

Arte Storia

Qgi

Quaderni grigionitaliani
anno 90° / 3-2021



1D-4217931

12.8.1988 Belegexemplar

Quaderni grigionitaliani

Rivista trimestrale pubblicata dalla Pro Grigioni Italiano

Anno 90°

Numero III

Settembre 2021

Indice

Arte

Susanna Sala Massari

5 Neera e Giovanni Segantini: appunti su un carteggio

Dora Lardelli

11 Elvezia Michel (1887-1963). Sulle tracce di una pittrice bregagliotta del primo Novecento

Marco Ambrosino

22 Wanda Guanella: una vita tra arte, rappresentazione del reale e ricerca di sé. Intervista

Intermezzo

Nathan Milesi – Orlando Pizzetti

31 Aurora

Ivo Zanoni

34 Lo spazio intermedio

Storia e altri studi

Giulia Cristina Codega

39 Non solo "streghe": la Valle di Poschiavo e i suoi "stregoni" tra il XVII e il XVIII secolo

Letizia Bettosini

- 50 "Leggende" popolari, tra tradizione orale e trasmissione scritta.
Un esempio roveredano

Giancarlo Maculotti

- 60 «I passatempi del Macil»: tra i «Siberiani» camuni
nell'Engadina del primo Novecento

Achille Piacentini

- 70 Il soccorso alpino a fine Ottocento. Appunti di storia
editoriale tra Engadina e Lombardia

Recensioni

ROBERTO COMOLLI, *La Collegiata dei SS. Giovanni Battista e Vittore in Mesolcina e gli ultimi tempi della sua Canonica*, Edizioni dell'Associazione Oblati di San Benedetto, Valganna 2019 (Dante Peduzzi) 82; TIZIANO MARTINELLI, *La lancetta farà un solo giro*, Asociazion culturala Rorè-San Vitor, Roveredo 2021 (Silva Brocco-Ponzio) 83; MARIANGELA MIANITI, *Organsa*, il verri edizioni, Milano 2021 (Marco Janner) 84.

Segnalazioni

Margherita Gervasoni

- 89 Temi e forme all'*openArt* 2021

- 93 Hanno collaborato

Abbonamento annuo: fr. 40.–

Abbonamento per l'estero: fr. 60.– (€ 54.–)

L'abbonamento è incluso nella quota dei sostenitori della Fondazione «Amiche e Amici della Pgi».
(<http://www.amici-pgi.ch>)

Dal 2021 i contributi pubblicati su richiesta nella sezione «Ricerche» sono sottoposti a revisione paritaria.

Redazione: dr. phil. Paolo G. Fontana (caporedattore), Marco Ambrosino, Silva Brocco-Ponzio
e Giovanni Ruatti

Indirizzo redazione: Pro Grigioni Italiano, Martinsplatz 8, 7000 Coira,
telefono: 081 252 86 16, email: qgi@pgi.ch

Consiglio scientifico: prof. dr. Sacha Zala (presidente), dr. phil. Gian Casper Bott, Alberto Maraffio,
Dieter Schürch, Silva Semadeni, prof. dr. Antonio Togni, dr. phil. Stefano Vassere

Stampa: Tipografia Menghini SA, 7742 Poschiavo, telefono 081 844 01 63
e-mail: info@tipo-menghini.ch

Concetto grafico: Erik Dettwiler, Zurigo/Berlino

I «Qgi» sono accessibili in rete un anno dopo la loro pubblicazione all'indirizzo: www.pgi.ch/qgi

ISBN 978-88-85905-17-7 – ISSN 1016-748X

Arte

SUSANNA SALA MASSARI

Neera e Giovanni Segantini: appunti su un carteggio

Un intero faldone del Fondo Segantini custodito presso l'Archivio culturale dell'Engadina alta, da me inventariato, raccoglie le lettere inviate a Giovanni Segantini dalla scrittrice milanese Neera, pseudonimo di Anna Maria Radius nata Zuccari (1846-1918), ritenuta con la napoletana Matilde Serao una delle «voci più autorevoli d'Italia» a cavallo tra XX e XXI sec.¹

Alla prima lettura della corrispondenza tra i due rimango incuriosita, non da ultimo perché ho già incontrato il personaggio di Neera in una mia vecchia ricerca per la mostra *Signore di Milano 1900-1950* tenutasi presso la Villa Della Porta-Bozzolo di Casalzuigno (Varese) nel 1997,² in cui è stato esposto un suo ritratto fatto dal pittore e mecenate d'arte Vittore Grubicy. Consultandomi con la prof.ssa Annie-Paule Quinsac, nota studiosa di Segantini, mi viene consigliato di ricostruire il carteggio tra i due, riunendo le trentasette lettere di Neera a Segantini da me ritrovate nell'archivio di Samedan e le ventisette di risposta inviate dall'artista, già pubblicate a cura della stessa Quinsac nel 1985.³ Il lavoro di base è quindi già pronto quando si presenta l'occasione propizia per pubblicare l'intero carteggio,⁴ ovvero la bella e importante esposizione dedicata a Segantini nel 2014 al Palazzo Reale di Milano; trovato un fantastico editore nella persona di Paolo Cattaneo, è infine possibile dare alle stampe il volume in modo da averlo pronto il giorno dell'inaugurazione della mostra, il cui titolo era *Segantini. Il ritorno a Milano*:⁵ proprio in quest'ottica il mio lavoro assumeva un'importanza particolare.

Sappiamo che all'età di sei anni, dopo la morte della madre, Giovanni Segantini – nato nel 1858 nel Trentino ancora “irredento” – viene portato a Milano e affidato alle cure della terribile sorellastra Irene: la tragica storia dei suoi primi anni, divulgata da uno scrittore sensibile come Raffaele Calzini,⁶ ha affascinato più di una generazione e ha avvicinato il grande pittore a un vasto pubblico che si è innamorato di questo

¹ Cfr. ANTONIA ARSLAN, *Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Guerini Studio, Milano 1998, pp. 90 sg.

² ELISABETTA GOLA – GUIDO VERGANI – GIORGIO RUMI (a cura di), *Signore di Milano (1900-1950). Ritratti da collezioni private*, Skira, Milano 1997.

³ ANNIE-PAULE QUINSAC (A CURA DI), *Segantini. Trent'anni di vita artistica europea nei carteggi inediti dell'artista e dei suoi mecenati*, Cattaneo Editore, Oggiono (LC) 1985.

⁴ Al caro e illustre amico dall'egregia signora. *Carteggio Neera – Giovanni Segantini 1891-1899*, a cura di SUSANNA SALA MASSARI, Cattaneo Editore, Oggiono (LC) 2014.

⁵ ANNIE-PAULE QUINSAC – DIANA SEGANTINI (A CURA DI), *Segantini. Il ritorno a Milano*, Skira, Milano 2014.

⁶ RAFFAELE CALZINI, *Segantini. Romanzo della Montagna*, A. Mondadori, Milano 1934.

particolare personaggio e ne ha creato in qualche modo il "mito". Gli studi critici – in particolare quelli della citata Annie-Paule Quinsac – ne danno un'immagine assai più concreta e realistica, ma non alterano l'istintivo approccio affettivo che la figura di Segantini suscita.

