Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 80 (2011)
Heft: 2: Ferrovie. Emigrazione. Territorio

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: 18.07.2025

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

Recensioni e segnalazioni

Andrea Tognina, *Gli operai del Bernina: storia sociale di un cantiere ferroviario* con contributi di Véronique Schegg e Ruedi Bruderer, prefazione di Claudio Lardi, Coira, Società Storica Val Poschiavo - Desertina, 2010.

Promosso dalla Società Storica Val Poschiavo e in parte frutto di un «lavoro di squadra», è uscito a fine estate 2010 il volume sulla storia degli operai che hanno realizzato tra il 1906 e il 1910 la ferrovia del Bernina. Ha sollecitato questo studio il Consigliere di Stato grigione Claudio Lardi sottolineandone la necessità nel discorso che tenne nel 2008 in margine ai festeggiamenti per il riconoscimento della ferrovia dell'Albula e del Bernina quale patrimonio dell'umanità: «Manca per il momento, a mia conoscenza, una ricerca approfondita di questa pagina di dolore, di gelo e di stenti, delle strutture improvvisate che li ospitavano, dei ritrovi sorti per offrire loro un momento di distensione». Da qui quindi, e in occasione dei 100 anni della Ferrovia del Bernina, la presa di coscienza per tutti quei lavoratori dimenticati dalla storia ufficiale, concretizzata in un'opera che rende omaggio ai veri protagonisti, a coloro che hanno 'inciso nella roccia quello che gli ingegneri hanno disegnato sulla carta'. Lo storico Andrea Tognina (con i contributi di V. Schegg, *Il grande sciopero dell'edilizia in Engadina alta* e di R. Bruderer, *L'ingegnere e la fotografia, Natura e tecnica: la sfida dell'inverno* e con l'aiuto per la ricerca di Florian Hitz e di Ennio Zala) ha accolto la sfida presentando per la prima volta aspetti di storia sociale dei lavoratori sulla montagna del Bernina. Il filo della storia, suffragato via via da fonti primarie, si dipana lungo una decina di capitoli accompagnati tutti da una significativa e eccezionale documentazione fotografica. I documenti, in buona parte inediti e citati nell'apparato in fondo al libro, sono presentati in ordine tematico facendo perno sull'uomo, da cui si irradiano gli argomenti sociali, culturali, economici e tecnici.

L'autore nel capitolo introduttivo, chiedendosi perché della ferrovia del Bernina si sia sempre esaltata la bellezza della natura e il prodigio della tecnica, e quasi mai parlato del lavoro degli operai, solleva subito una questione di fondo comune alla storiografia e a un modo di vedere di quel tempo. Così la cronaca ufficiale e la relativa fotografia delle prime pubblicazioni sulla ferrovia punta tutta l'attenzione sui problemi o sui prodigi tecnici, sulle bellezze del paesaggio suscitando la sensazione che la ferrovia fosse «sorta per generazione spontanea». Fra i pochi che fanno eccezione a questa visione strabica, meritano di essere menzionati i due ingegneri Eugen Boshard e Theodor Koller che nei loro rapporti forniscono informazioni interessanti sui lavoratori e i due fotografi Francesco Olgiati e René Correvon: il primo documenta negli anni della costruzione i vari cantieri della ferrovia tra Brusio e l'Ospizio, mentre il secondo, assunto dalla Bernina quale capo ingegnere nel 1911, coglie momenti su tutta la tratta e in ogni stagione dell'anno per oltre un decennio. Inutile dire che queste fotografie, preziose per aver ripreso operai al lavoro o in posa, macchine e attrezzi, manufatti ancora in costruzione o appena terminati, alloggi e paesaggi, sono un supporto fondamentale e complementare al testo storico.

Come in altri posti, anche nei Grigioni fu l'avvento del turismo e dell'industria

idroelettrica a dare un impulso determinante all'economia e con questa alla costruzione di una rete ferroviaria. Il primo tronco di ferrovia nel Cantone collegava Landquart - Klosters - Davos (1890) a cui seguirà quello tra Coira e St. Moritz (1904); mentre a sud si inaugurava la linea Colico - Sondrio e la Sondrio - Tirano (1902). Il primo a suggerire una ferrovia che valicasse il Bernina e collegasse così il nord con il sud delle Alpi, fu nel 1898 l'ex consigliere federale Numa Droz; il progetto per una ferrovia elettrica degli ingegneri Froté & Westermann (che premetteva la concessione dello sfruttamento delle acque e la costruzione di una centrale elettrica) trovava il consenso del Governo federale nel 1899. In seguito a rielaborazioni del progetto, ricerca di capitali, cambiamenti del tracciato, passaggi da una società all'altra, dovranno però passare ancora 6 anni prima di dare inizio ai lavori. Fra i tanti cambiamenti di tracciato dovuti ai pericoli o a ragioni paesaggistiche vale la pena ricordare quello tra Cavaglia e Poschiavo che in origine sarebbe dovuto passare sui maggenghi di Campel e quello tra St. Moritz e Pontresina progettato attraverso il bosco di Staz.

Nel settembre del 1905 si costituisce la società Ferrovia del Bernina con fondi provenienti in buona parte da Basilea, ma anche con il sostegno dei comuni che due mesi dopo accettano l'accordo quasi all'unanimità. Tuttavia non mancheranno i momenti di conflitto relativi a espropriazioni, diritti di passaggio, danni causati durante i lavori all'agricoltura o al paesaggio.

I lavori, assegnati alla ditta Alb. Buss & Cie per la parte edilizia e alla Alioth per gli impianti elettrici, iniziarono nell'estate del 1906 lungo il Lago di Poschiavo: il viadotto a Brusio giunge a termine nel 1907, nel 1908 si apre il tronco Tirano – Poschiavo, nell'estate del 1909 si circola tra St. Moritz e Ospizio Bernina, i 60,690 km dell'intera tratta si inaugurano il 5 luglio 1910.

Verso la metà del 1906 l'apertura dei cantieri della ferrovia, accanto ai lavori già avviati per gli impianti idroelettrici e alle cave di amianto, segna a Poschiavo l'inizio di una nuova epoca, «uno dei periodi più importanti della sua storia» che dà impiego a circa 2500 persone. L'improvviso e importante arrivo di lavoratori stranieri non poteva non avere un impatto sulla popolazione indigena di 4300 abitanti. Lungo la Bernina lavoravano sui due versanti circa 2000 operai, provenienti quasi tutti dalla vicina Italia e in particolare dalle province di Sondrio, Bergamo, Brescia, Como e Verona; di provenienza svizzera erano invece gli ingegneri e gli addetti alle mansioni tecniche e amministrative. Complessivamente l'età media degli operai (muratori, minatori, manovali, scalpellini, fabbri, falegnami ecc.) era appena sotto i 30 anni tra cui si trovavano ragazzi di 12-14 anni e anziani di 70 anni. Al problema del reclutamento di manodopera qualificata si aggiungevano le difficoltà del lavoro in alta montagna che spesso, causa neve, pioggia o freddo, costringevano i lavoratori a restare inattivi perdendo così giornate di salario; fu questa una ragione per cui tanti abbandonavano i cantieri. A proposito si ricordano le grandi nevicate del 1909, che fecero registrare anche a metà luglio alcuni metri di neve. Nell'inverno 1909-1910 le nevicate furono tanto abbondanti da impedire talvolta agli operai, per il pericolo costante di valanghe, di uscire dalle loro baracche. Nelle vicinanze degli alloggi (cascine o stalle prese in affitto, baracche di legno o anche tende) non mancavano le osterie gestite dagli indigeni; i valligiani fornivano pure di derrate alimentari le cucine dei cantieri.

I salari giornalieri per 10-12 ore di lavoro, sabato compreso, a dipendenza della qualifica, variavano senza vitto e alloggio dai 4 ai 5 franchi lordi, che raffrontati al costo della vita costituivano un potere d'acquisto modesto. Il risparmio stagionale poteva aggirarsi sui 250-350 franchi.

Nei frequenti incidenti sul lavoro, dovuti in gran parte a misure di sicurezza inadeguate, all'impiego di esplosivi o anche alla disattenzione, persero la vita 6 operai (dalla cronologia alle pagine 91-92 risulta che dalla costruzione della ferrovia a oggi ci sono state almeno 28 vittime) e altri rimasero gravemente feriti. La precarietà di casse malati, servizi sanitari e delle assicurazioni di responsabilità civile è illustrata da episodi assai tristi come i soccorsi ai feriti gravi arrivati dopo sei ore o il risarcimento di poche migliaia di franchi in seguito a invalidità o decesso.

Nonostante tutto sui cantieri del Bernina gli scioperi furono quasi inesistenti: qualche tentativo immediatamente sospeso, qualche conflitto per insubordinazione tra operai e sorveglianti o qualche caso di indisciplina, ma di veri scioperi, anche nel 1907 durante la grande astensione dal lavoro in Engadina di cui tratta Véronique Schegg nel suo capitolo, non si può parlare, semmai di rivendicazioni (come la retribuzione di giornate perse per le intemperie) quasi subito accontentate. Ciò è forse d'attribuire al fatto che movimenti sindacali o organizzazioni operaie cattoliche, da quanto è dato sapere, ebbero un influsso solo marginale.

