

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani  
**Herausgeber:** Pro Grigioni Italiano  
**Band:** 75 (2006)  
**Heft:** 3

**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:** 13.04.2026

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

## Recensioni e segnalazioni

Oscar Peer, *Il ritorno*. Traduzione di Marcella Palmara-Pulat, Bellinzona, Casagrande, 2006.

Subito dopo aver letto le prime pagine del romanzo, si è imposto ai miei occhi lo scenario della singolare vicenda, in un profumo di resina, di fieno e di fiori di montagna: tanto bravo è stato l'autore nel rievocare il corpo del paesaggio e l'invisibile ma fortissimo collante che fa di alcune case, tra prati e boschi, un microcosmo, nel quale egli ha sospinto il lettore che, ora, sente di farne parte. Ma anche gli abitanti dello sperduto villaggio appaiono vivi nella loro corporeità di montanari, furbastri e ottusi per la maggior parte, gioviali e aperti pochissimi altri.

E soprattutto a Simon, il perdente, reduce da anni di galera per aver ucciso involontariamente un compaesano in un incidente di caccia, l'Autore darà un risalto fortemente incisivo. Simon che ritrova venduta la casa dove abitava e di cui la proprietaria, una vecchia parente, gli aveva accordato l'uso. Simon, che caparbiamente, in un sussulto di orgoglio, decide di rimanere in quel nucleo a lui ostile, pronto ad affrontare qualsiasi sacrificio, pur di non darla vinta a chi gli vuole male. È dunque in una tempesta di sentimenti e di sensazioni che il ritorno a casa di Simon ha inizio. Un ritorno amaro, sofferto (la morte della moglie, avvenuta durante la prigionia, senza esserne stato avvertito), il suo non essere più nessuno, la sua povertà estrema. Eppure, tutte queste terribili realtà non riescono ad annientarlo. Pervicacemente egli

decide di vivere gli anni che gli rimangono, abbarbicato alle radici profondamente infisse in quella sua terra avara di amicizia, di amore.

Peer sa magistralmente dare vita a tutto: paesaggio, personaggi, turbamenti. E lo fa tramite il suo raccontare senza fronzoli, genuino, ruvido a tratti, in sintonia con l'ambiente e le creature che lo popolano, che, fortunatamente, non sono tutte ostili.

A poco a poco, con una cortesia semplice, scarna, l'Autore le introduce nel racconto che, grazie a loro, prenderà una piega meno aspra, con squarci di speranza. Vera, per esempio, e il marito, che avevano acquistato la casa abitata da Simon, sono gentili con lui. Gli propongono di venire a ritirare le sue masserizie ancora riposte nel loro solaio «ne avrà ben bisogno nel vecchio mulino» messogli a disposizione da Bass, altro compaesano di buon cuore.

Nel solaio, al quale Simon accede turbato e con molta riluttanza, ritrova il suo fucile, quello del tragico sbaglio, per cui fu accusato ingiustamente di omicidio premeditato. Come per incanto, egli si aprirà alla donna nel racconto sviscerato di quel terribile giorno.

Si avverte in queste pagine la volontà dell'Autore di dare inizio, nel racconto, ad un percorso liberatorio che il protagonista seguirà, spinto da una forza interiore e aiutato da un piccolo montanaro (e qui appare evidente l'accostamento delle due innocen-

ze, quella dell'adulto e quella del bambino che si riconoscono, si prediligono) e da un personaggio strano (a tratti vero in carne ed ossa, a tratti solo un'ombra), metafora molto appropriata del respiro misterioso delle montagne.

Vittoria e morte faranno della parte conclusiva di questo romanzo, scritto con

rabbia e amore, un inno alla forza d'animo, alla caparbia volontà di un uomo che vuole a tutti i costi riscattare la propria dignità umiliata, il proprio valore deriso.

Non vi dirò come. Sarà esaltante leggerlo.

*Ketty Fusco*

### La frontiera sud dei Grigioni 1943-1945 e il caso Castiglioni

*Resoconto sul convegno alla Fondazione Salecina di Maloja nel giugno del 2006*

Spesso è il caso che determina ciò che sappiamo e ciò che non sappiamo. È un caso che la Fondazione Salecina sia incapata nella vicenda di Ettore Castiglioni. Da questo incontro fortuito è nato il convegno storico intitolato «La frontiera sud dei Grigioni 1943-1945», che nei giorni di Pentecoste del 2006 ha richiamato a Maloja molte persone interessate, provenienti sia dall'Italia, sia dalla Svizzera.

Sin da quando nel 1981 lo scrittore e storico svedese Sven Linqvist presentò, in occasione di un seminario di storia a Salecina, il suo metodo di ricerca, riassunto nella frase «scava nel punto in cui ti trovi», questo motto caratterizza le attività del centro di formazione e di vacanze posto tra la Val Bregaglia e l'Engadina. Ciò vale sia per gli incontri di storia, che da allora si tengono sempre durante Pentecoste, sia per le escursioni tematiche o i seminari. Un esempio è il seminario intitolato «Salecinema», da cui è scaturito il libro *Filmlandschaft*, dedicato alle pellicole prodotte nella regione.

A Salecina la cultura e la storia regionali sono sempre stati – e rimangono – al centro dell'interesse.

Da Gaudenzio Giovanoli  
a Ettore Castiglioni

Durante «Salecinema» abbiamo riscoperto il film «Wir bauen auf», realizzato nel 1935 a Maloja, che pubblicizzava l'idea delle cooperative di consumo. Assieme alla pellicola abbiamo riscoperto anche l'attore principale, Gaudenzio Giovanoli, per anni insegnante a Maloja.<sup>1</sup> Era stato



*Prigionieri di guerra inglesi riparati in Svizzera a Campocologno nel settembre del 1943 (Archivio federale)*

lui del resto, nel 1971, ad avvertire il libraio zurighese Theo Pinkus e sua moglie Amalie Pinkus-De Sassi che gli edifici di Orden dent (dove oggi si trova il centro di Salecina) erano in vendita.

Spinti dall'interesse per la figura di Giovanoli, socialista e pioniere del movimento cooperativo morto nel 1977, ci siamo rivolti all'Archivio federale di Berna, alla ricerca di atti della polizia federale a lui dedicati. In effetti tali atti esistono. «Giovanoli Gaudenzio, 14.9.1893, insegnante ed amministratore della cooperativa di consumo, Maloja», scrisse un impiegato della polizia federale sulla sua scheda. Più in basso si legge: «21 aprile 1944, al Dipartimento di giustizia e polizia dei Grigioni: richiesta di invio di un rapporto di osservazione su Giovanoli, interessato al caso Castiglioni Ettore 1908».

Castiglioni? È bastata una breve ricerca in Google per trovare quasi mille pagine dedicate a Ettore Castiglioni (1908-1944), famoso alpinista e attivo antifascista, la cui tragica fine è strettamente legata a Maloja. In Italia gli sono dedicati una sezione del Club Alpino Italiano, un rifugio, un bivacco e una via ferrata, mentre in Svizzera, ad eccezione di alcuni alpinisti, quasi nessuno lo conosceva. Sul «rifugiato del lenzuolo», che in un inverno di guerra si era calato da una finestra dell'albergo Longhin, in cui si trovava in stato d'arresto, ed era fuggito verso l'Italia, con scarpe e vestiti di fortuna, circolavano invece voci incontrollate. Di lui si diceva che fosse «una SS tedesca», «un ebreo arrivato a Maloja attraverso il passo del Muretto», «un bracconiere italiano colto in flagrante».

Il giurista Castiglioni era un «homme de montagne». Nato in una famiglia dell'alta borghesia milanese, scrisse guide sulle arrampicate nelle Dolomiti che ancora oggi sono leggendarie per la loro precisione.



*Ettore Castiglioni (a destra) con Gino Pisoni (da E. Castiglioni, Il giorno delle Mésules)*

Nel corso di due decenni aprì circa 200 nuove vie in montagna, tra cui quella lungo la parete nord-ovest del Badile. Inventò insieme a Vitale Bramani le soles Vibram. Nel marzo del 1944, quando giunse illegalmente a Maloja, era probabilmente in missione per conto della resistenza italiana. Fermato dalle guardie di frontiera svizzere per un controllo, fu tratto in arresto perché portava su di sé un passaporto svizzero che apparteneva ad un'altra persona. I reali motivi della presenza di Castiglioni a Maloja e della sua pericolosa fuga notturna rimangono tuttavia avvolti nel mistero. Il 35enne alpinista raggiunse il territorio italiano presso la sella del Forno, ma morì congelato prima di affrontare la discesa. Restano le tracce di una vita avventurosa e di una morte enigmatica, che esercitano un grande fascino su chi si avvicina alla sua figura.<sup>2</sup>

### Memorie divise e lacune storiografiche

Il caso Castiglioni mostra in maniera esemplare come ancora oggi le frontiere siano determinanti per la percezione storica e siano all'origine di memorie divise. Questa discrepanza irritante ha fornito l'impulso per organizzare a Salecina – l'ultima casa d'abitazione che Castiglioni vide durante la sua fuga verso l'Italia – un convegno di storia contemporanea, non solo sull'alpinista d'eccezione, ma anche più in generale sulla situazione alla frontiera meridionale dei Grigioni tra il 1943 e il 1945. Il convegno è stato organizzato dagli storici Silva Semadeni, Adriano Bazzocco e Andrea Tognina, dai documentaristi Werner Swiss Schweizer e Ruedi Bruderer e dall'autore di queste righe.

