

Recensioni e segnalazioni

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

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

Heft 4

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Fernando Albertini rende omaggio ai paesaggi della Mesolcina: cinquant'anni di pittura

A volte dipingo pensando ad una persona a me vicina
(Fernando Albertini, 1991)

Dopo le esposizioni delle opere di Pedro Pedrazzini, pittore originario di Roveredo, e di Corbacció, incisore e produttore di libri, la Fondazione Museo Moesano, in collaborazione con la Sezione Moesana della Pro Grigioni Italiano, ha aperto le porte della Torre Fiorenzana all'artista mesolcinese Fernando Albertini, da lungo tempo legato alla Torre Fiorenzana. Come ha ricordato la Signora Agnese Ciocco, presidente della FMM, il pittore «negli anni sessanta installò il primo atelier nella Torre, lasciata libera dal suo ultimo inquilino, poi, negli anni novanta, ne curò il restauro».

La rassegna artistica propone oltre una quarantina di quadri, paesaggi marini e montani, eseguiti a olio su tela e ad acquarello. I primi sono delle vedute di Venezia dove le pittoresche gondole sfilano nel Bacino di San Marco, con sullo sfondo la Basilica di San Marco, Santa Maria della Salute, i ponti, i palazzi, le biblioteche... Una decina di acquarelli ritraggono invece paesaggi finlandesi e tunisini, nati da impressioni di viaggi. I paesaggi montani vedono fissati su tela le montagne che circondano San Bernardino – il Pizzo Muccia, lo Zapport, il Pan di Zucchero – i laghetti e le torbiere. Altre tele raffigurano il fondovalle mesolcinese, in inverno ed in autunno, di giorno e di notte. Per l'occasione è stato realizzato il catalogo di una cinquantina di pagine contenente le riproduzioni delle opere esposte.

Fernando Albertini, nato a Mesocco e cresciuto a Grono, ha da sempre coltivato un rapporto particolare con San Bernardino e il paesaggio circostante. La passione per la pittura è nata proprio nel villaggio ai piedi dell'omonimo passo: durante le estati trascorse all'aria fresca, il pittore ha avuto l'occasione di ammirare, da una parte le opere realizzate alcune decine di anni

prima da Camillo Rusconi, Gioachimo Galbusera e Paul Schürch, dall'altra i pittori paesaggisti che allora girovagavano nella natura con i loro cavalletti alla ricerca di un soggetto.

A venti anni riceve dal fratello maggiore, che già si diletta a dipingere, una scatola di colori a olio e ha così inizio la sua attività pittorica. Senza formazione artistica alcuna, realizza le sue composizioni prima a spatola e poi con il pennello. A ventitré anni soddisfa la necessità di una buona base tecnica e decide di recarsi a Parigi per imparare a disegnare l'anatomia. Dopo sei mesi fa ritorno in patria e intraprende la specializzazione in architettura; da allora, dipingere e disegnare rimarrà una grande passione.

Oltre ai numerosi paesaggi Fernando Albertini ha disegnato nudi, figure femminili, teste, animali ed edifici, ma il profondo rapporto e il maggiore coinvolgimento con il paesaggio, con la natura, l'ha condotto a dedicarsi quasi esclusivamente a questi ultimi. La predilezione per il paesaggio è anche determinata da una composizione libera, né costruita né determinata da canoni estetici, ciò che si differenzia dai disegni e dai progetti architettonici realizzati per professione. I quadri sono la figurazione dello stato d'animo dell'artista: analizzandone la pittura, vi si possono scorgere periodi sereni, tranquilli, altri invece più turbolenti. Fernando Albertini si abbandona al paesaggio, dialoga e si immedesima con la natura: poi nasce il desiderio di fissare su tela quella particolare sensazione o emozione provata.

È una passione, la pittura, che non l'ha mai abbandonato: è vero che vi sono stati momenti in cui dipingeva e disegnava meno che in altri, ma sempre sentiva il suo richiamo e allora via... taccuini, tele, cavalletti, tavolozza, colori e pennelli...

