

Recensioni e segnalazioni

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **66 (1997)**

Heft 1

PDF erstellt am: **23.07.2024**

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.

Recensioni e segnalazioni

Il carteggio di Bettina von Arnim
con Philipp Hössli
e il diario dello stesso
a cura di Kurt Wanner

L'Insel Verlag, la prestigiosa casa editrice di Francoforte sul Meno, ha appena pubblicato un elegante volume di 240 pagine intitolato *Bettina von Arnim. Ist Dir bange vor meiner Liebe?*¹, che è stato salutato come una «piccola» sensazione. Contiene il carteggio di Bettina von Arnim con Philipp Hössli, e di Hössli anche il diario degli anni di studio e, in appendice, un rado scambio epistolare con la famiglia Savigny; circa un sesto del libro è dedicato al fitto e pregevole discorso introduttivo, alla postfazione, a una tabella cronologica e alle preziose note del curatore Kurt Wanner. Il volume è illustrato con qualche disegno e ritratto degli autori delle lettere.

Centro generatore e polo di attrazione è Bettina von Arnim (1785-1859), una delle più affascinanti individualità artistiche di quella stupenda stagione culturale che è il romanticismo tedesco. Ma la vera sensazione per noi è che l'interlocutore di questo genio femminile, Philipp Hössli, è un nostro conterraneo di Nufenen. E grigionese è pure il curatore dell'opera Kurt Wanner, pubblicista residente a Spluga, segretario dell'associazione dei Walser, valente studioso di tutto quello che li riguarda e attento a ogni manifestazione culturale del resto del Cantone, compresa l'attività della PGI; recen-

sore regolare ed estimatore dei QGI sulla stampa cantonale.

Bettina è nome d'arte. Si chiamava Elisabeth Catharina Ludovica Magdalena; era figlia del commerciante milanese Pier Antonio Brentano e di Maximiliane von La Roche, sorella del poeta Clemens von Brentano, moglie del non meno famoso Joachim von Arnim (coautori della meravigliosa raccolta di fiabe «Des Knaben Wunderhorn»). Fu amica delle più grandi personalità del suo tempo, compresi i fratelli Grimm, che protestò energicamente in occasione di un licenziamento ingiustificato a Gottinga e uno dei quali fu l'amministratore testamentario delle opere del marito morto nel 1831. Fu amica dell'ormai attempato Goethe, che idealizzò e con cui ebbe, all'età di ventidue anni, un fitto carteggio pubblicato nel 1835 con il titolo «Goethes Briefwechsel mit einem Kinde», «Carteggio di Goethe con una bimba». Disegnatrice di grande talento, ideò un monumento all'autore del Faust, che ne approvò il modello in gesso nel 1824. Il progetto fu poi eseguito a Roma e installato a Weimar nel 1853, l'anno stesso in cui fu pubblicata l'opera letteraria completa di Bettina in undici volumi, in cui figura già il carteggio con un altro studente, di nome Philipp Nathusius, e pubblicato nel 1848 con il titolo «Ilius Pamphilius und die Ambrosia».

Più modeste le coordinate biografiche di Philipp Hössli, ma di interesse non minore per aver funto da catalizzatore

dell'animo di Bettina, rispettivamente per aver stabilito un contatto tra la nostra modesta realtà provinciale con quella cosmopolita di Berlino, allora dominante in Europa. Nato nel 1800, figlio del landamano e prefetto del distretto del Reno Posteriore Johann Jakob Hössli, Philipp frequentò il collegio a Ftan, la scuola media a Coira, dove ammirò Johann Caspar von Orelli – corrispondente del Foscolo – valente professore d'italiano.

Compì gli studi universitari a Berlino e a Gottinga fra il 1821 e il 1824, gli anni a cui risale l'amicizia e lo scambio epistolare con Bettina. Tornato in patria rivestì numerose cariche: deputato al Gran Consiglio per il circolo del Reno Posteriore, sindaco di Ilanz, direttore della cancelleria cantonale, deputato grigionese alla dieta a Berna, membro e capo del governo grigione, presidente del Gran Consiglio nel 1847 e deputato alle diete di Zurigo e Lucerna. Spirito liberale, cerca invano di scongiurare la guerra civile del Sonderbund.

Sposa Agathe von Caprez di Ilanz nel 1826, la quale, fino al 1845, gli dà 10 figli. Muore per un'infezione polmonare nel 1854.

Illuminante e piacevolissimo da leggere il discorso introduttivo e le note di Wanner che non si possono riassumere in così breve spazio. Prezioso il diario come complemento della corrispondenza, e interessanti le lettere con la famiglia Savigny, che si susseguono a lunghi intervalli dal 1823 al 1854, quando la figlia Agathe di Hössli comunica il decesso del padre. Philipp aveva frequentato le lezioni del professor Karl Friedrich von Savigny, che aveva sposato una sorella di Bettina; più tardi, secondo il costume dei romantici tedeschi che viaggiavano volentieri in Svizzera e in Italia, Savigny era venuto a trovarlo a Coira, mentre Bettina, malgrado il vivo desiderio di conoscere il suo paese d'origine, non ebbe mai l'opportunità di andarci.

Ma la sensazione, e direi «grande», restano le lettere di Bettina. Vengono a formare un trittico con quelle indirizzate al vecchio Goethe e a Philipp Nathusius. Al momento in cui cominciano a scriversi, Hössli ha ventidue anni e Bettina trentasette, è già madre di cinque figli, il suo matrimonio è in piena crisi. Come da ragazzina ha idealizzato Goethe che poteva essere suo nonno, idealizza ora il giovinetto per la sua bellezza fisica e spirituale, per essere svizzero, montanaro, pastorello grigionese (Graubündner Hirtenknabe), in cui arde un fuoco di metallo, per essere in grado di recitarle versi di Dante (non importa che nel diario Hössli pasticci un po' e scriva Paolo da Rimini e Francesca Malatesta, p. 154). Lei lo tratta quasi come un figlio, cerca di educarlo, di fare di lui un'individualità unica e irripetibile, dotata della più alta spiritualità e delle più nobili virtù, secondo la più schietta poetica e sensibilità del romanticismo, che non è necessariamente identica al sentire comune. Vi si trova in queste lettere il campionario di tutti i temi romantici, in particolare la poesia della natura arcanamente consonante con l'animo umano, l'esaltazione della passione, il tema di amore e morte, l'elegia sul limitato destino dell'uomo, il bisogno d'infinito, d'infrangere le prosaiche leggi della realtà quotidiana. Vi si colgono immagini stupende che materializzano la piena dei sentimenti e della passione, come le tempeste, i fulmini, i tuoni, i tramonti infuocati, la cascata del Reno a Sciaffusa (che Bettina non ha mai visto). La donna prega il giovane di rimanere legato alla natura, perché anche quando la sozzura del mondo, «la grande palude dei pregiudizi di cui la vita è fatta» lo macchierà inevitabilmente, la natura stessa lo purificherà e laverà (p. 83). Il linguaggio è di una intensità straordinaria, sostenuto da un fuoco (che si potrebbe definire nietschiano e dannunziano ante litteram),

che tutto purifica svilendo e annientando ogni curiosità scandalistica.

La prova di questa catarsi è fornita dalla fedele moglie Agathe: lesse e rilesse queste lettere fino che furono ridotte al punto che Philipp per salvarle le ricopiò in un quaderno dei suoi diari. Questi sono conservati nell'Archivio di Stato grigione – delle lettere originali si è persa ogni traccia – mentre le lettere di Philipp Hössli sono finite in biblioteche della Germania e della Polonia, dove Wanner le ha fortunatamente rintracciate.

Purtroppo il libro non è ancora tradotto in italiano.

M.L.

¹ *Bettina von Arnim. Ist dir bange vor meiner Liebe? Briefe an Philipp Hössli, nebst dessen Gegenbriefen und Tagebuchnotizen.* Herausgegeben von Kurt Wanner. Insel Verlag. Prezzo fr. 35.–.

«Felice Menghini: poeta,
prosatore e uomo di cultura»
di Remo Fasani

Quest'anno ricorrerà il cinquantésimo della morte di Felice Menghini, perito trentottenne in un tragico incidente poco dopo la fine della guerra: ed è da salutare la pubblicazione del volume antologico curato e introdotto da Remo Fasani nella collana della Pro Grigioni Italiano edita da Armando Dadò. Il puntuale saggio critico, cui si è pensato opportunamente in seguito di aggiungere un'ampia scelta dei non numerosi testi, oltre a fare un bilancio dell'opera, presenta un ritratto intellettuale della breve e fervida esistenza del sacerdote poschiavino. Fasani conclude la sua introduzione chiedendosi perché si sia soffermato così a lungo sull'opera di Felice Menghini, e dice: «Non tanto per rinfrescare la memoria nei Grigioni italiani, quanto per farla conoscere, prima ancora

che per ricordarla, almeno nel Ticino, dove non gode certo la fama che merita» (p. 49). Infatti se a Poschiavo gli anziani ricordano ancora il loro prevosto semplicemente e con affettuosa venerazione come «don Felice», oltre i limiti della sua parrocchia e al più della Pro Grigioni italiano il suo nome è ingiustamente ignorato: mentre dalle sue pagine la sua voce ci giunge con sorprendente freschezza, come annullando il tumultuoso mezzo secolo che ce ne separa. La causa dell'oblio sta certamente nella sua prematura scomparsa e nell'isolamento geografico e di conseguenza culturale della Valle di Poschiavo.

Ma occorre subito aggiungere che Felice Menghini non visse affatto la sua sorte come un esilio, aiutato forse in ciò dalla sua vocazione religiosa: fu uomo attivo e impegnato, sia nell'amministrazione – questo pare fosse il suo punto debole – sia nella cura d'anime della sua ampia parrocchia, fu redattore del settimanale locale «Il Grigione italiano», che si stampava e si stampa tutt'oggi nella tipografia della sua famiglia, non fu estraneo alla politica, si dilettò di pittura, praticò degli sport, come la pesca e l'escursionismo, che gli sarebbe stato fatale. Ma soprattutto riuscì ad essere, come Fasani mette in luce nell'introduzione, anche un promotore di cultura che all'indomani della guerra, sfruttando il favore del momento, fonda una collana, «L'ora d'oro», la quale accoglie come in un porto sicuro le frastornate voci italiane dei profughi conosciuti durante la tormenta bellica, accostandole alle voci nuove della nostra regione. Fasani fa un legittimo parallelo con la coeva «Collana di Lugano» diretta da Pino Bernasconi; ma il Menghini pensava indubbiamente anche a sé come autore, e fece in tempo a inserirsi come traduttore del venerato Rilke (*Il fiore di Rilke, 1946*), rivelando così anche l'ambizioso orizzonte dell'impresa.

Inoltre, anche se il Menghini non poteva richiamarsi ad essa, vien spontanea alla mente una vicenda lontana, nata a sua volta da particolari contingenze politiche: Poschiavo, proprio grazie alla sua posizione periferica, ebbe a metà del Cinquecento la seconda stamperia sorta sull'attuale territorio svizzero, alimentata da profughi religiosi italiani che vi stampavano opere di propaganda per la Riforma protestante.

I suoi tre volumetti di poesia (*Umili cose*, 1938, *Parabola e altre poesie*, 1943, *Esplorazione*, 1947), ormai introvabili, Menghini li aveva pubblicati presso l'Istituto Editoriale Ticinese di Bellinzona, dove l'anno dopo la morte, assieme a pagine inedite di altri autori, apparvero le ultime sue poesie e un breve racconto (*Convegno, Pagine inedite*, 1948). Le altre prose erano uscite dalla Tipografia della famiglia. Il successivo silenzio fu interrotto solo trent'anni più tardi, nel 1977, quando Piero Chiara, che ancora molto lontano dal successo gli era stato amico, scelse e curò per la Pro Grigioni italiano un volume antologico di *Poesie*, pubblicato in veste molto elegante dall'editore Maestri di Milano: un bell'omaggio alla memoria del poeta indubbiamente; ma una pubblicazione elitaria e fuori commercio poco poteva giovare alla diffusione della sua poesia.

