**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani
**Herausgeber:** Pro Grigioni Italiano
**Band:** 68 (1999)
**Heft:** 3

**Buchbesprechung:** Recensioni e segnalazioni

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 20.07.2025

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

# Recensioni e segnalazioni

## MOSTRE

### Mario Agliati alla bottega di Edoardo in Via Ferri, Lugano

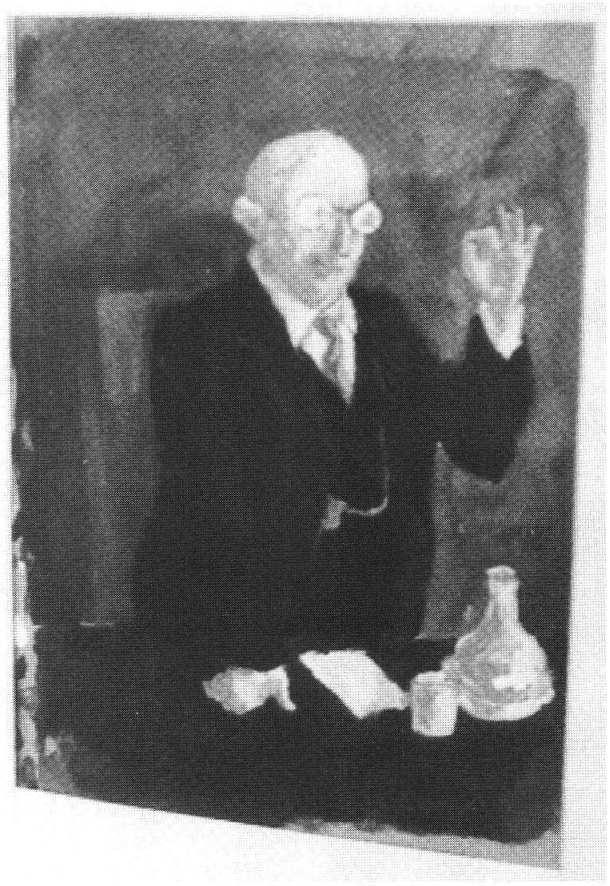
Si sa che Carlo, padre di Mario Agliati, è stato pittore-decoratore e insegnante di disegno al Circolo Operaio Educativo di Lugano.

Sicuramente il figlio Mario, in famiglia, assorbe, con crescente curiosità, l'attitudine a «visualizzare» col segno e col colore.

Non meraviglia dunque che questa appassionante pratica dell'occhio e dello sguardo abbia seguito sempre, da giovane e da adulto, Mario Agliati, come un'espressione privilegiata «irrinunciabile», anche a latere della sua ufficiale professione di docente e poi di scrittore e di storico.

Questa sua prima esposizione, inaugurata il 27 maggio 1999, in v. Ferri, 9 (Lugano), alla Bottega di anticaglie presso il fratello Edoardo, (circa ottanta lavori di piccolo formato), vuol essere, pur in sordina e in età avanzata, il frutto di un lungo tirocinio privato e, insieme, il «suo documento» auto ed eterobiografico di quel mondo sociale e non, che gli è vicino.

Dal momento che le sue «annotazioni» grafiche o colorate lo accompagnano dovunque (casa-fuoricasa-luoghi ritualmente frequentati, per es. l'EPA, viaggi in Germania-Italia, vacanze a Davos o il suo ritiro estivo a Madrano/Airolo), egli è costretto ad usare supporti «a portata di mano» (carta-cartone-fogli di quaderno) e materiali «obbedienti» (biro-matita conté/carboncino-pastelli ad olio-tempera-acquarello).



*«Il cattedratico», 1991, tempera*

Una cartella, che egli porta sempre con sé e che gli permette di «scrivere» un figurativo immediato e tattilmente fotografico e di «trascrivere» il suo minuto tableau quotidiano: la registrazione del «suo» soggetto, nella sua particolare fisionomia-postura-gesto, nella tipologia individuale del

portamento o del vestito, ora ironicamente divertito, ora pietosamente partecipe.

Egli, schivo, appartato e geloso di sé, diventa «loquace» con il suo casuale «avventore» ignaro e dialoga con la sua biro, vorace e nervosa, decifrando tutte le salienze anatomiche e umorali: il volto chino sul giornale, che lo sovrasta; il bevitore solingo di granatina; il cameriere «italiano»; il gruppo corale variopinto che ascolta alla radio il discorso del Duce; l'impettito Feldmaresciallo; la donna fatale; i soliti refezionisti pensionati; il docente con i consumati «ferri del mestiere» sul tavolo, «sinonimi e contrari / l'ape latina»; il solito pancione che guarda la TV dormendo; lo studente di tedesco/inglese con l'auricolare... Oppure, svagato e trasognato, illumina di colori il *Laghetto del S. Gottardo* (1992), *Il monte S. Salvatore* (1991), *Il ponte di Melide dalla Forca* (1991), *La Garegna da Madrano* (1990), *Davos con campanile o d'inverno* (1992-1996), *Il monte San Giorgio dal ponte-diga* (1997), *Giacca sullo schienale* (1998), *Natura morta* (1988), *Il tavolo da lavoro a Madrano* (1988), *L'attaccapanni* (1988)...

Oppure fissa, con acribia scultorea e la matita conté/carboncino, il suo albero-ailanto delle scuole professionali, che muore, la piazza di Lemgo (Lippe), la Val Ruina dal sentiero di Gandria, la statuina di S. Antonio Abate nell'Oratorio di Valle (Airolo) o Vincenzo Vela al Parco Ciani, le montagne di Realp, il Sasso Rosso ad Airolo o i dirupi di San Salvatore, l'Oratorio e gole di Stalvedro, Muzzano, Alserio, Montorfano...

