'antologia contiene, come già accennato, ispirate poesie in dialetto walser e tedesco. Al di là della qualità della raccolta, che qui per ragioni di spazio non si vuol indagare in modo più approfondito (non me ne abbiano i lettori tedescofoni), va detto che per qualcuno potrebbe venir a mancare una traduzione; ma si vede che per un grigionese la conoscenza del tedesco vien data per scontata... Ecco comunque una bella poesia di Elisabeth Mani-Heldstab in dialetto walser di

Klosters/Davos, scelta a caso per dare un ‘assaggio’ ai lettori: «Rägaboga/ wa schi/dr Räga und d Sunna begägnend/chuscht du gebora/wia mengi dera Wunder/chönntend enststaa/wenn miar ünsch/in ünschna Gägasetz/d Hend chönntend gä» (p. 256).

È curioso come la maggioranza dei poeti grigioni appartenga al mondo della scuola, essendo quasi tutti insegnanti o docenti a vari livelli, essi rappresentano una folta schiera di addetti ai lavori che dispongono già di una certa dimestichezza con la creazione di testi letterari; a riprovà che tutti possono essere sì poeti, ma senza sicuri ed efficienti strumenti di lavoro è quasi impossibile cimentarsi con qualche garanzia di successo in simile arte.

Prima di concludere è importante constatare, ma è troppo presto per stilare bilanci definitivi, come l’incantevole paesaggio alpino dei Grigioni e l’eterno ciclo delle stagioni (raramente qualcuno parla anche d’amore o d’altro) dominino tematicamente gran parte della produzione poetica grigione. E anche se non può bastare l’esiguo numero di poesie dell’antologia a determinare con certezza una o più correnti letterarie, si può affermare che detta poesia rimane, nonostante

la sua natura trilingue, sostanzialmente legata a due macrofiloni, uno simbolista e uno realista, non sempre ben distinguibili. Per quanto riguarda il Grigionitaliano si ha comunque, a parte qualche autorevole eccezione, l’impressione di una raccolta di belle poesie prodotte con ingegno da poeti che, seguendo modelli preesistenti, percorrono spesso piste formali già battute con un notevole scarto tra le vecchie e le nuove generazioni. Sembra infatti ancora mancare ai giovani il necessario grado di maturità artistica e di continuità produttiva per essere voci forti.

Meditando infine su ogni autore dell’antologia, si dovrebbe parlare in tutta onestà di esiti poetici di spessore diverso, con qualche picco di genialità, ma tutto sommato di buon livello. Le poesie sono ben scritte, alcune sono dei veri capolavori, piacevolmente fruibili e profondamente ispirate. Una sorta di poesia evocativa, quella grigione, concentrata nel recupero di antichi valori, fortemente radicata nel territorio, scarna ed essenziale, capace di accendere luminosi falò nell’anima.

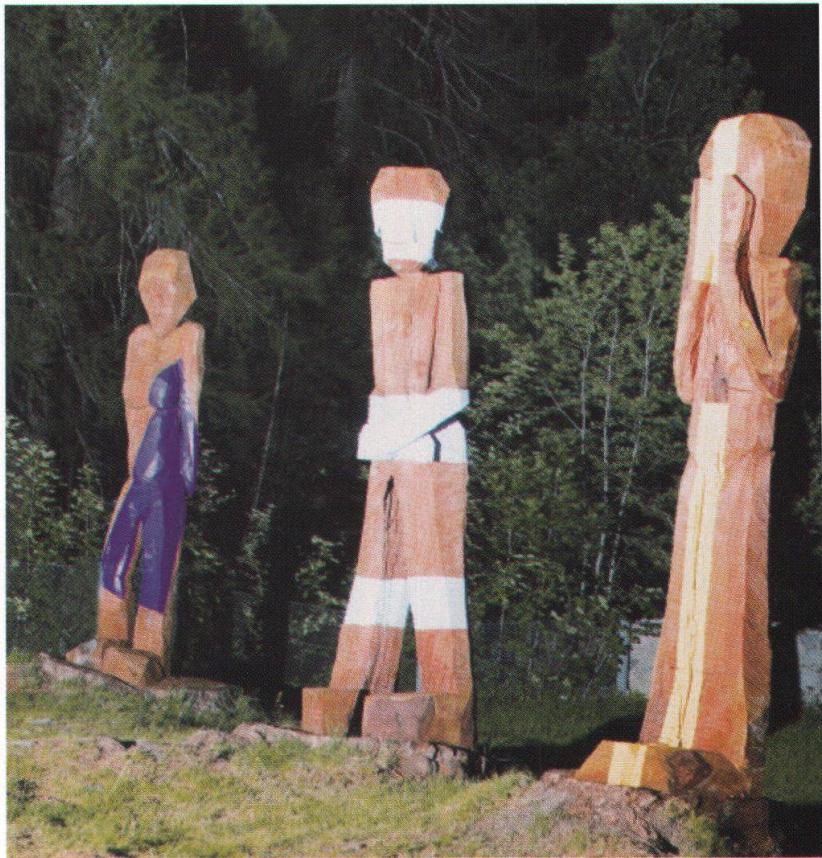
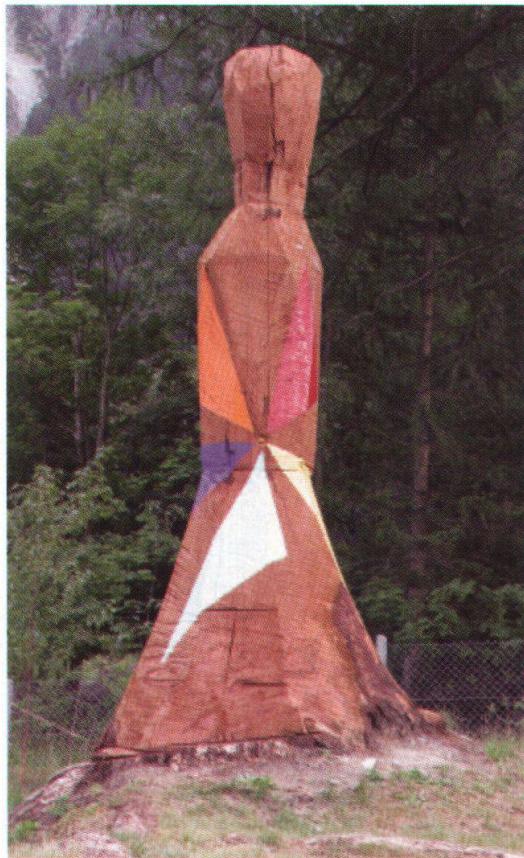
Giancarlo Sala

PRO LYRICA, a cura di MEVINA PUORGER, *Sbrinzlas, Funken, Scintille. Gegenwartslyrik aus Graubünden. Anthologie*, Pro Lyrica, Sciaffusa 2005.

Segni di un passato su cui riflettere

L’album, che contiene 25 fotografie più una tavola fuori testo (e non legata), è l’appendice a un lavoro svolto da Patrick Giovanoli e Ugo Giacometti, ispiratisi a una scena della tragicommedia *La Stria* (ovvero ‘la strega’), scritta da Giovanni Andrea Mauzilio in dialetto bregagliotto nella seconda metà del 1800.

