

Segnalazioni

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **88 (2019)**

Heft 3: **Arte e scienza, Letteratura, Diritto**

PDF erstellt am: **22.05.2024**

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.

Segnalazioni

MARCO SOMAINI

Il nuovo concetto espositivo della mostra permanente sui “Magistri” al Museo Moesano

Alla presenza di un folto pubblico è stata presentata il 12 maggio scorso a San Vittore la prima fase del riallestimento della mostra permanente sull’opera dei “Magistri moesani”, architetti, mastri-costruttori, stuccatori, e altre maestranze edili, attivi soprattutto in area tedesca nel XVII e nel XVIII secolo. La Bassa Mesolcina ha dato origine a vere e proprie dinastie di costruttori: gli Albertalli, i de Gabrieli, i Riva, i Viscardi, gli Zuccalli ecc. In Baviera si devono ai costruttori mesolcinesi alcuni capolavori del Barocco, come la chiesa dei Gesuiti a Dillingen, il castello di Lustheim nel parco del castello di Schleisheim, la chiesa votiva di Freystadt, gli edifici sulla piazza del palazzo vescovile di Eichstätt.

«L’attuale percorso sui Magistri moesani, risalente al 1995, presenta in modo esaustivo e attuale il tema, per cui intenderei confermarne la struttura», ha tenuto a precisare l’architetto Nicola Castelletti, responsabile della realizzazione del riallestimento, durante il nostro primo incontro di lavoro al museo. Il nuovo concetto espositivo è dunque inteso a valorizzare ulteriormente l’esposizione attraverso un ridisegno delle sale, nuove strategie di comunicazione e nuovi strumenti museografici proposti dall’industria grafica e multimediale. Con l’architetto Castelletti si è subito stabilita una complicità che ha fatto da *fil rouge* durante tutto il percorso del riallestimento. Vorrei qui riportare alla lettera il suo concetto generale, perché indica in modo sintetico quanto è stato realizzato finora:



L'idea è quella di produrre dei supporti informativi utilizzando materiali e tecniche che richiamano le arti e le tecniche adottate dai Magistri moesani. Materiale come legno, stucco, cotone e tecniche come quella dell'intaglio possono essere utilizzate per creare il materiale informativo.

I supporti vengono prodotti sottolineando i valori dell'operato dei Magistri utilizzando però soluzioni contemporanee e tecnologie innovative.

Nella prima fase del riallestimento, inaugurata in maggio, si sono tracciate le linee principali del nuovo concetto espositivo: preparazione di pannelli in legno quale supporto per i testi e le riproduzioni fotografiche, utilizzo di vele in cotone per le tavole didattiche, incisione a laser dei testi, riproduzioni fotografiche retroilluminate ecc. Seguirà una seconda fase nella quale verrà aggiunto materiale espositivo utilizzando anche forme mediatiche contemporanee. L'esposizione potrà poi offrire animazioni su schermo, viaggi virtuali o semplicemente nozioni più approfondite da leggere, per esempio, su un piccolo schermo portatile a disposizione del pubblico più preparato ed esigente.

Nasce quindi la consapevolezza che l'esposizione non possa limitarsi solo alle sale di Palazzo Viscardi, ma possa anche trovare ampio respiro nel territorio circostante. Un'idea che ho avuto già nel 1995, ma mai realizzata: una nuova dimensione museografica all'aperto, attraverso alcuni itinerari di visita... perché no, ripercorrendo il viaggio intrapreso dai "Magistri" verso il Nord Europa.

Il discorso a tre quindi tra il sottoscritto quale ideatore e curatore della mostra, l'architetto Nicola Castelletti quale realizzatore del riallestimento e il grafico Giancarlo Gianocca si è sviluppato in maniera armoniosa e costruttiva. Mi sono reso conto presto quanto fosse cambiato il modo di comunicare a livello grafico dal 1995 ad oggi. La consapevolezza di poter contare su validi professionisti, da subito molto coinvolti nel progetto, ha reso appassionante questa operazione di *restyling* museografico.