Milano non è soltanto la città di formazione di Segantini presso l'Accademia di Brera, ma tutto un ambiente culturale aperto alla sensibilità dei tempi. Milano è l'unica città in cui Segantini si reca regolarmente (eccetto un breve passaggio a Venezia a un altro a Firenze), dove ha modo di visitare alcune importanti esposizioni e ammirare dal vero le opere di celebri artisti; tutto il resto d'Europa e del mondo gli è infatti precluso dalla mancanza di documenti che gli permettano di viaggiare e quindi – se i suoi quadri continuano a varcare i confini verso le grandi esposizioni europee grazie al tramite del gallerista Alberto Grubicy, fratello di Vittore – la sua vita si svolge in Brianza e poi nel Cantone dei Grigioni, prima a Savognin e in seguito a Maloja. La sua scelta esistenziale e artistica è quella di una vita a contatto con la natura, un rifiuto della metropoli nella continua ricerca di un'ascesi spirituale verso l'armonia e verso il simbolo, ideale sempre presente fin dalle sue prime opere.

Per quanto concerne la formazione culturale e artistica, suo maestro è il già citato Vittore Grubicy che – intuendone pressoché subito il talento – gli offre la possibilità di lavorare e studiare con un seppur piccolo mensile di mantenimento. Il rapporto tra i due è molto stretto: Vittore coinvolge Giovanni nel dibattito sull'arte, gli invia articoli che lo stimolano ad approfondire le proprie tendenze e lo rende partecipe degli studi sulla luce che stanno alla base del movimento divisionista, di cui diventerà rapidamente maestro e massimo esponente. Un litigio tra Alberto e Vittore, che porta alla rottura dei rapporti tra i due fratelli, obbliga Segantini a prendere una posizione drastica. Siamo alla fine degli anni '80 e Giovanni è ormai consapevole di aver raggiunto una sua maturità intellettuale e artistica e inizia a sentire la vicinanza dell'amico Vittore come troppo invadente; sceglie così di rimanere fedele ad Alberto, il mercante d'arte che porta avanti i suoi affari ma che non cerca d'indirizzare la sua ispirazione, limitandola. La scelta di Giovanni è molto sofferta da Vittore che, conscio della superiorità dell'amico, dichiara che attraverso l'arte di lui vedeva realizzati quegli ideali che egli stesso non era in grado di esprimere.

È a questo punto che nella vita di Giovanni Segantini entra Neera, nota scrittrice di romanzi e novelle, giornalista, rappresentante di punta della nuova letteratura femminile che andava affermandosi a Milano, divenuta capitale dell'editoria. Neera è bene inserita negli ambienti culturali della città, in particolare nella cerchia degli idealisti che si riconoscono intorno alla rivista «L'Idea Liberale», la cui rassegna artistica è curata sin dalle origini da Vittore Grubicy: l'avvicinamento di Giovanni a questa cerchia non sposta dunque di molto i riferimenti milanesi dell'artista. Neera, tuttavia, svolge un ruolo completamente diverso da quello di Vittore, perché subito comprende la solidità intellettuale raggiunta da Giovanni, introducendolo nel proprio mondo come caposcuola.

Nata nel 1846, Anna Maria Zuccari si era formata – per così dire – nel salotto della contessa Clara Maffei, dove confluivano i più noti intellettuali d'Italia e non

soltanto: la frequentazione di Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto, e numerosi pittori, architetti e musicisti, ne fanno il centro – non soltanto culturale – della città di Milano. Qui – svolgendo il solo ruolo allora concesso a una donna, quello di animare le conversazioni, stimolare le relazioni, suscitare dibattiti – Neera (pseudonimo che assume fin dal 1875) apprende quell'arte di mettersi in relazione con i grandi intelletti che si manifesta in un'amplissima produzione epistolare, oggi in gran parte edita grazie alle cure di Antonia Arslan.

Neera sente, vive ed esprime i problemi delle donne del suo tempo, convinta dell'importanza di un riconoscimento del loro ruolo, benché in certe sue posizioni – in particolare espresse nello scritto teorico *Le idee di una donna* (1904) – sia ancora molto legata alla tradizione, in cui il matrimonio e la maternità sono visti come coronamento del destino femminile. È dunque quasi paradossale che le protagoniste dei suoi racconti e dei suoi romanzi si debbano confrontare con l'ordine sociale prestabilito per proporre modelli alternativi della vita femminile: pur dichiarandosi antifemminista – è stato osservato – ogni volta che prende la penna Neera «uccide l'angelo del focolare».⁷

Dal 1890 – poco dopo avere dato alle stampe la cosiddetta *Trilogia della giovane donna* – Neera inizia anche ad occuparsi di critica d'arte, interpretandola in sintonia con la sua poetica, abbracciando allo stesso tempo l'idealismo tedesco e il simbolismo francese. Fin dalla sua fondazione nel 1892 – come si è sopra accennato – Neera collabora con la rivista «L'Idea Liberale», filosoficamente ispirata alle idee di Herbert Spencer e perciò di orientamento politico antisocialista e anticrispino,⁸ che è diretta da Alberto Sormani fino alla sua improvvisa morte nel luglio 1893 e quindi da Guido Martinelli fino al maggio 1896. Dell'arte la scrittrice milanese ha «un'idea aristocratica», vedendola come «mezzo di elevazione e di raffinamento dello spirito, anzi di pochi spiriti eletti». In questo quadro – ha osservato Antonello Negri –

si comprende assai bene l'interesse e l'amicizia di Neera per un pittore come Segantini, la cui vita e la cui opera presentavano svolgimenti e caratteri tali da corrispondere pienamente agli ideali antipositivisti e antimaterialisti della scrittrice, sia dal punto di vista delle scelte linguistiche-tematiche (il simbolismo divisionista per una pittura assolutamente lontana da forme di naturalismo), sia dal punto di vista della sua scelta di *Una nobile vita* come ella intitolò l'articolo scritto in ricordo dell'artista in «Marzocco» dopo la sua morte.⁹

Si può pensare che la corrispondenza tra Giovanni Segantini e Neera sia iniziata intorno ai primi mesi del 1891, con contenuti abbastanza formali e discreti, fatti di parole di stima, di gratitudine per l'amicizia concessa, di invio di scritti col desiderio di incontrarsi: «Ecco il lavoro che vi offro in mancanza di meglio, per il momento. Aggraditelo come prova della mia viva ammirazione per l'arte vostra e per il vostro

⁷ Cfr. PAOLA AZZOLINI, *Il cielo vuoto dell'eroina*, Bulzoni Editore, Roma 2001, p. 69.

⁸ Cfr. VINCENZO BAGNOLI, *Scritture della persuasione: la nascita dell'«Idea Liberale» tra letteratura e propaganda (1891-1906)*, in «Lettere Italiane» 50 (1998), n. 1, pp. 19-47.