Un ulteriore motivo per dar vita all'incontro era dato dal fatto che nei Grigioni gli anni della Seconda guerra mondiale sono stati finora poco studiati, o perlomeno lo sono stati in misura minore di quanto avvenuto, per esempio, in Ticino. Nella *Storia dei Grigioni*, uscita nel 2000, gli anni della guerra sono quasi assenti. Qualche contributo dedicato al tema si trova nel volume *Quellen Funtaunas Fonti*, uscito tre anni dopo. Alcuni saggi ricchi di nuovi spunti sono stati pubblicati in anni recenti da una nuova generazione di storici, tra cui Bazzocco, Tognina e Sacha Zala.<sup>3</sup> Molto rimane tuttavia ancora da fare.

Come si spiega questa lacuna? «In generale la storia contemporanea dei Grigioni dopo la Prima guerra mondiale è stata poco studiata o solo in maniera puntuale», faceva notare Georg Jäger, direttore della Società per la ricerca sulla cultura grigione (SRCG), prima del convegno di Salecina. «La ricerca storica nel nostro cantone si è concentrata finora soprattutto sullo Stato delle Tre Leghe e sul XIX secolo [...]. La

politica verso i profughi è una delle maggiori lacune nella storiografia del nostro cantone».<sup>4</sup> Ciò dipende anche dal fatto che gli atti sui rifugiati nei Grigioni sono andati persi.

Insieme alla Pro Grigioni Italiano, alla Società culturale di Bregaglia, alla Società Storica Val Poschiavo, al Cantone dei Grigioni e alla fondazione Salecina, la SRCG ha contribuito a finanziare il convegno.

Andrea Tognina, che ha aperto il convegno con una panoramica sulla situazione dei Grigioni durante la guerra, ravvisa anche altri motivi per i vuoti nella storiografia grigione. Il cantone è stato confrontato due volte con un flusso consistente di profughi, nel 1938 e nel 1943. «In entrambi i casi il fenomeno raggiunse in altri cantoni (San Gallo rispettivamente Ticino) una dimensione ben maggiore. Si può supporre che il caso grigione sia stato perciò ritenuto marginale dagli storici».

Per quel che riguarda il Ticino inoltre, la sua politica verso i rifugiati appare in una luce migliore rispetto a quella degli altri cantoni e della Confederazione. In Ticino ci furono contatti intensi tra indigeni e rifugiati, i quali vennero accolti in maniera più generosa che non in altre zone della Svizzera.

### Forme innovative di trasmissione del sapere

A Salecina, sulla via che da Maloja porta al passo del Muretto, si sono riunite tra le quaranta e le sessanta persone di ogni età, tra cui testimoni che hanno vissuto in prima persona gli anni della guerra, storiche e storici, persone impegnate politicamente e interessate alla storia contemporanea e regionale. Quasi assenti invece gli studenti di storia. Particolarmente rallegrante è stato il carattere internazionale del convegno: alle giornate hanno partecipato in uguale misura

persone provenienti dall'Italia e dalla Svizzera. Tutti gli interventi sono stati tradotti simultaneamente in tedesco o in italiano.

La manifestazione ha puntato con successo anche a forme di trasmissione del sapere diverse dalle solite relazioni (che pure non sono mancate). Già la posizione di Salecina, a pochi chilometri dalla frontiera, suggeriva di integrare il territorio circostante nelle attività del convegno. Venerdì pomeriggio c'è stata una gita a Plan Canin, un'ora di marcia dal centro, poco sotto il passo del Muretto. Durante l'escursione, i partecipanti hanno 'assunto' l'identità di uno dei profughi civili (in tutto oltre due dozzine) giunti a Maloja attraverso il passo del Muretto dopo l'8 settembre del 1943. Ad ognuno è stata consegnata una scheda, che portava su un lato i dati personali dei profughi, i motivi della fuga e il percorso, sull'altro informazioni sul loro soggiorno in Svizzera, tratte da documenti dell'Archivio federale. Lungo il cammino ogni partecipante ha presentato agli altri la 'propria' identità e ha raccontato la 'propria' storia. Molti dei profughi erano ebrei. Altri erano giovani che non volevano combattere dalla parte dei nazifascisti o essere reclutati per il lavoro forzato in Germania. Un giovane antifascista della Val Malenco doveva comparire davanti ad un tribunale, ma fuggì nella notte prima del processo verso Maloja. In questo modo è stato possibile conoscere i destini individuali concreti dei profughi, al di là delle nude cifre (2500 profughi civili hanno valicato in quegli anni le frontiere grigioni, 1800 dei quali nel Grigioni Italiano).

La mattina del sabato, intitolata «Cospirazioni, fughe, traffici – la guerra lungo la frontiera» è stata dedicata a cinque relazioni. Renato Cipriani, autore del libro *Antifascismo e resistenza in Valchiavenna*, ha offerto una ricostruzione della storia

della resistenza antifascista oltre il confine della Bregaglia. Durante il suo intervento, Cipriani ha ricordato che durante la sola campagna di Russia la Valchiavenna pianse più morti di quelli caduti durante tutta la Prima guerra mondiale. Andrea Tognina ha parlato dei profughi nel Grigioni Italiano. Quasi un quinto di tutti i profughi ebrei entrati in Svizzera dall'Italia dopo l'8 settembre 1943 passarono per il territorio grigione. Un gruppo consistente proveniva da un campo d'internamento situato all'Aprica. Sacha Zala, *Oberassistent* all'Università di Berna ha sottolineato, sulla scorta dei documenti appartenuti a suo nonno Plinio Zala, l'importanza dello «spionaggio di milizia» lungo la frontiera meridionale. Renata Broggin, autrice di numerosi libri sulla politica dei rifugiati, soprattutto in Ticino, ha parlato dell'ospitalità offerta ai profughi italiani in Svizzera, presentando la vicenda dell'avvocato e giornalista socialista Piero Della Giusta, accolto dalla famiglia Segantini a Maloja. Adriano Bazzocco ha analizzato il ruolo e la consistenza del contrabbando nelle regioni di frontiera, soffermandosi anche sull'attività dei passatori.<sup>5</sup>

Fra i momenti alti del convegno va annoverato lo spazio pubblico del sabato pomeriggio, che ha attratto circa 180 persone, tra cui una folta delegazione proveniente dall'Italia. Nella sala multiuso di Maloja sono stati proiettati alcuni filmati e alcuni testimoni hanno parlato delle loro esperienze durante la guerra: tra di loro il pastore protestante Luigi Giacometti, cresciuto a Maloja, Paolo Arosio di Milano, fuggito in Val Fex attraverso il passo della Tremoggia, e Marcella Maier, che trascorse gli anni di guerra a St. Moritz e nell'ospedale di Samedan. Erano presenti a Maloja anche due ex-partigiani provenienti dalla regione del Lago di Como, l'87enne Endri

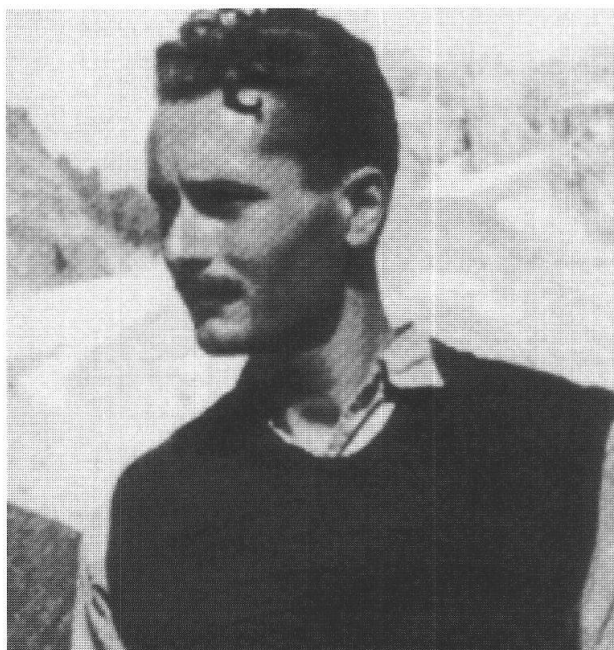
Bettiga e l'84enne Aldo Redaelli, che il 1° dicembre del 1944 fuggirono assieme ai loro compagni a Bondo, attraversando nella neve alta il passo della Teggiola. Gustavo Picenoni e Gianin Salis di Bondo hanno a loro volta ricordato l'arrivo in Val Bregaglia della formazione partigiana. I ricordi di prima mano hanno lasciato una profonda impressione sul pubblico.