Donata Anotta

Nigel Ritchie alla Torre Fiorenzana a Grono

*Nigel Ritchie è ancora uno scultore all'antica.
Affronta il blocco di legno o di pietra in prima persona, fin dall'inizio,
lasciandosi guidare dalle forme che sente "dentro".
Dentro di sé, ma anche dentro quel pezzo di tronco o quel sasso o marmo
che ha di fronte. La sua scultura è dialogo tra lui e la materia.*
(Luigi Cavadini, luglio 2008)

Dal 1997 la Torre Fiorenzana a Grono ospita mostre temporanee, prevalentemente di artisti attivi nella Svizzera italiana. Come ha ricordato Agnese Ciocco, presidente della Fondazione Museo Moesano, «con la mostra di Nigel Ritchie e Nadine Vivier, si conferma la volontà di proporre la Torre quale centro espositivo regionale, aperto, disponibile a offrire alla curiosità del visitatore sensibile e attento, opere di artisti non necessariamente legati alla realtà locale.» La Fondazione Museo Moesano e la Sezione Moesana della Pro Grigioni Italiano hanno così inaugurato la collaborazione con Reto a Marca, collezionista e consulente d'arte, esperto e profondo conoscitore dell'arte contemporanea. Aperta sabato 19 luglio 2008 e curata da Reto a Marca, dall'artista Nigel Ritchie e dalla fotografa Stefania Beretta, la rassegna artistica vuole essere un ricordo e un omaggio all'amicizia consolidata nel tempo e che comprende da una parte Nadine Vivier, compagna di Nigel Ritchie, ma anche André Verdet, nume tutelare dei due. Una quarantina di opere abitano gli spazi della Torre Fiorenzana, tra le quali, oltre alle sculture in legno e ad alcuni bronzi di Nigel Ritchie, anche oli su tela di Nadine Vivier e composizioni di André Verdet. Due fotografie di Stefania Beretta ritraggono i tre personaggi seduti davanti alla casa di quest'ultimo.

Reto a Marca, nel testo pubblicato nel catalogo, si è soffermato sulla persona e sulla figura dello scultore, il quale raffigura l'incontro di anime e di culture diverse: da una parte le origini inglesi e dall'altra il fervore mediterraneo. A Saint-Paul de Vence (Francia), Nigel Ritchie

ha trovato, oltre alle testimonianze di numerosi artisti tra i quali Chagall e Matisse, accoglienza presso André Verdet (1913-2004), pittore, scultore, poeta, critico d'arte, che con gli artisti aveva interessanti e proficue relazioni: «per il suo tramite ha la possibilità di vivere un'atmosfera d'arte e di storia e di entrare in un ambiente in cui si respira l'aria di personaggi come Picasso e Magnelli [...] e si possono incontrare Chagall e altri protagonisti della cultura e dell'arte.» Nello stesso periodo conosce la pittrice Nadine Vivier e la loro vita e la loro ricerca artistica si intrecciano:

Qui Ritchie riesce a dare una caratteristica originale alla propria scultura, con un lavoro che matura in simbiosi con quello pittorico di Nadine. Le forme colorate di Nadine sembrano rispondere a quelle che nascono dai legni che egli aggredisce con foga per poi levigare con grande attenzione e sollecitudine. E viceversa. È un travaso continuo di stimoli e di interrogativi. Verdet osserva tutto e sicuramente sostiene l'impegno dei due amici e li accompagna nella scoperta del loro talento. E quando nel 1977 Henry Moore, dopo aver osservato i suoi lavori, lo incoraggia a insistere con la scultura, Ritchie è sicuro di aver trovato la propria strada¹.

Il Dott. Luigi Cavadini, che ha curato la presentazione in occasione dell'apertura dell'esposizione, ha trattato del dialogo dell'artista con la materia. Le sculture realizzate da Nigel Ritchie non sono frutto di un disegno, di un'idea preesistente, di un concetto elaborato dall'artista, ma emergono nel momento in cui ha inizio la creazione dell'opera. Mano a mano che lo scultore interviene sul materiale, le forme si lasciano

intravedere e lui si lascia guidare dalla diversa densità del legno, dalle venature, dai nodi, dalle fratture e a quel punto tutta la strutturazione della forma deve essere ripensata a nuovo. La scultura cresce e si trasforma continuamente fino al suo compimento.