⁹ ANTONELLO NEGRI, *Neera critica d'arte*, in ADA GIGLI MARCHETTI – NANDA TORCELLAN (a cura di), *Donna lombarda (1860-1945)*, FrancoAngeli, Milano 1992, pp. 395 sgg. (396).

squisito sentimento di poeta. Non dimenticatemi», si legge in una lettera inviata da Neera il 3 maggio 1891. L'anno seguente, infatti, l'amicizia tra i due sembra più consolidata: nella lettera del 2 giugno, la scrittrice esprime il suo desiderio di conoscere più a fondo l'artista e definisce la loro relazione «incominciata sotto gli auspicci della più viva ammirazione e simpatia». Il 18 settembre Giovanni si sente in dovere di giustificare la critica fatta a un'opera di lei, nel timore di essere stato eccessivamente brusco nel giudicarla. Poco dopo, l'8 ottobre, in viaggio per l'Italia, Neera pensa a Giovanni, desiderandolo come «compagno di viaggio a Venezia, Firenze e Siena in mezzo alle meraviglie della nostra arte antica».

«Se lei non fosse un pittore sarebbe un poeta», dichiara Neera il 20 ottobre 1892; la grande maggioranza delle lettere di Giovanni è invero permeata d'immagini poetiche ispirate e legate alla natura e la scrittrice milanese invidia la sua vita nella silenziosa solitudine dell'alta montagna, cui anch'ella anela come unico modo per fuggire all'orrore della vita cittadina. La crescente intimità tra i due non supera però mai il rapporto di devozione costante di Neera nei confronti del genio dell'artista; il tono dell'intera corrispondenza epistolare è perciò piuttosto differente da quello intrattenuto da Neera con il poeta fiorentino Angiolo Orvieto (1869-1967), fondatore nel 1889 della rivista «Vita Nuova» e poi nel 1896 della rivista «Il Marzocco», che ha a volte un carattere più pratico e in cui la scrittrice, perlomeno in un primo momento, sembra stare in una posizione dominante.¹⁰ Non bisogna a questo riguardo dimenticare la differenza d'età dei corrispondenti: Segantini è di dodici anni più giovane di Neera, ma il suo riconoscimento nel mondo dell'arte lo pone agli occhi della scrittrice in una posizione più alta; ben ventitré sono invece gli anni che separano Neera dal giovane Orvieto, all'epoca ben meno noto dell'ormai affermata scrittrice milanese.



Disegno a carboncino di Giovanni Segantini posto dopo il frontespizio del libro *Nel Sogno* (1893). Litografia di Vittorio Turati

¹⁰ Cfr. *Il sogno aristocratico. Angiolo Orvieto e Neera: corrispondenza 1889-1917*, a cura di ANTONIA ARSLAN e PATRIZIA ZAMBON, Guerini Studio, Milano 1990.

Coinvolto nelle problematiche – per Neera così vive e sempre presenti nei suoi libri – relative al ruolo delle donne nella società, il 7 febbraio 1893 Segantini scrive:

A me la donna piace quando si fa compagna fedele e spirituale dell'uomo; l'uomo sente il bisogno di questa sua seconda anima, che comprende la sua, che carezza il suo ideale, che lo spinge avanti verso l'onestà e il dovere; ma perché l'uomo si senta attratto verso la sua compagna a questa trasmissione affettuosa dei propri sentimenti, occorre che nutrisca per essa stima e rispetto, e questo lo ottiene quando la donna è fedele al suo compagno e seria nella sua condotta. L'amore nato dal rispetto e dalla bontà è più durevole di quello che nasce dalla sola bellezza fisica.

Il 9 febbraio 1893 Neera ringrazia l'amico per l'invio di un disegno da inserire nel suo libro *Sulle vette*, che sarà in realtà pubblicato col titolo *Nel sogno*; un altro disegno le sarà offerto da Segantini nel 1896, seguito nel 1898 da un dono alla figlia Maria per le sue nozze con Guido Martinelli. L'improvvisa morte del comune amico Alberto Sormani, neppure trentenne, il 15 luglio 1893, diventa l'argomento dominante della corrispondenza fino all'aprile dell'anno successivo. Nello stesso anno Segantini comunica a Neera di essersi trasferito da Savognin a Maloja. Nella risposta agli affettuosi auguri per l'inizio dell'anno 1896 Neera comunica a Giovanni l'intenzione di dedicargli un articolo sulla nota rivista d'arte «Emporium»;¹¹ il successivo carteggio si fa così più fitto e pieno di domande e risposte sulla vita del maestro, fino al momento in cui Neera vi pone bruscamente fine con una lettera in cui, pur con garbo, esprime uno sfogo secco e arrabbiato:

Vi scrivo sotto l'impressione di una viva contrarietà, quasi di un dolore. Sapete con quale ardore ho lavorato intorno al vostro articolo e come vi domandai insistentemente se i dati biografici che mi deste non appartenevano ad altri, per creare ai lettori dell'*Emporium* una vera primizia – ed ecco che mentre attendevo con ansia il N° di marzo contenente il mio articolo, leggo tutta quanta la vostra autobiografia pubblicata in un giornale per le famiglie, *Il Focolare*. [...] Oh! Segantini, se vedeste come ne soffro! [...] Dalla sincerità del mio sfogo voi che siete artista potete giudicare con quale amore mi ero interessata della vostra opera, così miseramente perduta! Vi stringo la mano con grande tristezza.

Abbandonato il tono remissivo, Neera manifesta dunque all'artista – questa volta da pari a pari – tutto il suo dolore. Segantini le aveva tirato un brutto colpo, forse senza volerlo, come si ricava dallo stesso carteggio con Neera e da altre lettere da lui scambiate con Alberto Grubicy.

Dopo mesi di silenzio, in luglio Neera mostra di aver perdonato l'amico, ringraziandolo per i doni e i fiori ricevuti e complimentandosi per il successo dell'esposizione di Monaco: «Credetemi sempre amica e ammiratrice sincera». La scrittrice riprende dunque ad inviargli pensieri e scritti, partecipa al successo del libretto di William Ritter¹² e gli annuncia la propria gioia per il matrimonio della figlia con Guido Martinelli nel settembre 1898; un fitto scambio di lettere è legato proprio a queste nozze.

¹¹ NEERA, *Artisti contemporanei: Giovanni Segantini*, in «Emporium», vol. III, n. 15 (marzo 1896), pp. 163-178.

¹² WILLIAM RITTER, *Giovanni Segantini*, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien 1897.

L'ultima lettera di Segantini alla scrittrice è del 18 aprile 1899 e contiene un'espressione di solidarietà legata alla polemica sul femminismo tra la stessa Neera e Matilde Serao: «Tengo dietro con vivo interesse alla sua battaglia in pro della futura umanità benché sia convinto dell'inutilità dei suoi generosi sforzi». Nell'ultima lettera di risposta, del 20 giugno, Neera ringrazia invece Giovanni per l'ennesimo omaggio floreale e si complimenta per la prossima partecipazione dell'artista all'Esposizione universale di Parigi.

Il 28 settembre Segantini muore mentre dipinge sullo Schafberg. La corrispondenza si conclude con una lettera del 7 dicembre inviata alla vedova Bice Bugatti, in cui la scrittrice offre il suo aiuto, ossia quello di suo cognato Emilio Radius, avvocato, nella controversia ereditaria con Grubicy, seguita da altre lettere inviate alla stessa Bice e ai figli Gottardo e Bianca.