Anche nella casa di Salecina sono stati proiettati vari filmati, tra cui alcuni estratti delle interviste realizzate nel quadro del progetto Archimob ([www.archimob.ch](http://www.archimob.ch)) nei Grigioni. Un esempio è l'intervista a Gian Franco Frizzoni di Celerina, nel frattempo deceduto, che svolse attività di spionaggio per conto della Svizzera nell'Italia settentrionale. Sono state mostrate anche le sequenze dei lungometraggi «Die letzte Chance» (L'ultima speranza, 1945) e «Reise der Hoffnung» (Viaggio della speranza, 1989) in cui si vedono profughi sfiniti accasciarsi nella neve - un riferimento alla morte in montagna di Ettore Castiglioni, il 12 marzo 1944.

#### Vita e morte di Ettore Castiglioni

La mattina della domenica è stata dedicata completamente a Ettore Castiglioni, il cui nome è ora noto anche in Svizzera. Il suo biografo Marco Albino Ferrari, direttore della rivista «Montagne meridiani», ha presentato in una affascinante relazione l'uomo che nel penultimo e nell'ultimo giorno della sua vita passò davanti all'odierna Salecina, un uomo sensibile, colto, appassionato d'arte e anche un uomo solitario.

Durante una passeggiata dal luogo del convegno all'albergo Longhin e ritorno, l'attrice Graziella Rossi ha letto stralci dei rapporti di polizia che documentano il viaggio di Castiglioni a Maloja, il suo arresto, la fuga e le operazioni di ricerca



*Ettore Castiglioni all'inizio degli anni Trenta (da E. Castiglioni, Il giorno delle Mésules)*

dello scomparso, terminando con una nota apparsa nell'unico giornale valtellinese dell'epoca, il fascista «Popolo Valtellinese»: «In località Passo del Forno, a poche centinaia di metri dal confine Svizzero, è stato rinvenuto, dopo circa due mesi dalla morte, il cadavere di un uomo di circa 35 anni, in stranissime condizioni di equipaggiamento [...] Lo sconosciuto era ricoperto soltanto da due paia di mutande, senza abiti e a capo scoperto, e si trovava avvolto in una coperta da letto; i piedi, calzati con babbucce, recavano i ramponi da ghiaccio».

A conclusione del convegno sono state inaugurate sei tavole informative, esposte su una parete esterna di Salecina fino alla fine di ottobre del 2006, che ricordano la vita e la morte precoce dell'alpinista antifascista. Su una di esse prende la parola anche l'87enne Oscar Braendli, che nel 1944, nella Capanna Porro in Val Malenco, prestò a Castiglioni il suo passaporto svizzero. Per Braendli una cosa è certa: Castiglioni

era in missione per conto del Comitato di Liberazione Nazionale, l'organizzazione di coordinamento della resistenza. «Per quale ragione un alpinista esperto come Ettore Castiglioni si sia lanciato in una fuga così arrischiata resta un mistero, come pure l'obiettivo della sua missione in Svizzera», si legge sull'ultima tavola. «In vita Castiglioni è stato un solitario, e in solitudine trovò la morte».<sup>6</sup>

Il convegno «La frontiera sud dei Grigioni 1943-1945» ha saputo parlare della storia contemporanea coniugando i metodi della ricerca storica all'esperienza concreta dei testimoni e a forme di comunicazione

innovative. Forse per questo ha trovato il consenso sia degli specialisti, sia di un pubblico interessato alla storia. Ha fornito inoltre un approccio al tema sia dal punto di vista svizzero, sia da quello italiano. È un buon inizio. Ciò che dovrebbe seguire è un progetto di ricerca complessivo. Il convegno di Salecina ha forse saputo dare un impulso in questo senso.

Jürg Frischknecht

(La versione tedesca dell'articolo è già apparsa nella rivista «Bündner Monatsblatt». Traduzione di Andrea Tognina).

<sup>1</sup> Jürg FRISCHKNECHT, *Gaudenzio Giovanoli, der «Sozialist in den Bergen»*. Ein Pionier der Genossenschaftsbewegung ist neu zu entdecken, «Neue Wege», 7-8 (2003), pp. 226-231.

<sup>2</sup> Marco A. FERRARI, *Il vuoto alle spalle. Storia di Ettore Castiglioni*, Corbaccio, Milano 1999 (un'edizione in formato tascabile è in preparazione). Ettore CASTIGLIONI, *Il giorno delle Mésules. Diari di un alpinista antifascista*, a cura di Marco A. Ferrari, Vivalda, Torino 1993.

<sup>3</sup> Adriano BAZZOCCO, *Il Cantone Grigioni e la sua frontiera meridionale negli anni del fascismo italiano (1922-1943)*, «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», 107 (2004), pp. 395-420. Adriano BAZZOCCO, *Il contrabbando tra Grigioni e Italia (1930-1940). Un effetto socioeconomico del confine*, in Sacha Zala, Andrea Tognina (a cura di), *Tra confini e frontiere. Territori, stati, lingue, confessioni. Il caso del Grigioni Italiano dal XII al XX secolo*, Casagrande, Bellinzona (in preparazione). Adriano BAZZOCCO, *Fughe, traffici, intrighi. Alla frontiera italo-elvetica dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943*, «Rivista Storica Svizzera» 52 (2002), pp. 194-212. Andrea TOGNINA, *Il volto della guerra: profughi nel Grigioni italiano fra storia e memoria (1939-1945)*, in Zala, Tognina (a cura di), *Tra confini e frontiere*, op. cit. Andrea TOGNINA, *I Grigioni nella Seconda guerra mondiale*, «Arte e Storia», 24 (2005), pp. 16-20. Sacha ZALA, *Spionaggio militare svizzero «di milizia» in Valtellina: 1940-1945*, «Archivio storico ticinese» 134 (2003), pp. 355-372.

<sup>4</sup> Jürg FRISCHKNECHT, *Weisse Flecken und spannende Geschichten*, «Die Wochenzeitung», 25 maggio 2006.

<sup>5</sup> Cfr. nota 3. È prevista la pubblicazione degli atti del convegno, con l'aggiunta di altri materiali.

<sup>6</sup> Il testo della lettura di Graziella Rossi e le sei tavole dell'esposizione possono essere scaricate in formato Pdf all'indirizzo [www.salecina.ch](http://www.salecina.ch), sotto la rubrica «Montagne di temi».

## La Via del Mediterraneo – percorsi d'arte

### Spazio 28 San Bernardino

Durante l'estate 2006, il villaggio turistico di San Bernardino ha accolto un'interessante mostra, dedicata all'omonimo valico, organizzata da Spazio 28.

La galleria d'arte contemporanea Spazio 28 nasce nel 2003 per contribuire alla vita culturale di San Bernardino facendo conoscere artisti di buon livello, provenienti da diverse realtà e nello stesso tempo promuovendo la regione. Ogni anno vengono organizzate esposizioni artistiche monotematiche, personali e collettive. Se inizialmente erano principalmente pittori e scultori lombardi, anche di fama internazionale, da alcune edizioni sono presenti artisti locali e altri provenienti dalla Svizzera tedesca. Gli organizzatori si sono infatti impegnati a stabilire le condizioni affinché si verifichi un scambio culturale tra persone di diverse regioni. Sin dalle prime mostre, Spazio 28 ha cercato di valorizzare la natura di San Bernardino, ambiente pressoché incontaminato e che ancora conserva quell'aspetto un poco selvaggio. *Oltre l'effimero* si è rivolto all'illustrazione botanica, *ConCreta* alla creazione con la terra, *Trasparenze* ha interpretato la limpidezza delle acque e *Il Bestiario* ha reso omaggio agli animali, veri protagonisti della natura e del territorio.

Mancava ancora il Passo del San Bernardino che fin dall'antichità ha rappresentato una via di comunicazione tra il nord delle Alpi e il bacino del Mediterraneo. Fu infatti luogo di passaggio e sosta per viandanti, pellegrini, uomini d'armi e mercanti, testimoni di storia e cultura, tradizioni e spiritualità. In occasione della vernice, Enzo Mastroianni, appassionato d'arte e giornalista per il «Corriere della Sera», ha intrattenuto gli invitati introducendo il

tema con la presentazione di una ricerca intitolata *La via del vino e dell'ambra*, della quale viene proposto un estratto:

Per un secolo e mezzo, 2600 anni fa, la via del passo tra Alpi Lepontine e Rezie è stata uno dei percorsi preferiti dei mercanti Tirreni (così i Greci definivano gli Etruschi), verso il Nord Europa. Zona dei Grigioni, punto d'incontro e congiunzione tra il Mar Baltico e il Mediterraneo. Vino, olio, vasellame, dal Sud incontravano quei metalli (anche preziosi), corallo, ambra e schiavi. Per scambio. Fu un incontro di affari ma anche tra culture. Lo confermano, per esempio, gli arredi funebri dei principi nordici, ricchi anche di vasi etrusco-greci. Un'arte figurativa che si riflette su quelle locali, anche in metallo (brocche, fibule, elmi). E pure nella cucina. Vi si aggiunge l'uso, acquisito in una fascia che va dalla Svizzera all'Austria, di alfabeto «destrorso» di chiara origine tuscia, che il grande storico Mommsen definì appunto «Nord-Etrusco». Una situazione che dette benessere economico e sociale ed anche importanza europea alle popolazioni locali, le quali facevano da tramite tra il Mediterraneo e l'Europa Centro-Settentrionale. Anni d'oro iniziati verso il 625 a.C. e conclusisi nel 475 a.C. in seguito all'espansione dei Celti verso la Penisola italiana.