La presenza degli operai italiani, anche se nel suo insieme pacifica e utile ai commercianti, agli artigiani e alle casse comunali, era considerata da alcuni pericolosa e immorale. A suffragare questo pregiudizio soccorre la cronaca del tempo secondo cui era necessaria maggiore presenza della polizia per sedare disordini e garantire la sicurezza della popolazione. In effetti però, a parte qualche rissa o episodio di violenza scoppiato nelle osterie, furti di poca entità sul cantiere o blandi tentativi di prostituzione, non si segnalano fatti gravi. Tuttavia sui rapporti tra i 'pacifici e costumati' valposchiavini e i 'rissosi e violenti' italiani scoppia una polemica sul giornale *Il Grigione Italiano*. In difesa dei lavoratori, accusati da un gruppo di onorevoli cittadini di comportamenti molesti e ripugnanti, scriveranno Giuseppe Saglioni e Valentino Lardi di Le Prese. Quest'ultimo, valposchiavino cresciuto a Roma, annota: «Mi avevano parlato di essi come gente terribile e sanguinaria, me li avevano descritti come bevitori accaniti... abilissimi maneggiatori di coltelli, turbatori dei sonni domenicali, schiamazzatori, sovversivi – chi avesse questa falsa e ipocrita idea, chi li calunnia e tanto li disprezza, farebbe bene vederli al lavoro – «muti, sereni, instancabili, lottare con mirabile tenacia contro mille pericoli .... Vengono d'Italia, essi, lasciando le loro donne e i loro figli e i loro meravigliosi cieli... lavorano ai cenni di un piccolo uomo biondo, in faccia a un gran candore di ghiacciai che essi mai non videro. E che ottengono in cambio? Poco denaro e molto disprezzo».

A questa amara nota segue il capitolo conclusivo di R. Bruderer che si sofferma sulle macchine utilizzate per lo sgombero della neve, sulle squadre di uomini che prestavano il loro servizio e sugli incidenti mortali causati da slavine. La storia della ferrovia del Bernina, ripercorsa in immagini nel documentario accluso «Fatiche al Bernina» trova nelle quattro generazioni della famiglia Beti una viva testimonianza.

A conclusione possiamo solo ribadire che la pubblicazione, anche se tardiva (ma

di certo non ne è responsabile l'autore), viene a colmare una grave lacuna, mettendo in giusta luce il lavoro, fatiche e carattere della povera gente. Ora questi operai che nel silenzio hanno realizzato un grande disegno, ritrovano un nome, un'identità, ma soprattutto memoria, apprezzamento e dignità. La pubblicazione, costituendo una prima indagine di storia sociale in Valposchiavo a inizio Novecento, inaugura un significativo capitolo di storia valligiana in senso lato. Di queste vicende e di questa gente, pari quasi a metà della popolazione locale, che in 4 anni di intenso e faticoso lavoro ha ridisegnato paesaggio e economia della valle arricchendola di un patrimonio inestimabile, finora nessuno ha avvertito il bisogno di occuparsene.

Ora *Gli operai del Bernina* invitano all'ascolto di voci rimaste mute per troppo tempo, propongono testimonianze che, raccolte in un ordinato intreccio, risultano convincenti e accattivanti. A sostenere la vivacità del ritratto storico, oltre al dialogo delle fonti, concorre la forma chiara e piacevole del testo che conferisce alla pagina particolare efficacia.

Del resto, come dichiara l'autore, il volume pur essendo frutto di un'approfondita ricerca non ha la pretesa di essere esaustivo, ma per noi ha il grande merito di aver raccolto e presentato materiali finora sconosciuti in cui si intravede un riflesso della nostra civiltà. Chissà se un giorno a queste fonti d'archivio non si potranno aggiungere altri tasselli come lettere o ricordi degli operai stessi, dei loro sorveglianti o qualche considerazione positiva della gente del posto? Siamo certi che il saggio sul cantiere ferroviario, centrato su un argomento tanto importante ma a tutt'oggi trascurato, susciterà interesse per la storia sociale e costituirà una solida base per altre indagini di qualità.

Nando Iseppi

Fausto Cattaneo, *Operazioni sotto copertura. Come ho infiltrato i cartelli della droga*, Mendrisio, G. Capelli, 2010.

«Ho visto cose che nessuno dovrebbe vedere. Mi sono infiltrato nei santuari più segreti, scoperto le relazioni inconfessabili che uniscono i cartelli della droga e il mondo delle banche, della finanza, della politica e, in certe frange, della Polizia e dei Servizi segreti». Ci sono voluti nove anni per vedere tradotto in italiano il volume di Fausto Cattaneo *Comment j'ai infiltré les cartels de la drogue*, pubblicato a Parigi dall'editore Albin Michel nel 2001. La pubblicazione della traduzione non è però avvenuta ad opera di un grande editore o di un editore tra i più noti della Svizzera italiana; è infatti a Mendrisio, presso l'editore Capelli, che è uscito questo libro, in cui si ripercorrono le sbalorditive vicissitudini del commissario Fausto Cattaneo di Roveredo. In otto capitoli l'autore ci descrive, con dovizia di particolari, un universo allucinante irto di pericoli ed insidie, dove si intrecciano le azioni di gangster, finanzieri, poliziotti, investigatori, informatori, doppiogiochisti, magistrati, in cui il confine fra le varie categorie è spesso sottilissimo e non sempre chiaramente definito e la morte è purtroppo sempre in agguato. Tra cartelli e boss della droga, riciclaggio

di denaro sporco, mafia turca e la via dei Balcani, camorra e 'ndrangheta, Cattaneo analizza e racconta in questo volume i suoi sforzi volti a debellare il crimine organizzato, descrive non senza orgoglio i suoi successi (a Bellinzona il sequestro di 100 chili di eroina turca, in Svizzera a smascherare e a far condannare uno degli uomini più potenti della Confederazione, in Italia a scoprire i legami tra certe famiglie della mafia siciliana e grossi industriali europei, in Belgio-Svizzera-Olanda a scoprire e far confiscare tre tonnellate di cocaina, che hanno permesso di arrestare il figlio di Severo Escobar Ortega, il primo cittadino colombiano ad essere estradato dal suo paese verso gli Stati Uniti), ma anche gli insuccessi, e lo sconforto di fronte all'ottusità dei funzionari, all'omertà e alla connivenza e agli ingenti interessi finanziari alla base di qualsiasi traffico illecito.

Nato nel capoluogo della Bassa Mesolcina il 15 febbraio 1943, Cattaneo nel 1969 frequentò la scuola di Polizia, che allora durava un anno. Solo cinque anni più tardi è già responsabile del Servizio antidroga a Locarno. L'anno dopo è a New York dove segue un corso di perfezionamento nella «Drug Enforcement Administration»: la DEA. Nel 1982 perfeziona la propria formazione nella DEA di Washington e nella FBI di Miami. Lo stesso anno viene nominato delegato dei Servizi antidroga del Cantone Ticino presso il Ministero Pubblico della Confederazione. Sempre per il Cantone Ticino l'allora comandante della Polizia Cantonale, Mauro Dell'Ambrogio, lo pone nel 1984 alla guida del neo costituito servizio «Criminalità organizzata». Contemporaneamente è pure delegato per la Svizzera presso il Segretariato Generale dell'Interpol dapprima a Parigi e poi a Lione. Ancora nel 1984 la DEA gli conferisce il prestigioso «Certificate of Appreciation». Quattro anni dopo il Dipartimento di Giustizia della Confederazione lo nomina rappresentante della Svizzera nel Gruppo Internazionale di lavoro per le operazioni sotto copertura, l'«International Undercover Working Group». Nel 1987 ad Orlando in Florida viene insignito dello «Special Award of Honor» dall'«International Narcotic Enforcement Officers Association» (INEOA). Nel settembre dello stesso anno riceve un altro «Award of Honor» a Washington D.C. dal dipartimento di Giustizia degli Stati Uniti durante un ricevimento organizzato dall'allora Presidente Ronald Reagan nella Casa Bianca. Nel 1988 è la FBI che gli conferisce un'altra onorificenza e due anni dopo la direzione generale del Bundeskriminalamt. Nel frattempo si dedica all'insegnamento alla Scuola Svizzera di Polizia di Neuchâtel per la formazione dei neo investigatori di Polizia criminale e poi torna a scuola all'Istituto di Criminologia dell'Università di Losanna dove ottiene il diploma. Con la sua tesi intitolata *Justification légale et utilisation des agents 'undercover'* fornirà tasselli importanti alla legge sulle inchieste sotto copertura. Nel 1984 va in pensione anticipata. Nel 2001 escono le sue memorie che sono tradotte in tedesco l'anno successivo dal Pendo Verlag con il titolo *Deckname Tato*, e la prefazione del sociologo ginevrino Jean Ziegler. Ricordiamo inoltre che due anni fa venne presentato a Ginevra il film «Dirty Money, l'infiltré» una coproduzione svizzero-franco-canadese.