La proposta del volume ora edito da Dadò può essere riparatrice di una lunga trascuratezza, anche grazie all'attenta lettura di Fasani, che analizza con acuta attenzione i testi più significativi manifestando apprezzamento e ammirazione, ma senza indulgenze per difetti e cadute. Fasani scopre così già nel volumetto d'esordio, *Umili cose*, che Chiara aveva escluso, i primi segni di una voce viva: «dove il verso sciolto appare sommosso da un'ansia nuova a settentrione di Chiasso e di Sondrio» (p. 8). E cita il componimento *Santità*, che prefigura l'ispirazione religiosa espressa in

forma severa e quasi spoglia delle ultime poesie uscite postume in *Convegno*, riallacciando così l'esordio all'espressione religiosa più essenziale, che annunciava sul punto di spezzarsi una nuova stagione poetica.

Passando a esaminare la seconda raccolta, *Parabola*, Fasani ricorda che è coeva dell'esordio poetico di Giorgio Orelli *Né bianco né viola*, dove il giovane allievo del Contini domina già interamente la sua arte, mentre i risultati del poeta-sacerdote di montagna, pur fondendo nell'ispirazione il tema religioso e quello del paesaggio alpino, restano ancora disuguali. Ma assumono rilievo gli esiti felici, tra i quali spicca *A un usignolo*, straordinaria «variazione sopra una poesia di Keats» come recita il sottotitolo, che riprende la lunga ode del romantico inglese piegandola intensamente e senza una smagliatura alla propria ispirazione.

Con l'ultima raccolta, *Esplorazione*, uscita l'anno stesso della morte, «Menghini fa un altro passo avanti e perviene a un maggiore equilibrio sia tematico sia stilistico» (p. 19). Il poeta approfondisce i suoi temi, si affranca dal linguaggio aulico, la voce facendosi intima acquista serenità, «ottiene il più difficile e si può dire ultimo degli accordi: dire le cose più profonde nel modo più aereo» (p. 20). Insiste tuttavia anche nell'ardua forma del sonetto, e Fasani ne analizza due di sorprendente compiuta naturalezza. *Esplorazione* contiene anche una sezione conclusiva di «Traduzioni e variazioni», che si aggiunge al già citato *Fiore di Rilke*. Tali esercizi poetici, oltre a testimoniare curiosità e passione intellettuale e anche la latitudine culturale del Menghini, costituivano certamente una palestra ove misurare le proprie capacità espressive nel confronto con modelli alti: e la riprova della sua vocazione di poeta è che sono più affascinanti le

variazioni su originali remoti, greci o cinesi, delle traduzioni vere e proprie.

Fasani presta giusta attenzione e antologizza anche le prose del Menghini: le giovanili *Leggende e fiabe di Val Poschiavo* del '33, come anche le pagine raccolte nel '40 sotto il titolo *Nel Grigioni italiano*, sono simpatiche testimonianze d'amor patrio, che rendono con estrosa freschezza l'atmosfera di anni ormai lontani. Ma anche il prosatore Menghini ci ha riservato morendo una sorpresa: il breve racconto *La fidanzata*, apparso postumo nel già citato *Convegno*, che rivela un insospettato scrittore sottilmente ironico e psicologicamente penetrante, diverso ma non inferiore al poeta. Ciò ci rende curiosi riguardo all'annunciato romanzo *Parrocchia di campagna*, rimasto in tronco e inedito. Forse quelle carte nascondono ancora il frutto maturo d'un ragguardevole talento.

Franco Pool

(Da «Bloc notes» 34)

I Macolino, pittori chiavennaschi del Seicento (*)

Il volume promosso dalle edizioni del Centro di studi storici chiavennaschi, dodicesimo nella collana *Raccolta di studi sulla Valchiavenna*, si presenta strutturato in cinque capitoli con un saggio di apertura di Guido Scaramellini sulla *Vita e opere dei Macolino*, cui segue l'intervento critico di Simonetta Coppa *Giovan Battista Macolino un morazzoniano di fronda*. Il terzo e quarto capitolo sono dedicati alle *schede* delle opere di Giovan Battista Macolino senior (52 schede) e Giovan Battista Macolino junior (20 schede). Seguono poi un'ampia *appendice documentaria* con la trascrizione dei principali documenti d'archivio riguardanti la famiglia, gli altri apparati bibliografici e l'indice analitico; ma per meglio valutare le fatiche documenta-

rie dei due autori, suggeriamo di leggere attentamente (alla p. 6) tutta la folta schiera di persone ed enti (archivi, biblioteche e musei) con i quali sono stati stabiliti diretti contatti, proficui per il lavoro che si organizzava.

Il lungo lavoro di ricerca svolto dai due studiosi ha finalmente permesso di togliere i pittori Macolino dall'oblio in cui giacevano i loro nomi e di procedere nello studio e nell'individuazione di opere di quegli artisti presenti nella regione compresa tra il Lario ed il Canton Grigioni. La *rassegna [storico]-bibliografica* (pp. 11-12) che Guido Scaramellini pone a premessa ci informa succintamente e criticamente dello stato delle notizie al 1975. Questa «rassegna» e la «bibliografia» (alle pp. 344-347) ci confortano sulla convinzione che il recupero dei Macolino è da attribuirsi alle sistematiche, lunghe e dettagliate fatiche di Guido Scaramellini (20 contributi dal 1967) e di Simonetta Coppa (8 contributi dal 1972).

Il saggio di Guido Scaramellini presenta la storia di questa famiglia di pittori attraverso un'abbondantissima e circostanziata messe di documenti che forniscono al lettore una chiara visione non soltanto dell'attività artistica, ma anche, per quanto sia possibile ricavare da documenti essenzialmente amministrativi – del mondo in cui si muovevano i nostri pittori.

L'intervento critico di Simonetta Coppa si apre con un panorama dell'attività artistica del XVII secolo nell'area compresa tra Piemonte e Lombardia che permette di inquadrare meglio la formazione e produzione di Giovan Battista Macolino senior. Egli si presenta come l'unico artista locale ad aver lasciato un'impronta significativa nella storia dell'arte del Seicento in Valchiavenna, Valtellina e Grigioni. Macolino senior combina – in una sigla personale e spiritosa di provinciale ruvidezza, ricca di

espressività – stilemi morazzoniani e nuvoloniani, evolvendo poi verso un fare più largo e distesamente barocco, senza dimenticare le formule tardomanieristiche che gli sono proprie.

Degno di nota è anche l'ottimo apparato fotografico di Federico Pollini, che ha permesso di raccogliere per la prima volta in un unico testo tutta la produzione finora conosciuta dei Macolino consentendo così una comparazione non solo tra le loro opere, ma anche un confronto ottimale con la contemporanea produzione artistica locale.

Le *schede* seguono la struttura e la metodologia consolidate nella tradizione e negli studi; tra quelle 72 schede (52 per la produzione di Giovan Battista Macolino senior e 20 per quella di Giovan Battista Macolino junior) vale la pena di soffermarsi essenzialmente, per i lettori di «Quaderni Grigionitaliani», sulle schede dei luoghi grigionesi. Allo scopo, buona guida è la cartina di p. 92 dove sono segnalati opportunamente i luoghi delle attività dei Macolino tra i Grigioni ed il Lario; quella di p. 93 è un particolare ingrandito con i luoghi chiavennaschi. [È da precisare però che negli indici non v'è richiamo alle due cartine; e la legenda delle stesse presenta un rovesciamento nei simboli che indicano i luoghi di attività rispettivamente di Macolino senior e di Macolino junior].

I luoghi grigionesi richiamati nelle schede per le attività dei Macolino sono: *Vella* (Longanezza), *Salouf* (Saloux), *Rueun*, *Pigniu*, *Sagogn*, *Mulegns* (Molini), *Pfäfers*.

A Vella (Longanezza) nel 1630, anno della peste manzoniana a Milano, Macolino senior eseguiva nella parrocchiale di San Vincenzo – su commissione della compagnia del Rosario – una grande tela con la *Battaglia di Lepanto*: opera affollata di persone, navi e cavalli; composizione complessa e macchinosa, ma narrativamente eloquente, che offre buoni suggerimenti per

un rapporto con Giovan Mauro Della Rovere detto il Fiammenghino. Questa fatica costituì un utile banco di prova per altre commissioni nei Grigioni, dov'era vivace l'attività della riforma cattolica. La scheda 5 (pp. 106-108) è corredata da un'ampia riproduzione a colori del dipinto (olio su tela, firmato e datato 1630), e da un particolare b/n del cartiglio. [Macolino realizzò nel 1656 un'opera di analogo soggetto, oggi perduta, per la chiesa di Sant'Abbondio di Piuro].

A Salouf (Saloux) in val Sursès Macolino senior affrescava nel 1632 tutte le pareti e le volte dell'oratorio della Madonna del Rosario annesso alla parrocchiale; vi dipinse anche un *autoritratto*, mettendosi nelle vesti del pretendente deluso di Maria (la riproduzione a colori è a p. 43) e forse il ritratto di Maria Vanossi, sua moglie, nelle vesti della Madonna (riproduzione b/n a p. 82). La scheda 7 (pp. 120-130) è corredata con 18 fotografie b/n e a colori – oltre al particolare della firma – che riproducono tutti gli affreschi con le Storie della Madonna nell'oratorio della chiesa di San Giorgio (affreschi firmati e datati).

Fu Erwin Poeschel (1942) ad aggiungere alla produzione di Macolino senior la tela di Rueun presso Ilanz; la scheda 9 (pp. 132-133) dedicata alla chiesa parrocchiale di Sant'Andrea ci presenta la riproduzione della tela dell'altare di destra con il *Crocefisso tra San Sebastiano, la Madonna, la Maddalena, i Santi Giovanni e Carlo Borromeo* (1635) insieme al particolare della «firma» e la foto dell'interno della chiesa.

A Pigniu nel 1636 Macolino senior affrescava la chiesa parrocchiale di San Valentino a quota 1301; la scheda 10 (pp. 134-136) è arricchita con 7 riproduzioni degli affreschi nella navata, nel presbiterio e sulla parete esterna meridionale riproducenti la *Decapitazione di San Valentino*, un *Angelo* e *San Cristoforo* (affreschi firmati e datati).

La decorazione della chiesa parrocchiale dell'Assunzione di Sagogn è, per ampiezza, la maggiore di Macolino senior; lì l'artista dipinse *Episodi della vita di Gesù e Santi* (affreschi datati e firmati 1639). Tutta l'opera è racchiusa nella scheda 14 (pp. 143-176) che ci presenta, oltre a due foto dell'interno ed una pianta della chiesa, 53 riproduzioni b/n e particolari. Interessante il confronto tra una foto dell'esterno dell'attuale chiesa di Sagogn (p. 22), ed il particolare di uno degli affreschi nella stessa chiesa.

Si noti anche come l'Adorazione dei magi di Sagogn offre riferimenti stilistici per l'attribuzione degli affreschi di Cola di Novate Mezzola (chiesa di Sant'Antonio abate, presbiterio) a Macolino junior.