DORA LARDELLI

Elvezia Michel (1887-1963) Sulle tracce di una pittrice bregagliotta del primo Novecento

Una scoperta in soffitta

Il 10 agosto 1991, su segnalazione della signora Charlotte von Salis di Soglio, Giuliano Pedretti ed io ci rechiamo infatti a Borgonovo di Stampa per visionare un lascito che si trova nella soffitta della Ca' Baldini, che sta per essere venduta dalla sua proprietaria dr.ssa Silvia Gredig. In quella casa, sappiamo, aveva vissuto una certa Elvezia Michel, imparentata con la famiglia Giacometti, che durante i suoi studi nel campo della pittura aveva incontrato a Parigi l'artista Hanni Bay, madre della stessa Charlotte von Salis.

Nell'umida e tetra soffitta della Ca' Baldini, appoggiata alla parete, troviamo una dozzina di grandi cartelle coperte di polvere, ragnatele e piccoli sassi entrati dalle fessure fra le tegole del tetto. Le cartelle contengono centinaia di disegni, pastelli, acquarelli e tele, tutte staccate dalle cornici; uno strato biancastro ricopre le superfici dipinte, e mentre sfogliamo i disegni e i dipinti la polvere si sparge nell'aria. Subito ci rendiamo conto che si tratta di opere di una sorprendente qualità e originalità artistica, tra cui ritratti, paesaggi, scene del mondo del teatro, studi di nudi, illustrazioni di favole e studi decorativi. Il giorno seguente un antiquario verrà dall'Italia per ritirare dalla casa tutto ciò che ha qualche valore: ancora una volta, come già in precedenza, l'Archivio culturale dell'Engadina alta è riuscito a salvare un importante lascito quasi "all'ultimo secondo".¹ In accordo con il dr. h. c. Remo Maurizio, conservatore del Museo Cîsa Granda, Silvia Gredig dona generosamente l'intero lascito allo stesso Archivio e due anni dopo, nel maggio 1993, le opere di Elvezia Michel sono esposte per la prima volta a Stampa.

Un restauro impegnativo e le esposizioni

Il lascito artistico di Elvezia Michel uscito dalla Ca' Baldini di Borgonovo comprende circa venticinque tele, settanta acquarelli e settecento schizzi e disegni creati in gran parte nell'arco di tempo fra il 1902 e il 1917. Grazie all'interesse del Dipartimento della cultura del Cantone dei Grigioni e di alcuni privati, tra cui Annette Bühler,

¹ I panorami ottocenteschi e i disegni dei paesaggi engadinesi di Elias Emanuel Schaffner (Trieste, 1810 – Basilea, 1856) così come i dipinti di Andrea Robbi (Carrara, 1864 – Samedan, 1945), attivo a Sils/Segl Maria, sono ora opere riconosciute e fruibili al pubblico grazie all'intervento dell'Archivio culturale dell'Engadina alta presso privati. Più della metà dei documenti oggi conservati presso l'Archivio è invero stata letteralmente "salvata" dalla dispersione o dalla distruzione e non regolarmente consegnata.

nipote della stessa Elvezia, è possibile finanziare il difficile restauro delle opere e realizzare anche una monografia.

Il restauro – durato sei mesi tra il 1992 e il 1993 – è affidato all'esperienza di Georg Hayde, già attivo al Museo Segantini di St. Moritz. Proprio Hayde conferma che le opere di Elvezia Michel non avevano più visto la luce del giorno da almeno sessant'anni. Le tele e i cartoncini hanno subito danni in parte assai gravi, tanto a causa delle sfavorevoli condizioni climatiche della soffitta, spesso troppo calda o troppo fredda, quanto per il modo in cui sono stati conservati, spesso arrotolati, piegati o sbrigativamente tolti dalle cornici.

I lavori di restauro sono eseguiti da Hayde con l'obiettivo di ritoccare il meno possibile il dipinto originale e di favorirne una conservazione ottimale. Le cornici sono concepite a nuovo, basandosi sulle forme e sulle colorazioni delle cornici dell'epoca in cui i dipinti sono nati; i disegni e gli acquarelli non incorniciati sono invece inseriti in *passee-partout* e in scatole d'archivio.

Due anni dopo la loro riscoperta, il 29 maggio 1993, come già si è accennato, le opere di Elvezia Michel sono esposte per la prima volta presso la Ciäsa Granda di Stampa. Alla vernice della mostra partecipano oltre duecento persone, interessate a sapere qualcosa in più su questa donna che molti hanno conosciuto di persona senza immaginare che fosse stata un'artista; all'appuntamento sono anche presenti i media e importanti artisti e storici dell'arte, tra cui il noto professore bernese dr. Max Huggler. Nel museo di Stampa sono ancor oggi esposte due importanti opere di Elvezia Michel – *Signora con crochi* e *Inverno in Bregaglia* –, entrambe del 1911.

In seguito le mostre sulla pittrice bregagliotta del primo Novecento si moltiplicano. In particolare si devono menzionare l'esposizione di alcuni suoi paesaggi nella mostra dedicata agli artisti della famiglia Giacometti nel 2000 a Milano² e a Mannheim, nonché una personale al Centro culturale «Laudinella» di St. Moritz nel 2003-2004, un'esposizione alla Ciäsa Granda nel 2004, insieme ad opere del marito Giuseppe Mascarini, e ancora una mostra monografica presso la Rimessa di Palazzo Castelmur a Coltura nel 2016. Infine, da giugno ad ottobre del 2021, diverse importanti opere di Elvezia Michel sono state esposte all'interno della mostra *Täler der Frauen / Vals da las duonnas / Valli delle donne* presso il Sils Museum di Sils / Segl Maria.

Le ricerche fra la gente della valle

La ricerca su Elvezia Michel, una signora che tutti conoscevano, che passeggiava con i guanti bianchi e l'ombrellino da sole nella campagna bregagliotta, inizia proprio qui, in Bregaglia, presso coloro che ancora si ricordano di lei. Silvia Gredig mette a disposizione alcune fotografie che raffigurano Elvezia e le sue compagne all'Accademia di Parigi, oppure seduta su una slitta da bob a Davos, o ancora nello studio di Giuseppe Mascarini a Milano, mentre dipinge un ritratto della procugina Cornelia Giacometti (madre del famoso giurista Zaccaria), nel suo atelier di tessitura.

² PIETRO BELLASI – MICHELE OBRIST – CHASPER PULT ET AL., *I Giacometti: la valle, il mondo*, Fondazione A. Mazzotta, Milano 2000.

I documenti scritti relativi alla gioventù sono pochi e si limitano a poesie illustrate, dedicate alla sua amica Annigna Monsch, frequentata nel periodo della scuola media ad Aarburg. Molti sono invece gli scritti conservati del periodo in cui Elvezia, tornata in Bregaglia da Milano, insegna catechismo (la cosiddetta «scuola domenicale») ai bambini e lavora alla tessitura; diverse persone – per esempio Rodolfo Crüzer – si ricordano con entusiasmo di queste lezioni domenicali. La «sciur'Elvezia» era conosciuta come una persona calorosa, aperta, che volentieri aiutava le persone bisognose, ma anche come suonatrice dell'armonio durante i culti religiosi. Spesso ricordati sono anche i pregiati lavori di tessitura realizzati per uso proprio oppure per venderli ai turisti.³ Nessuno invece conosce anche solo un minimo dettaglio della sua «prima» vita di artista.