La prima novità voluta dall'architetto è stata quella di accogliere il visitatore alla mostra tramite il titolo *OPERA DEI MAGISTRI MOESANI* scritto a caratteri cubitali e



collocato già sulla scala che porta dal pianterreno al primo piano. Le informazioni date nella mostra precedente ci sono ancora tutte, ma in un'altra veste grafica. Una vela, in fase di realizzazione, completerà l'insieme espositivo dell'atrio, evidenziando in particolare il grande movimento organizzativo e l'attività di sostegno offerta dalle confraternite agli artisti e agli artigiani nelle loro imprese architettoniche. Un attestato di capacità rilasciato dalle Arti murarie in lingua tedesca (in tempi in cui il tedesco non era per nulla in uso nel territorio), esposto nella zona introduttiva alla mostra, attesta la lungimiranza dell'organizzazione che stava alla base del fenomeno. Se la grande carta dell'Europa indicante le vie dell'emigrazione e i centri di attività ti cattura per l'immediatezza del messaggio, i 585 nomi di tutti i “Magistri moesani” incisi con il laser sulle ante in legno della libreria sono l'espressione di come si voglia «informare in modo chiaro, ma allo stesso tempo gradevole alla vista». Già nei nostri primi incontri l'architetto Castelletti ha spiegato la propria visione di questo spazio introduttivo: uno spazio dinamico e l'occasione per offrire attività e novità, arredato con una piccola libreria e con dei *poufs* colorati in modo che possa diventare una vera e propria sala dedicata alla lettura o al gioco e che possa riciclarsi in base alle circostanze, indirizzandosi a tutte le tipologie di ospiti, dai più piccoli agli adulti, dai curiosi agli specialisti.

Le tre sale espositive, che permettono di entrare nel vivo dell'esperienza presentando il lavoro degli architetti, dei mastri-costruttori e degli stuccatori insieme alle grandi riproduzioni fotografiche (rigorosamente *vintage* per favorire la comprensione visiva di volumi e rapporti architettonici) in particolare delle opere di Giovanni Antonio Viscardi, Enrico Zuccalli e Gabriele de Gabrieli, accompagnano il visitatore in un crescendo di emozioni.

Al termine della seconda fase del riallestimento i diversi pannelli copriranno l'intero perimetro della prima sala, lasciando quest'ultima sostanzialmente libera; al suo centro potranno trovare posto delle sedute occasionali realizzate con *poufs* in stoffa o cubi in legno. Ulteriori informazioni indirizzate ad un pubblico esperto potranno essere fornite attraverso l'uso di supporti audiovisivi forniti in prestito al visitatore.



La seconda sala esprime il proprio fascino attraverso la qualità delle sue finiture, dai plafoni a cassettoni alla *boiserie* e ai ritratti dei “Magistri” appesi alle pareti. Per questo motivo si è ritenuto che la semplice esposizione di tre modelli in gesso delle opere degli architetti Viscardi, Zuccalli e Albertalli fossero più che sufficienti per un risultato museografico di qualità.

L’idea innovativa più geniale avuta dall’architetto Castelletti si scopre nella terza sala, dedicata agli stuccatori. A complemento del modello in stucco dell’arco trionfale della cappella di Sant’Antonio a Lasciallo (Cauco) e delle bacheche didattiche sulle tecniche di stucco e doratura, già presenti nella mostra precedente, otto casseforme di 70 cm di lato appese al soffitto obbligano il visitatore ad alzare lo sguardo, permettendogli di rivivere l’esperienza di osservare dei soffitti in stucco in modo molto reale, quasi come se fosse sul posto: questo grazie a delle fotografie di altissima qualità retroilluminate che permettono un’osservazione delle decorazioni in stucco nei minimi dettagli. Un’esperienza davvero particolare, che ha il grande pregio di caricare d’emozione l’approccio alla storia e all’arte dei “Magistri”.



Per la quarta e ultima sala, attualmente in fase di riallestimento, c’è l’obiettivo di creare uno spazio buio adatto alla proiezione di filmati o raccolte di immagini o ancora all’utilizzo di ausili multimediali come schermi interattivi per intraprendere approfondimenti o ricerche personali. Il nuovo concetto si rivolge quindi all’esterno delle mura di Palazzo Viscardi per proporre la visita delle vie dell’emigrazione.

Invitando tutti i lettori a visitare la rinnovata mostra sui “Magistri” presso il Museo Moesano di San Vittore, è doveroso ringraziare tutti coloro che hanno reso possibile questa riuscita operazione museografica, in particolar modo diversi enti e fondazioni per il loro sostegno finanziario come pure i miei colleghi di comitato Marco, Maruska e Brigitte, l’architetto Nicola Castelletti e il grafico Giancarlo Gianocca.

PAOLO TOGNINA

Don Jon da las Rossas Giovanni Luzzi traduttore della Bibbia

Un documentario radiofonico prodotto dalla RSI – intitolato *Don Jon da las Rossas* – recupera la memoria di un teologo grigionese, attivo anche a Poschiavo, pioniere del dialogo ecumenico.