A Mulegns (Molini), in val Sursès, Macolino junior affrescava nel 1663 la chiesa parrocchiale dei Santi Gaudenzio e Francesco. Degli affreschi interni non si scorge più traccia, quelli in facciata con la *Madonna, Santi Gaudenzio e Francesco* appaiono alterati da rifacimenti successivi per nulla rispettosi. La scheda 2 (pp. 254-257), oltre alle riproduzioni dei tre affreschi, ci dà la foto della chiesa e la riproduzione del contratto stipulato nel 1663 tra il pittore ed il parroco.

Per Pfäfers, siamo informati che l'opera di Macolino junior è irreperita: si trattava della pala dell'altare maggiore nella chiesa dell'abbazia avente per soggetto l'Assunzione (1694? olio su tela); la scheda 18 (p. 293) riferisce solo delle attestazioni d'archivio (Archivio di Stato di St. Gallen) e dei contributi offerti dalla bibliografia.

Il migliore auspicio che si possa formulare per una tale opera è che in futuro, proprio sulla spinta dei risultati raggiunti dall'ottimo lavoro di Guido Scaramellini e Simonetta Coppa, si proceda nello studio e nell'individuazione di altre opere dei Macolino, quasi certamente presenti nella re-

gione alpina compresa tra il Lario e il Cantone dei Grigioni, a completamento della repertoriatura qui offerta.

Giusi Sartoris

*) Guido Scaramellini - Simonetta Coppa, *I Macolino pittori chiavennaschi del Seicento*. Fotografie di Federico Pollini. Chiavenna, Centro di Studi storici chiavennaschi, 1996. 365, [3] p., 317 ill. b/n e a colori (fotografie, disegni e riproduzioni di documenti d'archivio), [2] cart. geogr. (pp. 92-93) (Raccolta di studi storici sulla Valchiavenna, 12). * Schede [72] delle opere pp. 95-294; Bibliografia, pp. 344-347; Indice analitico, pp. 354-364; Indice delle illustrazioni, pp. 349-353; Appendice documentaria, p. 295-342; Archivi e biblioteche, p. 343.

Mascioni non sbaglia il colpo

L'ultimo romanzo di Grytzko Mascioni ha un titolo millimetrico, *Puck*, edito da Piemme. Puck, si sa, è lo spirito folletto dello shakespeariano *Sogno di una notte di mezza estate*; rito birichino e leggiadro, che si diverte a imbrogliare le cose e ride della follia degli uomini (...). Diario d'avventure, di ricordi, di esperienze e così via, si mette narrativamente sotto l'egida di un istigativo folletto scherzoso, quel che sembra a prima vista una contraddizione rientra a pieno titolo nel metodo e nel merito realizzativo del libro (...). Ma l'assunto categoriale resta quello della sbriigliata, ariosa, scoppiettante, vulcanica e magmatica storia di questo Teseo dalle cento «Ariane» dai cento fili e senza «minotauri» che non siamo tutti contenuti e metaforizzati nell'idea di questa morte se è posta in apertura ma che deve attraversare un incredibile regesto di vicissitudini prima di porsi come evento finale come accadrà, se accadrà, fuori libro, oltre la parola fine.

Autobiografico o no, non importa: *Puck* si caratterizza come iper-romanzo dove la

trama si intreccia a diverse regioni tematiche: dalla storia-storia (c'è un capitolo, non di seguito, ma ricavabile per taglienti *flash* e amare riflessioni, sulla atroce guerra jugoslava dei giorni nostri e ancora oggi tutt'altro che conclusa), alla storia-cronaca; dalla storia dell'arte a quella della musica; dalla filosofia alla sociologia; dalla scienza alla coscienza (...).

Ha mirato alto, Mascioni, per realizzare questa impresa, e non ha fallito il colpo. Regista-spettatore e a un tempo autore-personaggio, s'è fatto carico di un rovello analitico e autoanalitico di grandi proporzioni.

Ne è risultata una verticale speculazione sull'uomo in genere e sul profondo sé in particolare, di fronte alla vita e alla morte, drammi singolari e collettivi per sofferenza e destino. «Voleva penetrare i temporali del suo tempo, sventare la minaccia della grandine sulla vigna di famiglia, proteggere l'orto ed esplorare le selve: nell'impresa si è infradiciato anche se ha appreso che al turbine segue il sereno, che l'orto si assuefà ai veleni e nelle selve devastate si rifà un pullulare di cervi». Voleva, e c'è riuscito.

Claudio Toscani
(da L'Osservatore Romano)

Guido Lodovico Luzzatto, *Scritti politici* vol. I, «Socialismo e antifascismo» e vol. II, «Ebraismo e antisemitismo», a cura di Alberto Cavaglion ed Elisa Tedeschi, Collana «Fondazione F. Turati» di Firenze, Franco Angeli editore, Milano, 1996, pagg. 263 e 240, lire 36.000 e 40.000.

È con particolare gratitudine verso i curatori dell'opera, la vedova Matilde Luzzatto

Scheidegger, il dott. Alberto Cavaglion e il recensore Bruno Puntura, che pubblichiamo la presentazione degli scritti politici raccolti in due volumi di Guido Lodovico Luzzatto, collaboratore della nostra rivista dagli anni Trenta alla morte avvenuta nel 1990. Si veda a proposito QGI, 1/1991, p. 94.

Guido Lodovico Luzzatto (1903-1990), un intellettuale eclettico, un critico d'arte raffinato, un commentatore politico arguto. Milanese, vicino alla cultura riformista di Turati e Treves, figlio di uno dei pochi docenti universitari che «non giurarono» nel '31 (professor Fabio Luzzatto), antifascista della prima ora, svolse attività di militanza in tre settori: la politica, l'ebraismo, la storia dell'arte. Questi due primi volumi raccolgono gli scritti politici più rappresentativi della sua immensa produzione che si prolunga per circa settant'anni e sono suddivisi in una parte più strettamente politica ed una seconda parte politico-culturale.

Nel primo tomo sono raccolti contributi sui temi del socialismo, dell'antifascismo, del pacifismo europeista. Si tratta per lo più di articoli pubblicati negli anni Venti e Trenta sulla stampa clandestina («La Libertà» di Treves; «L'operaio italiano», di Buozzi; «Rinascita socialista», di Modigliani; i «Quaderni di GL» di Rosselli). In questo primo volume antologico dedicato alla sua opera, sono raccolti saggi, cronache, commenti, recensioni che costituiscono una specie di contro-storia del fascismo. Una rubrica quasi quotidiana, compilata da un osservatore attento, poco incline alle mode, che annota sul suo taccuino i discorsi della gente comune, ma denuncia con straordinaria tempestività i mali causati dal conformismo. Gli anni decisivi della storia del regime mussoliniano rivivono in queste pagine caratterizzate da uno stile inconfondibile, da riscoprire dopo tanti anni di oblio.

Profili dei Rosselli, di Claudio Treves, di Turati s'alternano a memorie della Parigi di Blum e Jaurès raccontata in presa diretta e da un testimone oculare dei suoi splendori e delle sue memorie che precorrono il tracollo del '40; ma soprattutto, in questo volume, affiora la nostalgia dell'«altra» Italia. A chi, già espatriato, sognava il rimpatrio, un commentatore onesto e sincero, che non voleva creare miti di alcun genere, insegna a diffidare di tutto, anche della Francia come «seconda patria». Registrando senza manierismi il clima culturale del «consenso», Guido L. Luzzatto dedicava le sue migliori energie per spegnere le facili illusioni di chi si proponeva di agitare il «dissenso».

Una rubrica quasi quotidiana, compilata da un osservatore attento, poco incline alle mode, che annota sul suo taccuino i discorsi della gente comune, ma denuncia con straordinaria tempestività i mali causati dal conformismo.

Sono articoli che non hanno perso di attualità. Il lettore che, in questi ultimi mesi avesse letto gli scritti del giovane Alexander Langer (*Il viaggiatore leggero. Scritti 1961-1965*, a c. di Edi Rabini, Palermo, Sellerio, 1996), l'uomo politico altoatesino da poco drammaticamente scomparso, troverà negli articoli che Luzzatto ha dedicato alle minoranze linguistiche, specie tirolesi, una conferma ad un problema che va ben al di là della realtà di una piccola minoranza geografica vessata dal fascismo, fino a costituire il simbolo di una condizione esistenziale che affratella *tutte* le minoranze contro il predominio della maggioranza totalitaria e omologatrice.

Anche alla minoranza linguistica italiana della Svizzera, come è noto, il Luzzatto dedicò molte energie e c'è da auspicare che la Fondazione a lui dedicata e appena sorta a Milano (nel cui consiglio di amministra-

zione siedono docenti delle università di Milano e Firenze) possa in futuro, con l'ausilio di una qualche casa editrice elvetica, raccogliere questi contributi che iniziano negli anni Trenta e si prolungano nel dopoguerra e che furono per la prima volta stampati su giornali e riviste svizzere (fra le quali i Q.G.I. - n.d.r.).

Il secondo volume raccoglie scritti sulla questione ebraica. Dell'antisemitismo moderno Luzzatto dava un'interpretazione innanzitutto politica, da un lato come di uno strumento di vessazione tipico delle società totalitarie e, d'altro lato, come di una cartina di tornasole del grado di tolleranza degli antifascisti e dei partiti cui appartenevano. Fedele alla lezione di Claudio Treves, che già nel 1922 aveva vaticinato ogni forma di bassezza per un regime nato con le spedizioni punitive, Luzzatto descrive le umiliazioni cui devono sottoporsi – anche quando non necessario – i suoi correligionari all'indomani del Concordato. Accanto agli articoli scritti dopo il 1938 per «Il nuovo Avanti», per «L'operaio italiano» e altri giornali dell'emigrazione – qui per la prima volta raccolti – questo secondo volume offre un florilegio abbastanza ampio della collaborazione alla stampa ebraica del tempo («Israel», «La rassegna mensile di Israel»). Il volume restituisce per la prima volta a Luzzatto il ruolo svolto in occasione della celebre, rovente polemica di Filippo Turati con il rabbino maggiore della Comunità di Roma, Angelo Sacerdoti (1929).

Dopo la scoperta di un Luzzatto osservatore smalzato della crescente ondata antisemita durante il ventennio, è la volta adesso della «scoperta» di un Luzzatto danubiano, anticipatore delle più recenti mode mitteleuropee degli ultimi anni. S'inizia con un'intervista a Martin Buber raccolta nel remoto 1930: vero incunabolo nella storia della prima penetrazione

delle idee di questo filosofo nella nostra cultura. Seguono poi contributi degli anni Trenta che ci parlano per la prima volta del Giobbe di Joseph Roth, dei ricordi di Arthur Schnitzler, di Max Brod, di Willy Haas, di Franz Rosenzweig e di tutto quell'universo caro a Claudio Magris.

I due volumi recano una doppia, assai documentata introduzione di Alberto Cavaglion: la prima introduzione è più ampia e costituisce un profilo complessivo della personalità del Luzzatto e serve a inquadrare l'opera nel contesto del tempo. La seconda, più breve, analizza il ruolo che l'opera di Luzzatto viene ad assumere nella storia della cultura ebraico-italiana di questo secolo, aiutandoci a far riscoprire la posizione assunta da un autore troppo facilmente dimenticato in questi ultimi anni in cui l'ebraismo italiano è ritornato in auge ed è stato sotto vari aspetti oggetto di nuovi studi.

Completerà la trilogia un terzo volume, *Scritti d'arte*, a c. di Maria M. Lamberti e Ferdinando Calatrone, attualmente in corso di stampa nella medesima collana (l'uscita prevista è per il gennaio 1997). Luzzatto esordì infatti con una tesi di laurea su Giotto discussa all'università di Milano con il professor Paolo D'Ancona e si affermò con una monografia su Van Gogh, che fu tra le prime ad essere stampata in Italia (1936). La storia e la critica d'arte fu la sua vera passione, predominante sulla politica e sulla letteratura.