Cenni biografici su Elvezia Michel

Elvezia Michel nasce il 17 agosto 1887 a Lisieux da Salomon Michel (1856-1896), di Davos, e Clara Eva Agostina nata Baldini (1864-1951), di Borgonovo di Stampa; assieme alla sorella Anna trascorre i primi anni nella cittadina della Normandia, dove il padre e lo zio Rodolph Erhard gestiscono una pasticceria nella Grande Rue. Per motivi di salute, nel 1894 il padre – che morirà però soltanto due anni più tardi – si trasferisce con la famiglia a Davos, dove Elvezia frequenta la scuola primaria. Nel 1902-1903 Elvezia frequenta il collegio femminile del pastore Welte nella cittadina di Aarburg, dove presto si fa notare per il proprio talento artistico. Nell'autunno del 1904 è così condotta dalla madre nello studio milanese di Giuseppe Mascarini (1877-1954), ritrattista e paesaggista di fama regionale, per imparare il disegno e la pittura; rimane a Milano fino all'anno successivo, soggiornando presso una tale famiglia De Cesari al civico 11 di Via Volta (nei pressi dell'Accademia di Brera), quindi trascorre i due anni successivi tra Davos, Lisieux e Borgonovo.

Nonostante la carenza di fonti, tramite alcuni documenti, fotografie e disegni segnati con data e luogo è possibile dedurre che dal 1907 al 1910 Elvezia frequenta l'Accademia d'arte femminile di Monaco di Baviera. Dal 1910 al 1912 si trova presso l'*Académie* di Parigi, abitando nel *Foyer des Étudiantes* alla Rue St. Sulpice 36. Nell'inverno del 1912 segue un soggiorno a Londra, dove frequenta la *Central School of Arts and Crafts*. Il 28 settembre 1914 sposa Giuseppe Mascarini e vive con lui a Milano, trascorrendo però spesso l'estate in Bregaglia. La coppia frequenta amici pittori, come Emilio Longoni e Gottardo Segantini, e partecipa volentieri alla vita sociale del Teatro della Scala e ad altri eventi culturali.

Dopo diciassette anni di matrimonio Elvezia e Mascarini Giuseppe si separano il 24 dicembre 1930 e nel 1934 seguirà il divorzio. Tornata in Bregaglia, Elvezia

³ Carla Mascarini, figlia dell'ex marito di Elvezia Michel, si annunciò poco dopo l'inaugurazione della mostra del 1993 a Stampa. Nel film documentario *Elvezia Michel. Sulle tracce di una pittrice del primo novecento* (GIAN NICOLA BASS – DORA LARDELLI, DVD, Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan 2020), la stessa Mascarini ha ricordato come nella casa in Via Goldoni 26 a Milano il ricordo di Elvezia Michel fosse ancora molto presente.

abbandona la pittura e si dedica alla tessitura, frequentando le lezioni della signora Schulthess ad Ascona e allestendo un atelier nella sua casa di Borgonovo, dove vive insieme alla madre. Una delle sue composizioni tessili più importanti, intitolata *La vraie religion* (1943), è stata donata dagli eredi al Museo Ciäsa Granda di Stampa. Fine conoscitrice dell'arte tessile, insieme alla procugina Annetta Giacometti negli anni della guerra Elvezia raccomanda la coltivazione del lino a Pila presso Maloggia.

Nel 1963 Elvezia deve sottoporsi a un piccolo intervento chirurgico a Coira. Dopo un soggiorno presso la sorella Anna a Davos, che muore proprio in quei giorni, Elvezia torna in Bregaglia nella casa ancora fredda, ammalandosi nuovamente e morendo per un'embolia polmonare poche settimane più tardi – il 14 giugno – presso il piccolo ospedale di Flin a Soglio.

Un talento artistico nel mezzo delle correnti europee

Per una donna di famiglia benestante del primo Novecento è quasi una prassi dedicarsi al disegno, alla pittura, all'arte e alla musica. I lunghi inverni nell'ombroso fondovalle della Bregaglia invitano inoltre a svolgere lavori tessili o a sviluppare l'artigianato artistico, come fanno le sorelle Nina e Theodora Maurizio, specializzate nel macramè e fondatrici di una scuola per quest'arte nella città di Bergamo. Nel Cantone dei Grigioni, non da ultimo, le famiglie abituate a svolgere l'attività di pasticceri all'estero restano spesso in contatto col mondo cittadino e l'alta società e hanno così la possibilità di accedere a diversi importanti eventi culturali.

Anche sulla base di queste considerazioni, non sorprende che nel 1904 la diciassettenne Elvezia Michel sia accompagnata dalla madre nello studio di Giuseppe Mascarini a Milano, dove nell'anno successivo impara a conoscere soprattutto la pittura di genere e il ritratto in tonalità chiaro-scuro, ammirando diverse opere di Gaetano Previati, Angelo Morbelli ed Emilio Longoni. I temi nei quaderni degli schizzi di questo primissimo periodo di formazione artistica sono ritratti e scene con persone dell'ambiente bregagliotto di carattere sostenuto e discreto.

A vent'anni, nel 1907-1910, all'Accademia femminile di Monaco di Baviera, Elvezia inizia a rivelare il proprio vero talento artistico, riuscendo a captare nei ritratti l'essere e la psicologia del soggetto mettendolo ottimamente in relazione con l'ambiente circostante: nei suoi disegni e nelle sue tele le persone sembrano prendere vita e acquisire fascino. Come dimostrano dozzine di disegni di nudi femminili e maschili, la giovane artista non cessa di approfondire lo studio del corpo, dello spirito e dell'anima dei propri soggetti. Elvezia si dedica inoltre allo studio della tecnica del dipinto ad olio, influenzata dalle correnti espressioniste contemporanee, come quella del *Blaue Reiter*, con cui a Monaco può entrare in diretto contatto (Gabriele Münter, Marianne von Werefkin e Vassilij Kandinskij).

Negli anni 1910-1912, a Parigi, Elvezia prosegue gli studi anatomici e del nudo raggiungendo la capacità di disegnare le proprie figure con un tratto deciso ed espressivo, spesso con l'inchiostro di china. Contrappone piani di colore per rendere più efficace l'espressione di un viso, aggiungendo particolari – una collana in corallo, orecchini, un fiocchetto – che sottolineano il carattere della persona ritratta. Dal

punto di vista tematico si aggiungono alla sua produzione scene di teatro, figure mascherate, truccate, con costumi della movimentata vita parigina della *Belle Époque*, ma anche docili illustrazioni di favole. A casa in Bregaglia sfrutta tutte le sue esperienze artistiche per ritrarre la madre, altri parenti e conoscenti o per caratterizzare un albero in piena estate con densi colori ad olio o nel gelido inverno con l'acquarello trasparente. Nella produzione di questi anni s'individua chiaramente l'influsso di grandi artisti francesi come Edgar Degas, Henry Toulouse-Lautrec, Paul Cézanne e Paul Gauguin.