I due giovani bregagliotti, all’incirca trentenni, hanno scolpito (motosega nelle mani di Ugo) e dipinto (pennelli nelle mani di Patrick) sei personaggi della scena prescelta – la scena IX del IV atto – utilizzando, come materiale, dei larici che dovevano essere abbattuti presso la Casa Elvezia di Vicosoprano, oggi sede dell’ewz



(*Elektrizitätswerk der Stadt Zürich*) Bregaglia. La prima «traccia», come la chiamano gli autori, era stata scolpita nell'agosto del 2003. Si tratta di una figura altissima, ben visibile dalla strada cantonale, che rappresenta un richiamo rivolto alla popolazione, un invito a partecipare alla sentenza nei confronti di Anin, la presunta strega portata in giudizio. Le altre sei statue, quelle della scena vera e propria, sono state realizzate tutte dal febbraio al luglio 2005.

Con la collaborazione di Guido Lurati, fotografo mesolcinese, è nato infine l'album, stampato e legato in modo non tradizionale in cento copie. Esso contiene, oltre alle

immagini, una brevissima favola moderna scritta da Patrick Giovanoli. Con questo progetto, Giovanoli e Giacometti hanno voluto «avvicinare la comunità bregagliotta, e gli ospiti provenienti da fuori valle, ai valori che la valle racchiude a livello storico-culturale, naturale ed artistico», per lasciare «una traccia che rispecchia un passato sul quale riflettere, in visione di una sua rivalutazione, promozione e lancio per/dalle generazioni future. Un auspicio per una più vasta unione oltre i confini, nella tolleranza e nell'amore». Il progetto è presentato anche in rete all'indirizzo www.segni.ch.

Silvia Rutigliano

PATRICK GIOVANOLI E GUIDO LURATI, *Album senza titolo*, stampato e diffuso a cura degli autori, 2005. Può essere richiesto a Patrick Giovanoli, 7610 Soglio.

MARIA ISABEL GIABAKGI, *Per un cenobio laico. La metafora dell'ascetismo con finalità teoretiche tra modello di vita e finzione letteraria*

Questa raccolta di saggi tenta di illustrare, a cavallo tra Otto e Novecento, gli esiti e gli sviluppi del modello cenobitico nella letteratura, nella critica letteraria e ideologica nonché nelle sue concrete realizzazioni di vita. La tesi centrale del libro è che il fermento intellettuale che attorno al 'cenobitismo' – soprattutto laico – andò crescendo in quegli anni, influì in modo non trascurabile sulla vita culturale italiana, introducendo o alimentando correnti ideologiche e artistiche all'avanguardia e quasi sempre invise al potere costituito. L'intento – e qui sta l'originalità e l'importanza del libro – è quello di rivendicare appunto la rilevanza storica, culturale, ma anche politica di un fenomeno spesso ignorato dalla critica «ufficiale».

L'introduzione si apre con una breve storia letteraria del mito cenobitico. Pur ricordando l'archetipo platonico, viene suggerita un'origine medievale del *topos*, e l'autrice ne rievoca alcune immagini tolte dalla «nostra» storia letteraria: dal dantesco castello che nel Limbo alberga la «filosofica famiglia», passando per il paradisiaco «convento de le bianche stole» si giunge al Petrarca del *De vita solitaria* e del *De otio religioso*, espressione di una «tipologia di solitudine» che costituirebbe «un "compromesso" fra un patrimonio culturale umanistico e classico [...] e l'ascesi cristiana». La connotazione religiosa viene meno con Boccaccio, sulla cui scorta «l'elemento dissacratore s'insinua sempre più nelle rappresentazioni letterarie della vita monastica» sfociando nell'abbazia di Thélème di Rabelais. Ma è con l'ariostesco «tema della discordia che alberga nelle mura del cenobio, intellettuale o religioso che sia», che si viene a costituire «l'esito prevalente, in età moderna, dell'icona claustrale», e cioè

il dissidio tra il polo laico e quello religioso, simboleggiati rispettivamente dalla «biblioteca» e dalla «chiesa» ne *Il nome della rosa* di Umberto Eco.

Evidenziata così, riprendendo un'intuizione di Cavaglion, l'esistenza di «una micoscossa "linea cenobitica" nella cultura italiana», l'autrice spiega l'intenzione del libro: alla ricerca di «sedimentazioni letterarie» di questo «rivo sommerso» esso pone come punto di partenza «la possibilità che il cenobio, la vita monastica in senso lato – cronotopo da sempre molto diffuso nella letteratura – possa essersi arricchita, fra il XIX e il XX secolo, di una particolare sfumatura semantica, fino a lambire esperienze di vita concrete – condivise da alcuni intellettuali – e a codificare certe inquietudini culturali e religiose» (21).

Tracciando il quadro storico-culturale del periodo preso in esame, si presentano quelle che saranno le tappe del libro, a cominciare da Anton Giulio Barrili, lo scrittore al quale secondo la studiosa «va fatto risalire il primo, bizzarro tentativo di monachesimo secolare». I temi di un suo romanzo del 1881, che verrà discusso in dettaglio nel primo capitolo, si ritrovano all'inizio del Novecento in tre riviste che l'autrice definisce «cenobitiche», e nelle quali viene espressa «la profonda crisi del positivismo e del marxismo, coniugata alle istanze di rinnovamento religioso – in senso modernista – che si andavano affacciando anche in Italia» (22-23). Accanto alla reazione al positivismo – sfociato nella corrente neoidealista e anticrociana – vengono indicati i movimenti ispirati all'ideale di una rinascenza latina, spesso strettamente connessi al neomisticismo. Facendo poi notare l'influenza del modello cenobitico

in autori come Fogazzaro o in esperimenti come quelli dell'Accademia Salentina, l'autrice anticipa il contenuto dei due ultimi capitoli del libro. La fine dell'ampia introduzione è interamente dedicata al Canton Ticino, affermatosi, «a partire dalla metà dell'Ottocento, quale rifugio di esponenti della politica [e] della cultura laica», e quasi luogo ideale di quel nuovo fermento intellettuale. Si rievocano in questo senso personaggi quali Prezzolini, Cattaneo, Nietzsche, Rensi e Chiesa, di cui gli ultimi due furono assidui collaboratori della rivista «*Cœnobium*», nella quale il modello cenobitico appare – e sarà materia del secondo capitolo del libro – collegato ad un discorso politico-ideologico.