La sua attività di critico, sotto il fascismo, si apre con un resoconto delle famose lezioni di Lionello Venturi sui Primitivi (1924) e culmina con un'ampia rassegna della mostra di Basilea su Cézanne del 1937. In appendice al terzo volume di «Scritti» luzzattiani è prevista la pubblicazione dell'elenco cronologico degli articoli d'arte pubblicati nel periodo più fe-

condo dell'attività critica di Luzzatto (1920-1939).

All'interno di questi settori, in questi eleganti volumi della collana della Fondazione Turati di Firenze (il secondo volume è corredato di un magnifico inserto fotografico tratto dall'album di famiglia), gli scritti sono riprodotti senza cesure, in modo da lasciarne inalterato il taglio narrativo: la continuità del tema permette di analizzare, entro il procedimento di ripresa e di riscrittura, il lavoro di messa a punto e di verifica dell'ipotesi di lettura che l'autore via via conduceva sui nuovi dati dell'esperienza.

Bruno Puntura

Carteggio Croce-Vossler (1899-1949)

Curata magistralmente da Emanuele Cuttinelli-Rèndina dell'Università di Losanna, la pubblicazione dello scambio epistolare tra Benedetto Croce e Karl Vossler durante lo spazio di tempo di cinquant'anni, testimonia della verità espressa da Pascal, quando questi fa derivare il fondamento dell'etica (dell'onesto comportamento) dal «ben pensare». Infatti, il «giusto pensare», cioè l'evitare, per quanto possibile, ragionamenti e giudizi sorretti dall'ambizione personale e da motivi di natura ideologico-emotiva, fissati come dogmi, conferisce all'opera ora citata quella serenità d'impostazione e di trattazione riservata, appunto, a chi, preso da onestà intellettuale, mantiene aperto il dialogo, nonostante punti di divergenza d'ordine filosofico, morale o politico. Nell'arco di cinquant'anni, l'amicizia tra i due corrispondenti non subisce interruzione alcuna né durante la prima guerra mondiale né in quella seguente, ancora più aspra per l'aperto cozzo di ideologie fondamentalmente opposte l'una all'altra. Scrive, in proposito, Vittorio de Capraris nella pre-

fazione al volume: «La barbarie che sembrava rinnovarsi, l'oppressione di ogni libertà politica, l'insulto goffo ai più severi valori morali, e le molte e più gravi colpe di cui si compiacquero entrambe le dittature non potevano se non trovare nei due amici oppositori decisi e irriducibili. L'attività scientifica del Croce e del Vossler acquistava una maggiore ricchezza di significato, una capacità di risonanza intima, un valore di opposizione morale che prima non poteva avere».

Non c'è forse lavoro (accanto alla nota di diario) che superi il carteggio per rilevanza di autenticità e di franchezza nell'esprimere i propri punti di vista. Ora, codesta corrispondenza reciproca di riflessioni e di sentimenti, oltre a illustrare le differenti posizioni mentali dei corrispondenti, scopre ciò che – per le stesse divergenze di veduta – aiuta a saldare e a costruire un ponte al fine di incontrarsi e di continuare il discorso. Un esempio atto a porre in rilievo un simile processo di corrispondenza e di auspicata comprensione lo troviamo nella lettera del 10 maggio e in quella del 16 agosto del 1928. Annunciando il Vossler di aver letto la «Storia d'Italia del suo interlocutore, il filologo, critico letterario e storico tedesco non omette di sottolineare il disaccordo suo sul giudizio espresso dall'amico filosofo sulla persona di Bismarck. Dopo aver elogiato la «Storia d'Italia», il Vossler osserva (con lettera da Monaco di Baviera del 10 maggio): (...) Solamente col tuo giudizio sul Bismarck non posso trovarmi di accordo. Egli era certo, misurato alla Germania dei suoi giorni, un politico reazionario; né era quel cinico sardonico o satanico quale s'è formato nella leggenda dell'Entente. Era anzi un politico europeo col senso della responsabilità per la pace europea, e il suo vecchio Iddio biblico era, se si guarda alla pratica, nell'animo e nelle azioni sue assai

più vivo ed efficace che non le divinità o astrazioni metafisiche di molti che si dicono moderni». A queste parole il Croce incontra il patriota tedesco puntando il dito su un angolo visuale capace di togliere lo sconcerto suscitato nell'amico da una accentuata critica al «*sistema di una corrente politica*» di cui il «cancelliere di Ferro» era il simbolo. La corrispondenza da Napoli del 16 maggio 1929 ne tiene debitamente conto: «Può darsi che non sia stato abbastanza avveduto nel fare intendere che parlavo del bismarckismo e non giudicavo la grande figura storica del Bismarck. Certo, se avessi dovuto volgere a questa la mia attenzione, avrei trovato e messo in rilievo tutti quegli elementi morali e religiosi che non mancano mai negli uomini che compiono opera che non si abbatte più e che la storia consacra...»

Sulla cultura spagnuola, e in modo particolare sul pensiero filosofico di quel paese, le posizioni dei due, pur mantenendo la distanza indispensabile alla comprensione, rimangono alquanto rigide nella atmosfera delle proprie convinzioni di carattere estetico-spirituale. In una lettera scritta da Santander del 25 agosto 1933, il Vossler, riferendosi al passo di una comunicazione dell'amico non troppo lusinghiero nei riguardi della cultura spagnuola (questa non avrebbe dato, per mancanza di filosofia nella cultura, ciò che le altre nazioni hanno potuto dare al mondo) osserva: «In quanto alle tue osservazioni non sono d'accordo in tutto. Per forza bisogna essere ispanofili quando si studiano *cosas de Espana*; come mi faccio, d'altra parte, italianofilo quando studio la cultura italiana e via dicendo. D'altronde, gli spagnuoli diedero all'Europa un continente nuovo, un concetto nuovo dell'autorità e disciplina, molta poesia, molte forme di vita: e tutto ciò modificò profondamente la fisionomia spirituale dell'Europa moderna». E Benedetto Croce in una corri-

spondenza del 30 agosto da Meana: «Quanto alla Spagna, anch'io l'amo assai e sogno di tornare ai miei giovanili studi di storia e letteratura spagnuola. Ma sta di fatto che alla civiltà europea, che vuol dire alla mentalità europea, non ha contribuito con idee, come altri popoli: quando Leibniz parlava di filosofia spagnuola, intendeva la scolastica!». La risposta del Vossler non si fa aspettare. Egli scrive, sempre da Santander, il 4 di settembre 1933: «In quanto al contributo culturale della Spagna, non ti pare che l'aver istituito un nuovo stile di vita etico-politica costituisca un vero merito specifico, che non sarà di origine logica, diciamo pure – non filosofica – ma fertile assai anche per la filosofia?»

L'aiuto reciproco tra i due corrispondenti nel correggere, rivedere, spostare e magari mitigare certi giudizi esposti, alle volte, da una angolatura visuale unilaterale e emotiva, si rivela convincente nel caso dell'opera «Il tramonto dell'Occidente» di Oswald Spengler. Stimato, in un primo luogo il libro dello Spengler – nonostante il suo «naturalismo mistico» – come una opera di «alto interesse», mezza geniale e mezza dilettesca, dalla quale si possono trarre forti impulsi spirituali-politici», la stroncatura di Croce arriva pronta: in una lettera spedita da Napoli del 21 dicembre del 1919 il filosofo amico osserva tra altro: «Sto leggendo lo Spengler, e ti confesso che mi duole la fortuna che libri come questi – antimetodici, fuori di ogni tradizione scientifica, pieni della pretesa di scoprire il nuovo (e le loro scoperte sono invece cose vecchissime), pieni di fantasmagorie somministrate come risultati scientifici – che, dicevo, libri come questi, i quali si uniscono a quelli del Chamberlain e compagni, hanno in Germania».

* * *

Ma quale può essere la lezione, per così dire, che si può trarre dal carteggio Croce-

Vossler? Lo spunto per la risposta ce lo può dare il passo di una lettera di Croce dell'8 agosto 1919. Dopo aver espresso una nota di disappunto nei confronti di V. Klemperer, lettore di tedesco nella Università di Napoli, l'autore informa: *Ma ormai tutto questo è un passato. Guardiamo all'avvenire. Troverai il mio nome sotto un appello scritto da Romain Rolland agli studiosi dei vari popoli per ripigliare le relazioni intellettuali. Così sia, e presto!*

Premesso ora che l'intellettuale sia pronto a rinunciare – per amore del vero – a qualsiasi tentazione di natura opportunistica e a qualsiasi compromesso dettato da motivi di indifferenza morale, l'epistolario ora presentato significa una spinta incoraggiante verso ciò che chiamiamo, appunto, la libertà come perenne possibilità e volontà di critica. E per critica intendiamo il giudizio in favore di un cammino – non privo di ostacoli –, indispensabile per raggiungere traguardi di maggiori vedute etico-politiche e spirituali. L'epoca in cui viviamo ci impone una simile via, poiché la dignità umana, minacciata da un atteggiamento populista e plebeo, sta per essere trascurata. Sta agli intellettuali di non lesinare a esporsi.

Paolo Gir

Carteggio Croce-Vossler
1899-1949, Bibliopolis,
«Edizioni di filosofia e scienze»,
Napoli, a cura di Emanuele
Cuttinelli-Rèndina

Ketty Fusco, *Il luogo in cui il sussurro è un racconto*

Tesi continua e garbata di una privata memoria esistenziale (e borghese), questi sette racconti brevi di Ketty Fusco riprendono l'humus affabulante della comunicazione narrativa che in lei si alterna a quel-

la in versi, senza alla fine rifondare in toto le sue forme ispirative, né trasformarle per ambientare un'assoluta diversità di attenzione alla pagina scritta. Transita, fra gli argomenti, una serie di effetti di tutto punto sorvegliati da una voce morbida e soprattutto ironica in ogni esperienza. Gli appigli a volte sembrano proprio «tenui», accennano un'esigenza divertita, un desiderio di prodursi dipingendo la frase condivisa dal destino del suono, dell'umore aperto, della traducibilità non enfaticizzata di fatti in apparenza casuali, in effetti evento biografico dell'Autrice e patina fondamentale della sua coscienza letteraria. Ad ogni modo uno spunto aiuta l'inestinguibilità dei suoi stessi movimenti iniziali e successivi, senza pretendere molto da essi, ma incontrando pronunce fervorose, non fievole o soltanto simboliche, che vogliono raggiungere i conflitti speciosi di una prosa lirica. I segni particolari del racconto si ritrovano poetici (e in più decori) in certi anfratti emozionali sempre disciplinati dalla sintesi, giocano con la storia del mondo personale, si proiettano in un'ambientazione colta fra spontaneità e magia, sussurro a locuzione straniera e riosservazioni di minimi atti non aulici (e della sensibilità). Nel bassorilievo Giove è un piovasco efficace che riassorbe vari segni di esplicita modernità e il lago una luce in cui le azioni del cigno riscoprono le sue naturali simbiosi; e San Carlo un nume di pietra legato alla mastodonticità della propria costruzione, sotto cui si consumano allegrie promiscue e sontuose epiche da week-end. Contano, nel contesto di questa assidua e docile minimalità, certi inizi d'opera (molto tersi, insinuanti, liberati da un'irregolarità astratta) i quali fondano il mansueto intrico di fatti, di delicatezze, in cui si orientano movimenti di tipo surreale, in attesa di spiegazioni attraverso lo stesso stile e le figure glabre e intuitive,

dentro un curioso (e tinnulo) svolgimento di misure, che diventano descrittive ed essenziali, divaricate sul reale, da cui aspettano storicità e soluzione. Una prosa in primis potata (mai decomposta o sperimentale e azzardata), mai serena e – se mai insinuante nella rigerminazione da cui – dopotutto – è possibile ricostruire i lemmi del ritratto contemporaneo, e in corrispondenza con un ritmo che appartiene alla tradizione, riaffiorante da più spicciole solerzie di dettato. Nel gusto di una lettura semplice, ma non quieta o risaputa, mi pare che Ketty Fusco, riprovi sapientemente a considerare quanto scarsa possa essere una divagazione limitabile alla sofferenza del poema in prosa, e quanto sia difficile (e forse inutile) riconsiderare (o infoiarsi) i meandri delle scritture efficaci e fredde, che fissano – nella vistosità – il gesto d'amore, da cui rinasce la volontà di scrivere un testo fiabesco. Non ho scorto nei racconti alcuna zona d'ombra, e tanto meno oasi di ambiguità (fra le signore del testo, una merla, i gerani davanti a una finestra, un incontro, il divertissement domenicale o altra fibra narrativa intima) e c'è – invece – l'adempimento materiale di una concreta (e tersa) quotidianità, correlativa a qualcosa di inventivo e di umoroso, che esorcizza il dono di sobrie pagine come corpo.