Questo «libro-denuncia», pervaso da grande ed accorata passione, elenca tutta una serie di investigazioni effettuate sotto copertura con tanto di nomi e dovizia di particolari. Non si tratta di una pura e semplice ricostruzione di ciò che ha vissuto, quanto piuttosto del frutto di una memoria particolarmente attiva, corroborata da nomi e

cognomi di politici, magistrati e responsabili della polizia di questi ultimi trent'anni. Al proposito un indice dei nomi di persona in calce al volume sarebbe stato di grande utilità. Fausto Cattaneo ha pure promesso di approfondire altri temi in un prossimo libro che si spera di poter leggere al più presto.

Paolo Ciocco

Renato Martinoni, *L'Italia in Svizzera. Lingua, cultura, viaggi, letteratura*, Venezia, Marsilio, 2010.

Renato Martinoni ha riunito in volume una serie di saggi sulle relazioni culturali e personali tra Svizzera e Italia. Tre di essi sono inediti e quindi è su questi che mi soffermerò soprattutto, limitandomi, per ragioni di spazio, a indicare l'argomento degli articoli già usciti in precedenti occasioni (tra il 1984 e il 2008) e che vengono ripresentati qui.

Il primo saggio, *Lingua e cultura italiana in Svizzera*, è il più lungo (un'ottantina di pagine). Martinoni osserva che la Svizzera conosce l'Italia meglio di quanto l'Italia non conosca la Svizzera; egli fornisce dunque ai lettori italiani (il libro è uscito presso un editore italiano) una serie di informazioni sulla Svizzera (istituzioni, storia, strutture sociali, vita intellettuale, mentalità, ecc.). Si comincia con una battuta, significativa per correggere un luogo comune non raro all'estero che assimilerebbe anche sentimentalmente gli Svizzeri ai tre grandi vicini che parlano le stesse lingue: in una partita di calcio Italia-Germania, dice Martinoni, «otto svizzeri di lingua tedesca su dieci hanno tifato per l'italofona Italia, otto svizzeri di lingua italiana hanno tifato per la germanofona Germania» (in realtà, più che *per* hanno tifato *contro* la nazionale del paese con cui hanno in comune la lingua). Aggiungiamo che analogo atteggiamento è riscontrabile presso i romandi quando gioca la Francia.

Vengono forniti diversi dati statistici sulla Svizzera, in particolare quelli che riguardano la lingua italiana, ricordando che il calo delle percentuali degli italofoni è dovuto al minore afflusso di immigrati italiani (e non coincide affatto con un calo degli italofoni svizzeri, contrariamente a quanto alcuni pretestuosamente insinuano per marginalizzare la terza lingua nazionale). Al fenomeno dell'immigrazione italiana in Svizzera sono dedicate alcune pagine: profughi politici nel passato, immigrati per ragioni economiche oggi; si parla pure della loro più o meno riuscita integrazione nella società svizzera: e anche qui lo sport viene a puntino, con la presenza, nella nazionale di calcio, di diversi giocatori di origine italiana (ma anche di origine turca, kossovara e africana) e con i successi del ciclista Cancellara.

Sempre nel contesto dell'italiano in Svizzera un'attenzione particolare è rivolta alla soppressione o riduzione di cattedre universitarie di italianistica, come a Neuchâtel, fenomeno messo in evidenza dal titolo di un paragrafo, «Cattedre dimezzate e perdute», nel quale però, all'interno del capitoletto e quindi con minore evidenza formale, il lettore attento apprenderà che l'italiano è stato invece rafforzato nelle università di Losanna, Berna e Zurigo. Per quanto riguarda l'italiano a Losanna, mi si consentirà

di parlare *pro domo mea* (o meglio *nostra*, associandovi colleghi passati e presenti) per precisare che il rafforzamento non è avvenuto solo «in tempi recenti», ma che l'aumento del numero di insegnanti e studenti è stato una costante fin dal tempo del primo titolare di cattedra, il non dimenticato Fredi Chiappelli, più di mezzo secolo fa.

Altra osservazione che mi induce a fare una precisazione è là dove Martinoni parla di convegni organizzati «specie nella Svizzera di lingua tedesca»: un lettore frettoloso potrebbe dedurne che le università della Svizzera romanda non siano attive in questo campo (potrei fornire dati che provano il contrario se non fosse fastidioso parlare nuovamente di cose che mi riguardano); non era certo questa l'intenzione di Martinoni, ma il malinteso è possibile. Sono invece d'accordo con Martinoni quando scrive che la Svizzera tedesca è più disponibile della Svizzera romanda verso l'italiano; avendo passato una ventina d'anni della mia vita nella Svizzera tedesca e una quarantina nella Svizzera romanda, confermo questa osservazione.

Alcune pagine sono dedicate all'immagine dell'Italia in Svizzera, nonché a quella della Svizzera presso gli italiani. E qui mi dispiace che si citi la vieta battuta secondo cui l'Italia con tutte le sue guerre avrebbe avuto Michelangelo e Raffaello e la pacifica Svizzera solo l'orologio a cucù. A parte il fato che, salvo errore, l'orologio a cucù ebbe origine nella Foresta Nera e che la battuta risale a Oscar Wilde (Eco, citato da Martinoni, non l'ha inventata), non si potrebbe, di tanto in tanto, ricordare che la Svizzera è uno dei paesi che, in dati relativi, proporzionalmente al numero degli abitanti, hanno avuto il maggior numero di premi Nobel?

Come si vede, il saggio offre parecchi spunti di riflessione anche agli Svizzeri. Concordo interamente con Martinoni quando segnala l'assurdità della proposta avanzata da un politico di conferire all'inglese uno statuto di lingua «semi-ufficiale» (o quinta lingua ufficiale), per venire incontro, se ben ricordo, ai molti anglosassoni che occupano posti direttivi in Svizzera nell'industria e nelle banche. Nessuno nega la necessità di conoscere l'inglese, ma la motivazione suddetta, oltre che ridicola, mi sembra avere un sapore troppo servile (il termine è mio, non di Martinoni). Mi ha peraltro sempre irritato il fatto che in nome dell'integrazione si chieda da una parte a immigrati di cultura modesta di apprendere una lingua nazionale (alcuni devono addirittura cominciare con l'imparare l'alfabeto latino...), e dall'altra si trovi normale che alti dirigenti d'azienda, che hanno una formazione universitaria e per i quali non dovrebbe essere difficile imparare una lingua, possano ignorare questo atto di cortesia verso il paese che li ospita.

Martinoni estende questo discorso anche a certi professori universitari stranieri, poco disposti a immedesimarsi con la sensibilità di un paese plurilingue; dicendo questo, fa prova di lodevole coraggio perché a dire queste cose si rischia oggi di essere accusati di razzismo o quanto meno di lesa maestà verso la moderna divinità *Politically correct*, divinità che, come Martinoni dice, può facilmente creare nuove ingiustizie (o come saggiamente dicevano i Romani: *Summum ius summa iniuria*).

Ho invece, a costo di essere accusato di passatismo, qualche reticenza a accettare in pieno la messa in dubbio del principio di territorialità espressa nel saggio. È vero che le frontiere linguistiche sono sempre più permeabili a causa della mobilità della popolazione e che alle lingue nazionali se ne aggiungono continuamente altre parlate

dagli immigrati, sicché si potrebbe parlare di paese multilinguistico più che quadrilinguistico. Come conseguenza, ci si trova sempre più frequentemente di fronte a casi di bilinguismo (e anche di trilinguismo), il che è un felice contributo alla ricchezza culturale del nostro paese (e alla ricchezza intellettuale dei singoli).

Ho riassunto l'argomentazione in maniera succinta e forse inadeguata, ma mi domando: una rinuncia formale al principio territoriale non si risolverebbe in un indebolimento delle lingue minoritarie? Faccio la domanda senza darvi una risposta netta e sicura; o meglio rispondo paradossalmente con un'altra domanda che riguarda un fatto recente: il direttore di una ditta attiva nei Grigioni, dopo avere in maniera offensiva (e direi insolentemente) definito l'italiano e il romancio fenomeni folcloristici che frenerebbero l'evoluzione economica del cantone, si è lamentato che i figli degli impiegati di ditte come la sua, andando a scuola nei Grigioni, possano essere costretti a imparare l'italiano o il romancio; e questa esigenza potrebbe addirittura indurli a non accettare un impiego nel cantone. Mi domando se una rinuncia al principio di territorialità non finirebbe per dare più peso a un'argomentazione come quella di questo signore? E inversamente le vivaci (e più che opportune) reazioni che si sono fatte sentire da parte grigionitaliana e romancia avrebbero la stessa forza se non si potessero, almeno formalmente, appoggiare sul principio di territorialità?