I nodi vengono aggirati, le fratture diventano pieghe, le venature definiscono la pelle della scultura. Di questa relazione che l'artista intrattiene con la materia appare tutto chiaro di fronte alle opere concluse. Non appare mai una forzatura, mai una linea o una forma dissonante. Ogni parte è armoniosamente condotta e inserita².

Tutto sembra naturale come se si trattasse di levare il superfluo e dare forma a ciò che la materia nasconde al suo interno. Queste creazioni godono di una moltitudine di punti di vista, mostrandosi nello spazio a 360 gradi: da qualunque punto di vista si osservino, esse trasmettono significati nuovi e diversi.

Che ci si trovi di fronte a sculture che si evolvono in verticale o che si raccolgono attorno ad un

fulcro centrale, si ha sempre l'impressione che mai una forma possa vivere nella assoluta indipendenza. Le opere di Ritchie sono infatti, in ogni caso, accumulo di forme che sembrano originare le une dalle altre, protuberanze organiche che si "disegnano" naturalmente, in una sorta di maturazione che richiama la gemmazione delle cellule, che precede il distacco e quindi la definizione di nuovi individui³.

Il trattamento di politura e ceratura partecipa alla grande ed importante espressione della forma, mettendo in rilievo la superficie lucida del legno. Grazie a questo intervento lo spettatore è meno distratto dagli elementi naturali della materia e si concentra interamente sulla forma, sulle sensazioni scatenate dall'opera. Ed è per questo motivo che Nigel Ritchie evita di assegnare dei titoli alle sue creazioni, in modo che a colpire chi guarda le sculture sia la plasticità della forma, evitando che la percezione dell'osservatore venga indirizzata già dall'inizio in una determinata direzione.

Donata Anotta

¹ RETO A MARCA, *Nigel Ritchie a Grono*. Estratto dal catalogo *Nigel Ritchie scultore*, pubblicato in occasione della mostra, luglio 2008.

² LUIGI CAVADINI, *Nigel Ritchie. In dialogo con la materia*. Estratto dal catalogo *Nigel Ritchie scultore*, pubblicato in occasione della mostra, luglio 2008.

³ *Ibidem*.

AA.VV., *Alle pendici del Piz Pombi*. Studi in occasione del 25° della Fondazione Archivio a Marca di Mesocco, a cura di Cesare Santi, Chiasso, 2007.

“Quand el pizz Pómbi el gh’a sú l capéll, lascé la ranza e ciapé l rastéll; quand el pizz Pómbi el gh’a la franza, lascé l rastéll e ciapé la ranza”, (“quando il piz Pombi porta il cappello, lasciate la falce e prendete il rastrello, quando il piz Pombi ha la frangia, lasciate il rastrello e prendete la falce”). Questo proverbio costituisce la versione alto mesolcinese di un detto molto diffuso nella Svizzera italiana, nel quale la previsione meteorologica fa da spunto per suggerire il comportamento da tenersi durante

la fienagione: la montagna incappucciata da una spessa coltre nuvolosa segnala l'imminenza del temporale; conviene allora smettere di falciare e preoccuparsi di portare al riparo il fieno già secco; se invece la vetta si presenta attorniata da un sottile velo di nebbia il bel tempo è senz'altro destinato a perdurare, e si può quindi proseguire con lo sfalcio.

La sostanza del proverbio è uguale dappertutto, muta invece di volta in volta la cima montana che fa da riferimento locale: il pizzo

di Claro nel Bellinzonese e in Riviera, il Ghiridone nel Locarnese, il Monte Generoso nel Mendrisiotto, e così via. Dovunque si sceglie insomma la montagna più imponente, quella che tutti sanno riconoscere, quella che più di ogni altra caratterizza, anche simbolicamente, la regione.