La sua vita si dipana tra passato-presente, e diventa la mappa geografica della sua vita, in una presa «totale», di quella realtà microscopica personale, di cui è fatto ogni giorno e, secondo M. Pleynet, la trascrizione fedele e reale degli «oggetti» vissuti, ma che sono subito, di volta in volta, «oggetti di conoscenza». E, soprattutto, ciò che interessa a Mario Agliati è «l'atto di fare o il fare in atto» della sua diaristica narrazione, senza schemi culturali o ismi storici, cioè il percorso «processuale» (anche oggi molto rivalutato contro la sterilità di un parossismo estetico), che Cy Twombly chiama «il contenuto dell'artista». Non dunque arte per l'arte, ma l'arte per la sua vita, nella libertà della sua «parola» visiva e della *naïveté* spontanea del suo istintivo gesto, verso il significato delle cose e non verso il significante, verso la sua circoscritta storia e l'opera della sua struttura fisica e psichica, prima ancora della metafora e del simbolo, che, secondo A. Henry, «fanno violenza al reale»; verso il piano di *antiform*, senza problemi di modellato o modulato, prima ancora della prospettiva e del colore in sé e delle sue leggi e prerogative di tono-ambiente-atmosfera, per dare l'autorità e il protagonismo alle ragioni «private» del quadro, in cui Mario Agliati si sente «vivo».

*Ottorino Villatora*

*«Feldmaresciallo» 1996, tempera*

## René Bütler alla Galleria BB International Fine Arts di W. Bottinelli, Caslano-Ticino

Se un pittore si rivolge all'informale o all'informale-astratto, come nel caso di René Bütler, attualmente presente fino al 30 luglio con 21 opere in acrilico, 1993-1999, alla Galleria BB International Fine Arts di W. Bottinelli a Caslano (TI), deve unicamente investigare la sua interna «invisibilità», «vaporizzare» il proprio Io, secondo Baudelaire, istituire un sistema linguistico personale, che renda possibile, in superficie, il suo funzionamento, riprodurre con i meccanismi referenziali (icona-indice e, secondo C.S. Peirce, simbolo «interpretante») i suoi stimoli situazionali, «amplificare», secondo L.S. Vygotskij, le sue potenzialità in un comportamento specifico, appunto quello artistico, attraverso valenze rappresentative.

René Bütler, attivo dal 1959, che solo dal 1975 usa la formula «non figurativa», secondo L. Gloor, deve rivolgersi allo «sguardo» del colore, che Dujardin chiama «transeunte», quindi cangiante e non al segno-disegno «imperituro», quindi statico, per impaginare, di volta in volta, le cadenze varianti del suo animo e le criptiche sfumature della sua emozionalità, con le quali egli definisce la sua storia privata, gelosamente intimista, il sillabario segreto della sua parola, i sussulti respirati di un quotidiano appartato, che si autopresenta, si autogiustifica, e, intransitivamente, si autosublima.

Ogni quadro, a sequenza, nella sua simbolica presentazione e nella sua percezione estetica, rimanda a questa parte «sensibile» di lui, come egli afferma «tento di esprimere delle realtà alternative e di visualizzare, in disparte, il mio mondo interiore».

Anche se egli si rivolge all'Informale-art autre, che ha avuto in Europa e America la sua alternante estensione nel protagonismo del soggetto, egli lo riconiuga con particolari indicatori, che caratterizzano la sua modalità formale: l'abile e oculato controllo tecnico dello spettro cromatico; il ritmo serrato del ductus tachistico, che crea continuamente l'illusionismo prospettico con i colori chiari, che avanzano e i colori scuri, che indietreggiano; la materia acrilica pastosa a rilievo con lo sfondo superficie-peinture; l'effetto spatolato-mosaicato che marca il colore nella similarità simbolica e nella contiguità metonimica; il preziosismo combinatorio dei colori nelle vibrazioni timbriche, ora dense, ora rarefatte; le polarità direzionali di centri focali multipli; le palpitazioni, gli arresti, i brividi «calcinati», che investono fonicamente e psichicamente il tessuto arabescato; le monotonalità nervose blu-rossastre, che si stemperano in evasioni dirette o in liriche estenuazioni.

Basti ricordare le rutilanti falciate di *Kräftespiel* (1999) o di *Kontraste* (1993), giocate sul grigio; gli amalgami interiorizzati blu-rossi bruciati sul nero carbonato di

*«Astrazione», 1999, olio su tela*

*Neue Begegnungen* (1999) o l'orizzontalità respirata del passionale *Leidenschaft* (1999) o di *Inspiration* (1999) su un consumato sfondo ocrato; le marcate e profonde strutture di *Verheissung* (1997) e di *Lichtblicke* (1996) in un contrappunto estroso e dionisiaco; l'organicità «fisica» di *Höhenflug* (1997); il campo tessutale microsegnico di *Träumerei* (1997), così sognante; il *Menuett* (1996), così liricamente musicale e virtuosamente sostanziato nella sua cerulea trasfigurazione; il *Wahrnehmung* (1996), così aereo e vaporoso e così percettivamente fisiologico e astraente.

«Ovunque dorme un canto da svelare / che quaggiù sogna e non ha confini», direbbe Joseph K. Eichendorff, che potrebbe interpretare René Bütler, questo artista così modesto e ritirato.

L'arte dunque, anche l'arte di René Bütler, non rinuncia all'esigenza di «svelare» le cose, di nominarle, in disparte, senza sfuggire alla propria ineludibile condizione cromatica/informale, tra denominazione comunicativa e poetica, che non si pone mai sul piano di una definizione univoca del messaggio, ma si immerge in un'area di esperienze vitali inesplorate, così piene di significati.

*Ottorino Villatora*

## Esposizione *Ernst Geiger 1876-1965*, Museo Ciäsa Granda, Stampa

Sabato 5 giugno, a Stampa, nel Museo Ciäsa Granda, è stata inaugurata l'esposizione *Ernst Geiger 1876-1965* che durerà fino al 20 ottobre 1999 (aperta tutti i giorni dalle 14.00 alle 17.00).