Passiamo al saggio «*Le Alpi il bianco delicato mistero*». *Dino Campana e la Svizzera*, pubblicato qui per la prima volta. È nota l'irrequietezza che spinse Dino Campana a frequenti spostamenti attraverso l'Europa e anche in Argentina. Fra l'altro si recò tre volte in Svizzera, nel 1906, 1914 e 1915 (fu in Ticino, a Basilea, Berna, Losanna e Ginevra); nell'articolo, Martinoni (che è autore di un'edizione commentata dei *Canti orfici e altre poesie*, Torino, Einaudi, 2003) ripercorre in maniera suggestiva il percorso dei tre viaggi, o piuttosto vagabondaggi, compiuti da Campana in Svizzera, in gran parte a piedi a causa di ristrettezze finanziarie. La ricostruzione dei peripli è condotta con precisione documentaria, utilizzando lettere dello stesso Campana e documenti ufficiali (corrispondenze burocratiche e amministrative e perfino l'archivio dell'Ufficio federale di meteorologia e climatologia di Locarno-Monti, per appurare le condizioni climatiche che nel giugno 1906 impedirono a Campana di raggiungere il passo di San Giacomo). Gli echi dei viaggi risuonano anche in alcuni passi delle opere di Campana, che Martinoni cita, accompagnandoli però col prudente avvertimento che non sempre si possa leggere l'opera letteraria sulla base di riferimenti alla realtà; e quest'ultima rischia talvolta, anche in altre testimonianze dell'autore, di essere travisata a favore dell'immaginazione. In conclusione, i vagabondaggi di Campana in Svizzera fanno parte «in modo tutt'altro che secondario, della sua cultura, delle sue riflessioni, della sua poesia orfica, delle «fantasticherie» e delle «trasfigurazioni», delle visioni e dei sogni».

Inedito è pure l'articolo *Traduzioni poetiche incrociate. Salvatore Quasimodo e Pericle Patocchi*. Vi leggiamo una vivace presentazione del poeta ticinese Patocchi (1911-1968) e delle sue opere, scritte generalmente in francese (Patocchi si era formato soprattutto in area francofona, Svizzera e Francia), basata anche sull'utilizzazione delle carte depositate nella Biblioteca Cantonale di Locarno. L'articolo verte sull'amicizia e sulla reciproca collaborazione nel campo della traduzione tra Patocchi e Qua-

simodo: Patocchi tradusse nel 1963 il volume *Poèmes* di Quasimodo e questi a sua volta e su richiesta dello stesso Patocchi (come dimostra una lettera, conservata dalla figlia Laura e pubblicata da Martinoni) tradusse in italiano *Chemin de croix* (1967; una recente ristampa è uscita nel 2008 presso le Edizioni Ulivo a Balerna).

Passo ora brevemente in rassegna gli articoli già usciti in precedenti occasioni. Riguardano in gran parte personalità italiane che soggiornarono in Svizzera o che col mondo intellettuale svizzero ebbero rapporti (il solo non italiano è il patrizio bernese Karl Viktor von Bonstetten: dei suoi *Ricordi di un cosmopolita* viene qui riproposta l'introduzione all'edizione curata da Martinoni). Può trattarsi di viaggi, come quelli di Volta (possiamo rileggere l'introduzione all'edizione dei *Viaggi in Svizzera*) e di Giuseppe Bottelli, amico e corrispondente di Foscolo (*«Uomini che parlando italiano, e' son però liberi». Il viaggio foscoliano di Giuseppe Bottelli*), che del suo periplo ci ha lasciato una descrizione manoscritta, pubblicata dallo stesso Martinoni (Balerna, Edizioni Ulivo, 2005). Di Foscolo si parla anche a proposito dei suoi incontri zurighesi col filologo Johann Caspar von Orelli (*I* Sepolcri *a Zurigo, Von Orelli e Foscolo*).

L'articolo su De Sanctis (*«Paix et amitié entre Italiens et Allemands». Francesco De Sanctis a Zurigo*) rievoca diverse circostanze relative all'insegnamento che De Sanctis professò al Politecnico e non manca di deplorare la soppressione delle cattedre di letteratura (non solo l'italiana), che avevano contribuito al prestigio del Politecnico. Altri italiani ebbero occasione di collaborare a giornali e riviste ticinesi, come Sereni, Sciascia e Chiara; i primi due laureati del premio Libera Stampa (*Bricciche svizzero-italiane per Vittorio Sereni* e *«Nella libera e laica Svizzera». Leonardo Sciascia e il Ticino*), il terzo con alle spalle gli anni trascorsi in Svizzera come rifugiato durante la guerra (*«Spützen», «Stittikon» «Kagenburren». Piero Chiara e la Svizzera*). Precisiamo che lo scritto su Sereni fonde in uno due articoli precedenti.

Il capitolo *«Il carcere di Quintiliano». San Gallo nella letteratura italiana»* ci riporta, fra le altre cose, all'età dell'umanesimo con la rievocazione di una celebre scoperta (che in linguaggio moderno si chiamerebbe «sensazionale»): il ritrovamento a San Gallo di un codice contenente l'opera completa di Quintiliano da parte di Poggio Bracciolini, che ne rese conto in una lettera famosa, uno dei capolavori dell'epistolografia umanistica, indirizzata a Guarino Veronese. San Gallo è presente pure nell'articolo *Partenope «in visceribus Alpium». Il Fondo Croce di San Gallo*: autografi e copie di lettere raccolte da Giovanni Castellano, che fu segretario di Croce; le sue carte furono dalla vedova donate alla biblioteca di San Gallo, anche per l'interessamento di Pio Fontana, predecessore di Martinoni sulla cattedra sangallese di letteratura italiana.

Chiude il volume un commosso ricordo personale: la figura di Dante Isella e il suo insegnamento al Politecnico di Zurigo, con cui Martinoni, allora all'inizio della carriera, ebbe occasione di collaborare in qualità di lettore (*Quelle serate allo «Strohhof». Un ricordo zurighese di Dante Isella*).

Nell'elencare a p. 8 la sede in cui i vari contributi del libro apparvero per la prima volta, l'autore precisa di avere, ripubblicandoli, proceduto a qualche aggiunta e ritocco formale, ma di aver rinunciato ad aggiornamenti bibliografici; nondimeno i riferimenti in nota sono ricchissimi e fanno del libro accessoriamente un utile strumento di consultazione, anche se questa non è la sua caratteristica principale. Il lettore non

mancherà infatti di apprezzare, accanto alla ricchezza dell'informazione, la vivacità polemica e l'eleganza dello stile che, benché il lessico non sia immune da preziosismi, è sciolto e fluente, talvolta quasi colloquiale: un'agile e avvincente lettura dunque, un felice connubio tra erudizione e freschezza stilistica.

Antonio Stäuble

AA.VV., *Rughe della memoria. Spuren der Errinerung. Il Novecento siamo noi*, Poschiavo, Il Bernina, 2010.

Si tratta di una vera e propria sorpresa editoriale che ci ha riservato il Bernina. Una serie di interviste a 20 personalità poschiavine del 20° secolo, corredata di ritratti che non esito a chiamare stupendi, di un'introduzione e due prefazioni. Una galleria nel senso di una collezione di immagini, per usare un termine caro a vari nostri letterati del passato, dal titolo e sottotitolo metaforico e significativo di «Rughe della memoria. Il Novecento siamo noi». Sono le rughe profonde che solcano i volti degli intervistati, fra i 75 e i 102 anni di età. Un libro di 92 pagine, originale sia per il contenuto, sia per la forma (28 per 28 cm), scelta non da ultimo in funzione delle fotografie, sia per l'elegante veste tipografica. È il frutto maturo di un lavoro di squadra, al quale hanno messo mano almeno tre generazioni, come rivela Danilo Nussio nella chiara introduzione.

La prima generazione in ordine di età sono i 20 anziani intervistati, scelti con felice intuizione e con equi criteri di rappresentatività, ciò che fa dire a Diego Zoia, autore di una delle calibrate prefazioni, che si tratta di un'antologia della Val Poschiavo. C'è infatti un campionario umano di ogni estrazione sociale, di ogni attività pubblica e privata, di ogni settore economico della Valle, di ogni scelta di vita. Molti hanno lottato a volte per la pura sopravvivenza, tutti hanno cercato di migliorare le proprie condizioni. Vi figurano gli umili rappresentanti del ceto contadino rimasti sempre fedeli alla zolla. Ci sono gli imprenditori privati che in tempi più o meno difficili hanno saputo guadagnarsi l'esistenza con le loro piccole industrie, il commercio, gli sport invernali, la ristorazione, la gestione delle osterie di un tempo, quel luogo di delizie riservato ai maschi, dove si attingevano tutte le informazioni. Non manca il ceto impiegatizio, chi per vocazione e tradizione familiare si è messo al servizio del pubblico per far rispettare le leggi e «l'ora di polizia», per controllare i trasporti della merce di contrabbando; o chi fra l'altro ha sperimentato l'arduo lavoro di secondino nelle patrie carceri. Alcuni si sono trasferiti per tempi più o meno lunghi di là dai monti, hanno studiato, o appreso ed esercitato un buon mestiere, per poi ritornare quali maestri e operai amati e stimati ad assumere impieghi e cariche nell'economia e nella vita culturale e politica locale. Fra gli impiegati emergono quelli delle Forze Motrici Brusio (oggi Repower) e della Ferrovia del Bernina. Operai di spiccato ingegno e di non comune tempra fisica e morale che hanno assunto posti di massima responsabilità. Particolare fascino emanano i reduci dell'emigrazione poschiavina in tutta Europa. Coloro che in seguito ai contraccolpi delle guerre e della rivoluzione bolscevica furono

costretti ad abbandonare i luoghi dove un tempo avevano fatto fortuna. Non manca il medico che ha scelto Poschiavo come patria di elezione e si è consacrato una vita intera al bene del prossimo. E nella «galleria» figura pure chi ha dedicato tutta la vita a Dio oltre che alla missione di buona samaritana. Sono nell'ordine di comparsa: Giovanni Lanfranchi, Rosa Zanetti-Zala, Reto Jenny, Franco Maranta, suor Maurizia Giuliani, Renzo Triacca, Eugenia Rada-Grazia, Juanito Lardelli, Jole Lardelli-Zala, Walter Paganini, Theo Hasler, Maria Rossi-Capelli, Remo Foppoli, Ancilla Raselli, Vittorio Pola, Luigi Lanfranchi, Celesta Carozzi-Plozza, Plinio Zanetti, Fulvia Dorizzi, Erno Beti. Leggendo le loro vicende e contemplando quei volti si vede veramente scorrere la vita del secolo scorso come su uno schermo.