La prima parte del primo capitolo ripercorre trama e temi del romanzo intitolato *L'undecimo comandamento* (1881) di Anton Giulio Barrili. Dopo un breve schizzo biografico dell'autore, la Giabagi polemizza contro il «silenzio riservato da storie letterarie e bibliografie» alla produzione di Barrili, che agli occhi della studiosa «risulta quanto mai ostinato e, in taluni casi, ingiustificabile». Si passa così a *L'undecimo comandamento*, la cui trama «verte intorno alla costituzione di un convento atipico, retto e abitato da "frati laici" [...]. Avvocati, ingegneri, professori universitari, medici che hanno subito delusioni e torti d'ogni genere, si sono ritrovati a vivere un'insolita esperienza di vita claustrale in una sperduta vallata appenninica» (39). Tuttavia nel romanzo – non privo di «richiami esplicitamente polemici alla delicata situazione politico-culturale» e di riflessioni sociali come la questione dei diritti delle donne – la metafora del «cenobio laico» si risolve in un fallimento: «La cifra e il tenore di quelle che potrebbero sembrare provocazioni d'ordine politico, sociale e culturale si rivelano per ciò che sono: un gioco, uno

scherzo che si esaurisce nel breve volgere del racconto, una provocazione effimera che conduce, inevitabilmente, al ripristino dell'ordine e delle sue convenzioni» (48). Malgrado l'esito negativo, il messaggio «eretico» del romanzo resta ben vivo, tant'è che sarà rintracciabile, seppur in forme sempre diverse, in molte esperienze successive.

Ad un cenacolo reale – costituito a Roma tra il 1903 e il 1907, in una soffitta situata in via Principe Amedeo – fa invece riferimento la seconda parte del primo capitolo: «Il sodalizio aveva in Rosario Altomonte la sua figura di maggiore importanza e in suo fratello Giuseppe, Umberto Bottone, Piero e Francesco Sgabelloni, Armando Mazza e Archimede Longo, altrettanti illustri "confratelli". [...] Il neomisticismo di matrice esoterico-massonica costituiva una sorta di vessillo del cenacolo di via Principe Amedeo: ne erano intrise le opere degli appartenenti, ma ancor prima la sensibilità e le abitudini di vita, ostentate come un esclusivo e aristocratico modo d'essere» (50-51). Per questi poeti – nei cui discorsi tornava spesso «il desiderio di un ritiro mistico in un convento sperduto della campagna romana, come provocatoria fuga dai chiassosi svaghi, specie estivi, dell'odiata borghesia» – l'adesione al neomisticismo determinò il loro schieramento a favore del simbolismo poetico e il sostegno del decadentismo. La Giabagi prende poi in esame le opere di Umberto Bottone e Rosario Altomonte, mettendone in luce proprio la matrice simbolista-decadente. Si delinea così un esito del modello cenobitico per molti versi opposto a quella «combattività ideologica che di lì a poco (dicembre 1906) avrebbe contrassegnato il gruppo di "Cœnobium"», la rivista dove il 'cenobitismo' trovò forse uno dei suoi esiti più interessanti, non immemore della lezione di Anton Giulio Barrili.

Proprio alla rivista ticinese «*Cœnobium*»

è infatti dedicato l'intero secondo capitolo del libro. Viene rievocato in primo luogo il rigoglio intellettuale che caratterizzò i primi anni della rivista e che riuscì a farsi strada anche nel dibattito culturale italiano (spiccano in particolare i nomi di Gobetti, Bignami – che oltre ad essere il fondatore di «Cœnobium» fu anche amico di Barrili – e Olivetti). La rivista, peraltro bilingue (italiano e francese), costituì in quegli anni una sorta di piattaforma di mediazione per argomenti e problematiche nuove, talora rivoluzionarie, sia nel campo socio-politico che culturale. Dopo aver situato la rivista nel panorama delle «riviste cenobitiche» sorte tra il 1902 e il 1931 e averne tracciato la comune linea ideologica e programmatica («la conciliazione tra fede e scienza, etica e politica; la pedagogia plasmata sui valori di una religiosità sovraconfessionale; l'ecumenismo come auspicabile religione dell'avvenire» (66)), la studiosa concentra la sua attenzione sulla questione letteraria e in particolar modo sulla critica ad essa connessa, affrontando così un altro aspetto del fenomeno cenobitico. Anche nella critica letteraria infatti, sarebbe rintracciabile una «linea cenobitica», che nel caso di «Cœnobium», farebbe capo «agli strumenti critici messi a punto da Arnaldo Cervesato». Il metodo critico di quest'ultimo è improntato al principio d'intuizione che «muove [...] dall'intuizionismo bergsoniano e, nella fatispecie, dalla concezione della successione degli stati di coscienza come flusso continuo, che – secondo Cervesato – lo studioso può solo percepire, *intuire*» (74). In nome del suo principio critico, Cervesato sferra continui attacchi contro l'estetica crociana, polemizzando anche contro le correnti naturalistiche.

Definito il quadro metodologico, si passano in rassegna alcuni saggi critici, recensioni e anticipazioni di opere letterarie

apparse nel corso delle quattordici annate di «Cœnobium», onde ricostruire, appunto, «una linea critico-letteraria “cenobitica”». «L'assoluta consapevolezza, da parte dei redattori e collaboratori della rivista luganese, di essere parte attiva di un esaltante travaglio ideologico, produsse delle scelte culturali quasi mai casuali» e, accanto a Dante che «sarà l'emblema della tradizione “accettata” dal gruppo di “Cœnobium” [...]», un gran numero di letterati cosiddetti «“minori” saranno issati a modelli, proprio in nome dell'ossequio alla rinascita idealista e in misura della loro (per altro spesso ambigua) diffidenza verso il positivismo. Ce n'è quanto basta per ricostruire [...] un vero e proprio “canone cenobitico”» (79). Per dare un'idea della varietà e del contenuto dei saggi apparsi nella rivista e sui quali la Giabagi si sofferma, basterà citare alcuni titoli: *Carducci e il paganesimo* di Natano il Savio (alias Giuseppe Rensi); *Sopra la ragione filosofica della poesia contemporanea* di Annibale Pastore (si tratta di un'analisi della raccolta poetica *Homo* di Giovanni Cena); *Per una lingua universale* di Adolfo Artioli (la lingua in questione è il latino classico); *L'idealismo nell'odierna poesia italiana* di Raffaello Giolli; *L'arte e la morale nella Divina Commedia* di Giovanni Lanzalone; *Un lontano precursore di Dante* di Raffaele Ottolenghi (vi si sviluppa «l'ipotesi di una possibile derivazione giudaico-islamica di alcune peculiarità della cosmogonia dantesca»); *La religione di Alessandro Manzoni e il suo carteggio intimo* di Cino Accascina (in cui si accenna alla mancanza di qualsiasi «testimonianza esplicita alla conversione»); *L'ansia religiosa di Giovanni Pascoli* di Amedeo Gazzolo e, tralasciando molto altro, *Il credo religioso del Foscolo* di Nicola Toscano. Con lo scoppio della prima guerra mondiale la rivista iniziò il suo lento declino (chiuderà i battenti nel 1919) e molti dei

suoi collaboratori fluirono verso un'altra rivista cenobitica, «Bilychnis», fondata a Roma nel 1912. «Il “sogno cenobitico” era naufragato nella tragedia bellica, ma il messaggio continuava a operare attivamente», conclude la studiosa.