Non vi è quindi da stupirsi se il piz Pombi è stato scelto a padrino ideale della recente miscellanea *Alle pendici del Piz Pombi*, che presenta la raccolta di studi pubblicata in occasione del 25° della Fondazione Archivio a Marca di Mesocco. Risale infatti già al 16 febbraio 1981 la sua istituzione ufficiale, quando prese anche inizio l'imponente lavoro di riordino e catalogazione di questo ricchissimo fondo, ora finalmente disponibile alla pubblica consultazione. Cesare Santi, l'appassionato studioso che tante energie e impegno spese nel certosino compito di analizzare e classificare gli oltre 60'000 documenti manoscritti raccolti, ha voluto sottolineare l'importante anniversario coinvolgendo altri esperti della storia della sua regione in questa riuscitissima operazione a più mani. Diverse sono le competenze esibite dagli autori, e altrettanto assortito è il ventaglio dei contributi da essi forniti.

Basata sul primo censimento federale delle aziende, condotto il 9 agosto del 1905, è l'analisi di Marco Marcacci dedicata alle attività economiche nel Moesano all'inizio del secolo scorso; questa originale fonte statistica delinea una situazione ancora ampiamente dominata dalla preponderanza del settore agricolo, ma anche da un certo dinamismo in campo edilizio (favorito da grandi opere di bonifica e protezione e dai diversi cantieri stradali e ferroviari aperti proprio in quegli anni) e dall'avvio di una diversificata attività artigianale e industriale; qualche speranza veniva riposta anche nel turismo, ma su tutto il quadro già incombevano i due conflitti mondiali e le crisi economiche degli anni Venti e Trenta: il grande sviluppo del secondo dopoguerra interesserà poi solo marginalmente le aree periferiche, e anche il Moesano dovrà far capo, tramite il pendola-

rismo, alla più favorita regione confinante del Bellinzonese.

Il contributo di Andrea a Marca prende spunto da alcune annotazioni sulla vite e sul vino reperite nel diario tenuto a cavallo tra Sette e Ottocento dal suo illustre antenato Clemente Maria a Marca per tracciare un quadro della storia della viticoltura e della vinificazione nel Moesano, inserita nel più ampio quadro europeo di sviluppo di questo particolare settore, caratterizzato da implicazioni economiche e sociali di prima importanza.

La fortunata scoperta nei boschi di alta quota del Moesano di parecchi esemplari plurisecolari di larice, fra i più vecchi mai rilevati in Europa, ha dato materia agli ingegneri forestali Patrick Krebs, Patrick Fonti e Marco Conedera per delineare una storia del clima della nostra regione a partire dal Medioevo; i profili dendrocronologici degli alberi, costituiti dalla sequenza dei loro anelli annuali di accrescimento, conservano infatti una registrazione affidabilissima dei vari parametri climatici, e quindi della loro evoluzione nel tempo.

Un avvincente *excursus* cronachistico, che si avvale di testimonianze manoscritte, di documentazione ufficiale, di resoconti giornalistici e di ricordi autobiografici, è quello col quale Giorgio Tognola ripercorre gli ultimi tre secoli di storia del comune di Grono alla luce delle periodiche e disastrose alluvioni che ne hanno a più riprese colpito e sconvolto il territorio; calamità naturali ogni volta dapprima fatalmente subite ma alle quali si è poi sempre saputo reagire con ricostruzioni, bonifiche, opere di premunizione.

Con la perizia e la competenza che da tempo gli si riconoscono, l'ingegner Paolo Mantovani percorre la travagliata vicenda della progettazione e costruzione della strada commerciale del S. Bernardino, con particolare attenzione all'attraversamento del paese di Soazza; avvalendosi della ricchissima documentazione raccolta, comprendente documenti d'archivio, verbali di sedute delle varie autorità comunali e cantonali, schizzi e progetti originali, relazioni

di periti, fotografie d'epoca confrontate con vedute più recenti, testimonianze orali, l'autore riesce a tratteggiare una ricostruzione vivissima e appassionante delle molteplici strategie messe in atto lungo quasi due secoli per conciliare l'anelito al progresso e gli interessi, non di rado contrastanti, di tutti gli attori coinvolti.

Aurelio Ciocco ci invita alla riscoperta di un artista calanchino dimenticato, Emilio Cerroti di Castaneda, attivo fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento in valle, in Francia e a Ginevra come pittore decoratore e come discreto autore di alcuni paesaggi su tela.