La seconda generazione, di mezza età, è quella che si mantiene più defilata, ma che ha avuto un ruolo essenziale nella riuscita dell'opera. Si è occupata del coordinamento generale del progetto, della grafica, della traduzione e della rilettura dei testi. Una squadra composta di Alessandra Jochum-Siccardi, Danilo Nussio, Pierluigi Crameri, Monica Paganini-Zanetti, Brigitte Compagnoni-Schwarz. Una menzione a parte meritano la traduttrice Martina Tuena-Leuthardt e la fotografa Milena Keller-Gisep. La prima, con la traduzione e i limpidi sommari in tedesco, rende pregevole l'opera ai nostri simpatizzanti d'oltralpe. La seconda ha saputo cogliere con delicatezza i tratti peculiari e intimi di ogni personaggio. Per ognuno quattro fotografie del volto e della persona, nonché una della mano o delle mani, quasi a ricordare il concetto dell'ottimo artista, «la mano che ubbidisce all'intelletto» e che forgia il proprio destino come un'opera d'arte.

Gran merito dell'impresa editoriale è quello di aver affidato a dei giovanissimi la parte di protagonisti. Gli estensori delle interviste aderiscono alle storie e all'indole degli intervistati, avvincono il lettore. Rendono l'ambiente tipico di ogni personalità, suscitano curiosità e sorprese, creano delle accelerazioni, rendono fedelmente lo spirito e i sentimenti di ognuno, l'amore per la famiglia e la valle, la determinazione ad affermarsi nella vita, la dedizione al proprio lavoro, alla propria missione, a Dio. Fanno affiorare tanti ricordi lieti e funesti, personali e collettivi: realizzazione di opere importanti, l'alluvione, colleghi morti sotto le valanghe, magnifiche estati, splendidi inverni e gratificanti imprese sportive. Forniscono uno specchio della solida moralità e coscienza civica della nostra gente, dell'orgoglio di essere autonoma e affidabile. E nello stesso tempo danno rilievo alla sua indole spesso scanzonata e autoironica, al buon senso dell'umore e del piacere delle cose belle e buone di questo mondo. Sono nell'ordine Daniela Cortesi, Alan Crameri, Niccolò Nussio, Caterina Zanolari e, vorrei aggiungere, Michela Nussio, autrice della seconda illuminante prefazione, i veri artefici di questo libro, che tutti sfoglieranno e leggeranno con sommo piacere.

Massimo Lardi

Ignazio Silone, *La volpe e le camelie*, Poschiavo, L'ora d'oro, 2010

L'»Ora d'oro» non sembra aver perso lo slancio iniziale – ereditato dal fervore culturale del suo ideatore, il non dimenticato Felice Menghini. E anche una doppia am-

bizione delle origini sembra confermarsi: coniugare la produzione autoctona con la funzione di ponte culturale tra nord e sud delle Alpi e tra passato e presente.

La più recente proposta è la ripresa del breve romanzo di Ignazio Silone *La volpe e le camelie*, apparso da Mondadori nel 1960. Si trattava di una drammatica vicenda, già allora assai lontana, della lotta tra antifascisti rifugiati o residenti in Ticino e spie del regime; e costituisce un tassello importante della travagliata vita di Silone, che era stato esule antifascista in Svizzera, comunista in crisi (con grande anticipo su altri) e avrebbe cercato in seguito una personale sintesi di socialismo e fede cristiana.

Il racconto – che rinuncio a riassumere – combina passione politica e affetti, vecchi rancori e amore adolescente, e rende viva la vita della Svizzera di quegli anni difficili, in particolare le atmosfere e gli umori d'un Locarnese affacciato sul dolce lago, ma ancora rudemente agricolo. Chi abbia memoria o semplicemente conosca la regione ravvisa in queste pagine la fedele descrizione d'un ambiente familiare.

Andrea Paganini, l'animatore della rinata «Ora d'oro», firma un'attenta postfazione del testo, che analizza e iscrive nella complessa vicenda umana e artistica dell'autore, sottolineando un'importante circostanza: si tratta dell'unico testo di Silone ambientato fuori del natìo Abbruzzo, e quindi il più vicino alla sua esperienza di fuoruscito. (Dato che scriviamo per i «Quaderni» si può qui ricordare l'appartenenza di Silone a una rete che introduceva volantini antifascisti in Italia anche attraverso la Valposchiavo, e che coraggioso corriere era il poschiavino Filippo Crameri, macchinista della linea del Bernina).

Rilevante nell'indagine di Paganini è anche la riscoperta e la traduzione di un testo assai più breve, (*Der Fuchs – La volpe*) pubblicato in tedesco negli anni dell'esilio, che sta alla base del romanzo; e presentando in modo manicheo fascisti e antifascisti rivela il cammino interiore percorso dall'autore e la sua maturazione morale: così nel romanzo scritto trent'anni più tardi la spia fascista che finisce suicida nel lago può esser considerata dal nemico con umana pietà.

Franco Pool

Ancora su «Ark sound»

Un lago alpino è, per sua natura, un'opera d'arte. Una meraviglia della creazione. Eppure l'artista italiano Daniele Ligari, discendente da una stirpe di talentuosi valtellinesi, nell'estate 2010 ha voluto ulteriormente impreziosire lo specchio d'acqua del Lago Bianco. A 2.200 metri s.l.m., in Alta Val Poschiavo, mercoledì 16 giugno è stata posta una grande scultura nelle fredde acque del massiccio del Bernina. L'opera, unica nel suo genere, è stata chiamata «Ark Sound», ovvero Arca Sonora. Imponente per le dimensioni, 15 metri di lunghezza per 6 di larghezza, «la scultura – si legge nella presentazione critica dell'artista – è vagamente assimilabile a un diapason di cui si voglia fissare il movimento». Bracci lignei emergono dall'acqua con inclinazioni differenti a sostenere barre d'acciaio concepite come canne di Pan, un sistema percussivo a martelletti, inseriti nei fori laterali insieme a brevi canne metalliche, produce «la voce dell'Arca».

Realizzata con la collaborazione di Sergio Bracchi – che negli stabilimenti Progetto Legno di Buglio in Monte (Sondrio) ha assemblato le parti in legno –, Tiziano Della Cagnoletta – che nell'omonima azienda di Albosaggia (Sondrio) ha realizzato la complessa struttura in acciaio – e dell'esperto di ingegneria nautica William Burr – che ha fornito le indicazioni perché l'opera galleggiasse – la scultura è stata posata nel lago in occasione dei festeggiamenti per i «100 anni della linea del Bernina». Il progetto «Ark Sound» ha inoltre raccolto ampio sostegno sia in Provincia di Sondrio che nel Canton Grigioni, favorendo le relazioni transfrontaliere che sempre più stanno a cuore a coloro che vivono a ridosso del confine italo-svizzero. Una scultura proveniente dall'Italia è così stata inserita in un contesto Svizzero, in una zona dove le caratteristiche geomorfologiche tipiche del nord e del sud delle Alpi si incontrano.

Varata con la collaborazione dell'impresa Battaglia Costruzioni SA di Poschiavo, l'opera è stata sistemata e ancorata dopo lo scioglimento del ghiaccio sulla superficie del Lago Bianco. Appena toccata l'acqua, l'opera d'arte si è ben inserita nel contesto e ha subito seguito le forze della natura, lasciandosi spingere verso la riva dal leggero vento proveniente da sud. Quindi l'Arca Sonora è stata accompagnata nello spazio in cui era prevista la sua collocazione, l'insenatura a nord della stazione ferroviaria dell'Ospizio Bernina, dove è stata ancorata.