Ernst Geiger, ingegnere forestale e pittore, nacque nel 1876 a Turgi, nel Canton Argovia, e trascorse un breve periodo, dal 1899 al 1900, a Soglio, in Bregaglia, per preparare la sua tesi di laurea intitolata *La Bregaglia, monografia botanico-forestale*. Realizzata sotto la guida del famoso professor Carl Schröter, direttore del museo botanico del politecnico di Zurigo e conosciuto per le sue pubblicazioni sulla flora delle alpi, ancora oggi la ricerca di Geiger va considerata un'opera di grande valore.

Amante dell'arte e aspirante pittore, nel 1899 Geiger avrebbe voluto incontrare Segantini a Soglio. Segantini stava terminando il *Trittico* e Geiger non poté incontrarlo a causa dell'improvvisa morte del grande artista. Ma Geiger aveva già preso a dedicarsi all'arte e ben presto avrebbe intensificato tale attività. Durante il soggiorno bregagliotto egli eseguì alcuni olii e una serie di acquarelli e disegni. Ispirato dall'incantevole paesaggio bregagliotto e dall'opera di Segantini, Geiger decise di diventare artista. Il successo delle prime mostre lo incoraggiarono a continuare e a farsi strada nel mondo della pittura. Numerose lettere documentano i suoi rapporti con gli artisti Giovanni Giacometti, Cuno Amiet, Augusto Giacometti, Ferdinand Hodler e più tardi anche con Paul Klee e Max Bill.

Nel 1911, durante un soggiorno nella zona del lago di Bienna, Geiger eseguì dei dipinti con motivi paesaggistici che lo resero famoso in tutta la Svizzera. Nel 1913-14, durante un soggiorno in Engadina, colse l'occasione per intraprendere un'escursione in Bregaglia, durante la quale eseguì alcuni acquarelli. Dei vari soggiorni in Bregaglia – il primo risale al 1897 –, si conoscono una trentina di acquarelli, un centinaio di disegni ed alcuni oli.

L'opera artistica di Ernst Geiger va collocata nell'ambito del tardo impressionismo francese e del divisionismo italiano, recepiti in Svizzera attorno al 1900 specialmente da Giovanni Giacometti e Cuno Amiet.

L'esposizione temporanea consacrata a Ernst Geiger, alla quale è riservata la sala a volta al secondo piano del Mueseo Ciäsa Granda, si ricollega sia al mondo naturalistico che a quello artistico della Bregaglia.

*V.T.*

## Permanente di Fernando Lardelli al Museo poschiavino

Nella bellissima sede del Palazzo Mengotti di Poschiavo è stata inaugurata lo scorso dodici giugno la mostra permanente di opere del mosaicista e pittore Fernando Lardelli, offerte in dono al Museo poschiavino dalla vedova sig.ra Marcelle Lardelli Mazelier a ormai quasi tre lustri dalla scomparsa dell'artista. Le due sale vengono ad arricchire le collezioni del Museo e legano per l'avvenire l'opera del Lardelli alle testimonianze di vita del passato del paese che gli diede i natali.

Fernando Lardelli era poschiavino, nato e cresciuto a Poschiavo, dove gli fu primo maestro il primo pittore poschiavino Rodolfo Olgiati: ma a differenza di lui, che aveva trascorso la breve e intensa parabola della sua vita nel paese, Fernando Lardelli aveva lasciato la valle per acquisire la sua formazione artistica ed aveva poi affrontato la grande capitale dell'arte Parigi, dove aveva trascorso anche gli anni bui della guerra. Nondimeno era rimasto anche fedele alla valle d'origine, dove tornava regolarmente ed aveva presentato a varie riprese le sue opere, mantenendo contatti e vincoli affettivi con le persone del paese, un po' come i nostri emigranti d'una volta, di cui condivideva alcune fondamentali virtù: il coraggio, la costanza, l'umiltà; virtù da cui traeva la fiducia nella propria vocazione e la forza di seguire la propria strada, aperto al grande mondo senza mai tradire se stesso.

Così poté, senza lasciarsi allettare dalle mode, assimilare nei suoi olii, che sono la parte preponderante della sua produzione giovanile, la grande lezione di Césanne pur evitando di diventare un semplice epigono. Poi, a un certo punto della sua carriera, che coincise all'inizio degli anni cinquanta col suo ritorno in Svizzera, a Montagnola nel Ticino, si rinnovò scoprendo l'antica arte del mosaico, che costituisce la parte centrale e più originale della sua attività artistica. Più tardi, come punto d'arrivo d'un suo itinerario personale, giunge anche alla pittura astratta, che applica nel pastello e alcune volte con esiti nuovi e felici anche nel mosaico. Praticò anche l'arte del graffito; ma particolare importanza ebbe su tutto l'arco della sua attività il disegno, che manteneva un costante e immediato contatto con la natura e col mondo circostante e che considerava come premessa ad ogni altra forma d'arte.

L'allestimento della permanente è stato curato con perizia professionale da Paolo Pola, giovane collega nell'arte ed estimatore di Fernando Lardelli, e rende giustizia entro i limiti del materiale disponibile all'opera di tutta una vita. Comprende alcuni bellissimi olii giovanili che non erano mai stati esposti in passato a Poschiavo, numerosi disegni e vari pastelli dell'ultimo periodo; sottorappresentati sono i mosaici, che tuttavia sono presenti in vari edifici pubblici della valle. Felice è stata l'idea di esporre le riproduzioni di alcune opere murali, che suggeriscono le dimensioni dell'opera complessiva, e di allestire le vetrinette, che in linea con la vocazione documentaria del museo mostrano alcuni «ferri del mestiere». In particolare è conservata la testimonianza di una fase giovanile simpatica ed accessoria dell'attività artistica di Fernando Lardelli: i libri illustrati per l'infanzia, realizzati in collaborazione con la moglie

Marcelle Mazelier, che gli fu compagna di vita nei giorni di gioia e in quelli di dolore. È un doveroso omaggio alla vedova dell'artista, la cui munificenza ha reso possibile allestire una mostra in queste sale che contribuirà a tener viva la memoria di uno dei più dotati artisti della nostra terra.