La collettiva *La Via del Mediterraneo* rimane fedele alle intenzioni della galleria e si pone come momento d'incontro e di confronto artistico-culturale tra esperienze di artisti contemporanei di diversa formazione e provenienza, dal diverso linguaggio espressivo e dalla differente sensibilità interpretativa. Il sottotitolo «percorsi d'arte»

permette l'incontro con artisti già affermati permettendo uno scambio a livello personale e artistico: il tema è quindi da interpretare come incontro di artisti con presentazione di nuove tecniche.

«La mostra ha l'intento di richiamare l'attenzione non solo sull'opera degli artisti che hanno aderito alla selezione, ma vuole altresì sottolineare l'importanza che ha assunto nel tempo una storica via di comunicazione». con queste parole, la Signora Filippi, gallerista, spiega gli scopi della rassegna artistica. Il protagonista principale è il Passo del San Bernardino, che con il maestoso e imponente Pizzo Uccello domina l'omonimo paese. Il valico collega la Valle del Reno, il Nord, con la Mesolcina, il sud e quindi con l'Italia. Già in epoca romana il passo era praticato e una strada garantiva il collegamento tra Bellinzona e Coira. Il tema de *La Via del Mediterraneo* è l'occasione per far incontrare il Nord e il Sud attraverso venti artisti, loro rappresentanti, che l'hanno interpretato ricercando una tecnica personale con vari materiali: ceramica, acquarelli, sculture in bronzo, xilografie, *assemblages*, pittura, monili. È un percorso che può essere compiuto per via terra, fluviale e aerea. Si assiste alla ricerca espressiva sui materiali di Alessandra Angelini, Luciano Zanoni, Mariarosa Migliorini, Rolf Bräm, Valerio Righini e Jean Marc Bühler; alla poetica degli artisti dell'acqua Nadia Tognazzo, Claudio Bertona, Renato Giananti ed Elham Saffar Zadeh; e ancora al "fare narrativa" con ferro, cartapesta e materiali alternativi di Gianantonio Ossani



e Doretta Cecchi. Pierluigi Alberti ed Edith Meili-Frei raccontano tracce di remoti alfabeti; ritorna la grafica di Nilla Six con i collage di xilografie che si confrontano con gli agrumi siciliani di Pippo Spinocchia, mentre il faentino Giovanni Cimatti fa ritrovare l'antica ceramica attica nella reinterpretata terra sigillata. La mostra è impreziosita inoltre da monili, pezzi unici creati dalla fantasia dei tre giovani scultori: Angela Reggiori, Alessandro Conti e Mirella Gerosa.

L'attenzione del visitatore è attirato

dagli oggetti d'arte narrativa di Doretta Cecchi, che per l'occasione ha inventato una fiaba *Hans il pesce bianco*:

*Hans il pesce bianco, viveva nelle acque del nord Europa, tanto tempo fa...sognava di mari tiepidi baciati dal sole... Una notte in cui la luna era particolarmente grande e la luce rendeva il suo corpo color delle perle...decise di partire...chiede un passaggio ad una delle aquile...sal-*

*tando e nuotando arrivò a un valico...il valico di San Bernardino.*

*Da un grande lago proseguì per un fiume, poi per un fiume più grande fino a un delta immenso...*

*...Hans il pesce bianco, era arrivato nel Mediterraneo. Si guardò e con stupore vide che non era più solo bianco. Il suo corpo era come cosparso di pennellate d'oro...*

Donata Anotta

Rodolfo Fasani, *L'uomo e l'albero*, Bellinzona, Casagrande, 2006.

È da poco uscita la seconda raccolta di poesie di Rodolfo Fasani, la cui presentazione si è tenuta a Mesocco lo scorso 8 giugno 2006. I sedici testi poetici che la compongono (o diciassette se si considera come distinta la versione in italiano e in dialetto di una lirica) meritano tutta la nostra attenzione, sia per la loro qualità che per il messaggio contenuto.

La poesia è impegnativa, si dice, e allora bisogna chiedersi come avvicinare, spiegare e «rendere giustizia» a un genere – quello poetico – che è spesso definito “difficile” e dunque trascurato. Eppure nella poesia emerge la parte più profonda di noi, perché la sensibilità del poeta porta quest'ultimo a una maggiore capacità di osservazione, poi alla riflessione, al pensiero e successivamente a tradurre tutto ciò in maniera ‘condensata’ e curata, arrivando a quella bellezza formale che rende e sostiene il contenuto e che è a sua volta contenuto.

Di per sé la poesia parla da sola a ciascuno di noi, basta a sé stessa, non ha bisogno di commento. Ognuno si pone di fronte al testo poetico e lo fa suo. Quella che segue sarà dunque una lettura personale di alcune poesie di Rodolfo Fasani,

che potrà essere condivisa o meno; si cercherà di entrare nel suo mondo poetico per metterne in luce alcuni aspetti e seguirne il percorso.

È un libro piccolo ma complesso quello di Rodolfo Fasani, perché formato da tre elementi: le poesie, le fotografie dell'interno degli alberi e le didascalie-citazioni che le accompagnano. Questi tre elementi interagiscono fra loro e creano una rete di relazioni che talora non è immediatamente percepibile, ma c'è.

Ci si concentrerà tuttavia unicamente sui testi poetici, lasciando ai lettori il piacere di godersi la varietà e la bellezza delle foto che entrano e svelano i segreti di quella che è stata la vita – travagliata o meno – dei nostri alberi. Non occorre neppure soffermarsi sulle massime riprodotte, che per brevità e cristallina chiarezza non necessitano di ulteriori spiegazioni.

Ci aiutano nella comprensione delle poesie la bella prefazione di Ketty Fusco, il testo introduttivo dell'autore e le sue note riguardanti ogni singola lirica.

In una raccolta di poesie risultano normalmente significativi i confini della stessa, ossia la poesia iniziale e quella conclusiva, quelle cioè che aprono, rispettivamente

chiudono il discorso poetico. Già il titolo della raccolta mette in luce le due componenti importanti: l'uomo e l'albero. L'uomo nel suo vivere, l'albero nel suo ambiente; destini, quelli dell'uomo e dell'albero, che si intrecciano, si accompagnano, si rispettano, mentre talvolta si scontrano, si combattono. Quello fornito dall'io-poeta è un percorso che ora va verso la natura, verso l'albero, esempio da cui trarre insegnamento – ed è la 'retta via' –, ora se ne stacca, tuffandosi nella frenesia dell'esistenza, perdendo sé, il proprio equilibrio e la serenità del vivere. L'albero è dunque maestro, un pilastro fisso e maestoso che richiama l'uomo a un comportamento più consono, volto a rintuzzare l'arroganza umana e i danni che essa provoca.

Ma veniamo al primo testo poetico: *Il bosco*. L'autore dice che esso, cito, «è il filo conduttore di tutta la raccolta» e «testimonia il messaggio ricevuto dal bosco nel rispetto delle leggi della natura».

Si compone di 24 versi liberi. La poesia è divisibile in *due parti* uguali: nella *prima* il bosco rimanda alle forze della natura, al suo ritmo (è la voce del bosco); conferma il senso di caducità del tutto, ma nel contempo consente di cogliere la bellezza delle piccole cose. Simboleggia longevità, potenza, vita, il tutto senza clamore, in solitudine.

E l'uomo che fa? Ce lo dice nella *seconda* parte del testo: nella sua presunzione l'uomo si sente superiore, al di sopra di tutto; è chiassoso, superficiale, esibisce la sua vita, insomma fa spettacolo. Sarebbe dunque bene che ascoltasse la voce del bosco, che facesse suo il riserbo dell'albero che cresce e muore in silenzio e che solo da morto rivelerà la sua esistenza passata, fatta di gioie e di dolori.

Il *verso conclusivo* sottolinea l'amarezza per il comportamento umano, che riesce a

banalizzare e a privare di significato tutto, perfino i valori più importanti.

Ecco dunque lanciato l'invito ad ascoltare il bosco. La polarità uomo *vs* bosco-albero è data. Sa ascoltare l'uomo? Chi è più umano dei due? Qui sicuramente – e sembra paradossale – l'albero è umano, mentre l'uomo è disumano. Egli sminuisce o snatura valori fondamentali di cui l'albero (il bosco) si fa invece portatore.