Partendo da una riflessione sul concetto di confine, Luigi Corfu ricostruisce l'evoluzione dal Medioevo in poi della linea di separazione geografica e politica tra la giurisdizione di Mesolcina e i suoi vicini settentrionali, combinando le evidenze fisiche e storiche con la valutazione, a volte intuitiva, delle testimonianze

documentarie e l'interpretazione (qua e là invero un po' azzardata) della toponomastica locale. L'operazione fa poi da supporto ad un'ampia panoramica storica volta soprattutto a delineare le basi economiche della plurimillenaria civiltà rurale, e la centralità dello sfruttamento delle risorse agro-pastorali (in particolare quelle offerte dai pascoli alpestri) in quel modello produttivo.

In conclusione il curatore Cesare Santi propone tre contributi schematici dedicati ai vari tipi di tasse e tributi vigenti in passato, all'intricatissimo inventario dei pesi e delle misure, le cui unità variavano nel tempo e nello spazio, e all'altrettanto complesso sistema monetario: tre brevi manuali che saranno senz'altro di preziosa utilità a chi, dopo aver apprezzato questo bel volume, vorrà approfondire con altre ricerche o letture la conoscenza del nostro passato.

Michele Moretti

VARLIN, *L'uomo si ammala, quando l'occhio si annoia. Testi e lettere*, a cura di Patrizia Guggenheim e Tobias Eichelberg, Firenze, Le Lettere, 2007.

Una raccolta di scritti e di lettere è stata tradotta dal tedesco e pubblicata per i tipi «Le Lettere» di Firenze. I testi provengono dalla pubblicazione *Varlin. Wenn ich dichten könnte. Briefe und Schriften*, del 1998, e la traduzione è stata effettuata da Raffaella Adobati Bondolfi. Una traduzione non facile, dato lo stile particolare usato dall'autore, molto personale.

Molto è stato scritto anche recentemente su Willy Leopold Guggenheim, in arte Varlin, il pittore svizzero vissuto dal 1900 al 1977, nato a Zurigo e morto a Bondo. Gli stessi «Quaderni grigionitaliani» hanno pubblicato, nel dicembre 2000, un fascicolo speciale monografico in occasione del trentennale della sua morte. La presente pubblicazione, nella collana «Atelier», diretta da Stefano Crespi, è qualcosa di diverso, in quanto si tratta di testi scritti dall'artista stesso.

Il titolo scelto per la nuova pubblicazione è

una massima, «L'uomo si ammala, quando l'occhio si annoia», che si trova in fondo a un testo del 1968, nel quale Varlin racconta degli occhi curiosi dei dirimpettai nei confronti della modella che posava nuda per lui nella camera di una locanda. Il fatto aveva messo in movimento la buoncostume della Polizia zurighese...

Il volume, di 155 pagine, è diviso in tre parti: dapprima ci sono i testi, poi le lettere e infine una conclusione, che a sua volta contiene una biografia, una bibliografia e una postfazione (di Stefano Crespi, il direttore della collana). Varlin aveva scritto per giornali o riviste molti dei testi pubblicati, ma nella edizione italiana non vi sono i riferimenti, a differenza dell'edizione tedesca. Nel volume vi sono anche riproduzioni in bianco e nero di fotografie, di disegni e di pitture.

Per ogni scritto è indicato l'anno, così che il lettore o la lettrice possa immediatamente

collocarlo temporalmente, e anche per quanto riguarda i luoghi, è tutto molto chiaro. L'artista racconta dei posti in cui si trova, da Zurigo a Napoli, da Bondo a New York; descrive ciò che vede, che è ciò che vuole vedere, dando a quei luoghi delle caratteristiche molto particolari. Sono «fotografie» scattate da un occhio molto soggettivo, curioso a modo suo, con un'angolazione predefinita.

Quando giungo in una città straniera, sono solito informarmi circa il penitenziario, il manicomio, le macellerie di carne equina: lì ci sono i quartieri più poveri e quindi quelli che meglio si prestano a essere ritratti (p. 42).