*Franco Pool*

# LIBRI

## Gian Giacomo Medici, un'avventura europea

Domenica 9 maggio, nel Palazzo Gallio di Gravedona, è stato presentato il libro *Gian Giacomo Medici, un'avventura europea,* della collana «Storia e natura del paese di Musso, sul lago di Como», edita a cura dell'Amministrazione e della «Pro-loco Medicea» di Musso.

Il volume, di un centinaio di pagine, con illustrazioni in bianco e nero e a colori è il frutto di una ricerca condotta da Stefano Bertera, Sindaco di Musso e docente alla Scuola media di Dongo.

L'opera si articola in due parti. Si presenta nella prima parte la figura e l'opera di Gian Giacomo de Medici, dal 1524 al 1529, nel quadro degli avvenimenti storici europei dei primi decenni del '500.

Viene illustrato un tratto di storia frenetica, in un periodo di grandi e drastici mutamenti: la Riforma Luterana e la sua forte espansione, l'avanzata dei Turchi, lo scontro tra la Spagna e la Francia per la supremazia in Europa: fatti e situazioni di tensione internazionale che si riflettono a Musso e nel suo castello.

Protagonista il «Medeghino», un personaggio dalle ambizioni smisurate, di indubbie capacità e coraggio.

Nella seconda parte si propone il testo originale della *Chianzun dalla guerra dagl Chiasté da Muss,* scritta nel 1527 da Jan Travers in lingua romancia e una sua inedita traduzione in italiano. È un eccezionale documento storico-letterario: la *Chianzun* di J. Travers è infatti il primo testo letterario in lingua romancia e nello stesso tempo la cronaca di fatti vissuti in prima persona dal suo autore, che fu, tra l'altro, tenuto prigioniero dal «Medeghino» per sei mesi nel castello di Musso.

L'autore, Jan Travers, nativo di Zuoz in Engadina, fu la più eminente figura di politico, umanista e riformatore nella storia dei Grigioni del XVI secolo.

La presentazione del libro, in una sala gremitissima, è stata accompagnata da alcune relazioni concernenti l'argomento che, in ordine cronologico, sono state le seguenti: Il Professor Giorgio Rumi, docente di Storia contemporanea all'Università Statale di Milano, ha parlato sul tema «Il Ducato di Milano e il Lago di Como nell'Europa dei primi decenni del secolo XVI»; il sottoscritto ha svolto il tema «Gian Giacomo Trivulzio tra Musso e Mesocco, ovvero Rapporti tra la Val Mesolcina e la sponda destra del lago di Como nei secoli scorsi». Stefano Bertera, autore del libro, ne ha poi spiegato i contenuti. Il Dr. Chasper Pult, direttore del Centro Culturale Svizzero di Milano, ha parlato su «La figura di Jan Travers», mentre il Prof. Aldo Pitsch, sindaco di Zuoz e condirettore del Lyceum Alpinum ha descritto «Jan Travers: il politico». Infine il Prof. Jon Tscharner, docente di lingua romancia al Lyceum Alpinum di Zuoz, ha spiegato la «Chianzun» del Travers, leggendone dei passaggi in romancio, coadiuvato da un professore di Musso che ne leggeva la nuova traduzione in italiano.

Il convegno è stato condotto da Sandro

Calzoni, assessore alla cultura della comunità montana Alto Lario Occidentale.

Notata una cospicua partecipazione di grigionitaliani, engadinesi e altri grigioni.

*Cesare Santi*

## Omaggio al Professor Dottor Bernardo Zanetti

*L'Associazione Pusc'ciavin in bulgia ha colto l'occasione degli 85 anni di Bernardo Zanetti per dedicare all'«eminente giurista e cattedratico grigionitaliano» una pubblicazione intitolata* Omaggio al Professor Dottor Bernardo Zanetti. *Si tratta di una raccolta di liriche dello stesso Zanetti corredata da una serie di suggestive immagini (fotografie e dipinti). Facciamo seguire la presentazione di Massimo Lardi che mette in rilievo la poliedrica personalità di Bernardo Zanetti.*

Il presente omaggio che l'Associazione Pusc'ciavin in Bulgia ha voluto dedicare a Bernardo Zanetti per i suoi ottantacinque anni, dimostra quanto il nostro concittadino sia popolare in Valle. E anche al di là dei nostri confini Zanetti è conosciuto come docente universitario, alto funzionario dell'amministrazione federale, membro del Comitato degli Esperti indipendenti della Carta Sociale Europea e di altri enti, associazioni e commissioni nazionali e internazionali. Conosciuto come uomo d'azione dedito a problemi reali, in particolare grazie alle sue pubblicazioni esclusivamente di carattere pratico e tecnico.

Con questa raccolta di testi poetici, stilati nelle tre lingue nazionali lungo il corso della sua vita, scopriamo un aspetto assai meno conosciuto della sua poliedrica personalità. Non che Bernardo Zanetti abbia la pretesa di apparire poeta, oltre che uomo di scienza e di studi. La raccolta è una testimonianza di vita, il documento di una cultura elvetica e universale, che spazia sovrana nel mondo di Goethe e di Molière come in quello di Dante, nel mondo dei sentimenti e della fantasia oltre che in quello del pensiero.

Quello che piace in questi versi non è la perfezione formale del poeta laureato, non l'atmosfera rarefatta di arcane rivelazioni. Quello che incanta è la cultura nutrita del più profondo umanesimo cristiano, vera cultura del cuore, accessibile anche ai più umili. È la poesia dell'amore e della vita che sfocia spesso in preghiera. E i pochi testi in prosa intercalati alle rime non fanno eccezione: parlano di ideali, d'amore e di pietà, sono preghiera. Difficile trovare una tematica più degna per celebrare un genetliaco così importante.