«Giovanni Luzzi è noto nell’ambiente della comunità riformata di Poschiavo – dice Daniel Bilenko, giornalista della RSI che ha firmato un documentario dedicato al teologo protestante – ma per il pubblico della Svizzera italiana è uno sconosciuto. Per me si è trattato della scoperta di una personalità affascinante.» E aggiunge: «Nel documentario ho voluto raccontare la storia di quello che ho chiamato “Don Jon da las Rossas”, ovvero l’elvetico cavaliere errante Giovanni Luzzi, oriundo engadinese, giramondo, infaticabile biblista di fama internazionale. Mi è piaciuto dipingerlo come un “Giovannin senza paura”: *Jon* ricorda le origini romancio-engadinesi e *las Rossas* è il nome della frazione di Tschlin dove è nato».

A colpire Bilenko – coadiuvato nel suo lavoro dal regista Claudio Laiso – è stato in particolare il desiderio di Luzzi di diffondere il testo biblico. «Al di là delle questioni confessionali, egli era convinto che ci fosse bisogno della Bibbia non solo per motivi religiosi, ma anche sociali e morali. La Bibbia era per Luzzi una lettura edificante, necessaria in una società in buona parte ancora analfabeta e da poco unita in un’unica nazione.»

Passione per la Bibbia

Una nuova traduzione della Bibbia per favorire il rinnovamento morale e civile dell’Italia. A questo progetto Giovanni Luzzi, nato in Engadina e morto a Poschiavo, dedicò oltre un quarto di secolo. La sua traduzione ebbe una larga diffusione, sia nel mondo protestante italiano sia negli ambienti cattolici della Penisola. Il documentario di Bilenko racconta, attraverso testimonianze, l’intervento di voci narranti e uno spezzone di intervista allo stesso Luzzi (realizzata a Poschiavo da Eros Bellinelli e Vico Rigassi), la vita e l’opera di questo pioniere dell’ecumenismo.

Dall’Engadina a Firenze

Giovanni Luzzi nacque a Tschlin, nella Bassa Engadina, nel 1856. In quello stesso anno il villaggio fu distrutto da un incendio. Molti abitanti – e la famiglia Luzzi fu tra quelli –, vedendo svanita ogni possibilità di continuare a vivere in Engadina, emigrarono in Toscana.

Luzzi crebbe così a Lucca, frequentò i corsi di teologia della Facoltà valdese, allora a Firenze, e concluse la sua formazione presso la Facoltà di teologia dell'Università di Edimburgo, dove approfondì lo studio dell'ebraico e trovò moglie. Ritornato a Firenze, fu consacrato pastore e si dedicò anima e corpo all'opera sociale nell'immiserito quartiere di San Frediano, dove aprì una cucina popolare e un dispensario medico.

Carriera accademica

Nel 1902 Luzzi fu nominato docente della Facoltà valdese di teologia. Attento agli sviluppi più recenti in campo teologico, introdusse il mondo evangelico italiano al pensiero della teologia liberale, che sottolineava i valori etici del Vangelo, esprimeva grande fiducia nel progresso della storia e inaugurava lo studio della storia delle religioni. Fu proprio il liberalismo teologico a permettere a Luzzi di entrare in contatto con sacerdoti e teologi cattolici "modernisti" come Ernesto Buonaiuti, Brizio Casciola, Romolo Murri, Giovanni Semeria e centinaia di laici e religiosi cattolici desiderosi di approfondire la conoscenza delle Scritture.

La traduzione della Bibbia

In quegli anni di frenetica attività pastorale, teologica e sociale, Giovanni Luzzi iniziò l'opera alla quale avrebbe lavorato per venticinque anni. Chiamato nel 1906 a far parte del comitato di revisione della Bibbia di Giovanni Diodati – una traduzione dei primi del Seicento, ormai superata –, pochi anni più tardi fondò una propria casa editrice, la «Fides et Amor», per pubblicare una traduzione biblica interamente rifatta a partire dai testi originali.

Le attestazioni di gratitudine espresse al teologo protestante da laici, vescovi, sacerdoti, religiose e religiosi cattolici furono numerose. Ma il progetto non trovò l'appoggio della gerarchia cattolica, sospettosa nei confronti di una traduzione realizzata da un protestante. La diffusione di quella Bibbia negli ambienti cattolici fu vietata da un monito del Sant'Uffizio, che pur non riuscendo a impedirne del tutto la circolazione la limitò considerevolmente.