Ma è questa stessa rivista – divenuta «vuoto guscio di un messaggio che si era inabissato ormai da tempo» – che alla fine degli anni Venti segnerà «l'inizio del lungo silenzio che calerà su» quella che, rincara l'autrice, è «un'importante pagina della cultura italiana». Emblematica in questo senso la figura di Fogazzaro, che aveva intensamente contribuito (anche su «Cœnobium») al discorso cenobitico, ma che dopo la sua morte fu – come recita il titolo del terzo capitolo – «ripudiato» dai suoi «confratelli». Quasi a render giustizia allo scrittore vicentino, la Giabakgi evidenzia il «forte ascendente» che su di lui ebbe il modello cenobitico, ripercorrendo in particolare alcune tra le sue ultime opere quali *Piccolo mondo moderno*, *Il santo* e *Leila* (dove tale modello appare «nella forma di un'eco smorzata»). Oltre ad indicare certi parallelismi con l'opera di Barrili, si rievocano le polemiche che fecero seguito in particolar modo a *Il santo*, nelle cui pagine «molti esponenti di spicco del movimento modernista rivivono [...] i temi di discussione, persino i luoghi, che caratterizzarono la frenetica attività dei cenacoli modernisti a Roma» (121). Si sottolinea così ancora una volta l'incidenza non trascurabile che il discorso cenobitico ebbe sul dibattito culturale italiano. Viene poi illustrata, sempre attraverso l'analisi dei romanzi, l'ideologia di Fogazzaro che – «nella concezione meramente evangelica di quella che doveva essere “anzi tutto una grande opera morale”» – «vuole sottrarre il rinnovamento della Chiesa a quanto di intellettualistico e filosofico poteva nascondersi nel modernismo»

(124). Chiude il capitolo l'accostamento degli ultimi canti del *Purgatorio* dantesco alla fogazzariana «trasfigurazione allegorica della protagonista femminile», definita dalla Giabakgi «una Beatrice demoniaca». Ma, conclude la studiosa sottolineando la connotazione politica del discorso su Dante, «di là dall'autorevolezza del modello letterario dantesco, il recupero di un paladino storico del rinnovamento della Chiesa, sia pur in seno all'ortodossia, fustigatore supremo dei vizi del clero, altro non sarebbe che un episodio del variegato, complesso fenomeno del dantismo otto-novecentesco, in cui si dovette riconoscere, forse, anche il “guelfo” Fogazzaro» (131).

E siamo al capitolo finale del libro, che attraverso «l'itinerario spirituale e culturale» del poeta Girolamo Comi mette in luce un ultimo esito del modello cenobitico. Tratteggiando la vita giovanile di Comi, si comincia col rievocare il quadro storico-culturale degli anni Venti-Trenta, e in particolare l'ambiente delle correnti spiritualiste frequentato da Comi. Un ambiente in cui si innescò, specialmente dopo il Concordato tra Stato e Chiesa nel 1929, un «processo di dissolvimento da una parte, e tentativo di omologazione dall'altra, che mise fine al variegato mondo dello spiritualismo italiano e ne determinò la decadenza anche nel secondo dopoguerra» (138). Questo processo travolse anche Comi che al seguito di Evola avrebbe poi collaborato a diverse riviste fasciste. Ma dal 1935 in poi, «dopo la definitiva conversione al cattolicesimo di Comi», quest'ultimo si allontana dal gruppo evoliano. La conversione, che lo portò ad una «visione della vita vissuta all'insegna di un Cattolicesimo integrale», non solo influenzò la sua poetica – che «dai giovanili paganeggiamenti di derivazione più decadentistica che simbolista, risolti in un gusto esoterico-retorico, [si] evolve

verso una conclamata ortodossia cattolica» (146) – ma determinò anche una scelta di vita come quella di ritirarsi nel suo Salento «con il proposito di promuovere un riscatto della “cultura provinciale”». Ed è così che il 3 gennaio del 1948 nasce a Lucugnano l’Accademia Salentina, «‘cenobio’ (laico e non)» (frequentato da gente come Falqui, Anceschi, Macrì, Maria Corti ecc) di cui la rivista «L’Albero» sarà l’espressione. Ripercorrendone i contenuti la studiosa afferma, suffragando ulteriormente la sua tesi, che «“L’Albero” è da ritenersi un crocevia senz’altro importante nella ricostruzione della complessa mappa culturale italiana, nel difficile rinnovamento spirituale postbellico: è il contributo della periferia, non in contrapposizione, ma in sintonia con i centri culturali più all’avanguardia d’Italia e d’Europa» (151). Ideologicamente la rivista si oppone alla corrente del neorealismo, mostrandosi refrattaria «alle problematiche locali» e producendo «un «dibattito ideologico, orientato, in tempi di neorealismo, verso i grandi problemi della metafisica, della storia, della condizione esistenziale dell’io» (152).

Il libro si chiude, sempre ripercorren-

do le pagine de «L’Albero», con l’analisi della «riflessione sul problema estetico, in generale, e sul significato di “letteratura”, nello specifico». Accanto a Mario Marti, che dalle pagine della rivista promuove un modello di critica letteraria atto al «recupero degli apporti eteronomi che ancorano il letterato a un determinato momento storico-culturale», la Giabakgi considera i testi in prosa di Comi in cui si rivela la sua linea teorico-programmatica. Ne scaturisce l’immagine di una poesia a cui non è estraneo il modello dantesco e che si situa sul piano «spirituale, parallelamente al bisogno intimo del poeta di avvicinarsi al sacro, alla realtà sovrumana, all’assoluto». «Il suo cristianesimo integrale» – conclude la studiosa – «non accetta compromessi, non si lascia trasportare dagli eventi politici o sociali. Comi vive una condizione poetica e religiosa al di fuori del pratico, del comune» (163). E con questa ennesima metafora dell’ascetismo si conclude la parola di un fenomeno variegato, di cui Maria Isabel Giabakgi ha saputo indicare i numerosi e talora insospettabili risvolti.

Alessandro Bosco

MARIA ISABEL GIABAKGI, *Per un cenobio laico. La metafora dell’ascetismo con finalità teoretiche tra modello di vita e finzione letteraria*, Stilo Editrice, Bari 2004, pp. 176.

Rodolfo Fasani, *L’uomo e l’albero*

«Questo ancor giovane scrittore», come lo definisce l’attrice e scrittrice Ketty Fusco nella sua prefazione a questo *L’uomo e l’albero*, è in realtà, per chi lo conosce, un poeta – come si dice – di mezza età, che di esperienza nel mondo culturale ne ha peraltro già fatta eccome. Basterebbe ricordare che Rodolfo Fasani, oltre ad essere

nipote di Remo Fasani e ad averne con tutta probabilità respirato il *milieu* letterario e culturale, è stato per un ventennio segretario centrale dell’associazione «Pro Grigioni Italiano», benemerita agenzia di diffusione (non devo ricordarlo proprio in questa sede) dell’italianità in Svizzera e presenza costante del mondo culturale svizzero. In

più, si dovrà aggiungere che Fasani ha già pubblicato una sua raccolta di poesie, *Tredici stelle*; nel 2002 e presso l'editore di prestigio Le Lettere di Firenze.