*Massimo Lardi*

## Massimo Mandelli e Diego Zoia, *La carga. Contrabbando in Valtellina e Valchiavenna*, l'officina del libro, Sondrio 1998, 352 pp.

Con *La carga* i due storici valtellinesi Massimo Mandelli e Diego Zoia hanno dato alle stampe un ponderoso studio sul contrabbando in Valtellina e Valchiavenna. Possiamo dirlo subito: l'ardita impresa di trattare un tema dai mille risvolti politici, economici e sociali in uno spaccato che parte dall'età medioevale è riuscita. L'opera fornisce un'eccellente visione d'insieme sul diffuso e duraturo fenomeno del contrabbando, fornendo a tratti anche un'analisi della storia sociale e economica della Valtellina che va ben oltre l'approccio tematico scelto.

Nel primo capitolo Diego Zoia si occupa del contrabbando dall'età medioevale al

periodo Grigione. Le prime tracce, anteriori al Trecento, sono relative ad un traffico di sale che partiva da Venezia. Siccome il livello dei dazi non era particolarmente gravoso gli autori concludono che «l'attività contrabbandiera fosse nel periodo del tutto episodica», salvo che per il sale (p. 17), una merce che alimenterà il contrabbando fino al nostro secolo. Il periodo Grigione comportò, a causa della dipendenza delle Tre Leghe dalle importazioni, una liberalizzazione dei commerci che fece praticamente scomparire il contrabbando. Si sviluppò invece un contrabbando di libri legati alla riforma protestante e all'attività della tipografia di Dolfino Landolfi a Poschiavo che, grazie alla tolleranza religiosa dello Stato delle Tre Leghe, attorno alla metà del Cinquecento pubblicò importanti opere protestanti in italiano: «Venne così organizzato un fiorente contrabbando di libri di natura religiosa, ... che partiva in particolare da Poschiavo ed attraverso Tirano, la via dell'Aprica, la Valcamonica ed il lago d'Iseo, raggiungeva Brescia; da lì, per via fluviale, Verona, Mantova e Venezia. Altri volumi venivano invece trasportati a Bergamo attraverso i passi orobici che collegavano la Valtellina e la Bergamasca» (p. 27).

I quattro capitoli successivi sono usciti dalla penna di Massimo Mandelli e trattano le vicende del contrabbando dal periodo napoleonico allo scoppio della Prima guerra mondiale. L'annessione della Valtellina alla Repubblica Cisalpina nel 1797 comportò trasformazioni «traumatiche»: nuove tasse, un rigido confine politico e amministrativo, la perdita delle prerogative del mercato del vino furono tra i fattori determinanti per lo sviluppo del contrabbando. L'oggetto principale del frodo fu il sale, «tanto che si può dire che la gabella posta su di esso fu il vero innesco del contrabbando» (p. 33). Questi traffici spinsero addirittura le autorità di Poschiavo a vietare (temporaneamente) la vendita del sale agli stranieri (p. 44). In questo periodo comparvero nelle bricolle dei contrabbandieri anche nuove merci, come lo zucchero, il caffè, il tabacco e altre mercanzie, ad esempio tessuti di vario genere. L'avvento del periodo austriaco, con l'integrazione della Valtellina nel Regno Lombardo Veneto, comportò un'integrazione nel regime commerciale e fiscale asburgico, la cui tariffa doganale era «di impronta nettamente protezionistica e altamente protettiva, comportante alti dazi e restrizioni quantitative alle importazioni» (p. 50). Questa politica provocò pesanti ritorsioni da parte del Governo Grigione, che replicò soprattutto con un drastico aumento del dazio di transito per il vino, prodotto la cui esportazione era di primaria importanza per l'economia valtellinese. Per arginare lo sviluppo del contrabbando negli anni Trenta dell'Ottocento venne definita una nuova cinta daziaria soggetta a uno speciale controllo doganale. Mandelli sottolinea quanto queste restrizioni alla libera circolazione delle merci nelle zone di frontiera contribuissero a peggiorare la situazione economica (p. 65). Gli avvicendamenti avvenuti sia nei regimi dei dazi sia nelle misure attuate dallo Stato per reprimere il contrabbando suggeriscono agli autori l'interessante tesi di una «contraddittoria funzione economica del contrabbando, che ... da una parte forniva all'individuo le risorse necessarie alla minima sussistenza e dall'altra, attirando speciali misure di controllo sui traffici, impoveriva le fonti di reddito dell'intera popolazione» (p. 67).

Nei capitoli successivi Mandelli e Zoia presentano lo sviluppo del contrabbando durante il Regno d'Italia fino alla Seconda guerra mondiale. Il maggior numero di fonti disponibili per questo periodo si riflette

pure sulla narrazione che si fa via via sempre più fitta di episodi. Vengono presentati al lettore e alla lettrice storie tratte dalla vita quotidiana dei contrabbandieri, a cui lo scarno stile del linguaggio burocratico delle fonti nulla toglie del loro fascino. La descrizione di numerosi incidenti di montagna e fatti di sangue ci rammentano quanto pericolosa fosse la vita del contrabbandiere.

Negli ultimi due capitoli Zoia discute il decennio delle «bionde», gli anni Cinquanta del nostro secolo, legati al contrabbando di sigarette, a cui seguirono gli anni del caffè, epoca «che rappresentò insieme il 'canto del cigno' e la sublimazione del contrabbando» in Valtellina (p. 205). L'epoca del caffè trasformò profondamente il contrabbando: se fino ad allora il contrabbando «di sopravvivenza» era direttamente legato alla situazione di diffusa indigenza, ora assunse dimensioni completamente nuove, portando alla creazione di una vera e propria industria organizzata del contrabbando. Sia il commercio delle sigarette sia quello del caffè permisero alle regioni svizzere limitrofe – dove il commercio era, quasi beffardamente, legale – di sviluppare una fiorente attività economica. L'opera è corredata da interessanti carte geografiche sulle vie e i sentieri del contrabbando e riporta in appendice una serie di interviste. Numerose sono anche le immagini.