Molti i riferimenti alla sua persona. L'ultima sera a Napoli, nel 1963:

La signora Gennaro, la mia affittacamere, è ancora alzata. I bigodini multicolore tra i capelli, mi porta le camicie lavate e stirate e mi consiglia di lavarmi i capelli prima di partire: il mio cuscino è sempre così lercio, dice. Cosa mi doveva capitare, una lezione d'igiene per la mia testa da una napoletana! (p. 31).

Ci sono anche considerazioni più generali, che prendono spunto da una persona, oppure da fatti. Una riflessione sull'arte gli scaturisce dalla pubblica discussione sulla Fondazione Alberto Giacometti a Zurigo, nel 1965:

Cosa vale uno scultore a Zurigo? (p. 51). Per qualsiasi schifezza generosi, ma nel caso di Giacometti spiriti gretti (p. 50). Se uno ha soldi, può posizionare un monumento esentasse su una qualsiasi piazza di Zurigo. In questo caso non c'è nessuna giuria, nessuna votazione popolare, nessuna riunione di municipio. [...] Ma se, tramite

una colletta, si raccolgono, fra sudore e angoscia, 750.000 franchi per un bregagliotto di fama internazionale, si teme che questa somma possa ulteriormente far lievitare la sua fama mondiale. [...] Un trattamento più miserabile di questo Giacometti non può proprio averlo (p. 51).

Spesso racconta aneddoti, sia nei testi sia nelle lettere:

Quando vidi per la prima volta Ernst Scheidegger con la sua barba, avvolto in un mantello di pelliccia, gli dissi: «Assomigli all'attore Bergmann nel film di Chaplin *La febbre dell'oro*. Dipingo un quadro con te e Charlot». Mi inviò a Bondo alcuni nastri di Chaplin. Scheidegger doveva rappresentare Bergmann, che in preda al delirio della fame, continuava a vedere in Charlot un pollo e iniziava a minacciarlo col fucile. Quando fui nuovamente a Bondo, ebbi la fortuna di vedere rientrare una gigantesca cassa di quadri che avevo esposto a Milano. Ora avevamo la nostra tavola da dipingere: un massiccio coperchio di una cassa. Dato che nessuno di noi sapeva come si imbraccia correttamente un fucile, chiedemmo consiglio a un contadino del villaggio. Sullo sfondo, invece dei deserti di neve dell'Alaska ritrassi il gruppo Bondasca con il Piz Badile (pp. 77-78).

Varlin non appare certo come un artista in giacca e cravatta, ma neppure, come qualcuno potrebbe aspettarsi, in *jeans* e maglietta: Varlin ha veramente vissuto con e come la povera gente, ha passato fredde notti all'aperto o in pessime locande, ha condiviso spiacevoli situazioni. Nella sua scrittura è irriverente e diretto: forse questo dice qualcosa ai critici di arte nel valutare le sue opere pittoriche. Per noi profani disegna, con le parole, un quadro di se stesso.

Silvia Rutigliano

Pietro Semino, *Il fatto di N'Gba*, Torreggi Costi (PV), Edizioni Altravista, 2008.

Il romanzo di ufologia, che mette in scena l'avventura di un protagonista che fa l'esperienza di un incontro del terzo tipo, con degli extraterrestri o con le loro navicelle e che va in cerca di testimonianze della loro presenza sulla

terra, è un genere che è ormai ben codificato, anche grazie alle riduzioni cinematografiche e televisive. Si tratta di una rivisitazione dell'antico romanzo di formazione, aggiornato alle tecniche e alle credenze del mondo di oggi.

Un protagonista particolarmente sensibile a tale percorso formativo ha una prima esperienza che lo porta ad indagare su fatti misteriosi ed apparentemente inspiegabili avvenuti sia in cielo (luci, navicelle, oggetti volanti) che sulla terra (strane corrispondenze tra civiltà antiche di vari continenti, raffigurazioni di esseri abnormi, eventi fisici particolari, manipolazioni del tempo-spazio). La caratteristica principale è quella di dare una spiegazione unica – l'intervento degli extraterrestri sulla nostra terra – a tutta una serie di fenomeni che paiono difficilmente spiegabili in civiltà antiche o primitive come quelle precolombiane, egizie, africane, australi, o a fenomeni di distorsioni di magnetismo, scomparse misteriose, alterazioni cronologiche. Il protagonista non solo viene a conoscenza di questi fatti, ma la loro scoperta rientra in un suo percorso di vita, fino al punto in cui ne fa un'esperienza personale.