A Londra, nell'inverno 1912-1913, alla *Central School of Arts and Crafts* Elvezia impara infine l'arte decorativa libraria. Di questo periodo si sono infatti conservati alcuni libri rilegati e decorati da lei stessa. Innumerevoli sono le fantasie e le mascherine create con grande delicatezza: eleganti figure o composizioni con fiori e animali esotici influenzati dall'arte decorativa dei preraffaeliti (William Morris) si accostano a temi quotidiani dell'ambiente bregagliotto come rose, fiori di tossilaggine o bacche di rosa canina.

Tornata in Bregaglia, Elvezia giunge al culmine ma anche al termine della propria carriera di artista. Attorno al 1915 realizza i grandi dipinti murali nella saletta nella propria casa di Borgonovo: quattro donne durante la vendemmia, una donna in piedi nel giardino che tiene in mano un piccolo mazzetto di fiori e un largo cesto colmo di fiori. I tre dipinti murali si compongono di punti che lasciano trasparire il fondo bianco della parete; gli studi per i dipinti murali si differenziano assai perché composti da superfici colorate accentuate da parti ombrose: se i dipinti a secco punteggiati ricordano l'ampia lunetta *La mattina di Resurrezione* eseguita in quegli stessi anni da Augusto Giacometti nella chiesa di san Pietro a Coltura (al cui finanziamento la stessa Elvezia partecipa), le *gouaches* preparative ricordano piuttosto l'attitudine e i giochi di luce e ombra che si trovano nei dipinti delle donne di Tahiti di Paul Gauguin.

Negli anni dopo il matrimonio Elvezia Michel abbandona progressivamente la pittura. Solo più tardi, con l'inizio dell'attività della tessitura, Elvezia inizierà nuovamente ad esprimersi in forma artistica. Benché soltanto pochi dei suoi arazzi si siano conservati sino ad oggi, i disegni preparatori arrotondati nella soffitta di Ca' Baldini mostrano una prova sicura della sua abilità: motivi mitologici, fantasie azzardate e composizioni astratte ci conducono nel mondo di un'artista con esperienza e uno stile ben definito. Donna di mondo, nelle proprie opere di tessitura Elvezia riesce inoltre a valorizzare la sua terra natia creando con fili di lino dei propri campi e con la lana delle pecore bregagliotte da lei stessa tinta con erbe, foglie e cortecce.

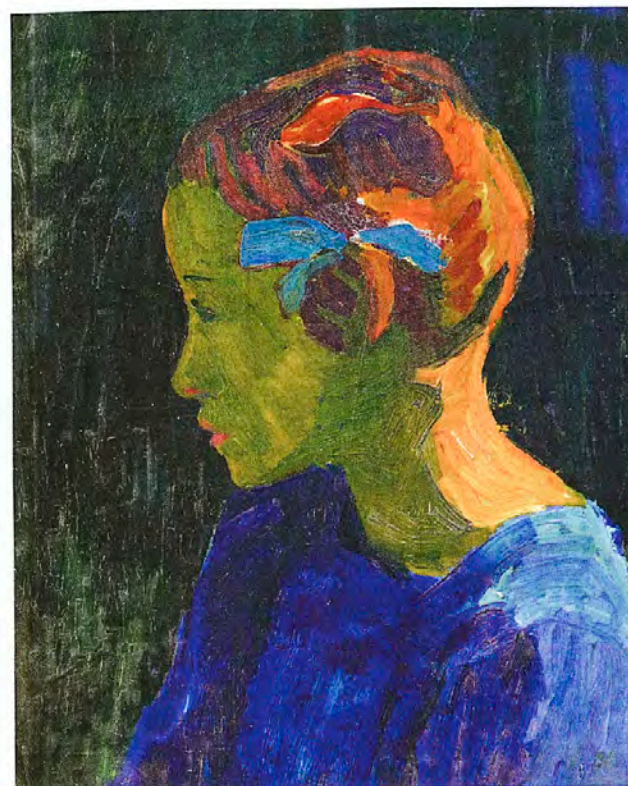
Elvezia Michel ci ha così trasmesso un'opera completa che non contiene soltanto dipinti, quadri e arazzi, ma anche i suoi sentimenti, la sua personalità, il suo fascino e il suo impegno per gli abitanti della Bregaglia.



GIUSEPPE MASCARINI, Elvezia Michel, 27 settembre 1917, olio su tela (64,5 x 73 cm). Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



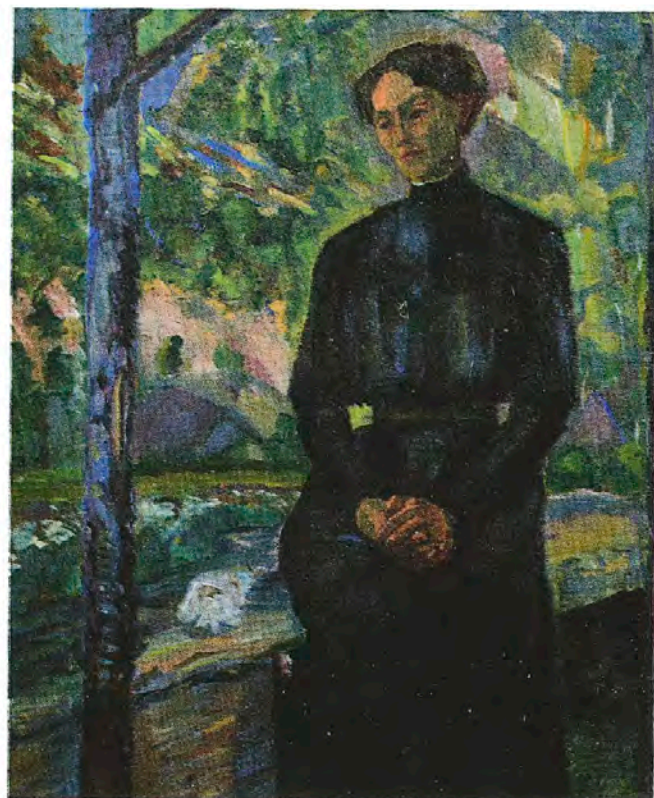
Elvezia Michel che dipinge nel suo giardino a Borgonovo, 1912 ca., fotografia. Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



ELVEZIA MICHEL, Ragazza in profilo con abito blu, 1911 ca., olio su tela (39 x 31 cm). Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



ELVEZIA MICHEL, Studio di nuda, 1911 ca., china su carta (31 x 24 cm). Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



ELVEZIA MICHEL, *Agostina*, 1911 ca., olio su tela (57 x 45 cm). Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



ELVEZIA MICHEL, *Figura di teatro*, 1911 ca., aquarello e china su carta (13,5 x 10 cm). Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



ELVEZIA MICHEL, *Illustrazione di una storiella*, 1912 ca., aquarello e china su carta (16,5 x 22 cm). Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