L'unico neo del libro è l'assenza di note. Gli autori intendevano proporre un'opera «fruibile a diversi livelli, con una particolare attenzione alla sua accessibilità da parte di chi, di questa storia, è stato reale protagonista» (p. 10), un libro dunque che vuole raggiungere i contrabbandieri stessi. Sicuramente l'intento è stato raggiunto: il libro – soprattutto nei capitoli legati alla storia più recente – è di facile lettura. Anche se amputato delle note, il testo permette comunque, quasi sempre, di carpirne le fonti: gli autori hanno attinto ai vari archivi storici dei comuni, all'Archivio di Stato di Sondrio e alla stampa locale e, per quel che riguarda il Novecento, alle testimonianze orali. L'uso degli atti processuali e delle fonti orali giustifica – forse a ragione – la scelta di omettere le note, a garanzia dell'anonimato dei contrabbandieri, uomini e donne per i quali da ogni pagina del libro traspare la profonda simpatia di Mandelli e Zoia.

Nonostante l'approccio locale al tema, questo studio propone, soprattutto nella parte dedicata al periodo antecedente al Novecento, avvincenti analisi socio-economiche e una contestualizzazione nella storia generale europea, rivelandosi dunque quale superbo esempio di come la storiografia locale possa contribuire a una storiografia più ampia.

*Sacha Zala*

## Vincenzo Todisco, *Il culto di Gutenberg*, Dadò, Locarno, 1999

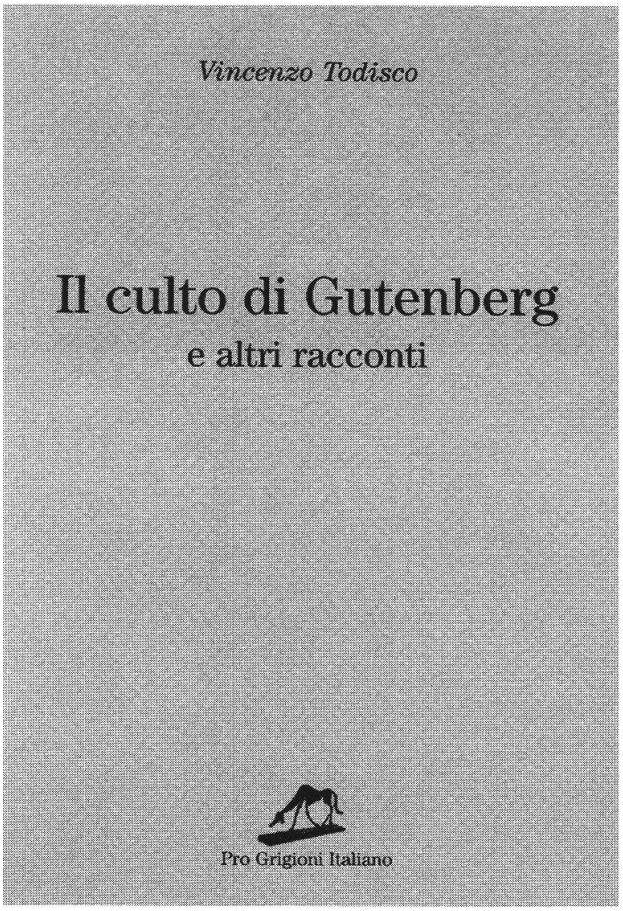
*Il culto di Gutenberg* di Vincenzo Todisco è una raccolta costituita da un ampio nucleo narrativo centrale, suddiviso a sua volta in otto capitoletti, preceduto e seguito, rispettivamente, da due e tre racconti brevi. La scrittura, l'amore e la morte sono i temi strutturanti di praticamente tutti i testi della raccolta: attorno ad essi, infatti, si costruisce l'intreccio della maggior parte dei racconti: la morte è sempre un'occasione di bilancio, è il momento in cui il protagonista non solo rivede la propria vita, ma distingue con più chiarezza tra essenziale e superfluo. L'amore ha una funzione analoga: in quanto è spesso un rivelatore per i protagonisti; ha ovviamente il vantaggio sulla morte di rendere possibile un riscatto, un mutamento. In quanto alla scrittura

(come atto manuale o come risultato di un'operazione meccanica di stampa) costituisce la metafora del sapere umano, della dignità dell'uomo, della sua libertà. In questo senso il culto reso a Gutenberg, ora scrivendo, ora leggendo, è quello che permette all'uomo di prendere coscienza della sua dignità e di salvaguardarla. L'amore è più ambiguo: mantiene in vita, sviluppa i sensi, stimola l'esistenza, ma quando diviene passione può anche sottrarre gli esseri umani alle loro responsabilità, farli vivere pericolosamente fuori dalla realtà. La morte – quando riguarda il protagonista – è vista come un evento ineluttabile; per il fatto che rappresenta il punto estremo della vita, viene spesso associata all'altra estremità della nostra esistenza: quella iniziale, quella dell'infanzia, della gioventù; la propria o quella del figlio, del nipote. Visti in questa prospettiva cronologica estrema, tutti gli eventi della vita si decantano; emergono solo i più importanti, i più significativi, quelli che permettono al protagonista di capire il senso o il destino della propria esistenza.

Direi inoltre che la disposizione di questi testi non è casuale. Nel primo, *Quattro giorni,* è la tematica dell'amore che predomina con le sue implicazioni sul tempo; nel secondo, *Lettera dal fronte*, è invece la morte che prevale, imminente ed onnipresente; il motivo dell'amore – ma qui un amore infelice – lo collega al racconto precedente, mentre il tema della scrittura, che sarà predominante nel terzo, viene preannunciato dalla forma epistolare del testo e dalla passione segreta di un personaggio per la poesia.