Epilogo nei Grigioni

Nel 1923, dopo essere stato ripetutamente interpellato dalla comunità riformata di Poschiavo, Luzzi si trasferì nei Grigioni. Fu pastore a Poschiavo fino al 1930, anno in cui ritornò a Firenze. Durante gli anni trascorsi nei Grigioni continuò a lavorare alla traduzione italiana della Bibbia, collaborò alla traduzione della Bibbia in romancio e si impegnò a favore del dialogo tra le comunità riformata e cattolica.

Quando l'Italia entrò in guerra, nel 1940, Giovanni Luzzi si trovava nei Grigioni, in vacanza. Decise allora di rimanere in Svizzera e si stabilì di nuovo a Poschiavo, dove morì il 25 gennaio 1948.

GIOVANNI RUATTI

Incontri variabili a Cloe. Fotografie in movimento Una mostra di Hans-Jörg Bannwart

Chi frequenta la Valposchiavo facilmente conosce la figura di Hans-Jörg Bannwart: presidente del Tribunale regionale Bernina, in passato collaboratore per l'ONU e per il Comitato internazionale della Croce Rossa, capofila del gruppo di cinefili «I Film di Devon House», operatore culturale impegnato nei più svariati progetti pubblici e privati. Grazie alla Pro Grigioni Italiano, questa volta si svela un altro aspetto della versatilità artistica e culturale del poschiavino, quello legato alla fotografia: un lato della sua creatività che non è mai stato celato, e che è anzi abbastanza conosciuto, dato che i media locali (e non solo) hanno più volte dato spazio ai risultati di questa sua attività e che la sua abitazione sulla Via dei Palazzi, spesso aperta per eventi culturali, è adornata da affascinanti gigantografie di sua produzione. Ebbene, può apparire strano che un fotografo (per passione) così ben conosciuto in Valposchiavo non abbia ancora esposto pubblicamente le proprie opere fotografiche nel suo paese d'origine. Non è però la sua prima mostra: nel 2012, in occasione della rassegna «Ponte in fiore», Bannwart è stato invitato ad esporre diverse delle sue migliori fotografie fino ad allora realizzate nell'esposizione personale intitolata *Sguardi su Fillide*.



Hans-Jörg Bannwart, Passo d'inverno / Winterschritt, 15 febbraio 2013, Mont des Arts, Bruxelles

Cos'è Fillide? Fillide è una delle «città invisibili» di Italo Calvino (*Le città e gli occhi*). Anche nella seconda mostra di Bannwart – anche se non è esattamente una mostra, ma un'installazione per l'importante impianto concettuale su cui è costruita – torna l'ispirazione legata all'opera letteraria dello scrittore italiano. Nell'occasione poschiavina, presso la Galleria Pgi (dove è stato svolto l'allestimento per un progetto della Pgi Valposchiavo, dal 13 al 22 settembre 2019) è la città di Cloe ad essere presa come modello immaginifico-filosofico.

Così inizia il testo calviniano su questa città: «A Cloe [...] le persone che passano per le vie non si conoscono. Al vedersi immaginano mille cose l'uno dell'altro, gli incontri che potrebbero avvenire tra loro, le conversazioni, le sorprese, le carezze, i morsi. Ma nessuno saluta nessuno, gli sguardi s'incrociano per un secondo e poi si sfuggono, cercano altri sguardi, non si fermano». In questa «città invisibile» tutto è visibile, effimero, spersonalizzato, ma siamo lungi dall'essere nel vuoto monocoloro dell'indifferenza. L'immaginazione è ricerca perenne di un altro stimolo che si può trovare e accendere a un incrocio, in un angolo, lungo una via, all'interno di un mezzo pubblico. Tutto è affidato all'immaginazione descritta come «una vibrazione lussuriosa» che «muove continuamente Cloe».

Hans-Jörg Bannwart si muove vigile nelle Cloe di questo mondo, laddove si rivelano inaspettatamente incontri fatti di sguardi e di contatti fisici ma anche momenti nei quali la persona si chiude nella propria introspezione in luoghi affollati o in una quiete metafisica protetta da muri o pareti.