Ora ecco, come detto, questa nuova serie: sono diciassette composizioni, la prefazione, una nota dell'autore e note sulle poesie. Alle poesie si aggiungono diciassette belle fotografie a colori di sezioni di tronchi d'albero con altrettante massime dell'autore: così, i colori dell'abete rosso, del sambuco nero, del castagno, della quercia, del sorbo, del pino mugo, del noce, portano brevi strofe e il nome dell'albero: «Non osserviamo mai profondamente la qualità dell'albero; non lo tocchiamo mai veramente, né percepiamo la sua solidità, la ruvida corteccia, e non ascoltiamo il suono del tronco e delle radici che è parte dell'albero». Nei libri di poesia c'è anche (se c'è, e qui c'è) una poesia nel fare e confezionare il supporto; nella grafica e nella disposizione di pagine e immagini. Questo libro è particolarmente fatto bene, a cominciare da quei *Personaggi ai piedi di un albero*, disegno a matite colorate di Alberto Giacometti che accoglie il lettore con eleganza discreta ancora prima della svolta della copertina.

Qualche accenno andrà fatto anche alla *Nota* iniziale, dove Fasani traccia già qualche proiezione significativa della sua letteratura, lungo linee come infanzia-padre-casa, maturità-caccia-albero ecc. Sono, in parte, i tracciati di parte notevole della sua poesia, come della poesia di altri nella produzione dell'arco alpino.

I temi sono quelli del viaggio, del rap-

porto con il bosco e con la natura, ma anche dell'attualità (*Tsunami* e *Bush e Blair*), del quadrilinguismo svizzero (*Lingua franca*) e della realtà, anche in chiave moderna, della valle Mesolcina (*Primo agosto*). Le immagini sono rese, anche grazie a una certa libertà di struttura, attraverso una sorta di dialogo con il lettore: «E il futuro, i ruoli di guida, i veri poteri, che mai godremo negli occhi di una bambina irachena»; «Diffondi questa speranza e spargi la voglia di amare tra gli alberi antichi»; «Ma neppure voi tedeschi siete al riparo, con la vostra provinciale enfasi dialettale, autodevastante». E altre immagini e altri simboli il lettore troverà nelle diciassette sedi composite. Non si può non volere bene a queste poesie; e il lettore che non sia estraneo a una frequentazione anche estemporanea dell'autore riconosce certamente i suoi tratti e il suo garbato modo di fare.

L'immagine dell'albero come simbolo di solidità, di qualche cosa fuori dal tempo su cui fare affidamento e che trasmette saggezza, fiducia e capacità di attendere, non è certamente nuova nel panorama della narrativa e della poesia delle Alpi: vengono in mente, inevitabilmente, le immagini di vegetazione antropomorfizzata delle prime esperienze del bellunese-friulano Mauro Corona, scoperte molto tempo fa da Claudio Magris e forse lontane dal personaggio mediatico che pubblica oggi da Mondadori. Il merito di Fasani è quello di essere rimasto prudentemente a quel ben più sincero e gradevole stadio. La sua 'poesia degli alberi' è ancora fresca e commovente.

Stefano Vassere

RODOLFO FASANI, *L'uomo e l'albero*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2005.

«Ci chiamavano *Gastarbeiter*, lavoratori ospiti, ma eravamo stranieri, anzi, cìnkali»

In un quaderno speciale per i cento anni dalla fondazione della Società cooperativa italiana a Zurigo (Coopi), Dario Robbiani racconta le sue esperienze, i suoi incontri e le storie nell'ambiente degli immigrati italiani in Svizzera negli anni 1960-1980. «Nato in Ticino, ma cresciuto a Zurigo, tra gli emigrati, umanamente, politicamente e professionalmente» (come si presenta a p. 19), l'autore è giornalista e consulente per la comunicazione, impegnato nel Partito socialista. Il volume, un quaderno trimestrale doppio del periodico socialista «L'Avvenire dei lavoratori», è uscito a Zurigo alla fine di novembre 2005; la prefazione è di Vincenzo Todisco.

Perché *cìnkali*? «In Francia erano i *makkaroni*, in Germania *spaghettifrässer* (mangiaspaghetti), in Svizzera *tschingg* (il cinque del gioco della morra pronunciato in bergamasco). *Cìnkali* scrivono i giovani, con la grafia del telefonino» (p. 31). «Il gioco della morra l'importarono gli emigrati italiani. Faceva litigare. [...] La *calata* è rapida. Il gioco deve andare spedito. E una cantilena ritmica. Si *butta* senza pensarci troppo. I giocatori gridano per scombussolare l'avversario. Quando si gioca in quattro, la *chiamata* e la *conta* sono ancora più urlate e frenetiche. La contestazione è implicita nel gioco: «*Hai buttato due... No erano tre... Uno più tre non fanno cinque...*». È facile che il gioco finisca in rissa. A questo punto, all'inizio dell'altro secolo, si poneva mano al serramanico, poi furono scazzottate. La miccia era il *cinque* (cink nella pronuncia concitata della giocata), il numero pieno delle dita calate. Da qui il nomignolo di *Tschingg* (*cink*) attribuito all'italiano immigrato e al ticinese. Quel *cink* suonava *zingaro*. I ticinesi rispondevano

zükin oppure crucchi, gli italiani invece si offendevano di brutto. Scuri in volto, calavano la mano destra nella tasca, armeggiando. Era solo una minaccia, poiché il coltello era un temperino o la pipa» (pp. 44-45).

Umano, politico e professionale sono proprio i tre punti di vista dell'autore nel descrivere la vita degli emigrati italiani. I programmi della radio e della televisione di allora segnano il suo racconto e ne sono uno dei fili conduttori. In altri capitoli del quaderno è invece il suo ruolo di attivista politico a dare il punto di vista alle storie dei personaggi che presenta. E dappertutto c'è la sua partecipazione umana alle vicende di cui è stato testimone, ma anche, in parte, attore. La si vede nella sensibilità con la quale descrive tragedie piccole e grandi, come i bambini nascosti negli armadi delle baracche-dormitorio (p. 25), lo smottamento del ghiacciaio di Allalin che travolge i capannoni degli operai al cantiere di Mattmark il 30 agosto 1965, che causò 88 morti (pp. 110-115), o il ricordo delle vittime fra i minatori del San Gottardo, 177 morti e 433 invalidi (pp. 153-154). Ed è un Robbiani per così dire «riunito» nelle sue tre componenti umana, giornalistica e politica, colui che scrive, coraggiosamente, la «Lettera al figlio dell'emigrato ucciso» (cap. VII), nella quale fa autocritica e analisi: «Siamo tutti come Geri [l'assassino, n.d.r.]: io, tu, svizzeri e italiani, grandi e bambini. [...] Tuo babbo è stato vittima della violenza nei giorni in cui onorabili persone scaricavano la loro aggressività gridando «braviiii» ai giocatori di disco su ghiaccio che si pestano col bodycheck» (p. 120), nella quale cita «la teoria psicologica della delusione-aggressione» e «le responsabilità collettive».