L'ampio racconto, intitolato *Il culto di Gutenberg*, assomma le tre tematiche, pur dando la priorità alla riflessione sul libro, sulla scrittura, sulla sua funzione civile ed etica del testo in un mondo sempre più invaso dall'immagine. Difatti i tre capitoletti centrali di questo racconto riprendono questi tre temi, dato che sono intitolati rispettivamente: «Eros», «Thanatos» e «Il culto di Gutenberg». I tre racconti finali, allontanandosi dal motivo scrittorio, riprendono le tematiche iniziali della raccolta: con *Retrospettiva,* centrata sul motivo della morte come occasione di bilancio, *Alex del circo* in cui l'amore come passione e la morte come trauma sono onnipresenti e con *Il capostazione*, in cui la morte ricercata diviene fonte di salvezza. Se, nei racconti iniziali, l'amore e la morte sembrano aprire un varco solo momentaneo nella monotonia della vita, in quelli conclusivi l'amore e la morte danno alla vicenda del protagonista una svolta decisiva e definitiva. Assistiamo dunque ad un progressivo accrescimento dell'influenza delle tematiche strutturanti via via che procediamo nella lettura del libro. Si noterà, a questo proposito che il protagonista, sfuggito per poco al suicidio, compie un'evoluzione che va da una situazione di vittima – che cerca l'evasione nel ludico (il gioco del calcio) – ad un'intensa attività di impegno nella vita e nella scrittura. Si può dunque leggere la raccolta, nonostante l'autonomia delle singole vicende, come un percorso di formazione, che va dalla capacità di sfuggire per pochi giorni al grigiore della vita, alla possibilità di costruirsi, nonostante il dolore e le umiliazioni iniziali, una vita piena ed appagante.

Il primo racconto, *Quattro giorni,* consiste nel ricordo di un brevissimo periodo che il protagonista ha trascorso anni prima al mare con un'amante. Attraverso una serie di annotazioni e di riflessioni psicologiche, il testo diviene l'evocazione di un'occasione persa: un'avventura di pochi giorni che una coppia avrebbe potuto trasformare nell'inizio di una nuova vita. Al di là di questo intreccio, il lettore è portato dal narratore – anche grazie all'uso del corsivo per




*Vincenzo Todisco,* Il culto di Gutemberg e altri racconti, *«Collana della PGI» 1999*

le parole *prima-adesso-dopo* – ad interpretare il racconto come una riflessione sulla possibilità di svincolare il presente dal passato e dal futuro, di vivere pienamente l'oggi, e magari, vivendolo bene, di usare questa esperienza per orientare il domani e non essere determinati da esso.

*Lettera dal fronte* è un testo fortemente segnato dalla presenza ungarettiana: la poesia *Soldati* («Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie») posta ad epigrafe, dà subito il senso di precarietà che caratterizza la vita del personaggio; e il racconto rievoca lo stesso fronte, le stesse trincee, lo stesso senso di assurdità delle poesie di guerra ungarettiane. Arruolatosi per sfuggire all'ergastolo, accusatosi di un delitto commesso dalla donna amata, sempre con la scena di un incesto negli occhi, il personaggio di *Lettera dal fronte* ha per solo futuro possibile la morte. Contrariamente all'io ungarettiano che, nonostante la fragilità dell'uomo, può sperare nell'umanità, il personaggio del racconto è privo di ogni prospettiva. Il futuro, anziché aprirsi, si chiude davanti a lui come un muro: solo la morte è una porta di uscita. Se non scegliesse questa via, non potrebbe che essere schiacciato dal ricordo del passato.

L'ampio racconto centrale, che dà il titolo alla raccolta, assume le dimensioni e la struttura di un romanzo breve: è certamente il più ambizioso dal punto di vista narrativo ed anche il più arditamente innovativo. Infatti la narrazione si svolge su due piani, che vengono contraddistinti tipograficamente dall'uso del tondo e del corsivo. Il tondo viene usato per una narrazione in prima persona, che esprime l'aspetto razionale della vicenda. Il corsivo, per il dialogo tra un narratore extradiegetico e due personaggi (che si riveleranno uno favorevole ed uno ostile al protagonista) sempre presenti alle vicende, ma invisibili ai personaggi del racconto principale. Più misteriosi ancora, ed ugualmente invisibili ai protagonisti, sono quelli che vengono chiamati «loro» e che mirano alla distruzione di tutti i libri (secondo una vicenda che ricorda quella del film *Fahrenheit*).

Il racconto è pure una parabola: al di là del giallo, che costituisce la forma superficiale della narrazione, lo scopo è molto più filosofico ed etico: la lotta in cui il giovane libraio è impegnato è quella della difesa della scrittura, del sapere, della libertà. Il protagonista, ma anche il libro sono minacciati da tutti i mercanti di immagini, da tutti quelli che non vogliono che i cittadini riflettano o esercitino la loro libertà critica.

In *Retrospettiva,* la scrittura ha ancora un forte peso. Se il protagonista, in fin di vita,

comunica è perché, nella finzione, sta scrivendo gli ultimi pensieri della sua vita. E se lo fa, è perché così glielo ha consigliato l'amico Socrate: si capirà che Socrate è la voce della saggezza, della ragione, che spinge a non dimenticare gli eventi più significativi di una vita. Ma a questo modo di comunicazione razionale, seppur discontinua nel seguire il flusso dei ricordi, si affianca una comunicazione tutta intuitiva con il nipotino, che si contenta di disegnare accanto al suo letto di agonia. Intorno al personaggio principale, come intorno a tutti i personaggi principali dei racconti di Todisco, vari personaggi secondari, come la figlia, il figlio, la moglie, il dottore, tendono a depauperare il protagonista della propria ricchezza vitale, sia per ostilità, sia per eccessivo affetto. Solo la morte, come congiungimento con il nulla o con il sogno, potranno liberare l'uomo dalle sue ossessioni.