Il viaggio – come per Marco Polo nell'immaginaria conversazione con Kublai Khan – è la fonte inesauribile dell'ispirazione artistica. Bannwart non può essere considerato un



Hans-Jörg Bannwart, *In punta di piedi* / Leiser Tritt, 29 dicembre 2009, Amia Gritli, Poschiavo

“turista fotografante”; egli è piuttosto un “fotografo-viaggiatore” aperto alla scoperta e alla sorpresa, attento all’attimo intrigante, pulsante di brio vitale, spiato dall’obiettivo della sua fotocamera e catturato dallo scatto. Non è un fotoreporter professionista, non è però nemmeno un dilettante: impegno e passione, coraggio e osservazione, attenzione al particolare e cura del dettaglio si mescolano e si sposano nel suo essere “fotografo di strada”.

Come si evince dal titolo, il progetto ruota attorno al tema dell’incontro: incontro di soggetti fotografati, certamente, ma la mostra stessa è un incontro con il visitatore. Entrando all’interno dell’installazione, nella città di Cloe sviluppata da Bannwart, lo sguardo cade sulle piccole fotografie in sequenza e viene catturato dalle immagini più grandi. Si percepisce subito una distanza: minima quella del fotografo, spesso chilometrica quella geografica del soggetto. In queste immagini si possono osservare persone che non conosciamo, donne e uomini di altre culture. Questa distanza non preclude però il funzionamento della giostra dell’immaginazione. Essa gira – ancor meglio – grazie allo “sguardo filmico” che caratterizza lo stile dell’autore. Queste foto hanno infatti la peculiarità di sembrare fermi-immagine di un film mediante un gioco articolato fra primo e secondo piano; quest’ultimo a volte diventa preponderante, principale motore della fotografia.

L’installazione è un’alternanza di fotografie di varie dimensioni e tematiche (apparentemente) diverse nella prima sala, mentre nella seconda l’accostamento è affidato a un filmato. Nel primo locale sono da sole, come esseri emergenti dalla moltitudine, poi nel secondo si rapportano man mano con altre immagini o/e suoni al buio di una mini-sala cinematografica. Fisse o in movimento, le immagini trascinano lo spettatore nelle varie “personalità” che queste emanano. L’effetto è quello di un dialogo-diverbio, tramite il quale le immagini manifestano il loro significato: il proprio o quello che l’altra immagine, il suono o lo spettatore vorranno suggerire loro attraverso l’accostamento o il



Hans-Jörg Bannwart, Via indicata / Gewiesener Weg, 13 novembre 2014, Grand Marché, Marsiglia

confronto tra “fotogramma e fotogramma”. Fotografie e brevi clip scorrono nei filmati affiancandosi e seguendo l’incedere melodioso e lisergico del primo *Lied* della *Winterreise* di Franz Schubert e quello incalzante di *In the death car* di Iggy Pop. In questa giostra visiva si susseguono nello spettatore emozioni contrastanti, di divertimento e di malinconia, di accettazione e di rifiuto, di sollievo e di frustrazione. Sono incontri ad alto tasso d’imprevedibilità, ad ogni modo dettati da un attrito semantico, da una frattura nella percezione sensoriale: come accade anche tra le persone.

Il testo di *Viaggio d’inverno*, che canta una dipartita, una fuga, si insinua anche nel viaggio fotografico della prima sala all’interno delle didascalie delle immagini più grandi: «passo d’inverno» (*Winterschritt*) nell’immagine di due persone che camminano al Mont des Arts (Bruxelles), oppure «in punta di piedi» (*Leiser Tritt*) per uno scatto che sembra quasi “rubato” in un momento di tranquillità alla signora Gritli Olgiati-Rüdlinger a Poschiavo, oppure «nell’oscurità – dell’occhio riflesso l’oblio» (*In der Dunkelheit*) per un fotoritratto di un prigioniero di Guantanamo Bay, scattato quando Bannwart lavorava per il CICR. Europa, Africa, Medio Oriente, Sud e Nord America, diversi posti del mondo sono stati toccati dal piede di Bannwart e ripresi dai suoi apparecchi. Se questi luoghi li possiamo rintracciare sul mappamondo, i titoli delle didascalie indicano dei punti sparsi di una mappa – per così dire – sentimentale: sono i motivi segreti di questo viaggiare, che al contempo custodiscono ben celato il vero mistero della partenza.

Con questo prodotto artistico cosmopolita, transculturale e geograficamente diversificato, nonché di elevata raffinatezza estetica e concettuale, Hans-Jörg Bannwart approda nella sua terra con le fattezze di uno straniero. Eccolo, dunque, come un Marco Polo rigenerato o un Ulisse rinnovato da esperienze e scoperte arrivare al primo incontro pubblico in patria, dopo un viaggiare di anni e anni in un altrove fisico e interiore.