Domenico Cara

Presentata a Grono la «Guida all'arte della Mesolcina»

Presente numeroso e attento pubblico, è stata ufficialmente presentata nel tardo pomeriggio di venerdì 13 dicembre u.s. nella sala parrocchiale di Grono la «Guida all'arte della Mesolcina» / «Kunstführer Misox» di Edoardo Agustoni, edita dalla Sezione Moesana della Pro Grigioni Italia-

no e dalla Società di Storia dell'Arte in Svizzera e stampata da Armando Dadò Editore, Locarno.

Trattasi di una prima guida all'arte mesolcinese che magnificamente si affianca a quella sulla valle Calanca (Edoardo Agustoni-Marco Somaini: «Guida all'arte del Moesano, Calanca», Locarno, 1990) e che con chiari testi e un'ottantina di nitide fotografie presenta in modo veramente approfondito i principali monumenti sacri e profani artisticamente interessanti da Monticello a San Bernardino.

La guida, di 200 pagine circa, presenta una prefazione della Sezione Moesana della PGI ed una premessa dell'autore e comprende un doppio testo italiano-tedesco, curato quest'ultimo dalla traduttrice Ines Ostini-Nisoli di Grono.

L'interessante serata di presentazione dell'ottima pubblicazione è stata aperta dalla Prof.ssa Tea Francioli, già presidente della Sezione Moesana della PGI, che ha salutato, oltre al numeroso pubblico, il Dott. Biffiger della Società di Storia dell'Arte in Svizzera, l'editore Armando Dadò dell'omonima Casa editrice ed i due presentatori della nuova guida: Lucia Pedrini-Stanga, laureata in storia dell'arte all'Università di Losanna e già vincitrice di un importante premio letterario in Italia per la sua pubblicazione «I Colomba di Arogno» e l'autore Edoardo Agustoni, pure laureato in storia dell'arte all'ateneo losannese.

Il Dott. Biffiger, nella sua relazione, ha anzitutto esposto quelli che sono gli scopi della Società di Storia dell'Arte in Svizzera ed ha opportunamente ricordato lo studio pionieristico di Erwin Pöschel «Die Kunstdenkmäler des Graubündens: Puschlav, Misox und Calanca» (Basilea, 1945) che costituisce ancor sempre una pietra miliare per lo studio del patrimonio artistico mesolcinese.

Lucia Pedrini-Stanga, roveredana da parte del padre, il defunto Antonio Stanga fu Siro, ha invece presentato con estrema chiarezza e riconosciuta competenza la nuova guida definendola un'opera che magnificamente mira a fornire uno strumento efficace e immediato al visitatore e che, come un filo d'Arianna, permette di muoversi con maggiore disinvoltura nel labirinto delle varie testimonianze storico-culturali disseminate nel territorio mesolcinese».

Edoardo Agustoni, l'autore, ha fra altro posto in evidenza la situazione geografica della Mesolcina, tipica regione di transito ben al di fuori degli attuali confini regionali, e che vuole che funga da collegamento obbligato tra Nord e Sud. Una peculiarità, questa, oltre che storica, emergente anche a livello artistico. Sul territorio mesolcinese, infatti, è facilmente appurabile la coesistenza di tendenze e linguaggi tanto di ascendenza nordica che latina.

p.s.

Libri ricevuti

Elenchiamo i libri che ci sono pervenuti. Il fatto che ora non esprimiamo un giudizio di merito non esclude una segnalazione o una recensione successiva.

LUISA MORASCHINELLI, *Uita d'Abriga cüntada an dal so dialet (agn '40). Vita d'Aprica (Sondrio) raccontata nel suo dialetto*, Tipografia Bonazzi, Sondrio 1996, L 24'000.

LUIGI MONACO, *Poesie dal Monte Plaia*, in idioma d'Abruzzo, versione a fronte rielaborata dall'autore, prefazione di Vittoriano Esposito, Università degli studi dell'Aquila, Nuova Impronta edizioni, Roma 1996, L 18'000.

Con gli occhi degli altri. Visitatori e illustratori delle terre ticinesi dal Duecento all'inizio

del Novecento, Testi scelti e tradotti da DOMENICO BONINI, SANDRO BOTTANI, AMLETO PEDROLI, ROBERTO RITTER, FRANCO ZAMBELLONI, Armando Dadò editore, Locarno 1996

SOLVEJG ALBEVERIO MANZONI, KETTY FUSCO, CARLA RAGNI, *Spiagge confinanti*, Book Editore, Castel Maggiore (BO) 1996, L 20'000.

MARTIN BUNDI, *I primi rapporti tra i Grigioni e Venezia nel secolo XV e XVI*, Traduzione dal tedesco di Gian Primo Falappi, edizione italiana a cura di Guido Scaramellini, Centro di studi storici Valchiavennaschi, Chiavenna 1996. L'originale *Frühe Beziehungen zwischen Graubiinden und Venedig (15./16. Jahrhundert)* è stato pubblicato a Coira nel 1988 e recensito sui QGI n. 2/1989, p. 183.

MICELLI, RUI, VAIA, ZANZI, ZILLI, *Insedamenti Alpini, Alpine Siedlungen nelle Dolomiti, in Carnia e nei territori Walser*, a cura di Andrea Angelini, Fondazione Angelini, Verona 1996.

49° Festival internazionale del film Locarno - *Impressioni*

Ricordare, ora, quando davanti a me non c'è più uno schermo cinematografico ma una macchina da scrivere, quando in sottofondo non ci sono più le voci e i suoni della Piazza, ma un concerto di Bach, ricordare, ora, ha un sapore strano, il sapore della nostalgia, del ridimensionamento, della disperata ricerca di una frenesia perduta...

Eppure negli occhi hai ancora l'immagine di te che scendi assonnata da un autobus: è una bella mattina d'estate ed è la prima volta che metti piede a Locarno. Al momento non ci pensi, è strano come certe cose le vivi trasportato dagli eventi senza renderti conto di quanto belle o importanti esse siano, di quanto possano segnare inde-

lebilmente la tua vita. Cerchi con gli occhi il furgoncino di «cinema e gioventù» che dovrebbe essere nei paraggi per portarti alla casa dello studente (d'accordo non è lì solo per te, ma ti piace pensarlo). Lo trovi subito, e che altro potrebbe essere un furgoncino anonimamente bianco circondato da quattro ragazze con borsone da viaggio e sacco a pelo se non il furgoncino di «cinema e gioventù»? Ti avvicini, saluti e l'avventura comincia. Ti rendi conto quasi subito che: a) sei la più vecchia del gruppo; b) non riuscirai a dormire quanto vorresti; c) mangerai, se mangerai, quando ne avrai il tempo, cioè mai in modo rilassato.

I primi due giorni si passano a Lugano, più precisamente al Conservatorio Internazionale di Scienze Audiovisive, una specie di bunker senza finestre aria e luce, dove si parla di trailer, si vedono dei trailer, si assemblano dei trailer, si sognano dei trailer (quello forse lo fai solo tu, ma effettivamente quella storia dell'ascensore pieno di sangue ideata da Kubrick si addice incredibilmente all'ascensore della casa dello studente che è di uno stimolante color rosso).

Poi finalmente la Piazza, quella Grande, quella con la pi maiuscola, un sogno che si avvera e Valeria Pini, là sul palco, che annuncia a tutti coloro che forse ancora non lo sanno che quello è lo schermo più grande del mondo, e tu ci sei lì davanti allo schermo più grande del mondo, grazie Valeria, grazie Centro Didattico, grazie UBS, grazie PGI, grazie, grazie a tutti.

Ma l'emozione della Piazza è solo l'inizio, giorno dopo giorno scopri qualcosa di nuovo: le sedie del Fevi (comprimivertebre brevettate), la fresca brezza della Piazza (eufemismo), il lavoro redazionale, il gusto di addomentarsi dopo cinque minuti di proiezione...

E corri, e corri, dietro le persone, attori, registi, compagni d'avventura, e corri, corri

dietro agli autobus che ti scorrazzano per Locarno, e corri alla ricerca di un panino, corri per non arrivare tardi e poi arrivi tardi lo stesso e ti dici: «Tanto i primi minuti di un film non sono mai importanti». Forse non hai capito niente dell'arte cinematografica, o forse hai capito che a Locarno, come in tutti gli altri festival, tutte le altre mostre o rappresentazioni, come nella vita, accanto alle cose belle ci sono anche un mucchio di cose mediocri, banali, che fanno fatica a decollare, che si perdono nella massa delle proposte perchè non c'è nulla di particolare che le distingua...

Aggiungiamo che tu puoi pure avere un sacco di interessi, ma è praticamente impossibile trovarti sulla stessa lunghezza d'onda di tutti coloro che girano un film. Quindi non c'è da preoccuparsi se Stéphane sostiene che «Chalk» meriterebbe il pardo d'oro mentre tu, che non capisci un acca di biliardo, ti sei sentita le palpebre cadere a più riprese durante la proiezione di quello stesso film.

Non c'è da stupirsi se tu ti perdi in adorazione di «Rapsodia satanica», magistralmente restaurato e accompagnato dalla musica di Mascagni composta proprio per quel film, mentre altri sghignazzano quando la diva Lyda Borelli recita scene drammatiche (d'accordo la recitazione dal 1915 ad oggi ha fatto passi da gigante, grazie anche all'introduzione del sonoro, ma per un film d'epoca anche quel tipo di recitazione è tutt'altro che sgradevole). Ti viene da pensare che è una fortuna non far parte di una giuria, è così bello vivere nell'ecclettico mondo del festival, ascoltare le opinioni altrui, esprimere le proprie, confrontare, analizzare, sintetizzare, senza essere per forza costretti a dare un giudizio definitivo, senza essere quasi in dovere di difendere e cercare di imporre le proprie idee. Libertà di essere quello che si è con serenità e senza

preoccuparsi troppo dei giudizi altrui, anche questo fa parte dell'offerta speciale siglata «Festival di Locarno». Questo non significa però essere liberi di non rispettare il lavoro altrui, come invece si permettono di fare alcuni personaggi che hanno appuntamento con «Cinema e Gioventù» per un'intervista e che poi non si presentano.