E la prima poesia propone dunque un problema non da niente.

La lingua del poeta è semplice, lineare; ha un andamento prosastico, improntata quasi a quell'umiltà a cui vuole richiamare l'uomo. È come se dicesse: «Uomo, semplicemente ti dico di tornare alla semplicità delle origini; ascolta il bosco, guarda all'albero come a un esempio e tornerai a essere uomo davvero, nel senso etimologico del termine: uomo > humus = terra, dunque terrestre.

Il confine estremo della raccolta è costituito dalla sedicesima (o diciassettesima) poesia, intitolata *Richiami della natura*.

Il primo testo portava come titolo *Il bosco*; quell'articolo determinativo senza riferimenti precedenti assumeva un valore collettivo, stava per *i boschi*, *tutti i boschi*, con tutte le implicazioni di cui si è detto. Qui invece, come spiega in nota l'autore, abbiamo *un bosco* preciso, la cui voce, e non solo, viene colta dal poeta. È un susseguirsi di sensazioni visive e uditive. È un «bosco incantato», nel quale spicca la bellezza del paesaggio autunnale e l'agire indisturbato degli animali che vi si trovano.

Anche qui il testo poetico si articola in due tempi; due elementi concorrono a perturbare l'incanto: dapprima è la presenza umana che, appena percepita, suscita paura (gli scoiattoli squittiscono); successivamente, ristabilito l'equilibrio, tocca al

volo del gallo di monte che ancora una volta rompe l'incanto (nel testo ricorre due volte il verbo "rompe").

I versi conclusivi, come spesso accade in altre poesie della raccolta, sono particolarmente lapidari, incisivi e... talora sibillini. A chi è riferito quel *tu* (di *lasciarti*) che compare per la prima volta nella poesia? Al gallo di monte spaventato? È una prima ipotesi; potrebbe voler calmare l'uccello e dirgli che non ha nulla da temere, tornerà la pace. Ma potrebbe anche riferirsi all'io, all'uomo: l'incanto, sì, è rotto, ma lo scompiglio, il disturbo pure passerà e tornerà l'incanto e poi di nuovo verrà lo scompiglio. *Tutto passa* dice l'ultimo verso, è vero, solo Dio resta, eterno. È quest'ultimo accenno a portare il discorso sull'uomo e a chiudere quello iniziato 16 poesie prima.

Nel primo testo si parlava di caducità, di bellezza delle piccole cose, argomenti che qui, in altra veste vengono riproposti. Ma a differenza del primo testo, in cui ci si chiedeva se l'uomo sapesse ascoltare, in questo c'è stata e c'è la capacità di ascolto del bosco, la capacità di percepire il messaggio che da esso proviene. L'uomo (ma forse non ancora tutti gli uomini) sa ascoltare ed è (ri)diventato umano, 'terrestre', con i suoi limiti, con i suoi alti e bassi, vissuti intimamente. La sua fragilità è certa, ma fa parte del gioco del vivere. Solo Dio supera questi limiti. Si istituisce anche qui un'opposizione, ma non in negativo questa volta; è l'opposizione, accettata, tra terrestre e divino. L'uomo ascolta il bosco, gioisce e soffre, ha ritrovato la sua dimensione.

Ecco, le belle e suggestive evocazioni visive e uditive che questa poesia propone delineano un uomo positivo che sa vedere e ascoltare. È un uomo che ha accolto l'invito iniziale. Il ciclo di poesie si chiude su questa nota di speranza.

Ci si potrà ora chiedere che cosa sta entro i confini della raccolta. C'è la vita, fatta di errori e di scelte fortunate, di desideri e di delusioni, di incontri e di scontri, c'è il pubblico e il privato, l'amore, il piacere, il dolore, l'impegno civile e anche la morte. C'è una natura amica e una natura che si ribella. C'è l'io-poeta in primo luogo, ma emergono anche altre figure, rese plastiche e vive da chi scrive. C'è chi è vissuto in sintonia con la natura e chi invece se ne è allontanato. Si tratta insomma di un ricco campionario di umanità, di situazioni e di sentimenti.

Vale la pena di citare inoltre alcune poesie, fra quelle che sono particolarmente piaciute, come ad esempio *A una nuova stella*, *Grido di dolore*, *Il focolare* (anche in versione dialettale), *L'uomo saggio*. Rivelano la forza e nel contempo la fragilità dell'essere umano, le luci e le ombre che contrassegnano la sua vita.

Stilisticamente Fasani ricorre come detto a un linguaggio piano, quasi da prosa. Usa moderatamente le figure retoriche, fra cui spiccano l'anafora (si veda per es. *A una nuova stella* o *Il focolare*), la metafora e la similitudine (cfr. *Grido di dolore*).

Va infine richiamato il titolo della raccolta che ribadisce il legame tra uomo e albero, legame su cui si è cucito il piccolo commento; emblematica a questo proposito è la decima poesia, *Grido di dolore*, in cui le gocce di resina incollate al tronco, segno visibile delle ferite dell'albero, istituiscono una potente analogia con i ricordi più tristi, che indelebili albergano in noi.

Tramite la poesia, quella di Rodolfo Fasani in questo caso, noi riusciamo, se non ad allungare la vita, a renderla senz'altro più bella e consapevole.

*Dorotea Donth-Franciolli*

Letizia Scherini e Diego Giovanoli, *Palazzi e giardini Salis a Soglio e Chiavenna*, Coira, Ed. Bündner Monatsblatt, 2006.

Non deve meravigliare se Diego Giovanoli si è avventurato nella ricerca sulle dimore signorili dei Salis di Soglio dopo aver pubblicato una ponderosa opera sui paesaggi e sugli edifici dei maggenghi grigionesi. Si tratta, infatti, di due fenomeni paralleli del medesimo mondo alpino: Da una parte le periodiche migrazioni dei contadini-pastori in continua lotta per la loro sopravvivenza e, d'altra parte, l'espansione verso i borghi e le città dei notabili locali per consolidare ed estendere le loro fortune. Queste due storie vivono fianco a fianco condividendo i medesimi luoghi dando però luogo a destini antitetici che si incontrano solo al piano terreno dei palazzi quando si tratta di riscuotere i fitti agricoli e gli interessi delle attività creditizie, nell'esercizio delle attività di governo oppure durante la villeggiatura sorvegliando il lavoro dei contadini.

L'opera scritta in collaborazione con la storica dell'arte milanese Letizia Scherini presenta una grafica molto accurata ed è abbondantemente corredata di piani e di belle fotografie. Il primo capitolo descrive le vicissitudini della famiglia dei Salis di Soglio iniziando a partire dal Cinquecento con il capostipite Battista per poi proseguire durante tutto l'Antico Regime, dapprima con la formazione delle cosiddette Tre Case (Rodolfo, Battista e Antonio Salis) e poi con la successiva affermazione del loro potere economico, sociale e politico. Il lettore fa la conoscenza di una casata abile nel diversificare le attività militari, creditizie, imprenditoriali e politiche, nel costruire le proprie fortune immobiliari e nel consolidarle grazie a un'accorta politica matrimoniale. Una famiglia partecipe della cultura illuminista e cosmopolita europea che non

guarda al risparmio nella realizzazione di opere monumentali di rappresentazione del proprio stato sociale. Il ricco patrimonio accumulato dai Salis di Soglio nei territori della Bregaglia, dell'Engadina e della Valtellina viene dettagliatamente analizzato nel capitolo successivo.

La parte principale dell'opera è consacrata ai fabbricati realizzati dai Salis. A partire dal Basso Medioevo, per un arco di tempo di trecento anni, si passano in rassegna i vari tipi di edifici che compongono la sostanza immobiliare dei Salis e la loro evoluzione: Le prime severe dimore a torre dei capostipite, quelle tardo rinascimentali, le successive palazzine barocche delle Tre Case, le dimore vernacolari sui maggenghi e sugli alpi, i numerosi edifici utilitari nel villaggio e nel territorio di Soglio. In tre capitoli separati viene trattata in dettaglio l'evoluzione costruttiva, funzionale e formale del complesso palazziale di Soglio: il Palazzo Battista, oggi adibito ad albergo, il Palazzo Rodolfo, posto al centro, e il Palazzo Antonio che conclude la serie. Nel capitolo successivo sono illustrate le residenze ed i progetti costruttivi dei Salis nel vicino borgo di Chiavenna. Il capitolo finale è dedicato ai giardini di pertinenza dei vari palazzi nei siti di Soglio e di Chiavenna, in particolare la loro evoluzione che da utilitaria diventa sempre più monumentale di rappresentanza.