La difficoltà per un autore di tali romanzi è di adeguarsi a quella che è diventata una norma narrativa e di sapere essere abbastanza innovativo per inserirvi un intreccio nuovo e una storia che non paia la copia conforme di tanti altri racconti. Pietro Semino idea un personaggio, Hans Blick, che pur facendo un'esperienza di vita che lo porta ad esplorare continenti e tracce di fatti inspiegabili in varie civiltà, fa però sempre riferimento, come punto saldo del suo viaggio "iniziatico", ad Ilanz, dove è nato e cresciuto, e più generalmente ai Grigioni della sua infanzia. Il personaggio perciò non si dissolve o si trasforma totalmente nelle sue esperienze, che pure sono spesso sconvolgenti, ma trova il suo equilibrio nel riferirsi ad un punto saldo nel tempo e nello spazio: quella sua Ilanz da cui è partito e a cui fa spesso ritorno mentalmente.

Ed è proprio ad Ilanz che Hans Blick, da piccolo, fa la prima esperienza dell'avvistamento di un oggetto misterioso nel cielo, che poi lo segnerà per tutta la vita: un po' come se una civiltà extraterrestre lo avesse scelto fin da ragazzo per predestinarlo alla scoperta di certe verità che affiderà nel corso della vita ad un

diario – che poi costituirà il romanzo – e per proteggerlo quando dovrà affrontare la difficile prova finale di N'Gba. Conclusi gli studi in un collegio di Coira, Hans si reca in Messico dove la sua attività di giornalista lo porta alla scoperta delle antiche civiltà e di fenomeni paranormali legati ad esse. Le scoperte di Hans non sono solo di tipo archeologico, ma di genere fisico e sensoriale. In questo "viaggio di formazione" nel quale il protagonista deve vincere ostacoli e pericoli, il giovane giornalista viene aiutato – secondo le regole del genere – da personaggi femminili, ora reali e spesso facoltosi ora misteriosi e quasi magici al punto di scomparire misteriosamente. Questo interesse il protagonista lo approfondisce con molte letture e ricerche di documentazione che gli permettono di constatare che le sue strane osservazioni ed esperienze si ritrovano in numerose parti del mondo e di giungere alla conclusione che una spiegazione razionale e globale non può essere altro che la presenza continua nel nostro mondo – attuale e passato – di esseri venuti da civiltà extraterrestri. Purtroppo queste considerazioni, che non passano più dal filtro della finzione romanzesca, ma vengono espresse dall'istanza narrativa al primo livello, fanno perdere al lettore – immerso in questa massa d'informazioni inverificabili – il filo del romanzo e del suo intreccio. Solo nel terz'ultimo capitolo, intitolato appunto *Il fatto di N'Gba*, torniamo ad Hans Blick di Ilanz che, dopo un breve soggiorno tra Ginevra e Losanna con un'esplorazione lacustre del cosiddetto "Lago di Losanna", vive un'avventura sconvolgente in Africa in cui una navicella di extraterrestri lo salva dall'attacco di pigmei. È forse troppo poco per sottrarre il romanzo al peso schiacciante della documentazione grezza, fatta praticamente di ritagli di giornali, che ricompare nei due capitoli finali. Da questa farragine di dati, si salva il simpatico Hans Blick di Ilanz attorno al quale si sarebbe potuto costruire un bel racconto di formazione, non schiacciato dal taglio saggistico di gran parte del testo.

Jean-Jacques Marchand

Andrea Del Bondio, *Frammenti di filosofia*, Firenze, Cesati, 2007.

Il libro di Andrea Del Bondio può sorprenderci. Nelle nostre coordinate culturali il pensiero – che nella sua essenza è sempre filosofico – non gode forse di quella attualità caratteristica dei grandi centri dove la disposizione per l'attività speculativa si svolge con maggior intensità e con tradizionale fervore. Per contro, la storia, la letteratura, l'archeologia e anche parte delle scienze naturali riempiono i nostri periodici, i giornali e le singole pubblicazioni con intensità di impegno, con spirito di sobrietà e con spiccata intelligenza di giudizio.