Ti sembra strano ripensare all'incontro con i VIP, ti ricordi Moretti che ripete in continuazione la parola «Sacher» mentre presenta alcuni cortometraggi premiati dalla sua casa di produzione (la Sacher film). Sono le tre del pomeriggio, tu non hai ancora mangiato nulla e quella parola, «Sacher», ti martella in testa al punto che appena esci dalla sala corri a comprarti una fetta di torta Sacher (poi glielo dirai a Moretti che non dovrebbe indurre la gente a mangiare la Sacher). Ti ricordi anche dell'incontro con Sordi che arriva accompagnato da un indescrivibile agente e che comincia a declamare: «Voi giovani non sapete più cosa sia la protesta; voi giovani siete tutti assoggettati dalla pubblicità; voi giovani non avete più valori...» Hai perso il filo, ma di che giovani sta parlando? Comunque ti fa anche tenerezza quando dice che bisognerebbe prestare un po' più di tempo ai nostri nonni. L'incontro finisce con una foto ricordo e un fotografo che urla al povero Tamagni: «Levatevi dalla luce, cavolo, qui non si può lavorare, ma lasciatemi Alberto in luce, via di lì». Secondo te Tamagni sta bene lì dov'è, anche perché francamente è più fotogenico di Sordi. Il fotografo però la pensa diversamente e invece di scattare la foto di gruppo prevista fa un ennesimo, forse bellissimo, ritratto di Sordi.

Il divismo non ti va, in fondo preferisci lo stile di Margherita Buy, che arriva tranquilla, timida, forse anche un po' stanca, forse un po' depressa, forse senza voglia di rilasciare interviste, ma vera, sincera e leale con chi la ascolta.

Locarno, un lago di emozioni dove nuotano le paperelle dei ricordi, qualcuna annaspa, qualche altra affronta tranquilla le onde, tutte sono meravigliosamente vive in me.

Doris Lucini

Musica-canto-teatro-danza

Rappresentazione del Cantico dei Cantici nella nuova sala polivalente di Bondo

Ad inaugurare la nuova palestra e sala polivalente di Sotto Porta, a Bondo, la Società culturale di Bregaglia, sezione della PGI, ha organizzato uno spettacolo culturale di alto livello: il «Cantico dei Cantici» del musicista Irlando Danieli. Seguita da altre manifestazioni più folcloristiche, l'appuntamento del marzo 1996 ha voluto anche mettere alla prova la nuova struttura: palcoscenico, luci e soprattutto l'acustica. La soddisfazione di pubblico e protagonisti è stata unanime: abbiamo ora una sala della capienza di 400 persone che non si adatta solo alla ginnastica, ma anche a spettacoli più impegnativi quali teatro, concerti, danza.

La rappresentazione, che ha implicato una quindicina di artisti, è stata possibile grazie a un contributo finanziario straordinario da parte della centrale della PGI.

Seguono una presentazione dell'opera da parte del compositore e autore e alcune impressioni della direttrice del museo Segantini di St. Moritz, Dora Lardelli.

Sabato 23 marzo 1996 nella sala polivalente di Bondo venne rappresentata un'opera moderna di musica, teatro e danza, composta dal milanese Irlando Danieli. Questa manifestazione rispecchia la volontà di contatto della Bregaglia verso ten-

denze di cultura attuale e sperimentale e confermano che cosiddette zone periferiche di una nazione sono dispostissime a stare in contatto con la cultura di oggi, spesso orientandosi verso zone oltre confine, nel nostro caso verso l'Italia. L'opera «Cantico dei Cantici» è stata per la Bregaglia un esperimento culturale il cui successo incoraggia gli animatori culturali a proporre anche in futuro la Bregaglia come paese giovane e vitale, ricco di contatti verso l'esterno.

Quel sabato sera del 23 marzo 1996 la nuovissima sala polivalente a Bondo, appena aperta al pubblico, si era trasformata in uno spazio artistico di suoni, voci, colori e movimenti. Il pubblico accorso – erano circa 200 persone, soprattutto del posto – poteva assistere ad uno spettacolo eccellente: l'opera di musica, teatro e danza «Cantico dei Cantici», ispirati al celebre testo d'amore della Bibbia.

Il carattere della serata, proposta da una danzatrice, attori, cantanti e strumentisti, veniva rafforzato dal contrasto fra il luogo della rappresentazione – Bondo, ai piedi di maestose cime, a temperature di un inverno non ancora del tutto scomparso – e l'aria completamente mediterranea della scena dell'opera. Deve proprio essere stata questa voglia di sole, di colori, di caldo e di aria di città della gente del posto, appena risvegliata dal lungo ed ombroso letargo invernale, a farla accorrere allo spettacolo.

Infatti, appena entrati nella sala, già il palcoscenico – con i tappeti di fiori appesi, un'immagine di sole stilizzato e le tende di fibre brunastre semitrasparenti – emanava una sensazione di calore, voglia di contatti umani che nella trama dell'opera sarebbero sfoggiati in intense relazioni di coppie di innamorati. Mentre il tema delle coppie si ripete come un eco, la danzatrice rimane sola. A piedi nudi, con il corpo seminasco-

sto da una leggera veste a mo' di tunica, visualizza sul palcoscenico – fra gli strumentisti vestiti di nero, i cantanti e gli attori – le espressioni musicali o vocali dell'opera. Con il fisico ed i movimenti esprime i sentimenti e lo spirito che animano l'opera, talvolta spensieratezza, desiderio, brama o anche paura e delusione.

Gli strumenti a loro volta sottolineano questi sentimenti e provocano nello spettatore, mediante suoni apparentemente provenienti da diverse parti della terra, una sensazione di un largo spazio geografico, temporale e sentimentale.

Dora Lardelli

La Presentazione dell'opera da parte dell'autore Irlando Danieli

Il *Cantico dei Cantici*, in ebraico *shirha-shirim* (l'eccellentissimo canto) è – come certamente sapete – uno dei più celebri libri biblici dell'Antico Testamento. E' tradizionalmente attribuito a Re Salomone, re intorno al quale fiorirono innumerevoli leggende (il re saggio, il re poeta, il re magistrato), e già ritenuto autore anche di altri libri della Bibbia: dal *Libro della Sapienza* all'*Ecclesiaste*. Ma Salomone, terzo re d'Israele dopo Davide, suo padre, e Saul, lo sventurato primo re, ispiratore di tragedie, governò tra il 961 e il 922 a.C., mentre il Cantico è stato datato III-IV sec.: i filologi ancora una volta sfatavano una bellissima convinzione.

Attribuzioni e dissertazioni linguistiche e stilistiche non mi prendevano tuttavia più di tanto nel momento della scelta del mirabile testo, che doveva costituire il centro di un mio lavoro di grande complessità scenica (e musicale, e teatrale, e coreografica).

Come non mi prendevano, d'altronde – se non per desiderio transitorio di conoscenza – le numerose e più varie interpre-

tazioni del Cantico dei Cantici che si sono succedute nella storia (allegoria dell'amore di Dio verso Israele, o anche, nel Nuovo Testamento, dell'amore di Dio verso la Chiesa, etc.): ero attratto dalla carica espressiva e dalla grandezza poetica di un canto d'amore che esalta la bellezza, la forza, la passione più ardente e reale di una coppia ideale di innamorati. Con le implicazioni dello spirito, di cui dirò più avanti.

E ho scelto a questo proposito la traduzione italiana più vicina all'originale, una traduzione che è stata discussa e spesso contestata, ma una traduzione di straordinaria ricchezza poetica e – direi – musicale: quella di Guido Ceronetti, una delle eminenti figure – come sapete – della cultura contemporanea.

Ero così di fronte a un canto di quelli – simili ai canti celebrativi della tradizione araba, chiamati *wasf* – la cui natura va ben oltre il loro immediato significato –, destinati anche a influenzare nel tempo numerose e grandi opere dell'arte. Vi leggerò, a questo proposito, il primo paragrafo di una breve introduzione, di carattere divulgativo, che ho posto alla mia opera (pag. 6 del «libretto»):

«Io penso che il Cantico dei Cantici rappresenti, attraverso la più alta poesia, forse quanto di più bello possa essere stato dato all'umanità sul tema dell'amore. E' amore infinito, eterno, amore la cui dimensione racchiude ogni pulsione dell'uomo lungo tutta la sua vita, e al di là della vita stessa.

Il misterioso fascino di questo testo – testo universale – mi ha condotto lungo un percorso dove poesia, musica, danza e teatro fossero tesi a racchiudere in se stessi, e quindi a esprimere, la grande meraviglia dell'amore. La grande meraviglia di una manifestazione universale, comune a tutte le creature e inscindibile dall'esistenza».

Consideriamo ora insieme come mi sono avvicinato al Cantico dei Cantici e in quale modo ho realizzato il mio lavoro, lavoro che mi ha impegnato all'incirca da gennaio a marzo del 1994, tempo abbastanza breve per la composizione di un'opera così complessa: ma devo dirvi che, quando sono preso da questi «vortici», lavoro incessantemente, febbrilmente, notte e giorno, tutto il tempo che mi è possibile.

Ho voluto vederlo innanzitutto – il Canticum Salomonis – come un canto *al centro* dell'universo conosciuto: immagine persa nei tempi e ancora fiammeggiante e viva – presente e attuale «imago amoris» – e immagine di come si vive l'amore. *Al centro* di culture diverse, da Oriente a Occidente: dalle civiltà dell'estremo oriente (rievocate dal gong, il dobaci, altre percussioni di metallo e l'arpa), all'India dei raga (liberamente ricreati da oboe e flauto), all'Africa (quando le percussioni di legno sembrano emergere dalla savana), all'America settentrionale (percussioni e vibrafono, strumenti del jazz) e meridionale (reminiscenze della chitarra solista), all'Europa ovviamente, che si annuncia nelle citazioni vocali di canti gregoriani (le quali contrappuntano poi con accenni a melodie ebraiche) e nell'uso di strumenti tipicamente occidentali (come il violoncello, il clavicembalo e alcune percussioni). Con questo non intendevo certo (com'è ovvio) «assemblare» i più diversi timbri ed espressioni musicali in un deleterio ammassamento di elementi disparati: mio desiderio più grande era quello di unire questo universo fatto dei più lontani – anche se non separati – mondi e modi in un linguaggio che tutti li comprendesse: è quello che ho cercato di raggiungere nel mio Cantico dei Cantici.

E un'altra cosa – molto importante per me – ho perseguito: il tentativo di annulla-

re, o per lo meno di abbreviare le distanze che si sono ormai da troppo tempo create tra il compositore cosiddetto «colto» e il pubblico, che certamente «incolto» non è mai. Come ho più volte detto e scritto.

Ma torniamo alla mia interpretazione del Cantico: ecco allora – se così consideravo l'opera poetica – ecco il compito arduo del compositore nel tradurla in opera musicale, e le inquietudini, l'ansia, il desiderio di arrivare sino in fondo a questo progetto che mi esaltava, mi coinvolgeva e mi percuoteva (non mi lasciava dormire).

Il campo delle soluzioni era vasto... e mi sono lasciato sedurre un po' dall'antica utopia di una forma di spettacolo che comprendesse diversi modi di rappresentazione (modi comuni, poi – e da qui passava il mio interesse – a tutte le civiltà): la danza, il teatro, l'opera di musica. E alla poesia del Cantico, nella vivida traduzione di Guido Ceronetti, ho unito alcuni passi in latino, sempre del Cantico dei Cantici, nella Vulgata biblica medioevale (quella di San Girolamo, profondo conoscitore dell'ebraismo, morto in Palestina intorno all'anno 420). Questi versi latini ripeton e riecheggiano – cantati – i versi in italiano: si crea così una dicotomia vocale e musicale di variegata ricchezza espressiva.

Vediamo, ad esempio, a pagina 14 della partitura.