Sempre presente è il tema del rapporto dei lavoratori stranieri con le istituzioni e la gente del paese ospitante. Con rammarico Robbiani cita il fatto che nel 2004 il popolo elvetico ha respinto la naturalizzazione facilitata per i figli e i nipoti degli immigrati, ma ammonisce: «Come svizzeri possiamo vergognarci del rifiuto popolare di concedere il passaporto a chi di fatto è svizzero, ma non accettiamo lezioni dai giornali esteri. Un referendum sulla cittadinanza ai figli di immigrati non darebbe un risultato diverso in Italia, Gran Bretagna, Francia e Olanda» (p. 173). E argomenta le sue affermazioni. Poi accusa i sondaggi di non essere attendibili, in quanto «nessuno confessa

all'intervistatore di essere antistraniero» (p. 175). A proposito di xenofobia, scrive: «In queste occasioni esce il peggio di un popolo generoso e ospitale. Nel segreto dell'urna ci si vendica degli italiani sbruffoni, dei nigeriani e dei senegalesi venditori di coca, degli albanesi che svaligiano le ville, dei kosovari che scippano le vecchiette e delle donne che nascondono il fanatismo dietro il chador e il burka. Per oltre vent'anni mi sono occupato dell'immigrazione. Ho conosciuto persone ammirabili, ma anche tanta grettezza. Ho constatato l'insolubilità del problema. Gli emigranti rimangono stranieri e non ospiti operosi» (p. 177).

Silvia Rutigliano

DARIO ROBBIANI, *Cinkali*, «L'Avvenire dei lavoratori. Periodico socialista di politica, economia e cultura», CVII, 3-4 (luglio-dicembre 2005), 194 pp.

Kapok di Annamaria Pianezzi-Marcacci

Vincenzo Guaracino, nella sua illuminante prefazione alla raccolta *Kapok. Albero di vita e altri incanti*, di Annamaria Pianezzi-Marcacci (Lugano, Edizioni Eldorado, 2005) parla giustamente di «ansia di assoluto e di intima comunione con la Natura». Sono le premesse da cui prende il via l'avventura poetica dell'autrice e si definiscono le cinque parti di un volume rilevante già per la sua omogeneità tematica, quasi un poemetto. È in effetti la natura, concepita e articolata visivamente mediante la metafora di una lussureggianti foresta o la sensuale presentificazione di paesaggi mediterranei, a far da ponte tra i componimenti e a generare la tensione poetica. Una tensione che, nel momento stesso in cui si manifesta nella scrittura, allude a una sorta di patto amoroso tra il soggetto e l'oggetto, tra la creatura anelante a una «seconda

innocenza» e l'universo naturale che di questa *renovatio animae* dimostra di potersi fare sorgente insostituibile. Ne consegue l'andamento litanico, sostanziato dall'uso protratto di anafore e parallelismi, di molti componimenti della raccolta («Fuoco che mi coccoli... Vento che annunc... Notte che maturi»), tanto da conferire all'insieme una tonalità nel contempo passionale e religiosa, e alle singole parti il ruolo di 'stazioni' di un viaggio iniziatico.

Ogni specie naturale è simbolo della vita cosmica, in *Kapok*, ma lo è in particolare l'albero evocato dal titolo, che, col nome anche di ceibà o yaxché, prospera nella foresta tropicale e viene ritenuto sacro dai Maya. Come l'albero della vita nella Genesi, il kapok incarna un archetipo depositato nell'inconscio collettivo, presente nelle maggiori culture del mondo a testimonianza

del bisogno umano di elevazione, nonché del profondo legame che unisce la terra al cielo. Attorno a questo modello primario, assunto si può dire a elemento talismanico, si elabora a poco a poco la rete di corrispondenze, derivazioni e immagini (dal legno ai fiori ai frutti) attraverso cui la ricerca di Annamaria assumerà poetica consistenza.

È facile supporre un polo cosmico nell'opera. Non lo si ricerchi tuttavia, unilateralemente, in un vago spazio edenico da perseguiere per vie estatiche, dal momento che esso si cela piuttosto nei recessi misteriosi dell'io profondo, nei luoghi cioè dove l'autoconsapevolezza (del proprio essere donna, del proprio 'incantesimo' corporale) trova, ma a costo di ingenti sacrifici, le pezze giustificative più genuine. Avendo come oggetto privilegiato l'io nascosto e rielaborato dal ricordo, la via della conoscenza sarà infatti necessariamente costellata di ostacoli e difficoltà. Alle poesie euforiche, inneggianti alla pienezza e all'identificazione con le specie viventi, ne seguiranno altre portatrici di rivelazioni tutt'altro che gradevoli, ad esempio quelle relative all'indissolubile legame tra vita e morte, nesso qui simboleggiato dalla «fenice» (*La fenice*). L'autosacrificio costituisce indubbiamente il vertice di questo drammatico percorso: «Ci sono momenti in cui/ per continuare a vivere devi/ strapparti il cuore». Del resto è l'albero stesso, nella sua essenza, a prestarsi a interpretazioni tragiche. Poesie come *Miele e sangue* (con gli «spini» e il «crocifisso profumato»), o *A Federico* (con «la croce nera dell'infamia») sono lì per rammentarci che, come accennano le Scritture, l'albero della conoscenza del paradoso terrestre fornì il suo legno per la croce sacrificale del Cristo.

In *Kapok*, dunque, l'eden non viene esibito in maniera ingenua e aproblematica, alla stregua mettiamo di un *Douanier Rous-*

seau. Più che il paradoso perduto in quanto tale è il desiderio mai appagato di raggiungerlo, ovvero la nostalgia, a divenire tema e problema. Questo desiderio rappresenta d'altronde l'ultima carta da giocare rimasta all'uomo contemporaneo, consapevole che l'irrimediabilità di una perdita può tutt'al più essere sublimata in figure gratificanti, come avviene nell'immaginario poetico. In *Paradiso degli animali*, lirica concepita sul modo ottativo, la nostalgia edenica equivale a quella per un'infanzia popolata di fantasiosi bestiari. Riconducibile a un microcosmo infantile è pure l'atmosfera di *Lal* (ovvero la «libellula azzurra» trasvolante nel sogno, da associare se si vuole alla primitiva 'lallazione'), dove il tesoro vagheggiato fa una cosa sola con la lingua ancestrale («*Lal Lal/ scavaecc celèst/ dinzegn interott/ tra i oss lìsigh/ del fium e i scal/ del temp*»), quel dialetto rigenerante che consente all'autrice di esprimere al meglio il suo virtuosismo linguistico e la sua notevole sensibilità fonica. Una delle poesie più intense del libro, *Mela verde*, fa capo a una traccia memoriale, il profumo di mela verde che del giardino perduto restituisce vividi bagliori. E a questo punto abbordiamo il procedimento ideativo e mitopoietico dominante nella raccolta, già suggerito dagli eserghi posti in apertura delle sezioni: vale a dire l'identificazione metamorfica nella sua accezione dafnea, in ossequio a una tradizione che ci porta da Ovidio a D'Annunzio. Esemplare, al riguardo, «*Di legno è il mio corpo/ rozzo abete/ e selvaggio ulivo mediterraneo (Materia)*». Oppure «*sono un bruco verde/ dagli occhi tumefatti*», dove il lettore viene messo al corrente del fatto che la trasformazione in specie naturali non è qualcosa di miracoloso, bensì una dura conquista, «*Lo specchio non dice/ quanto sale/ quanto aceto/ devo travasare/ per guadagnarmi le ali...*» (*Metamorfosi*).