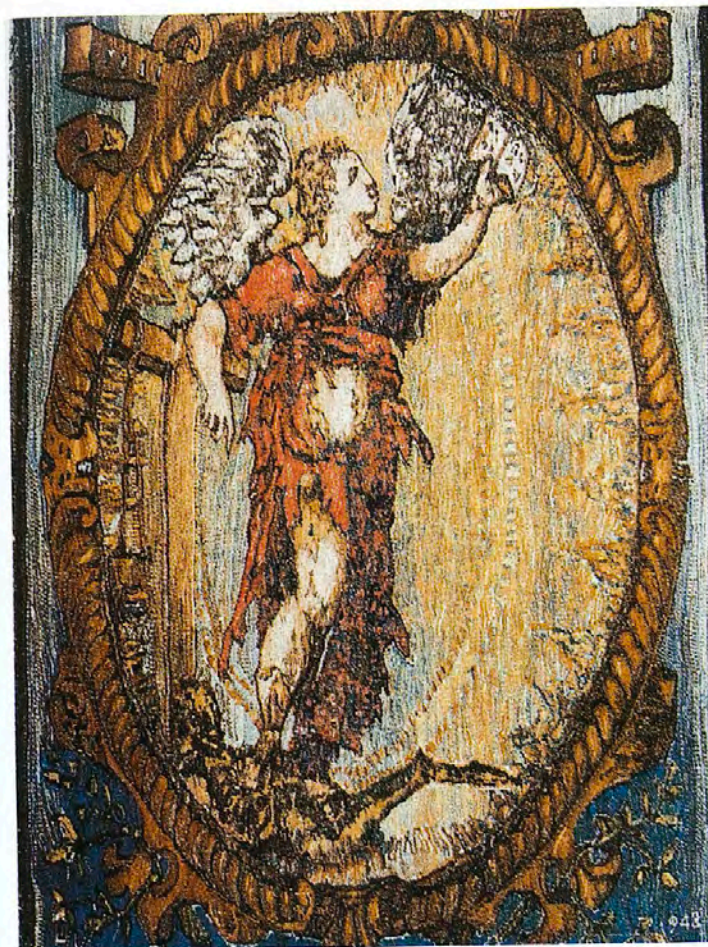
ELVEZIA MICHEL, *Paesaggio con alberi*, 1911 ca., olio su tela (32 x 25 cm). Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



ELVEZIA MICHEL, Studio per il dipinto murale "Vendemmia", 1914 ca., gouache su carta (66 x 75 cm). Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



ELVEZIA MICHEL, Studi di decorazione per libri, 1913 ca., aquarello su carta (21,5 x 16,5 cm). Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan



ELVEZIA MICHEL, La vraie religion, 1943, arazzo (99 x 75 cm). Museo Ciäsa Granda, Stampa



Lo studio di tessitura di Elvezia Michel a Borgonovo, 1935 ca., fotografia. Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan

ACHILLE PIACENTINI

Il soccorso alpino a fine Ottocento Appunti di storia editoriale tra Engadina e Lombardia

Il sabato, Segantini non si poté alzare e allora la Baba si precipitò a Lavaaden a chiamare il dottor Bernhard: salisse subito. — Dove? — Allo Schafberg. — Sta male? — Sta molto male.

Era il dottor Bernhard un «dottore chiarissimo e rinomato chirurgo, saggio, ardito e fortunato alpinista, cacciatore d'aquile, appassionato amatore d'arte».¹

Certamente il dottor Oskar Bernhard² quella corsa in montagna la fece malvolentieri: per il forte turbamento causato dal malessere dell'amico, non perché ormai s'era fatta notte ed imperversava in quota una fredda tormenta.

Del resto Bernhard era abituato ad affrontare situazioni ben peggiori: nato e vissuto tra le montagne, a diciott'anni già con la licenza di guida alpina, da alcuni anni presidente della Sezione Bernina del Club alpino svizzero, aveva associato a quelle sue qualità di talentato sportivo la propria esperienza di medico, istituendo e organizzando «a Samaden nel 1894 un corso di lezioni sui soccorsi di urgenza, interessando gli intervenuti sul trasporto dei feriti in montagna in attesa del medico». Come lo stesso medico avrebbe ricordato, «tutte le guide di Pontresina vi intervennero, nonché alcune di Sils e di St. Moritz e parecchi alpinisti; in detto corso mi giovai delle mie 55 tavole di cm 65 x 50 con 173 figure colorate».³

¹ RAFFAELE CALZINI, *Gli ultimi giorni di Giovanni Segantini*, in «Pegaso. Rassegna di lettere e arti», I (1929), n. 2, p. 149; poi in Id., *Segantini. Romanzo della montagna*, Arnoldo Mondadori, Milano 1946, p. 362.

² Oskar o Oscar Bernhard (Samedan, 1861 – St. Moritz, 1939) studiò medicina a Zurigo, Berna e Heidelberg e fu poi assistente dell'ordinario di chirurgia all'Università di Berna Emil Theodor Kocher. Dopo aver aperto un proprio studio medico a Samedan, nel 1895 fu cofondatore del locale ospedale di circolo, che diresse fino al 1906. Nel 1899 aprì inoltre una propria clinica privata a St. Moritz, occupandosi soprattutto di elioterapia. Insieme ad August Rollier con la sua clinica a Leysin (Vaud), Bernhard è infatti riconosciuto come un pioniere nell'uso dell'elioterapia per la cura della tubercolosi ossea e di altre malattie; le sue ricerche in questo campo gli valsero ben sei nomine per l'attribuzione del premio Nobel per la medicina. Guida e presidente della Sezione Bernina del Club alpino svizzero (1894-1904), nel 1897 fondò la Sezione Samaritani di Samedan e fu un pioniere anche nel campo del soccorso alpino. Fu insignito del dottorato *honoris causa* dalle università di Berna (1921) e Francoforte (1928) e di diversi altri riconoscimenti in Germania, Francia e Italia. Appassionato di numismatica, nel 1894 conobbe Giovanni Segantini, da poco trasferitosi da Savognin a Maloggia, e divenne suo medico e amico. Nel 1908 fu tra i cofondatori del Museo Segantini di St. Moritz. Su di lui si vedano KARL FLACHSMANN, *Der Engadiner Arzt Oskar Bernhard (1861-1939) und die Begründung der Heliotherapie bei der chirurgischen Tuberkulose*, Schwabe & Co., Basel-Stuttgart 1966, e HEINI HOFFMANN, *Mythos St. Moritz. Sauerwasser – Gebirgssonne – Höhenklima*, hrsg. von der Dr. Oskar Bernhard-Stiftung, Montabella-Verlag, St. Moritz 2014², in part. pp. 325-351.

³ OSKAR BERNHARD, *Prefazione alla I edizione*, in Id., *Gli Infortuni della Montagna. Manuale pratico ad uso degli Alpinisti, delle Guide e dei Portatori*, Ulrico Hoepli Editore Libraio della Real Casa, Milano 1900, pp. VIII-IX. Tale iniziativa è riportata anche nell'«Annuario» del 1894 del Club alpino svizzero (p. 467).