Dice LUI (il protagonista):

Alzati amica mia

Mia bella vieni fuori

Ecco l'inverno è passato

La pioggia è cessata e andata via

Alzati amica mia

Mia bella vieni fuori

E cantanti e strumenti, a Lui alter-

nandosi in un contrappunto incalzante tra parola e suono rispondono:

Jam hiems transiit

Imber abiit et recessit

Surge amica mea

Et veni

Occupiamoci ora più dettagliatamente della forma di quest'opera, che è dunque opera di danza, teatro e musica contemporaneamente.

Ecco le parti in cui ho suddiviso il lavoro, i protagonisti e i ruoli strumentali.

Guardiamo il lavoro più da vicino.

La danzatrice esprime nei suoi gesti – che corrono sulla scena tra gli attori e i musicisti (noterete così che gli strumenti stanno sulla scena) – i momenti più fisici, più erotici del Cantico: traduce nei suoi gesti l'anima più sensuale dell'opera. Descrive, ad esempio, nei gesti – accompagnata da una chitarra solista – ciò che esprimono gli autori, a pagina 44 della partitura, all'aprirsi del momento coreografico culminante dell'opera (*La Danza di Mahanaim*):

LUI

*O Principessa come i tuoi piedi
Sono belli nei loro sandali!*

*Le giunture delle tue cosce
Una mano d'artista le torniva*

*La tua vulva è un curvo alambicco
Di odoroso liquore non è mai secca*

*Una manata di grano in un roseto
Ti giace in mezzo agli inguini*

*Cerbiattini le tue mammelle
Gemelli di gazzella*

*Il tuo collo è una torre del Bashan
I tuoi occhi le piscine di Hesbon
Alla porta di Bat-Rabbim*

e, più oltre,

*Ah i tuoi seni sono grappoli di vite
E di meli è l'odore del tuo alito*

E LEI gli risponde:

*E la tua bocca ha la dolcezza del vino
Che sulle labbra degli assopiti
Dov'è colato muove parole
Io del mio Amato sono
Sento il suo desiderio su di me*

Amico mio vieni

Usciamo per la campagna

Passeremo la notte in mezzo agli orti

Là ti darò il mio latte

Al mattino vedremo

Se la vigna è fiorita

Se gli acini sono spuntati

Se i melograni sono sbocciati

La mandragora manda odore

Tra i frutti acerbi e i maturi

Dietro la porta per te ho nascosto

Quanto c'è di più ricco Amato mio

Gli attori, Quattro: la coppia LEI e LUI, i protagonisti – gli innamorati che non fanno mistero del loro piacersi, del loro desiderarsi, come avete appena letto – e la coppia del Poeta e della ragazza che recita le parti del coro parlato (un «coro» dunque cui spettano le parti collettive del Cantico). Gli attori hanno il compito di recitare tutto il Cantico dei Cantici, all'interno di un reticolo musicale continuo, che avvolge costantemente la declamazione.

I cantanti. Due anch'essi (mezzosoprano – in origine sopranista – e soprano): sono la coppia – vedete come l'opera sommi una serie di varie coppie, dipendenti l'una dall'altra – la coppia attraverso la quale gli slanci erotici e sensuali si traducono in slanci più tesi alla contemplazio-

ne, sempre dell'amore. Ad esempio a pagina 23 della partitura, a LUI, che enuncia «Come sei bella amica mia, come sei bella / fra le tue trecce i tuoi occhi sono colombe», fanno eco le voci dei cantanti, su un tema dell'incipit gregoriano, che dà «come un colpo d'ala» alla musica: «Pulchra es» (pianissimo). E alle pagine seguenti, allo stesso modo:

«Tutta bella tu sei Amica mia/ Non c'è difetto in te» (LUI, con forza), cui seguono le cantanti, nei colori mezzopiano-piano-pianissimo (echi) su «Tota pulchra es, Amica mea / Et màcula non est in te».

L'aspetto più suggestivo e affascinante che ho inseguito e perseguito nella composizione del mio Cantico dei Cantici è dunque quello delle COPPIE. Una multiforme serie di coppie che si diparte dai due protagonisti.

Coppie di voci e coppie di strumenti, a eccezione però di un personaggio, che non ha il proprio LEI o LUI e allora si congiunge alternamente con tutti i personaggi: è la danzatrice, che diviene così il centro attorno al quale ruota tutta l'opera.

Delle coppie vocali ho già parlato (non stupisca se ho affidato le parti della coppia dei cantanti a due voci femminili: la storia della musica è ripiena di protagoniste femminili che interpretano parti maschili – e anche viceversa: ma questo è un altro discorso). Ma anche nell'uso degli strumenti ho costituito una serie di coppie, pur continuamente cangianti, unendo strumenti in contrasto tra loro per l'appartenenza – almeno primordiale – a civiltà e luoghi diversi della storia. Come dico, sempre nella Introduzione già citata:

«Già nella scelta degli strumenti ho desiderato riunire attorno all'amore suoni e colori provenienti da angoli lontani della Terra, a oriente e a occidente: il flauto e

l'oboe; il violoncello e il clavicembalo, in contrapposizione all'arpa e al vibrafono (il vibrafono, che simboleggia un po' l'occidente fino al Jazz, al di là dell'oceano), i colori della chitarra e una varietà di percussioni di origini e uso molto diversi... e infine suoni «nuovi» (le parti elettroniche, momento più avanzato della ricerca sonora e più proiettato verso il futuro, nella mia lettura del Cantico) un ampio cerchio che comprende lo spazio e il tempo».

Vorrei attirare la vostra attenzione su quanto ho appena detto riguardo alla musica elettronica inserita nell'opera: aspetto di cui mi ero dimenticato di trattare prima, quando parlavo degli strumenti, della timbrica, del Cantico al centro dell'Universo.

E in questo grande progetto d'amore che ho tentato di realizzare – e spero di aver realizzato – si inseriscono presenze perdute nel tempo, altre coppie di innamorati rintracciate nella memoria: per questo l'opera – che, lo ripeto, trova il suo centro nel Cantico dei Cantici – inizia con una citazione dell'«Orfeo ed Euridice» di Christoph Willibald Gluck, una delle più importanti opere del '700 innovatore. Memoria dunque di una coppia del MITO, Orfeo ed Euridice.

Per questo all'interno delle parti cantate emerge spesso, a volte quasi con ossessione, l'accordo di Si maggiore, l'accordo finale di Tristano e Isotta, e della loro storia.

Oltre a un flusso di nostalgia barocca, che repentinamente passa («Terribilis ut castrorum acies...», per voce e clavicembalo), memoria di una anonima coppia imbellettata. Mentre a una immaginaria «coppia del futuro» possono essere riferite per estensione, le parti di musica elettronica.

A differenza, nondimeno, dei protagonisti del Cantico dei Cantici – che fino all'ultimo godono del loro amore – Orfeo e Tri-

stano, Euridice e Isotta vivono i cupi momenti della disperazione. Ecco perché verso la fine del Cantico, nella Quinta parte, dopo un secondo accenno all'Orfeo di Gluck (pagina 55 della partitura), affronto un grande tema: il tema di Amore e Morte.

Cito ancora dalla mia Introduzione al «libretto»:

«Sino alla fine del Cantico, quando ho inseguito verici di inarrivabile bellezza, e di tormento di stupore d'ansia e di estasi, quasi a spingere il mio sguardo oltre i limiti della conoscenza:

*Perché l'Amore è duro,
come la Morte*

Fortis ut Mors dilectio

Amore e Morte

Eros... Thànatos

E mi sono trovato a terminare la mia opera cantando l'universale tema di Amore e Morte, ancora una volta, sì, e giungendovi da questo shìr-ha-shirim, il «meraviglioso poema», il Cantico dei cantici-libro aperto alle più estasiati letture – in cui le vertiginose altezze dell'Amore sfiorano, come nell'esistenza, l'abisso della Morte».

Come dice una voce fuori campo, alla fine della partitura, mentre gli ultimi suoni, elettronici e dal vivo, si spengono (è una citazione tratta dal commento al Cantico di Guido Ceronetti):

«Forse perché sei la sera, la morte velata, – Cantico, sacro Cantico – di te ho paura.

Ma so che in qualunque punto del tempo, dello spazio, della vita, si può saltare nel Nulla di Dio, e tutto il mondo decifrato configurarsi come quel vuoto, di cui il Cantico è l'antica trascrizione...».

E a questo punto si abbassano del tutto le luci e l'autore stesso andrà al proscenio a spegnere il candeliere a sette braccia, che

all'inizio avrà acceso: immagine vivida e che ora si immerge nell'oscurità (l'oscurità che ancora travolge l'uomo) di tutto il percorso del mio «Cantico dei Cantici».

IRLANDO DANIELI

Irlando Danieli ha compiuto gli studi classici e, al Conservatorio di Milano, gli studi musicali, diplomandosi, fra l'altro, in Composizione con il massimo dei voti, allievo di Franco Donatoni. È attualmente titolare della cattedra di composizione presso il Conservatorio di Milano. Ha lavorato in qualità di assistente e direttore sostituto alla RAI. Recensore e conferenziere, collabora inoltre con diverse case editrici come musicologo. Sue opere (teatrali, sinfoniche, cameristiche) hanno avuto riconoscimenti in prestigiosi concorsi internazionali, tra i quali: Gaudeamus, Prix de Monaco, Premio Stockhausen.

Premi culturali 1996 elargiti dal Canton Grigioni

Anche quest'anno dal pur vasto campo culturale cantonale sono stati tratti alcuni nomi, fra i più meritevoli, e consegnati alla notorietà «ufficiale», ampliando quella di cui già godevano nel loro ambito specifico.

I premi sono stati così ripartiti:

1 premio culturale;

8 premi di riconoscimento;

10 premi di incoraggiamento.

Il premio culturale, che non viene assegnato tutti gli anni, è stato conferito al compositore musicista Gion Antoni Derungs, figura assai nota, che certo non necessita di ulteriori presentazioni. Attraverso le sue composizioni egli ha saputo dare un personalissimo apporto alla musica, com-

pito questo estremamente arduo, se si pensa a quanto quest'arte si sia già arricchita nel corso dei secoli. L'originalità e la creatività di Derungs sono state riconosciute internazionalmente. Dalle sette note egli è riuscito a trarre effetti, sonorità inedite, anzi inaudite.

E in questa occasione è stato l'artista a udire parole di lode e di stima rivolte alla sua persona e alla sua opera.

Tra i premi di riconoscimento, il piacere maggiore per il Grigioni Italiano è stato vedere attestati i meriti di due suoi figli: Max Giudicetti e Giuseppe Godenzi. Desideriamo qui proporre di ciascuno una scheda biografica che ne illustri l'operato.



Max Giudicetti, autore e pubblicista

È nato il 6 settembre 1916. Originario di Lostalio, risiede a Roveredo di cui, ma non soltanto, è diventato una figura di spicco. Coniugato, è padre di quattro figli.

Studi - Dopo le scuole a Roveredo, dal 1932 al 1936 frequenta la scuola magistrale di Coira, ottenendo la patente di docente.

Dal 1936 al 1937 segue i corsi del Prof. Lombardo Radice e del Prof. Porena presso l'Università di Roma.