La vita in sé è rito, per una poetessa che vuole assurgere a «nutrice viva e donna sacra». Ma se nessun rito al mondo ci dona la sicurezza di reperire la pienezza originaria, tanti piccoli eventi rituali e terapeutici possono nondimeno farcela pregustare: sarà sufficiente tenere in mano un sasso colorato, abbozzare una danza sacro-profana o ancora incantarsi davanti al colore del melograno senza poterlo pronunciare o identificare. L'importante è sapere che la vita vissuta è

un mosaico di cui sfugge l'insieme, esattamente come la foresta consiste in una distesa d'alberi senza perimetro preciso. «Sopravvivere» significa ricomporre tale «mosaico mutevole/ inafferrabile», un sogno che dura l'intera esistenza. Ma significa anche lasciare dei «pensieri positivi», imprimere di sé il futuro o chi lo accoglierà. Forse al riguardo basta la poesia, o essere semplicemente donna.

Gilberto Isella

ANNAMARIA PIANEZZI-MARCACCI, *Kapok. Albero di vita e altri incanti. Poesie*. Edizioni Eldorado, Lugano-Paradiso 2005.

MOSTRA

«Il Grigioni italiano nell'Arte» (collezione PGI)
La PGI: da sempre promotrice dell'arte!

«*Cercare di avvicinare gli artisti al popolo*»
(Gottardo Segantini, 1946)

In occasione della terza edizione delle *Giornate Grigioniane*, tenutesi nel Moesano il 15 e il 16 ottobre 2005, è stata allestita la mostra dedicata alla collezione della Pro Grigioni Italiano. Nate per dare l'occasione alla popolazione locale di trovare le altre Valli e dialogare, le *Giornate* hanno fornito presupposti per scambi a livello umano, artistico-culturale, e spunti per collaborazioni interregionali. All'insegna del tema annuale 2005 della PGI, «percorsi, incontri, scambi», la rassegna si era prefissata lo scopo di far incontrare le genti delle quattro vallate sorelle attraverso l'arte. «Il Grigioni italiano nell'Arte» ha voluto illustrare come questo territorio sia stato un tempo

degnamente raffigurato nell'arte, e come le nuove generazioni di pittori lo ritraggano e lo interpretano tramite scene di campagna, montagne e paesaggi - questi i soggetti principali delle opere. Traendo i soggetti dal proprio territorio, quadri e sculture trasmettono emozioni e ricordi, inoltre testimoniano l'appartenenza dei loro autori a delle valli sovente emarginate sia dal punto di vista politico che economico.

Anche se al giorno d'oggi la distanza non dovrebbe più rappresentare un problema, la PGI ha pensato di portare la raccolta anche nelle altre Valli: il suo carattere itinerante rimanda a esperienze passate, quali le rassegne tenutesi una nel 1945/1946 e l'altra



Oscar Nussio, *Sur En*, 99x74 cm, 1950

nel 1967. Mai erano state però proposte le opere di proprietà del Sodalizio. Nel corso del XX secolo, numerose sono state le esposizioni dedicate ad artisti del Grigioni Italiano. Un breve riepilogo delle stesse permetterà ai lettori di farsi un'idea dell'impegno della PGI nella promozione artistica dei propri beniamini. Accanto ai nomi dei bregagliotti Giacometti e Segantini, spiccano quelli di una miriade di altri pittori promettenti che hanno esposto in collettive e personali.

Sfogliando alcune edizioni dei «Quaderni grigionitaliani» si incontrano qua e là segnalazioni e recensioni. Preceduta dall'importante allestimento alla Kunsthalle di Berna nel 1944, fu realizzata la prima mostra itinerante degli artisti grigionitaliani. Sovvenzionata dalla Pro Helvetia, la PGI la inaugurò a Poschiavo il 21 dicembre 1945; essa proseguì alla volta di Brusio, Vicosoprano e Bondo, Mesocco e Roveredo per terminare il 26 aprile 1946 nientemeno che ad Arvigo, in Valle Calanca. Per l'occasione furono presentati dipinti di Giuseppe

Bonalini, Rodolfo Olgiati, Augusto Giacometti, Gotardo Segantini, Oscar Nussio, Giuseppe Scartazzini, Ponziano Togni, Giacomo Zanolari, oltre che a riproduzioni di opere di architetti. L'esposizione mirava «a presentare, per una volta, il buon saggio di opere degli artisti delle Valli, perché la popolazione abbia modo di avvicinare questi suoi artisti nelle loro conquiste, perché per un momento abbia la gioia che eleva, perché magari apra gli occhi su altre viste. [...] L'esito è stato soddisfacente. Tale che forse invoglierà altri a fare altrettanto»¹.

Sotto il patronato della Società Grigioni della capitale elvetica, la Kunsthalle di Berna ospitò, dal 7 al 29 ottobre 1950, l'incontro delle diverse stirpi retiche: la Mesolcina, la Valposchivo, l'Engadina e Coira furono rappresentate. In seguito, nell'estate del 1959, la Ciäsa Granda a Stampa accolse sulle sue pareti la bellezza di 105 dipinti creati da una quindicina di bregagliotti, artisti e dilettanti viventi. La Bregaglia, dimostrò come nel suo piccolo abbia dato un ricco contributo di pittori, e ciò nonostante la popolazione fosse occupata principalmente nel settore primario. Per la *Terza Giornata della Svizzera Italiana*, svoltasi a Poschiavo nel 1960, la PGI promosse un'esposizione che fu «la prova più convincente del contributo che le Valli hanno dato, attraverso i migliori loro uomini, al patrimonio spirituale della Svizzera Italiana tutta»². I visitatori poterono ammirare lavori di pittori già consacrati e dilettanti.

Nell'estate del 1967 si assistì nuovamen-



Vitale Ganzoni, *Bréntan in Bregaglia*, 58x48 cm, s.d.