I « momenti di filosofia » costituiscono però, assieme alle discipline ora citate, il fondamento e il perno centrale sul quale il lettore è invitato a raccogliersi mentalmente al fine di conoscere più da vicino epoche e personalità da cui la riflessione ha portato fasci di luce sulle questioni sempre emergenti nella nostra vita nell'universo. A questo proposito, l'autore osserva nella prefazione della sua opera che:

Sapere di pensare è particolare dell'uomo. Questa facoltà non si può acquistare come una conoscenza, ma sperimentare quale coscienza che si rinnova proprio con l'attività del pensiero. Tale attività è l'oggetto peculiare della filosofia: non la conoscenza, ma il conoscere

La pubblicazione di Del Bondio è suddivisa in dodici capitoli che raccolgono, nell'ordine di sottotitoli, i seguenti argomenti – chiave su cui la storia del pensiero si è applicata attraverso il corso dei secoli: *L'ombra di Argo, Il mito, Dal mito al Logos, Dialettica e reminiscenza, Immanenza e utopia, Razionalismo, Empirismo, Storicità del conoscibile, Rappresentazione e volontà, Filosofia dell'esistenza, Della libertà, Elogio delle lingue*. Ciò che dà chiarezza e sostegno leggendo i temi rilevanti della storia dello spirito è la solida premessa teorica mediante la quale l'autore ci illumina in modo nitido le strade accidentate del cammino umano. Nel caso di Schopenhauer, per esempio, le cose implicite nella teoria della conoscenza (si veda

il concetto di Kant sui dati della conoscenza empirica) ci aiutano a comprendere i motivi per cui il filosofo nega la felicità prodotta da una cieca volontà di possesso e di dominio, elogiando d'altro lato l'etica buddista e il principio "Tat wam asi" tipico dell'induismo. Non vorrei omettere di citare, in tale contesto, la tesi secondo la quale le idee sono una reminiscenza di una nostra esperienza o di una nostra intelligenza dell'uomo e del mondo avute *ab aeterno*, cioè in uno stato superumano e pressoché inconcepibile. L'autore di Borgonovo si avvicina a comprendere tale idea risalendo a Platone che attribuisce "alle reminiscenze una vita anteriore". E diamo ancora la parola a Del Bondio:

Questa [reminiscenza] si manifesterebbe direttamente nel fenomeno del *déjà vu*, quella sensazione per cui, trovandoci in un luogo mai visto prima ad un certo punto abbiamo l'impressione di riconoscere il paesaggio. Per Platone si tratta della memoria inconscia dell'anima che, prima di incarnarsi in noi, preesisteva in un altro mondo.

Non è forse superfluo ricordare che la reminiscenza ("anamnesi") va vista dal Croce come:

il processo della conoscenza storica perché il soggetto di essa, lo spirito assoluto, non ha altro da fare che ricordare o richiamare ciò che è in lui; e le fonti della storia (documenti e avanzi) non hanno per l'appunto che questa funzione di richiamo (Nicola Abbagnano, *Dizionario di filosofia*, Torino, UTET, 1964).

Di grande importanza per il problema linguistico sono le interpretazioni di Andrea del Bondio nei confronti della parola "magia" e della forma universale del pensiero ed espressione individuale del sentimento. Le meditazioni sue ci fanno ricordare che una lingua sta in intima relazione con l'anima che la esprime; una lingua come solo mezzo di comunicazione rischia – e

questa è la lezione che se ne deduce – di essere un domani sostituita da segni tecnici e da formule utili per significare l'economia pratico-tecnologica e tecnocratica.

A Del Bondio va la nostra riconoscenza per aver dato con *Frammenti di filosofia* una base

chiara e seria al fine di accendere in noi la coscienza della necessità di pensare e di formarci quindi un orientamento nella quotidianità non avara di conflitti di ordine etico, artistico e, nel senso più intenso della parola, esistenziale.

Paolo Gir

¹ È da notare che l'anamnesi di Croce è immanente e amittica.