Nella cornice del Lago Bianco, coi suoi colori molto chiari, la scultura è subito parsa come una pennellata di rosso su sfondo bianco. «Il contrasto – sono parole di Ligari – è stato esaltato dalla purezza e dall'intensità della luce, tipica delle zone alpine, che nella regione del Bernina si unisce al colpo d'occhio dei ghiacciai, alle alte e monumentali vette, ai colori cristallini dei laghetti circostanti». Così natura ed arte si sono unite per offrire uno spettacolo a chi, lungo l'estate, ha deciso di passeggiare vicino al Lago, a chi ha percorso in automobile la strada del Passo del Bernina, ma soprattutto a chi ha viaggiato sulla linea della Ferrovia Retica. Molti dei passanti si sono cimentati nell'arte della fotografia, cercando di immortalare il passaggio del trenino accanto all'affiorare della scultura dalle acque, così che il rosso dell'uno richiamasse quello dell'altra.

La sfida di Ligari, architetto di formazione ma artista per vocazione, è stata un successo. «La mia esperienza artistica – ha affermato nello spiegare il concepimento dell'Arca Sonora –, che è maturata inizialmente nel campo della pittura e che si è in

seguito estesa ad opere scultoree che talvolta riconducono all'architettura, è sempre stata caratterizzata dalla ricerca non solo di nuove forme espressive da realizzare con materiali diversi e nuovi, ma anche dal desiderio di sperimentare opere «monumentali» pensate e ideate per rapportarsi con l'ambiente naturale o urbano per il quale sono state pensate. Da questa esigenza, e dalla continua evoluzione della mia espressione artistica, nasce l'idea di progettare un'opera scultorea «senza peso», formata da diversi pezzi, smontabile e realizzata in legno, acciaio ed altri materiali vari che possa essere collocata in mezzo ad un lago».

Nonostante lo scetticismo di chi, dopo aver visto l'anno precedente un modellino della scultura (in scala 1:10) essere collocato in un laghetto vicino a Sondrio, sosteneva che l'«Ark Sound» non fosse adatto ad un contesto alpino, l'opera di Ligari è senza dubbio diventata uno dei simboli delle celebrazioni per il centenario della Linea del Bernina oltre che dell'estate in Val Poschiavo.

«Si tratta di una scultura unica nel suo genere – ha scritto Livio Zanolari in un volume dedicato all'opera –, sia per il concetto realizzativo sia per le sue dimensioni». Zanolari, figlio di un macchinista della linea del Bernina e quindi attento agli eventi celebrativi dell'anno scorso, ha seguito l'«Ark Sound» in tutte le sue le fasi realizzative, condividendo con l'autore la problematica del trasporto, della collocazione e dell'inaugurazione. Il 28 agosto 2010, al Deposito della Ferrovia Retica di Poschiavo, ha presentato un libro che ripercorre la storia dell'opera. Dettagliato e di facile lettura, il volume di Zanolari non manca di concedere ampio spazio alla documentazione fotografica. Di alcune immagini è autore lo stesso Zanolari, che per le altre si è avvalso della collaborazione di fotografi, anche professionisti, come Lodovico Mottarella, Federico Pollini, Christoph Sonderegger, Elvezio Lardi. Quest'ultimo ha pure curato la grafica del volume, edito dalla Tipografia Menghini di Poschiavo.

Alberto Gianoli

«L'arte è amore rivestito di bellezza»: Giovanni Segantini – una vita per la montagna

Giovanni Segantini visse la maggior parte della sua vita sulle Alpi grigionesi. Le sue opere sono un inno alla loro bellezza, a quella della natura e a quella dell'altitudine.

La Fondazione Beyeler di Riehen-Basilea ha aperto il programma espositivo 2011 con 75 disegni e dipinti di uno dei pionieri dell'arte moderna.

Segantini morì nel 1899 sullo Schafberg (sopra Pontresina), a 2731 metri di altezza, nella baita dove qualche giorno prima si era recato per terminare la sua ultima opera, divenendo un personaggio-mito nel panorama pittorico europeo della seconda metà dell'Ottocento. L'artista è conosciuto per le sue rappresentazioni della natura, della civiltà contadina e delle Alpi svizzere e la sua figura, nonostante fosse riconosciuta e stimata appieno dai suoi contemporanei, riconquista oggi lentamente il posto che le spetta nella storia dell'arte moderna europea.

L'infanzia di Segantini è segnata dalla solitudine e dalla chiusura. Dopo la morte

della madre, avvenuta quando egli aveva solo sette anni, fu affidato ad una sorellastra a Milano, poi rinchiuso in riformatorio. Il primo incontro con il mondo artistico avvenne nel 1873, quando egli iniziò un apprendistato nel laboratorio fotografico del fratellastro Napoleone a Borgo Valsugana nel Trentino. La conoscenza delle tecniche fotografiche gli sarà utile per tutto il suo periodo creativo; per la documentazione delle sue opere e per lo sviluppo di composizioni e motivi sempre più innovativi. L'arte lo affascinò a tal punto che, subito dopo aver iniziato a lavorare per Napoleone, Segantini si iscrisse ad un corso serale all'Accademia di Belle Arti di Brera e cominciò a intrecciare i primi contatti nell'ambiente artistico cittadino. Già durante l'esposizione nazionale di Brera nel 1879 Segantini viene notato dalla critica e ottiene i primi riconoscimenti, grazie ai quali conoscerà Vittore Grubicy, che dal 1883 diviene il suo committente e mentore ufficiale.

La mostra su Segantini presso la Fondazione Beyeler è stata allestita seguendo lo sviluppo cronologico. Le opere del suo primo periodo artistico sono quindi state esposte nella prima sala. Si tratta prevalentemente di ritratti e scene di genere, cioè rappresentazioni familiari di situazioni quotidiane. Lo stile presenta influenze dal verismo lombardo, che prevalse nel Nord Italia a partire dalla seconda metà del 19° secolo e che Segantini fece suo attraverso gli insegnamenti accademici di Brera. I primi lavori dimostrano già il suo talento artistico, ma sottolineano anche il legame con la tradizione pittorica precedente, soprattutto nel modo in cui egli stende le pennellate e utilizza la luce. I motivi scelti dall'artista in questo periodo sono scene di vita quotidiana della gente semplice, della classe sociale alla quale lui stesso appartiene. Così Segantini dipinge ritratti di persone a lui vicine o Vedute (vengono chiamate così le rappresentazioni «fotografiche» di un paesaggio cittadino) della sua Milano. Tuttavia il suo lavoro non offre uno sguardo critico sulla situazione sociale italiana della fine dell'Ottocento, bensì «semplici» rappresentazioni del mondo circostante in tutta la sua bellezza. Alcune mostrano infatti una natura allegra, accogliente e luminosa.

Nel 1880 si trasferisce con la moglie in Brianza, e da questo momento la rappresentazione della vita dei pastori si rivela un tema chiave nel lavoro dell'artista, che viene idealizzata da Segantini al punto da assumere quasi valenza religiosa, come se si trattasse di una composizione sacra riportata su un piano realistico, dove la protezione degli animali e il calore della stalla acquistano un significato simbolico. Esemplari a questo proposito sono le tele «Effetto di luna» e «Ave Maria a trasbordo», per la quale Segantini ricevette la medaglia d'oro all'esposizione nazionale di Amsterdam nel 1883.

Queste opere testimoniano quanto l'arte di Jean-Francois Millet (1814-1875) fosse importante per lo sviluppo artistico di Segantini. Millet, pittore francese che, ispirato alla corrente realista della Scuola di Barbizon, si dedicò a rappresentazioni di scene agresti che si situano tra il naturalismo e il realismo: i protagonisti dei suoi dipinti, contadini o persone delle classi più umili, sono sempre ritratti con una grande dignità e forza d'animo. Millet fu il primo a tradurre in immagini la civiltà contadina, dando inizio all'iconografia del lavoro dei campi e della pastorizia. Segantini riprese i temi che i pittori realisti in Francia già avevano consolidato in pittura, dando loro però una dimensione nuova, più profonda e simbolica e forse, appunto, anche religiosa.

«Ave Maria a trasbordo» è un quadro importante anche perché è il primo che Segantini dipinse utilizzando la tecnica divisionista e segna quindi un primo sviluppo nella sua produzione artistica. Il divisionismo gli permise di aumentare la luminosità dei colori, di dare diverse sfumature alla struttura e alla materialità del soggetto. La tecnica fu elaborata in Francia da Seurat e Signac durante i primi anni del 1880 ed è conosciuta sotto il termine di *pointillisme*, perché gli artisti componevano le loro tele accostando tra loro infiniti minuscoli punti di colori puri, che formano oggetti e persone identificabili soprattutto ad una certa distanza dal quadro. Segantini si lasciò ispirare da questa corrente, ma anche qui introdusse un suo tocco personale. «Ave Maria a trasbordo», così come tutte le sue opere divisioniste, non è stata creata da infiniti puntini, ma dall' uso di pennellate lunghe di colore puro. Il risultato è lo stesso: una grande luminosità che qui si tramuta in un inno al sole. I tre personaggi, madre, figlio e uomo anziano, seduti su una piccola imbarcazione che trasporta un gregge di pecore verso riva, sono un forte richiamo alla Sacra Famiglia. La scena è immersa in una muta preghiera e ha forti richiami biblici. Tutta la cromia del dipinto è incentrata sul punto centrale in cui il sole tramonta e sull'effetto intenso della sua luce. La forma sferica del sole è rafforzata da un duplice motivo: da un lato dalla circolarità della luce solare che si irraggia nel cielo dal centro del dipinto verso le estremità del quadro, dall'altro dal lago, la cui superficie si muove lievemente in cerchi concentrici, quasi a cullare l'imbarcazione.