Anche in *Alex del circo,* Todisco ricorre a particolari tecniche narrative. Colui che racconta non si rivolge al lettore, ma al protagonista; mentre gli episodi anteriori al tempo della narrazione, vengono evocati dal clown del circo, Pilo. Il racconto ha la durezza delle prime novelle naturalistiche di D'Annunzio: in un mondo spietato come quello del circo – ma questo circo potrebbe anche essere quello della nostra società – chi non ha un numero da presentare, un impiego da vantare è considerato un inetto, un parassita. L'incasso giornaliero, la sopravvivenza del circo esigono il sacrificio continuo ed assoluto degli artisti: la morte, l'umiliazione e perfino l'automutilazione. In un mondo così duro, nemmeno l'amore resiste: che sia quello sentimentale tra due artisti, o che sia quello meramente sessuale, ma forse anche consolatorio, della maga.

Ancora diverso è il punto di vista narrativo nell'ultimo racconto *Il capostazione*, poiché tutta la vicenda è narrata in prima persona. L'emergenza della prima persona mi pare significativa della presa di possesso del proprio destino da parte del protagonista: infatti in quest'ultimo racconto, il personaggio trova la forza di troncare con la vita presente: prima con la discesa agli inferi del tentato suicidio, poi con l'ascesa sociale, fino al prestigioso posto nella società che può raggiungere un romanziere riconosciuto ed apprezzato. In questa rinascita, il personaggio trova un aiutante, il capostazione (travestito da antagonista), il quale distogliendolo dall'evasione ludica rispetto ad un'impossibile ribellione (il gioco del calcio), e salvandolo dal suicidio, contribuisce a farlo uscire dallo stato di vittima e a fargli affrontare le difficoltà della ascesa sociale. Il protagonista di questo racconto è inoltre il solo a non aver sacrificato la propria vita, passando accanto alle occasioni; contrariamente ai personaggi dei racconti precedenti non ha rimpianti: ha fatto la scelta giusta sapendo di far leva sulle sue sole capacità personali e senza eccessive ambizioni.

*Jean-Jacques Marchand*

# RICERCHE

## *Il dialetto di Poschiavo: aspetti di morfologia e sintassi.* Lavoro di licenza di Renata Joos (Università di Zurigo)

I lavori più recenti sulla situazione linguistica della valle Poschiavo attestano una vitalità del dialetto locale inusuale nel panorama della sociolinguistica della Svizzera italiana. Nella rassegna di indicazioni sulla diffusione delle lingue parlate nel Grigioni italiano, sulla base dei dati del Censimento federale 1990, San-

dro Bianconi e Cristina Gianocca constatano tassi di dialettofonia molto più alti che nel cantone Ticino e in genere una forza e una capacità di fungere da varietà di integrazione veramente notevoli (cfr. *L'italiano in Svizzera. Secondo i risultati del Censimento federale della popolazione 1990*, a cura di Sandro Bianconi, Bellinzona, Osservatorio linguistico della Svizzera italiana, 1995, pag. 123 e ss.).

Nel caso della valle Poschiavo, a tale consistenza numerica può essere fatto coincidere il fenomeno, altrettanto caratteristico rispetto a quanto succede nel cantone Ticino, della conservazione di tratti dialettali arcaici, che subiscono solo in minima parte la nota erosione e la standardizzazione verso esiti meno locali e più regionali che caratterizzano oggi la maggior parte dei dialetti della Svizzera italiana.

Tutto ciò permette al ricercatore di condurre indagini affidabili e approfondite su un dialetto sufficientemente «lontano» dalla lingua, il che si rivela un'operazione molto felice, nella prospettiva della linguistica comparativa. Il lavoro di Renata Joos, *Il dialetto di Poschiavo: aspetti di morfologia e sintassi* (lavoro di licenza presentato al Seminario di romanistica dell'Università di Zurigo nel novembre del 1998) presenta in questo senso una felice sintesi di contributi già apparsi sull'argomento. Nella prima parte vengono infatti passati in rassegna i tratti fonetici e morfosintattici del dialetto locale: l'esemplificazione può limitarsi qui alla particolarissima anteposizione del pronome atono oggetto in strutture con l'infinito, come *li salüdà* «salutarli», *sa lavà* «lavarsi» ecc.

Ma il lavoro di Renata Joos si estende poi ad approfondire qualche aspetto peculiare della morfologia e della sintassi del dialetto di Poschiavo: il sistema dei pronomi atoni e tonici, la collocazione degli stessi, i riflessivi. A livello della morfosintassi, un settore di particolare interesse è rappresentato dall'accordo del participio passato (cfr. ad esempio il recente libro di Michele Loporcaro, professore di linguistica italiana presso l'Università di Zurigo, *Sintassi comparata dell'accordo participiale romanzo*, Torino, Rosenberg & Selier, 1999) che questo lavoro analizza nel dettaglio.

Lo studio di Renata Joos è un contributo per «ingegneri della lingua»: l'applicazione di strumenti anche ostici per il non specialista è fitta. Nonostante ciò, la ricchezza dell'apparato esemplificativo e il grado di approfondimento dell'analisi ne fanno una testimonianza importante anche per chi, nella comunità locale, voglia avere qualche indicazione su come funziona dall'interno il sistema di questo affascinante dialetto.

*Stefano Vassere*

## SEGANTINI

Avranno notato i nostri lettori che nel presente fascicolo non si fa menzione del centenario della morte di Giovanni Segantini. Ci preme segnalare che non si tratta di una dimenticanza. L'assenza di Segantini è meditata e voluta. Nel prossimo fascicolo, che uscirà nel mese di ottobre, si prevede infatti di dedicare ampio spazio al grande pittore. A tutti gli ammiratori di Segantini e a quelli desiderosi di scoprirlo chiediamo quindi gentilmente di voler pazientare ancora un po'. Ringraziamo per la comprensione e ci rallegriamo sin d'ora di poter offrire ai lettori dei QGI una vasta raccolta di interventi – corredati da molte immagini – consacrati a Giovanni Segantini.

*V.T.*