L'abbondanza della documentazione (corrispondenza, rendiconti, inventari, raccolte di libri, quadreria, ecc.), il notevole grado di conservazione degli interni e la sopravvivenza di molte suppellettili originali, hanno consentito agli autori la felice operazione di dare vita alle mura dei palazzi Salis andando oltre la loro

mera descrizione storico-artistica. Di particolare interesse si presenta il tema dei progetti non realizzati in quel di Chiavenna. Per chi scrive esso costituisce uno dei capitoli più significativi di una storia familiare tesa tra la caparbia volontà di espansione imprenditoriale e residenziale verso sud (Chiavenna e Valtellina) – resa difficoltosa dall'adesione alla Riforma dei Salis di Soglio – e quella verso nord (Coira e in seguito l'Inghilterra) che appare dettata più dalla ragione e molto meno dai sentimenti. Assieme all'illustrazione di alcuni dei giardini sopravvissuti (per esempio quello di Palazzo Battista di Soglio) o in ricostruzione (per esempio quello di Palazzo Pestalozzi-Castelvetto poi Salis a Chiavenna) hanno fatto bene gli autori a pubblicare un portafoglio fotografico a colori dove, a simbolo degli attuali destini dell'Arco Alpino, si vede l'Ort Grand di Casa Rodolfo ridotto a semplice prato e il giardino tardo barocco dell'Ort Sot i Cop di Casa Antonio trasformato in un orto amorevolmente coltivato da un'anziana contadina.

Al lettore che non conosce la storia locale mancano alcune importanti informa-

zioni che gli autori danno evidentemente per scontate. Chi conosce al di fuori dei Grigioni cosa sono i Bündner Wirren o il Trattato di Milano così importanti per la storia di tutta l'area dove hanno vissuto e operato i Salis durante tre secoli? Il testo in italiano rispecchia la complessità dei numerosi temi trattati, ma la trascrizione dettagliata e senza altra mediazione di numerosi stralci delle fonti consultate ne rende ancora più difficile la lettura. Per contro, la sintesi in tedesco risulta più agile, più piacevole e rende persino più comprensibili le argomentazioni dei due autori.

Con quest'opera ha visto la luce una prima e preziosa tessera della storia di quelle regge montane realizzate dall'oligarchia locale in alcune aree dell'Arco Alpino. Ora sarebbe interessante procedere ad uno studio comparato dei medesimi fenomeni come si incontrano in Ticino (per esempio, i Palazzi Franzoni a Cevio Vecchia e i Palazzi Pedrazzini a Campo Valle Maggia) o in Vallese (per esempio, i Palazzi Stockalper a Briga) nella prospettiva dei modelli di riferimento della cultura europea.

*Giovanni Buzzi*

## Giuseppe Scartezzini (1895-1967)

### Una personale alla Torre Fiorenzana a Grono

*«La stampa e le riviste d'arte svizzere l'avevano presentato agli eletti ed al gran pubblico come uno degli ingegni nuovi e più promettenti»*

(prof. Arnaldo Marcelliano Zandralli, 1928)

Dopo il grande successo ottenuto con le personali degli artisti svizzeri Daniel Spoerri e Alfonso Hüppi, la Fondazione Museo Moesano, in collaborazione con la Sezione Moesana della Pro Grigioni Italiano, ha aperto le porte della Torre Fiorenzana a Grono con un'esposizione dedicata

a Giuseppe Scartezzini, pittore originario della Valle Bregaglia. La mostra, inaugurata sabato 2 settembre, si è protratta fino a domenica 1° ottobre 2006.

Trattasi di una personale composta da novanta opere realizzate con diverse tecniche e su supporti differenti – pittura su

tela e su tavola, disegni, cartoline – che riproducono i luoghi visitati, la gente incontrata, conducendo ricerche stilistiche all'interno delle diverse correnti artistiche. L'ultimo piano è stato riservato a numerosi disegni preparatori per la realizzazione di vetrate di monumenti sacri in Svizzera e all'estero. In occasione dell'inaugurazione, Liliana Brosi, curatrice della mostra, ha evidenziato le capacità del pittore: «Una caratteristica di Giuseppe Scartezzini era che lavorava parallelamente in diversi stili non tralasciando mai il figurativo [...]. La sua forza, sicurezza e capacità nel disegno (che non si può acquisire in nessuna scuola) sono dimostrate anche nei meravigliosi schizzi colorati su cartoncino nero, per vetrate, dove gomma o correttore non trovano posto».

Grazie al recupero dello scambio epistolare tra Giuseppe Scartezzini e il fondatore della Pro Grigioni Italiano, il prof. Arnoldo Marcelliano Zandralli, l'artista è stato riscoperto con una mostra organizzata nel 2005 alla Galleria Spazio 10 a Coira. «Forse un poco sfortunato, forse ingiustamente messo all'ombra di Augusto Giacometti o forse un poco invidiato per la sua fantasia, non ottenne il riconoscimento dovuto. Partecipò a diverse collettive importanti, ma mai riuscì a esporre in una personale. Dopo la sua morte è stato per quarant'anni dimenticato» osserva Liliana Brosi. Con queste due rassegne, proprietari delle opere e personalità del mondo artistico desiderano far conoscere, collocare ed evidenziare l'arte di Giuseppe Scartezzini.

Una breve biografia permetterà di ripercorrere le date importanti della vita dell'artista.

Anton Joseph Scartezzini, padre di Giuseppe, nasce a Pergine in provincia di Trento da genitori oriundi della Valle

Bregaglia. Con la moglie si trasferisce a Innsbruck, dove nel 1895 nasce Giuseppe Remigio Scartezzini, primo di quattro fratelli. Gli Scartezzini ritornano in Svizzera e Giuseppe consegue il diploma di geometra a Zurigo: «[...] entra in uno studio d'ingegneria, non vi trova soddisfazione e attende ansioso il momento in cui possa sottrarsi a' compiti d'ufficio per darsi alle sue fantasie d'arte».<sup>1</sup>

Nel 1925 incontra Augusto Giacometti con il quale nasce grande ammirazione e amicizia. «Giacometti sarà per lui un esempio, ma Scartezzini non copierà il suo maestro e seguirà il proprio talento e stile» puntualizza Liliana Brosi.

Dal soggiorno a Firenze, effettuato per «ritremperare l'occhio e rifarsi lo studio all'arte della sua stirpe»<sup>2</sup>, resterà influenzato dai rappresentanti dell'avanguardia italiana, come Carrà, De Chirico, Morandi e dai futuristi Balla e Severini. Le sue opere, infatti, testimoniano queste tendenze pittoriche.

Nel 1934 Giacometti vince il concorso per la realizzazione degli affreschi del Municipio di Zurigo, la cui giuria impose l'impiego di giovani artisti: tra i suoi collaboratori figurava anche Scartezzini. In questo periodo, «[...] si affermano sempre più le sue attitudini e le sue preferenze per l'arte decorativa e particolarmente della pittura sul vetro».<sup>3</sup>

Nel 1927 Scartezzini conosce Arnoldo Marcelliano Zandralli. È l'inizio di un'amicizia che durerà tutta la vita: lo testimoniano le moltissime lettere e cartoline dipinte, inviate dallo Scartezzini al Professore. Divenuto anche suo confidente e sostenitore, A. M. Zandralli lo aiuterà a ricevere numerosi incarichi per vetrate a Coira e nei Grigioni. Inoltre, non mancherà di segnalare regolarmente nei periodici della Pro Grigioni Italiano, l'«Almanacco

del Grigioni Italiano» e i «Quaderni grigionitaliani», elenchi e fotografie delle opere di Scartezzini.

Nel 1938 sposa Margherit Wirz, protestante, e dalla Chiesa cattolica il pittore non avrà più incarichi. Durante la seconda guerra mondiale presta servizio militare attivo e dipinge oltre 400 cartoline postali. La produzione artistica è molto ridotta, tuttavia riceve due importanti incarichi per l'esecuzione di vetrate per monumenti sacri (a Zurigo e ad Aarau).

Dal 1952 in poi, nella corrispondenza di A. M. Zandralli, ci sono solo cartoline dipinte a mano. «Scartezzini non avrà più inviato informazioni minuziose sul suo lavoro, poiché nuovi redattori si sono occupati delle pubblicazioni del Grigioni Italiano. Cartoline di saluto dipinte a mano per il nuovo anno e da ultimo toc-

canti biglietti con motivi biblici (La Pietà – L'Angelo salvatore – La Risurrezione), indirizzate a Maria Zandralli dopo la morte del Marito, concludono una pluridecennale amicizia epistolare», scrive Luisa Zandralli nel catalogo «Giuseppe Scartezzini 1895-1967» pubblicato nel 2005 in lingua tedesca. Giuseppe Scartezzini muore dopo breve malattia nel 1967.

Che le personali allestite presso la Galleria Spazio 10 a Coira e nella Torre Fiorenzana a Grono, siano l'inizio della riscoperta di Scartezzini e della giusta valorizzazione delle sue opere? Nel 1928, A. M. Zandralli seppe sostenerlo con le seguenti parole: «Lo Scartezzini ha trovato la sua via e ha già fatto un bel cammino. Che continui. I nostri voti l'accompagnino. [...] Nulla può rincuorare come il successo».<sup>4</sup>

Donata Anotta

<sup>1</sup> ARNOLDO MARCELLIANO ZENDRALLI, *Giuseppe Scartazzini (o Scartezzini)*, in «Almanacco dei Grigioni», 1928, p. 102.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 103.