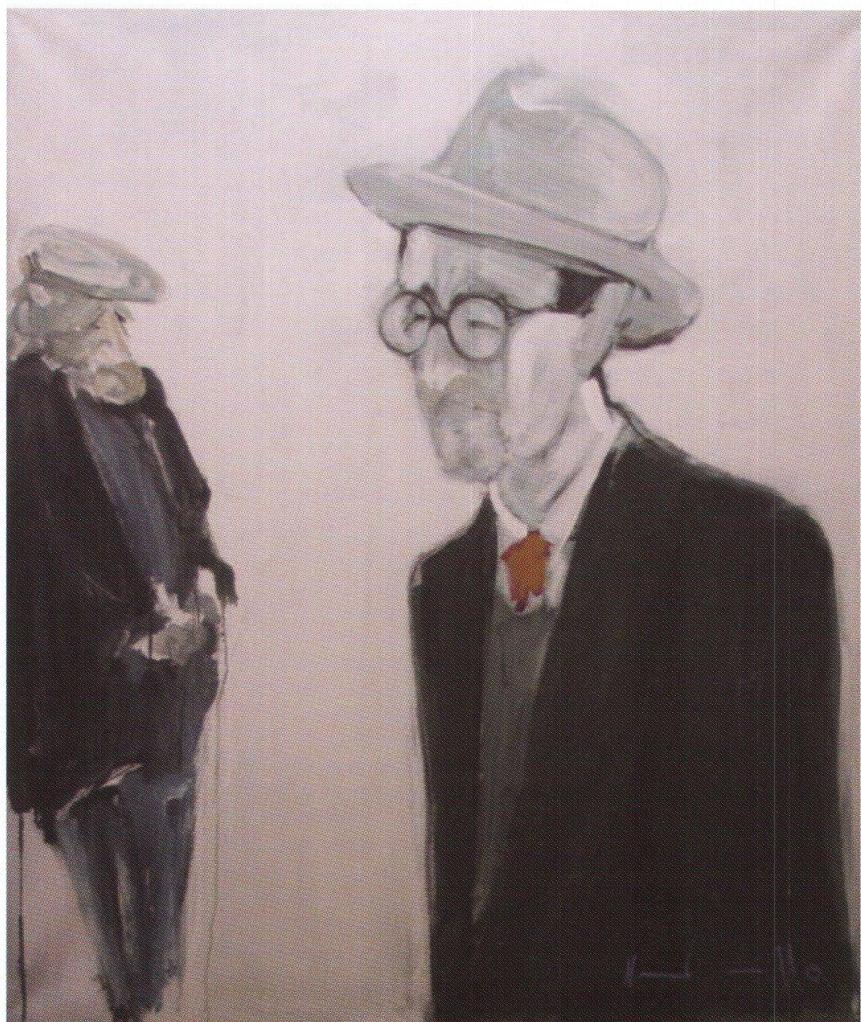
te a una colletiva itinerante organizzata dalla PGI. Questa volta però la vernice si tenne a Stampa il 15 luglio 1967, proseguendo poi per Poschiavo, Brusio e terminò il 25 settembre a Lostallo. Vi presero parte pittori già consacrati, quali Fernando Lardelli, Oscar Nussio, Gottardo Segantini, Ponziano Togni, e coloro che nel 1960 a Poschiavo erano la speranza per l'arte grigionitaliana: Vitale Ganzoni, Renato Stampa e Lorenzo Zala. *«Dal punto di vista culturale, l'estate [1967] del Grigioni Italiano è stata dominata dalla prima mostra itinerante degli artisti grigionitaliani viventi. E parliamo di prima mostra a ragion veduta, perché l'itinerante organizzata or fa un quarto di secolo era dedicata anche agli artisti già passati al regno dei più»*³.

Si giunse nel 1979 con l'itinerante dei dilettanti del Grigioni Italiano e nel 1987 la Sezione Moesana della PGI riuscì a offrire una collettiva con pittori moesani a Soazza. Nel 1990, ancora un'itinerante, ma di altro stampo: la PGI centrale organizzò

un'esposizione di opere di dilettanti o poco conosciuti del Grigioni Italiano, con l'intento di «*valorizzare e far conoscere al pubblico – in particolare delle valli – quegli artisti che altrimenti resterebbero nell'ombra*»⁴. I quadri migrarono da Coira a Poschiavo, poi da Stampa a Grono. E in fine, nel 1992, per festeggiare il cinquantesimo di fondazione, la Società Grigioni Italiani di Berna invitò Not Bott, Damiano Giovanoli, Paolo Pola, Armando Righetti, Valerio Righini, Migueila Tamò e Lorenzo Zala a esporre.

Gli esemplari della raccolta del Sodalizio della PGI saranno stati acquistati in occasione di queste manifestazioni. La collezione si compone di oltre 130 opere realizzate a partire dagli anni 1930 fino ai giorni nostri. *«Il Grigioni italiano nell'Arte»* ne riunisce una parte per rivelarla al pubblico, togliendo le tele da pareti di alcuni enti pubblici e ridando la luce del giorno ad altre rinvenute in oscuri sgabuzzini. Anche la PGI del terzo millennio ha saputo dunque cogliere l'invito lanciato nel lontano 1946!

Inaugurata il 26 agosto 2005 alla Torre Fiorenzana a Grono con il saluto di Rafaella Adobati Bondolfi (capoprogetto *Gior-nate Grigionitaliane 2005*) e gli interventi di Agostino Priuli (membro del Comitato Direttivo PGI e capo settore promozione artistica), Marco Franciolli (membro della Commissione per la promozione artistica PGI e consulente artistico per la mostra) e Donata Anotta (curatrice), l'esposizione è poi proseguita alla volta di Poschiavo, dove è stata accolta dal Museo Poschiavino il 22



Wanda Guanella, *Varlin aspettando Varlin*, 100x120 cm, s.d.

ottobre dello stesso anno. Il 15 marzo 2006 si è poi tenuta la vernice alla Stadtgalerie a Coira. Su volontà della PGI sede centrale, «Il Grigioni italiano nell'Arte» visiterà l'anno prossimo la Bregaglia.

Stessi scopi, stessi bisogni di sempre: il progetto si prefigge di promuovere l'arte

grigionitaliana, far incontrare e conoscere le realtà delle Valli, sotto un'unica insegna: l'arte e l'appartenenza territoriale. Ragioni di spazio hanno costretto a una selezione piuttosto severa che è sfociata nel rivestimento della Torre con soli 38 quadri e 6 sculture. La mostra elogia le capacità inventive e creatrici degli artisti del Grigioni Italiano, proponendo quadri appartenenti a vari generi pittorici (paesaggi, nudi, ritratti, interni) e realizzati con tecniche e materiali differenti (oli, acquarelli, tempere, acrilici, disegni, collages).

Inoltre essa rende omaggio alle Valli del Grigioni Italiano e ai loro artisti. Per questo motivo le prime due sale sono state riservate alla raffigurazione del territorio e alla

riproduzione della figura umana, a cui fanno seguito le nature morte e la produzione astratta. Il percorso artistico ha fornito, si spera, la possibilità di scambi e un arricchimento culturale.

Donata Anotta

¹ *Mostra itinerante*, in «Quaderni grigionitaliani», XV, 4 (luglio 1946), p. 291.

² *La mostra degli artisti grigionitaliani a Poschiavo*, in «Quaderni grigionitaliani», XXIX, 3 (aprile 1960), p. 164.

³ *Mostra degli artisti grigionitaliani viventi*, in «Quaderni grigionitaliani», XXXVI, 4 (ottobre 1967), p. 319.

⁴ *Mostra itinerante di pittura organizzata dall'PGI*, in «Quaderni grigionitaliani», LIX, 3 (luglio 1990), p. 278.