Attività professionale e pubblica

- Per 42 anni (dal 1938 al 1980) Giudicetti insegna presso le scuole elementari di Roveredo (nel '63-'64 è supplente alla scuola secondaria dello stesso).
- Dal 1953 al 1976 opera quale ispettore degli archivi di Mesolcina e Calanca.
- Dal 1953 al 1967 è prima subentrante e poi deputato diretto presso il Gran Consiglio retico, ambito nel quale ha operato in favore della scuola, dei giovani,

dell'italianità del Grigioni Italiano, occupandosi pure di importanti questioni ambientali concernenti il Moesano (fra gli interventi a favore della sua terra e del Grigioni Italiano tutto vale citare: difesa dello smantellamento della ferrovia Bellinzona-Mesocco; sostegno della costruzione della galleria stradale del San Bernardino; difesa del borgo di Roveredo contro l'inquinamento fonico ed atmosferico: contro l'attraversamento da parte della N13 del centro del paese e a favore di una galleria stradale sotto l'abitato; presentazione di una mozione per il sostegno della scuola materna da parte dello stato; richiesta l'istituzione di corsi di perfezionamento per i docenti delle Valli e nuovi libri di testo per il Grigioni Italiano; sollecitato un intervento contro il diffondersi della droga fra la gioventù; azione contro le pubblicazioni nocive e l'introduzione dell'educazione sessuale nelle scuole; richiesta una cronaca parlamentare presso la Radio della Svizzera Italiana – la trasmissione «Le voci del Grigioni Italiano»).

Attività giornalistica, informativa e culturale

- Dal 1940 al 1951 è corrispondente regolare del giornale «La Cooperazione»;
- dal 1949 al 1967 lavora quale redattore in capo del settimanale «La voce delle Valli»;
- dal 1956 al 1996 è redattore dell'«Almanacco del Grigioni Italiano» (Mesolcina e Calanca e parte generale);
- dal 1983 al 1996 scrive per la rivista «Terra Grischuna» (pagina «Qui il Moesano e Valli»);
- dal 1960 collabora quale giornalista con il «Corriere del Ticino» per le Valli Retiche;
- dagli anni '50 collabora con la Radio della Svizzera Italiana.
- nel 1986 pubblica il libro *Bondì, Bon An... Vita, usi e costumi, leggende d'un tempo e d'oggi in Mesolcina e Calanca*.
- Tiene conferenze sugli usi e costumi e in particolare sui canti delle Valli. Redige testi d'interesse locale. E' nota la sua attività in favore e salvaguardia del dialetto.
- Traduce in italiano per incarico del Canton Grigioni testi didattici.
- Nel 1989/90 corregge ed elabora per incarico dell'Archivio cantonale retico testi concernenti il Moesano (personalità, leggende, racconti, ecc.), apparsi poi nell'opera *Mythologische Landeskunde von Graubünden*, tomo III, di Arnold Büchli.
- Alla scoperta dei Magistri del Moesano, allaccia già nell'80-81 i contatti con l'associazione culturale e le autorità di Eichstätt in Baviera, contat-

ti che si andranno intensificando e approfondendo negli anni seguenti. E' del 1996 una sua presentazione dei Magistri del Moesano in Baviera nella rivista ticinese per l'arte e la natura «Il nostro paese» (gennaio-febbraio '96).

La nota figura del «maestro Max» ha saputo marcare profondamente la regione da cui proviene e quella circostante. Lo studio del passato e l'attenzione per il presente sono state e sono tuttora le sue attività. Per mezzo della penna Giudicetti si è mosso e si muove tra cultura, tradizione e attualità. Non si è limitato ad essere testimone del suo tempo e di quello precedente, ma lo ha fissato – salvandolo dall'oblio – e reso accessibile a tutti. Grazie a Max Giudicetti lo spirito grigionitaliano è aleggiato nelle quattro valli. Ha il merito di aver fatto conoscere la sua terra al di fuori dei confini geografici, mettendo in evidenza luci ed ombre – ma soprattutto luci – del passato e del presente e promovendo incontri e scambi culturali anche a livello internazionale.

Max Giudicetti continua ad essere memoria scritta e vivente, tanto è vero che spesso, quando si ignora qualcosa inerente la realtà passata e non del Moesano, ma non solo, viene spontaneo rivolgersi al «maestro Max». Colui che per anni, informando e insegnando, ha scritto su personaggi, fatti e problemi merita che qualcuno scriva di lui e gli renda omaggio per la sua lunga e preziosa attività.

Gli è stato conferito il premio quale riconoscimento per la sua lunga e poliedrica attività in favore della cultura moesana e grigionitaliana, di cui è stato dinamico attore, impegnato promotore e attento portavoce.

Premio di riconoscimento 1996
a Giuseppe Godenzi,
ricercatore e scrittore



È nato a Poschiavo nel 1937, dove ha frequentato le scuole elementari. Trasferitosi poi in Italia, precisamente a Torino, prosegue la sua formazione e ottiene la maturità. Intraprende gli studi accademici in Italia, continuandoli e portandoli a termine in Svizzera all'Università di Friburgo. Frequenta pure l'Università di Firenze e di Berna. Coniugato, è attualmente docente di lingue e letterature italiana e francese in una scuola professionale a Berna.

Attività culturale

Svariati sono gli ambiti minuziosamente indagati da Godenzi e le sue numerose opere riflettono il rigore e l'acume del loro autore. I testi pubblicati sono infatti molto apprezzati.

Opere su Paganino Gaudenzi

L'illustre scrittore barocco poschiavino

è stato studiato da Godenzi sin dall'inizio della sua attività letteraria. Risale in effetti al 1969 la sua memoria di licenza intitolata «Un poeta senza pretese barocche: Paganino Gaudenzi». A questa prima fatica seguirono altre opere:

— *Paganino Gaudenzi (canzoniere ed epistolario)*, Lang, Berna 1975;

— *Epistolario di Paganino Gaudenzi (1633-1640)*, Menghini, Poschiavo 1991;

— *Paganino Gaudenzi: uno scrittore barocco in bianco e nero nel 400° anniversario della nascita (1595-1995)*, Menghini, Poschiavo 1995.

Tenendo presente la ricca produzione dello scrittore secentesco, Godenzi è da considerare uno specialista e le sue opere servono da base per ulteriori studi già intrapresi da parte di ricercatori vari, pure interessati all'autore poschiavino barocco. (Si ricordi che nel 1995 si sono festeggiati i 400 anni della nascita di Paganino Gaudenzi).

Studio su Dante

L'interesse per la *Divina Commedia* ha spinto Godenzi ad approfondirne certi aspetti linguistici, filologici e semantici. Le sue ricerche hanno trovato espressione nell'opera *Manifestazioni e considerazioni della morte nella Divina Commedia*, Firenze Libri, Firenze 1986. Ben accolto dalla critica, il volume è pure stato premiato in Italia.

Prosa e poesia

Godenzi, come detto in precedenza, oltre che acuto ricercatore è anche scrittore-poeta ed ha all'attivo la pubblicazione di alcuni interessanti testi che si vanno qui ad elencare:

— *Trasparenze / Transparences* (poesie in italiano e francese), Menghini, Poschiavo 1981;

- *Vers l'infini / Verso l'infinito*, (poesie in italiano e francese), Menghini, Poschiavo 1984;
- *L'erba cresce anche in città* (romanzo autobiografico), Firenze 1987;
- *Nubi serene* (poesie in italiano e francese), Firenze 1996.

Godenzi scrive pure regolarmente su varie riviste e in particolare sui Quaderni grigionitaliani.

Svariati gli omaggi e le onoreficenze tributati a Godenzi, tra cui segnaliamo:

- il premio speciale attribuitogli nell'ambito del «Premio Nazionale di Poesia» di «S. Maria in Castello» Città di Vecchiano (Pisa) 21.10.1995;
- il primo premio di poesia religiosa a La Spezia in data 16.6.1996;
- il secondo premio per la narrativa a La Spezia lo scorso 30.6.1996

Il premio gli viene conferito quale riconoscimento per il suo impegno in campo culturale, in particolare per i suoi studi su Paganino Gaudenzi e su Dante, come pure per la sua valida produzione in poesia e in prosa.

* * *

Oltre ai nostri due citati, durante la cerimonia di premiazione il Presidente della Commissione per il promovimento della cultura signor Carlo Portner ha illustrato anche l'operato degli altri insigniti, che pure vogliamo brevemente presentare:

Clo Duri Bezzola: nato nel 1945, lo scrittore engadinese vive e lavora nel Canton Zurigo. Scrive sia in romancio che in tedesco e ottiene il premio in riconoscimento della sua opera coraggiosa e impegnata e per la sua brillante coscienza linguistica, in quanto scrittore di lingua romancia e tedesca.

Jakob Casal: cresciuto a Coira ma cittadino di Schiers, Casal ha dato il suo grande contributo alla Prettigovia grazie alle sue profonde conoscenze in ambito linguistico e storico. È stato premiato per la sua opera nel campo della letteratura, del folclore e della storia, come pure per il suo impegno nel mantenimento del dialetto della Prettigovia.

Otto Paul Clavadetscher: nato nel 1919 a Küblis, ha studiato storia e germanistica all'Università di Zurigo ed ha operato oltre che nel Canton Grigioni anche in altri cantoni della Svizzera Orientale. Il suo interesse per la storia del Grigioni medievale ne ha fatto un esperto e il riconoscimento gli giunge per i suoi grandi meriti nella ricerca scientificamente condotta sulla storia grigione medievale, in particolare negli ambiti del diritto, della costituzione e dei commerci, come pure per i suoi contributi sulla storia delle fortezze della Rezia medievale.

Jeti Langhans: lasciato il suo lavoro in ambito sanitario, si dedica alla danza, che deve però abbandonare per problemi alla schiena. Trasferitasi nell'Engadina Alta, fa di un hobby a lungo coltivato, la fotografia, la sua attività principale. L'amore per la natura la porta a fotografare e a combinare le foto, corredandole di testo e musica. Le sue opere artistiche risultano pertanto multimediali e hanno una forte carica emotiva. Con il premio, le si riconosce il suo operato artistico, la sua creatività, grazie alla quale riflette la bellezza della natura.

Sylvia Mischol: zurighese di nascita, si è dedicata totalmente alla danza che poi, grazie alle sue capacità didattiche, ha tradotto in insegnamento. Fonda a Coira 35 anni fa una scuola di danza e forma giovani ballerini secondo il cosiddetto Royal Academy

of Dancing-System, garantendo serietà e qualità. Note sono le rappresentazioni al teatro cittadino che si tengono ogni quattro anni. L'artista è conosciuta in tutta la Svizzera. Eccola dunque premiata per il suo lungo lavoro quale promotrice e insegnante di danza classica nei Grigioni e nella Svizzera tutta.

Ernst Kobler: lo studio della geografia lo porta ad insegnare in particolare all'Università di Friburgo, presso cui è appunto stato docente di geografia. Dopo il pensionamento torna a Schiers, dove risiede tuttora. Per decenni conduce intense ricerche geologiche sulle glaciazioni in Prettigovia. La vastità e la mole di lavoro sono incredibili e sfociano in un'importante pubblicazione. Gli viene conferito il premio in riconoscimento del suo prezioso contributo nell'ambito della ricerca sui ghiacciai, nella quale per la prima volta vengono descritti globalmente i reperti glaciali in tutta la Prettigovia, catalogati in ordine di tempo e spazio.

Se l'arte è un respiro di eternità, gli ulteriori dieci giovani premiati hanno tutte le premesse per permetterci di respirarne ancora a lungo, staccandoci per un po' dall'inevitabile finitezza della vita. Incoraggiati nella loro opera sono infatti stati:

Riccarda Hächler, musicista (flauto traverso)

Christian Klucker, musicista (clarinetto)

Rest Giusep Tuor, musicista (canto e direzione)

Pius Baumgartner, musicista (sassofono, pianoforte)

Cecilia Demarmels, arti figurative

Martin J. Meier, arti figurative

Luciano Fasciati, gallerista e organizzatore di mostre

René Schnoz, attore

Manfred Ferrari, drammaturgo e regista

Hercli Bundi, cineasta

Tea Franciulli