Giorgio Scerbanenco, *Il mestiere di uomo*, Aragno, Torino, 2006.

La pubblicazione per la prima volta in volume di *Il mestiere di uomo*, serie di brevi articoli di Giorgio Scerbanenco usciti tra il 1944 e il 1945 su «Il Grigione Italiano», è benvenuta per due ragioni: perché *Il mestiere di uomo* può introdurre a un volto dello scrittore italiano diverso da quello più noto del giallista di successo e perché contribuisce a documentare il periodo trascorso da Scerbanenco in Svizzera negli ultimi anni della seconda Guerra Mondiale, nonché l'attività culturale promossa da Felice Menghini, sulla quale Andrea Paganini,

che ha introdotto questo volume, ha molto lavorato. Si vedano ad esempio gli articoli pubblicati da Paganini sui «Quaderni grigionitaliani», di cui è stato recentemente un redattore capo apprezzato dai collaboratori della rivista, e soprattutto la tesi di dottorato difesa all'Università di Zurigo, in parte condensata nel volume *Un'ora d'oro della letteratura italiana in Svizzera*, edito recentemente da Dadò.

La ricca e ben scritta introduzione<sup>1</sup> di Paganini, *Il mestiere di uno scrittore in esilio* (pp. 9-44), è importante soprattutto per

la prima parte (pp. 9-30), che ricostruisce storicamente gli anni da esule in Svizzera dello scrittore e il suo rapporto di amicizia con Menghini, che a tratti si trasformò nella relazione tra fedele e confessore. Particolarmente interessante fu la discussione tra i due sulla letteratura contemporanea. A Menghini, che forse ingenuamente la considerava negativa perché troppo «perversa da aridità, brutalità, materialità» (così riassume Paganini, p. 17), Scerbanenco in una lettera del giugno 1944 rispose:

Nelle vere opere d'arte tutte queste brutture sono esposte, non con la sadica compiacenza di Céline, ma come per dire: è troppo brutto, è troppo orribile, non *deve* essere così. È vero che in queste opere non c'è luce, ma *esse ispirano il desiderio della luce*. Certo, questo avviene nelle migliori, che sono poche, e il resto non è che immoralità compiaciuta, cioè non arte.

D'altra parte, l'epoca è quella che è, e quest'aria torbida non è solo negli scritti, nell'arte in genere, perfino nella scienza – vedi psicanalisi – ma un po' nel cuore di tutti. E l'artista, forse, se ne difende, e così difende tutti coloro che lo comprendono, esprimendola, buttandola fuori in un'opera d'arte che non è mai la torbidezza in sé, concreta, ma la sua rappresentazione, e quindi il giudizio (leggi condanna) di questa stessa torbidezza. (citato a p. 17)

Il dibattito sembra continuare a proposito di alcune opere di Scerbanenco. Così Menghini sarebbe stato turbato dalla lettura del romanzo *Luna di Miele* «per l'immoralità che trasuda dal romanzo (benché controbilanciata da un'altrettanto forte moralità)» (pp. 23-4), sintetizza Paganini, anche se in letteratura un'immoralità controbilanciata da moralità implica l'assorbimento dell'immoralità in una concezione morale, cioè una poetica almeno in gran parte coin-

cidente con quella definita da Scerbanenco nella lettera citata precedentemente, e non un bilanciamento. E in effetti, nella risposta a Menghini del 29 marzo 1945 (citata a p. 24), lo scrittore spiegò come l'immoralità apparente fosse il presupposto necessario al compito morale della letteratura:

L'immoralità ci deve essere, Padre, almeno secondo me. Deve dilagare da ogni pagina e deve sconvolgere chi legge, appunto perché si veda quale mare di abiezione può nascere nell'uomo, appena egli vede o subisce del male [...]. Io dovevo andare diritto al mio scopo «morale» e non mi sono curato di altro.

E lo scopo «morale», in genere, di tutti i miei scritti è proprio questo: sconvolgere la coscienza degli uomini che nella maggior parte dei casi fa muffa come uno stagno, perché si rimettano «vergini» davanti ai grandi problemi del bene e del male.

Strano, alla luce della profondità dello scambio intellettuale e di coscienza tra Scerbanenco e Menghini, appare il quasi silenzio dello scrittore italiano dopo il suo rientro in Italia (cfr. p. 26).

La seconda parte dell'introduzione di Paganini (pp. 30-44) non è priva delle qualità della prima, ma merita di esserne dibattuta, anche per introdurre agli articoli di Scerbanenco, un'affermazione già presente nel titolo scelto dallo studioso: *Il mestiere di uomo, un umanesimo per tutti*. Paganini scrive anche di «umanesimo, sorta di etica umana universale» (p. 41), con una precipitazione eccessiva nell'estendere all'universo quello che in alcuni casi è strettamente cristiano, o che offre tutt'al più, in alcuni casi, dei punti di contatto con la filosofia idealista dalla quale Scerbanenco, come molti degli scrittori e pensatori italiani della prima metà del XX. secolo, il periodo dell'egemonia crociana, difficilmente avrebbe potuto non essere influenzato. In

altre parole, piú tesi morali sostenute da Scerbanenco negli articoli di *Il mestiere di uomo* sono condivisibili solamente da una prospettiva metafisica, non ascrivibili a un umanesimo piú generale.

È cosí per la tesi arditata della giustificazione del dolore, che non è solo uno dei princípi cristiani piú difficili da vivere per il credente, ma che negli ultimi secoli ha provocato il deciso rifiuto, spesso indignato, di pensatori non cristiani come Nietzsche o Camus, e in generale di chi non accetta i presupposti metafisici della religione. Anche i pensatori classici o rinascimentali non parlavano di 'scopo della sofferenza' quanto della sua inevitabilità, non cioè dei suoi presupposti benefici (come, direbbe Nietzsche, una vittima che ringrazi il suo carnefice), quanto della sopportazione di ciò che non possiamo cambiare (si ricordi *l'incipit* del manuale di Epitteto). Cosí invece Scerbanenco nell'articolo *Della speranza*:

ciò che dà forza all'uomo e anzi lo rende uomo, è che comunque vada, il nostro patimento ha uno scopo, e noi facciamo parte cosí, anche soffrendo, di tutta una vicenda che ha uno scopo, un risultato ben definito da raggiungere.

L'unico modo vero di disperare sarebbe quello di dubitare di questo scopo ultimo. Allora anche il minimo dolore sarebbe insopportabile, perché non avrebbe senso. (p. 48)

Ma i capisaldi della morale di Scerbanenco sono anche piú in generale riconducibili a una visione del mondo religiosa o idealistica, quindi lontani dall'essere universali e, per esempio, condivisibili da un ateo. Sulla morte cosí scrive Scerbanenco in *Delle cose che finiscono e di quelle che iniziano*:

È solo per nostra comodità, per semplice e pura comodità pratica, che diciamo:

Pietro è morto, Pietro ha finito di vivere. (Che forse si muore? Forse si finisce di vivere? O non è meglio dire che vita e morte sono un unico filo, un solo campo di grano, di cui nessuna spiga è prima, nessuna ultima?). (p. 64)

Similmente è cristiana la lode del perdono in *Gioia* (cfr. p. 104); già socratica, ma tipicamente idealistica<sup>2</sup>, al punto che sembra ricalcare pagine di Croce, la convinzione che il male nella profondità della coscienza non possa essere auspicabile (cfr. *I desideri*, p. 136).

Se si insiste su questo punto è perché troppo spesso, in particolare in questi anni, si tende da troppe parti a ricondurre alla religione ciò che non le appartiene, cosí che quello che è religioso o proprio di una religione specifica viene definito universale e viceversa quello che è semplicemente umano viene caratterizzato come religioso: capitano cosí tra le mani libri o articoli che sostengono la religiosità di Leopardi o di Borges. Perfino dell'Ariosto, già qualche decennio fa, cosí che Croce legittimamente satireggiava uno studio del 1936 (*L'Ariosto innamorato* di Mario Chini) con queste parole: «le sue osservazioni sulla religiosità dell'Ariosto e sulle probabilità che egli fosse un praticante muovono al sorriso per chi sa che cosa sia veramente un animo rivolto alla religione; e mirabolante è la conclusione che «l'intero Furioso è impregnato di quest'ansia religiosa»» (B. Croce, *Conversazioni critiche. Serie quinta*. Seconda edizione riveduta, Laterza, Bari 1951, p. 123).