Un altro importante dipinto della fase artistica di Segantini in Brianza è la sua tela «A messa prima», dipinta tra il 1885 e il 1886. Essa ci mostra come Segantini, nonostante avesse iniziato la sua carriera seguendo la tradizione accademica, si sganciò dalla pittura ufficiale, rappresentando scene sacre rivestite da un'atmosfera profana. La composizione acquista un'impronta monumentale – Segantini sembra voler fare riferimento a Piazza San Pietro, nonostante il motivo sia l'umile scalinata della chiesa nel piccolo villaggio di Veduggio. Questo procedimento verrà utilizzato dall'artista anche nelle sue grandi tele a carattere bucolico che nasceranno a partire dal 1886.

Nell'agosto del 1886 Segantini si trasferisce, con la moglie Bice Bugatti e i loro quattro figli, a Savognin. La rappresentazione del lavoro quotidiano, dei contadini e dei pastori rimane il soggetto principale dei suoi lavori, non è però più avvolta nell'atmosfera cupa e brumosa della pianura Padana, che spesso distingueva i suoi primi lavori. Segantini si lasciò ispirare dalle montagne, che riproduceva poi sulle sue tele sottolineandone l'aria cristallina e pura. I dipinti di questo periodo emanano un'estrema chiarezza, una luce limpida e un colore intenso.

Sulle Alpi grigionesi dipinge la natura dal vero, *en plein air*. Alla maniera degli Impressionisti e dei Barbizonniers, che miravano ad introdurre nelle opere d'arte elementi non visivi. Si tratta di artisti che credevano ad una pittura come espressione dell'anima, di idee, di filosofia, che tradussero la natura sulle loro tele dandole vita propria come portatrice di simboli. Segantini in realtà non partecipò in modo del tutto cosciente a questa corrente artistica, anche se adottò in prima persona scelte di questo tipo.

Mentre gli Impressionisti dipingevano dal vero per catturare l'istante fuggevole della percezione, Segantini creava tele che si sviluppavano nel tempo: egli costruiva con

pazienza la scena, nella quale i suoi modelli posavano nel paesaggio, e aspirava ad un'unione armoniosa degli elementi. Intorno al 1883-84 l'artista rinuncia definitivamente a dipingere in studio. Il suo atelier è lo spazio aperto, gli stessi luoghi in cui ambienta la scena da rappresentare. Era troppo dipendente dal reale per poter fare a meno della contemplazione della natura durante l'atto creativo, e lo sapeva con chiarezza: «ciò che trascina e affascina il mio pensiero è l'immenso amore che nutro per la natura», affermava.

Tra il 1886 e il 1894 Segantini raggiunge solidissimi risultati applicando la tecnica che lo consacrerà come il più famoso ed importante artista divisionista italiano. Il dipinto «Mezzogiorno sulle Alpi» del 1891 rispecchia pienamente l'arte matura di Segantini di questo periodo. Baba, la governante della famiglia Segantini, posa al centro del dipinto tenendo fermo con una mano il cappello di paglia. La figura ha lo sguardo fisso davanti a sé ed assume, nel paesaggio alpino di una giornata tersa e limpida, un valore monumentale. Essa sembra appropriarsi del chiarore delle montagne, della loro grandiosità. Il tema del legame tra l'uomo e la natura è dunque anche qui presentato in primo piano. Al pittore interessa sottolinearne la relazione armoniosa. La scena perde ogni valenza narrativa, riflette però una sensazione di pace, di silenzio, di serenità. La natura sembra aprirsi verso l'infinito, a cui si rivolge anche lo sguardo della donna. Lo stretto rapporto tra mondo umano/animale e mondo naturale/vegetale è riflesso anche nella tecnica pittorica, che rappresenta ogni superficie nello stesso modo, riuscendo però a caratterizzare i diversi materiali in modo estremamente preciso.

Tecnicamente, la tela è considerata uno dei più elevati esempi del divisionismo segantiniano. Il tratteggio è sottile e definisce gli oggetti con esattezza di dettaglio. Le pennellate di bianco, che nel cielo e nel prato riprendono la consistenza delle vette innevate, conferiscono al dipinto un'immensa luminosità.

Sono altri due i temi importanti nell'iconografia di Segantini. Uno è rappresentato dalla morte, spesso evocata dal paesaggio cupo o dalla coltre di neve e ghiaccio che copre la terra, mentre il dolore dei personaggi è il vero soggetto dei dipinti; l'altro dalla maternità.

Il fine della donna è individuato da Segantini prevalentemente nel suo ruolo di madre, capace di procreare e diffondere vita. Per lui la maternità è appunto la missione-compito della donna, la sua ragione di esistere: «Amai e rispettai sempre la donna in qualunque condizione essa sia, purché abbia viscere di madre», diceva. Seguendo questo pensiero nacque il ciclo «Le cattive madri», composto da quattro tele che vedono protagoniste delle figure femminili impigliate tra gli alberi di una natura fredda e di ghiaccio: esse sono costrette a scontare una pena per essersi rifiutate di diventare madri. Negando il loro ruolo di madri, però, queste donne hanno voluto sottolineare il loro lato femminile ed erotico: le figure in queste quattro tele sono le più sensuali e seducenti che Segantini abbia mai dipinto.

La visione segantiniana della donna si concilia perfettamente con l'idea di una natura che protegge e regala vita: nella tela «L'amore alla fonte della vita», dipinto dai tratti simbolisti e preraffaelliti del 1896, la coppia di innamorati rimanda all'atto sessuale che dà inizio alla vita; sebbene sia la natura, con i fiori, l'erba e il cielo, a sottolinearne il trionfo.

Nell'autunno del 1894, la famiglia Segantini si trasferisce a Maloja e l'artista si sposta sempre più in alto sulle montagne, sfruttando la luce e i motivi ad incredibili altitudini. Durante gli ultimi anni della sua produzione artistica, Segantini riduce sia i soggetti delle sue composizioni, sia le gradazioni di colori, orientandosi quindi verso una tendenza più astratta, che pone l'accento nuovamente, e con più forza, sullo scopo ultimo della sua arte: la ricerca, al di là della bellezza dei panorami e dei paesaggi, della luce e di un'energia cristallina, ritrovata nella natura delle Alpi svizzere.

La Fondazione Beyeler è lo spazio espositivo ideale per illustrare il lavoro di Giovanni Segantini, che ha dedicato la sua vita e la sua instancabile attività a dipingere le Alpi e la natura. L'architettura del museo è stata infatti concepita per rispecchiare il costante impegno di Ernst e Hildy Beyeler nel conseguire un equilibrio tra arte e natura.

La carriera di collezionista di Ernst Beyeler iniziò quasi casualmente presso l'antiquariato di libri e d'arte di Oskar Schloss. Furono questi anni di studio a far nascere in Ernst Beyeler l'amore per l'arte, perché il maestro soleva approfondire i temi di letteratura, filosofia e arte durante discussioni serali con i suoi allievi. Dopo la morte di Oskar Schloss, Ernst rilevò l'antiquariato anche grazie al sostegno economico di Hildy Kunz, sua futura moglie. Dal 1952 l'istituzione prese il nome di «Galerie Beyeler»: fu l'inizio di un lungo successo durante il quale Ernst Beyeler collezionò opere pittoriche e sculture d'arte moderna. Inoltre, egli svolse un ruolo importante nello sviluppo del panorama museale svizzero, contribuendo come mediatore all'ampliamento di altre collezioni del paese e come curatore di diverse mostre.

Il museo sembra integrarsi perfettamente nell'ambiente circostante, offrendo ai visitatori l'esperienza di un luogo unico, dove il tempo sembra fermarsi sia attorno alle ninfee del giardino, sia attorno a quelle dipinte da Monet (opera che fa parte della ricca collezione permanente della Fondazione).

La progettazione architettonica è stata affidata a Renzo Piano. L'edificio della Beyeler è in sintonia con la natura e questo rapporto armonico le conferisce un carattere molto intimo.

La mostra è stata un'occasione unica per ammirare, attraverso i quadri di un genio dell'arte moderna, le nostre Alpi come luogo mistico e impressionante per la loro vastità e grandiosità; come rifugio ultimo dell'uomo, perché la natura di Segantini è divina e mai minacciosa.

La mostra su Giovanni Segantini alla Fondazione Beyeler è stata allestita dal 16 gennaio al 25 aprile 2011. Per quest'occasione è stato pubblicato un catalogo presso la casa editrice Hatje Cantz (172 pagine, 137 illustrazioni) con contributi di Diana Segantini, Guido Magnaguagno, Ulf Küster, Beat Stutzer, Annie-Paule Quinsac, Dieter Bachmann, Patrick Stoffel, Pietro Bellasi e Fiona Hesse.