Altri brani di Scerbanenco hanno però, effettivamente, un valore piú universale (si legga ad esempio il paragrafo che apre *Della solitudine* a p. 97) e generalmente moralista. La lettura di questo libro invita infatti a una riflessione sugli scritti moralisti, cioè sull'utilità dell'impartire al lettore, in questo caso settimana dopo settimana, considera-

zioni morali di evidente interesse pratico, almeno potenziale. Non si tratta cioè, nel caso di libri come quello di Scerbanenco, di un'*Etica* che, come quella aristotelica o quella crociana, ha una necessità filosofica perché è componente di un sistema filosofico organico e complesso, ma neppure di un insieme di aforismi del genere di quelli di La Rochefoucauld o di N. de Chamfort. Proprio Scerbanenco proponendo i suoi articoli a Menghini, e Paganini e la quarta di copertina ripetono il paragone senza commenti, fa il nome di de Chamfort, ma si tratta di una comparazione indebita. L'efficacia degli aforismi di de Chamfort e di altri francesi è in gran parte quella della brillantezza estetica, della *trouvaille*, la capacità di sintetizzare in una frase o un paragrafo una caratteristica umana e così di sorprendere il lettore, con spesso un aroma di compiaciuto cinismo.

Gli articoli di Scerbanenco, seppur scritti diligentemente, non hanno particolari qualità artistiche: non rispondono dunque né a esigenze filosofiche, né estetico-umoristiche, ma, per l'appunto, esclusivamente moralistiche, in altre parole: didattiche. Hanno quindi senso solo se si risponde affermativamente alla domanda: leggere pagine seriamente moralistiche come quelle di Scerbanenco può influenzare positivamente il comportamento quotidiano del lettore? Propenderebbero probabilmente per una risposta negativa il filosofo Fernando Savater, autore nel 1991 di un'*Ética para Amador*, piuttosto divertita, nella quale si rivolge al figlio evitando di impartirgli prediche (come invece in fondo fa Scerbanenco con i suoi lettori), ma invitandolo alla razionalità e all'autodeterminazione («se qualcuno trova normale uccidere un bambino a martellate per rubargli il leccalecca, si diventerà afoni prima di aver potuto fargli cambiar parere»<sup>3</sup>), o Wittgenstein, che, citato proprio da

Savater, scrisse, incredulo nella capacità della parola didattica di mutare il male in bene: «se un uomo potesse scrivere un libro sull'etica che fosse veramente un libro sull'etica, questo libro, come un'esplosione, annienterebbe tutti gli altri libri del mondo».

Anche Scerbanenco sembra a tratti dubitare e in *Della potenza della parola* scrive:

Sii forte. Se vuoi, puoi. Non devi disperare. La ricchezza non ti darà la felicità. Tutte queste frasi che diciamo con insipida generosità agli altri, ci accorgeremo che non significano nulla quando saranno dette a noi, con la stessa insipida generosità, nel momento in cui dovremo essere forti (noi), nel momento in cui dovremo volere per potere (noi, e non gli altri), nel momento in cui dovremo essere convinti (noi, sempre noi, questa volta), che pur mancando di pane e di casa e di tutto, la ricchezza non dà la felicità. (p. 60)

In questo articolo Scerbanenco intende, più precisamente, distinguere tra una parola convenzionale e vana e una che valga invece la pena di esser pronunciata perché a chi la proferirà «è passata per l'anima e l'ha bruciata» (p. 59), e solo questa seconda quindi può aver importanza anche per chi la ascolta. Ma siamo sicuri che questi articoli di Scerbanenco siano nati da un brucio dell'anima e non siano, qualche volta, riempitivi convenzionali? O perlomeno, senza voler leggere nell'animo di uno scrittore che senz'altro ha vissuto dei periodi tormentati, come Paganini ha dimostrato studiando la sua corrispondenza con Menghini, siamo certi che riescano con frequenza a esprimere questo tormento e a toccare il destinatario-discente al punto da mutarne la sensibilità? Giudicherà il lettore, a cui, soprattutto se conosce Scerbanenco

solamente per i suoi libri piú celebri, si consiglia questo libro, ma lo scrittore stesso, in alcuni di questi brani per 'Il Grigione Italiano', ha fornito una risposta piú positiva di quella che scaturisce dalle nostre riflessioni. In *Lotta eterna*, uno degli ultimi articoli, scrive:

E se le biblioteche non fossero piene di libri di massime, e la storia di uomini che hanno lottato per il bene contro il male, per la ragione contro la stolidità, noi saremmo mille volte peggiori di quello che siamo, perché avrebbero operato in noi solo le parole dell'errore e del male. (pp. 140-1)

E una risposta definitiva, non tanto sul libro di Scerbanenco, quanto sulla possibilità di trasmettere una visione morale dell'esistenza, è probabilmente compresa nell'articolo già citato *Della solitudine*:

Perciò la solitudine non è sempre buona, anche se è tanto elogiata. Come una medicina troppo energica, essa guarisce lo spirito forte che la sopporta, ma nuoce al debilitato. Per questi, non la solitudine occorre, ma al contrario la compagnia di una guida che gli parli con benevolenza e così lo migliori. (p. 98)

*Gian Paolo Giudicetti*

<sup>1</sup> Solo in nota va confinato il rilevamento di due dettagli correggibili, uno stilistico e uno concettuale. A p. 23 Paganini scrive «ne rimane letteralmente atterrito, sconvolto», riferendosi alla reazione di Menghini alla lettura di un romanzo di Scerbanenco. Se si interpretasse fedelmente quel «letteralmente», bisognerebbe immaginare Menghini incapace fisicamente di alzarsi da terra per qualche tempo. Il secondo (p. 31) consiste nell'uso del termine di «comico» riferito a Pirandello in un contesto in cui solitamente si scriverebbe di «umorismo pirandelliano»: la confusione è aumentata dal fatto che Paganini parla di «senso dell'umorismo» per esprimere il «faceto», cioè quello che in termini piú precisi andrebbe definito proprio come una comicità senza implicazioni profonde sulla visione della vita. Si tratta di dettagli: la puntigliosità della cura di Paganini a questo libro è testimoniata dal fatto che l'unica disattenzione tipografica è, a mia saputa, una di punteggiatura a p. 116, dove invece di «dicono tutti» vi è un «dicono, tutti».

<sup>2</sup> Ascrivibile all'influenza idealista, anche se questo sí piú universalmente condivisibile, il brano seguente da *La lotta eterna* (p. 140): «nessuno ricomincia da capo le sue esperienze, quando nasce, come su una lavagna dalla quale sia stato cancellato quello che vi era scritto prima. Al contrario, noi cominciamo con tutto il carico delle «parole» che udirono i nostri genitori e progenitori e che risuonarono nelle società in cui questi vissero».

<sup>3</sup> Fernando Savater, *Éthique à l'usage de mon fils*, Seuil, Paris 2005, p. 104.

## La nuova redazione:

Jean-Jacques MARCHAND (caporedattore) (1944) ha studiato a Losanna e a Firenze. È professore emerito di letteratura italiana all'Università di Losanna, è stato professore invitato nelle Università di Friburgo, Ginevra, Roma e Firenze. Ha pubblicato una dozzina di volumi ed un centinaio di articoli. Ha creato all'Università di Losanna il Centro di documentazione sugli scrittori di lingua italiana nel mondo ed ha organizzato vari convegni internazionali sulla *Letteratura dell'emigrazione di lingua italiana nel mondo* (1990), su *Machiavelli storico politico e letterato* (1995), su *Varcar frontiere. La frontiera da realtà a metafora nella poesia di area lombarda del secondo Novecento* (2000), sulla *Storiografia fiorentina tra Quattro e Cinquecento* (2002) e su *Machiavelli senza i Medici (1498-1512). Scrittura del potere / potere della scrittura* (2004). È stato membro del Comitato dell'Accademia svizzera di scienze morali e del Consiglio di Fondazione del Dizionario Storico della Svizzera. Fa parte del Comitato Scientifico per l'Edizione Nazionale delle *Opere* del Machiavelli, di cui ha pubblicato tre volumi.

Paolo PARACHINI (Cama, 1950), laureato in lettere (letteratura e lingua italiana, linguistica spagnola, storia medievale) all'Università di Zurigo con Ottavio Besomi e Dante Isella. È stato attivo nel mondo editoriale per una quindicina d'anni, curando numerose pubblicazioni. Attualmente è responsabile del Servizio Materie Culturali della SUPSI – Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana – e incaricato di corsi di lingua italiana all'Università di Zurigo. Dal 2006 è membro del Comitato Direttivo della Pro Grigioni Italiano e responsabile del settore Pubblicazioni.

Prisca ROTH (Winterthur, 1975) è cresciuta a Soglio, Bregaglia. Dopo aver frequentato la Scuola cantonale a Coira si è iscritta nel 1997 all'Università di Zurigo dove ha studiato storia, geografia, storia economica e sociale. Si laureerà quest'anno con una tesi sui comuni medievali in Val Bregaglia. Abita con suo marito e i due figli a Haldenstein.

Andrea TOGNINA (Brusio, 1969), si è laureato in storia contemporanea presso l'Università di Firenze con una tesi sull'internamento di profughi comunisti in Svizzera durante la Seconda guerra mondiale. È segretario della Società Storica Val Poschiavo e si è a più riprese occupato di temi di storia locale e regionale. Attualmente lavora come giornalista a Berna.