Bibliografia sommaria

AA.VV., *Giovanni Segantini: 1858 – 1899*, Zurigo, 1990. AA. VV., *Segantini, catalogo della mostra*, a cura di G. Belli e di A.-P. Quinsac, Trento, Palazzo delle Albere, 1987; R. Bonifazi – D. Hardmeier, *Giovanni Segantini: ein Leben in Bildern*,

Zürich, 2000; G.-C. Bott, *Giovanni Segantini 1858 - 1899: «m'addentro nell'arte e vivo di essa e per essa»*, Coira, 1999; R. Bücheler - G. Lardelli, *Segantinis Panorama und andere Engadiner Panoramen.* Ausstellung Segantini Museum, St. Moritz. 17.7.-10.10.1991. Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, 17.10.-1.12.1991, St. Moritz, 1991; S. Caglio, *La pittura divisa di Giovanni Segantini: le analisi non invasive sulle opere della Galleria d'arte moderna, Villa Reale di Milano*, in AA. VV., *Effetto luce: materiali, tecnica, conservazione della pittura italiana dell'Ottocento*, a cura del Gruppo Italiano dell'International Institute for Conservation, Firenze 2009, pp. 217-234. L. Dosch, *Giovanni Segantini: das Atelier im Freien*, in «Kunst + Architektur in der Schweiz», 53 (2002) 3, pp. 42-48. AA. VV., *Giovanni Segantini, 1858 - 1899: da scritti e lettere*, a cura di G. Leykauf-Segantini, Hof, Inquell-Verlag, 2002; H.-A. Lüthy – C. Maltese, *Giovanni Segantini*, Zurigo, 1981. A. Marieni, *Giovanni Segantini: dalla Brianza all'Engadina*, Erba, 2009; AA. VV., *Giovanni Segantini: della natura*, a cura di G. Nicoletti, Trento, 2008; A.-P. Quinsac, *Giovanni Segantini: catalogo generale*, Milano, 1982; A.-P. Quinsac, *Giovanni Segantini: luce e simbolo*: 1884 – 1899, Milano 2000. V. Sgarbi, *Giovanni Segantini: i capolavori*, Gardolo di Trento, 1989; AA. VV., *Blicke ins Licht: neue Betrachtungen zum Werk von Giovanni Segantini*, a cura di B. Stutzer, St. Moritz, 2004. V. Todisco, *Omaggio a Giovanni Segantini. Fascicolo speciale dei «Qgi» realizzato in occasione del centenario della morte dell'artista (1858 - 1899)*, Coira, 1999.

Martina Medolago

Incontro letterario con Leonardo Gerig

La Pgi di Coira ha presentato nel settembre scorso alla Biblioteca cantonale dei Grigioni la raccolta di poesie di Leonardo Gerig, *Sono corvi, visti da lontano / Raben in der Ferne*, traduzioni e edizione di Mevina Puorger, stampa Tipografia Menghini Poschiavo, 2010. Proponiamo qui di seguito una scheda sui due relatori con un appunto sulla pubblicazione.

Mevina Puorger, originaria di Ramosch e attualmente docente di letteratura romancia a Zurigo, è stata allieva alla Scuola cantonale grigione e dopo la maturità e lo studio di filologia romanza a Zurigo, si è dedicata alla cura di diverse pubblicazioni di autori romanci, di antologie, di opere bilingui (con sue traduzioni) romancio-tedesco, come la pubblicazione di liriche di Arnold Spescha, uscite presso il Limmatverlag, a cui è seguita quella italiano-tedesco, *Sono corvi, visti da lontano / Raben, in der Ferne*. Con questo suo lavoro di mediazione, oggi in gergo politico si direbbe di sdoganamento, è riuscita a collocare sulla piattaforma nazionale autori romanci e grigionitaliani che altrimenti rischierebbero di restare prigionieri del silenzio alpestre. Mevina Puorger, presente in veste di editrice e traduttrice, ha accennato ai piaceri e alle fatiche che si incontrano in questi cantieri, e quale attenta lettrice ha animato con il moderatore la discussione.

Leonardo Gerig, sebbene socio di lunga data della Sezione di Coira, si presentava per la prima volta da protagonista leggendo e commentando alcune delle sue liriche.

Gerig nasce in Val Monastero nel 1941, passa la gioventù in Bregaglia dove frequenta la scuola dell'obbligo, seguono gli anni della magistrale a Coira, qualche anno di insegnamento a Castasegna, lo studio in lettere romanze e comparatistica all'Università di Zurigo con soggiorni a Firenze e a Ginevra. Finito lo studio, insegna dapprima al liceo di Baden e a partire dal 1974 alla Scuola cantonale grigione fino al pensionamento nel 2006. Da alcuni anni vive a Bosco Luganese dove si dedica con la solita passione alla letteratura e alla pittura.

Se non ricordo male ho incontrato Leonardo Gerig più di 40 anni fa a Bondo durante una mia supplenza. Di lui mi sono rimaste subito due immagini: la prima quella di una persona vestita diversamente dagli altri, indossava infatti vestiti che per disegno e colori mi portavano quasi d'incanto oltre le montagne, solo più tardi ho capito che anche l'abito culturale era diverso; l'altra mi è stata suggerita dal maestro Vitale Ganzoni, che ricordava Leonardo come allievo particolare, perspicace e soprattutto insuperabile nel rigore e abilità con cui teneva i quaderni. Credo che dopo tanti anni le due qualità non siano venute meno, anzi si manifestano ancora con più vigore sia nel bisogno di orizzonti lontani che nell'attenzione al particolare, al rigore formale: due aspetti centrali della sua poetica.

Leonardo Gerig, come già rivela il nome, si è portato da casa due lingue e due culture – da parte paterna quella svizzero-tedesca di Uri e da parte materna quella svizzero-italiana di Poschiavo – che sono state la migliore premessa per una vita al di qua e al di là delle Alpi, lavoro a Coira e residenza a Lugano. Rivedo Leonardo verso la fine degli anni Sessanta nel suo studio in Bregaglia davanti a una scultura di gesso appena sagomata, con la poderosa tesi di licenza sullo scapigliato Igino Ugo Tarchetti pronta per la consegna o mentre conversa con la mamma. Crescere sui due versanti della montagna significa, come dice una sua poesia «abitare le parvenze di questo paesaggio mutevole e variopinto»: conoscere quindi ombre e luci per saperlo dominare e apprezzare maggiormente. Leonardo ha esplorato con passione i due lati mettendo a frutto le sinergie sviluppate tra rigore e immaginativa.

La tematica del paesaggio insiste in tutta la produzione poetica di Leonardo e in particolar modo si riflette nella sua arte figurativa. Così nelle prime liriche, premiate da Pro Helvetia a metà degli anni Ottanta e raccolte in un fascicolo rimasto purtroppo inedito, si visitano i luoghi alla ricerca di una risposta esistenziale. Dentro lo stesso solco ne usciranno altre sulla rivista «Scarizza», nei «Quaderni grigionitaliani», nell'antologia *Scrittori del Grigioni Italiano* o in *Sbrinzlas Funken Scintille* di Mevina Puorger.

In silenzio, e quasi a complemento della poesia, Leonardo andava via via preparando una serie di dipinti che unirà nella sorprendente mostra *Nel verde nell'azzurro* presentata a San Bernardino nel 2003. In una sala luminosa erano esposte circa una sessantina di opere realizzate a fine Novecento. Su queste tele si nota, come nei versi, la forza della luce, l'equilibrato intreccio dei colori, il dialogo tra terra e cielo, tra effimero ed eterno, la pace interrogativa che ogni motivo propone. I quadri a pastello eseguiti en plein air ricordano sia per il soggetto scelto che per la tecnica adottata la pittura impressionistica. Anche se gran parte degli spunti scelti, come città, paesaggi, montagne, campagne e laghi, li troviamo a nord delle Alpi, il colore e la luce sono invece quelli di un ambiente mediterraneo.

Sembra che sulla tela, ma non diversamente nelle poesie, nasca un incontro ideale dei due mondi che si rivelano nelle qualità migliori. Nel suo insieme, sia la parola che il colore sono un grande inno alla natura dove armonia e assonanza parlano all'uomo invitandolo a una riflessione, forse a leggere meglio quanto ha di più prezioso. La lingua di queste liriche – per dirla con uno dei suoi poeti più amati, Mario Luzi – non è solo «l'universo in cui si è entrati alla nascita e ci si è aggirati poi durante tutta la vita, ma piuttosto un cantiere attivo senza diacronie o sincronie troppo rigorose e dove anche pezzi o strumenti in disuso possono tornare utili ed efficaci».

Mi piace risentire le poesie del collega Gerig perché so di rivivere momenti di amicizia, di letture, di discussioni, ma in particolar modo di interessi comuni. Le sue liriche, maturate sulle sponde della montagna cercando ombre e luci dei versanti che ne formano il vertice, sono un bell'invito all'esplorazione di noi stessi.

Nando Iseppi