L'iniziativa fu accolta da grandissimo apprezzamento, cosicché nel 1896 lo stesso Bernhard fu indotto a darne più larga diffusione rimettendo alle stampe un manuale destinato non sole alle guide, ma a tutti gli appassionati della montagna. Pubblicato per i tipi di Simon Tanner di Samedan in formato tascabile (18 cm), il libro apparve inizialmente in tedesco (*Samariterdienst mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse im Hochgebirge*) e in francese (*Manuel du Samaritain: avec des considérations particulières sur les secours à donner aux blessés dans les accidents de montagne*), ma già l'anno successivo fu riproposto dall'editore nelle stesse due lingue e anche in inglese; diversamente dalle altre, quest'ultima edizione presenta illustrazioni a colori, con una scelta tipografica unica (e che non si sarebbe ripetuta nelle edizioni successive). Nel 1900, per merito della casa editrice londinese T. Fischer Unwin, seguì una nuova pubblicazione in inglese (*First Aid to the Injured: With Special Reference to Accidents Occurring in the Mountains. A Handbook for Guides, Climbers and Travellers*), che al testo originale di 135 pagine aggiungeva una prefazione dell'autore e del traduttore – di tre pagine – nonché una breve conclusione.

Finalmente, nel medesimo anno, il manuale fu pubblicato anche in italiano su iniziativa dell'editore Ulrico Hoepli di Milano – le cui origini svizzere sono ben note – con un titolo un poco rivisto: *Gli infortuni della montagna: manuale pratico ad uso degli alpinisti, delle guide e dei portatori*. Come recita il frontespizio, il libro – pubblicato sempre in formato tascabile (16 cm) – era tradotto dal dottor Riccardo Curti e da lui corredato «con note e aggiunte».

Va evidenziato che questa edizione era del tutto differente dalle precedenti, non solo dal punto di vista grafico ma anche per quanto riguarda i contenuti. La prima edizione in tedesco si compone di una prefazione di tre pagine, dell'indice, di un testo di 96 pagine (incluse le illustrazioni) e di una «Nota dell'editore» di quattro pagine (sul libro stesso e sul suo autore); l'edizione in francese ricalca sostanzialmente la versione tedesca (102 pp.) e lo stesso si può dire dell'edizione inglese (136 pp., ma ciò è dovuto al fatto che le spiegazioni non siano riportate direttamente sotto le tavole). L'edizione Hoepli risulta invece assai più corposa: e ciò non tanto per la presenza di una premessa del traduttore e delle prefazioni alla prima e alla terza edizione, quanto piuttosto per il fatto che le tavole con le relative figure sono sempre impaginate su doppia pagina, preceduta dalla spiegazione. L'intero volume, unitamente al testo (60 pp.) e al catalogo dei manuali editi da Hoepli (64 pp.), consta così infine di ben 360 pagine, contraddicendo di fatto la caratteristica principale di un libro «tascabile». A fianco di queste considerazioni, bisogna evidenziare il fatto che Riccardo Curti non si limitò a una traduzione letterale dal tedesco, ma reinterpretò ampiamente il testo originario, fino a farne pressoché un'opera propria: «Il testo in alcuni punti pensai dover stringere convenientemente, in altri invece di maggior importanza pratica fu sviluppato e reso facilmente comprensibile: aggiunsi inoltre alcune note che la esperienza personale mi ha suggerito».⁴

⁴ RICCARDO CURTI, *Al Club Alpino Italiano*, in O. BERNHARD, *Gli Infortuni della Montagna*, cit., p. V. Nella *Prefazione alla III edizione* (p. XI) l'autore precisa che «Per renderne più proficuo lo studio, stimai opportuno di recarvi alcune aggiunte [...]».

Il successo della pubblicazione fu tale che pochi anni più tardi Bernhard ne elaborò un significativo aggiornamento con riguardo all'alpinismo invernale e alla disciplina dello sci. Per mezzo dell'editore Ferdinand Enke di Stoccarda uscì così una quinta edizione tedesca (*Die erste Hilfe bei Unglücksfällen im Hochgebirge. Für Bergführer und Touristen*), composta da 124 pagine di testo e da ben 190 illustrazioni. Particolarmente significativa è la circostanza che le illustrazioni non siano più accorpate nelle 55 tavole e che gli stessi disegni seguano una numerazione progressiva differente, e ciò non solo per il fatto che le figure relative al corpo umano siano ora poste alla fine e che alcune siano state eliminate, ma soprattutto in ragione dell'introduzione di nuove illustrazioni sul trasporto dei feriti utilizzando gli sci, la slitta e – nientemeno – la bicicletta!⁵

Con la sempre più ampia diffusione del manuale crebbe anche la fama del dottor Bernhard, che raccolse unanime apprezzamento per le sue capacità di esposizione semplice ed intuitiva, volte a facilitare la comprensione da parte di qualunque lettore: una modalità moderna, adatta per un'epoca in cui l'attività di montagna interessava ormai un pubblico sempre più vasto, ma quasi sempre digiuno delle informazioni essenziali per affrontare la montagna stessa, tenendo conto dell'assenza degli odierni mezzi di comunicazione e delle strutture di soccorso alpino che noi oggi conosciamo.

Allora la conoscenza della montagna e dei suoi pericoli avveniva sostanzialmente "sul campo". Tuttavia, proprio in quell'epoca le organizzazioni legate al mondo della montagna – già alla fine dell'Ottocento i club alpini erano una realtà diffusa e sempre più qualificata – stavano via via organizzandosi per preparare e a fornire ai propri iscritti un migliore livello d'informazione. In questa direzione anche la Sezione di Bergamo del Club alpino italiano si distinse per merito dei propri soci e non è necessario in questa sede ricordare i numerosi risultati ottenuti sotto il suo cofondatore e primo presidente Antonio Curò (1828-1906); si può però rammentare che, pur essendo nato e poi vissuto nella "città dei Mille", Curò mantenne sempre un legame con la terra da cui proveniva la sua famiglia, l'Engadina, precisamente il villaggio di Celerina, al pari della più nota famiglia Frizzoni.

Si chiama qui tuttavia in causa Curò per un preciso legame con il dottor Bernhard, ovvero per il rinvenimento – tra le carte depositate nella biblioteca sezionale del CAI di Bergamo – di una cartella dal contenuto tanto prezioso quanto inaspettato: 73 stampe, di cui 49 a colori (50 x 64 cm) e altre 24 in bianco e nero (49 x 64,5 cm) relative alle illustrazioni predisposte e utilizzate proprio da Bernhard per i suoi corsi sui servizi di soccorso alpino. Per l'assoluta rarità di queste stampe, di cui si conosce l'esistenza di pochissime altre copie,⁶ si è trattata di una notevole sorpresa.

⁵ OSKAR BERNHARD, *Die erste Hilfe bei Unglücksfällen im Hochgebirge. Für Bergführer und Touristen*, Ferdinand Enke, Stuttgart 1913: «Scrivo il mio libro con particolare attenzione alle condizioni in alta montagna con una nuova e maggiore diffusione. Ho anche aggiunto l'alpinismo in inverno, che si è molto sviluppato dall'introduzione dello sci» (*Vorwort*; traduzione nostra).

⁶ Ad oggi risulta in commercio un'unica raccolta di litografie a colori delle dimensioni di 50 x 63 cm; inoltre, delle medesime misure e a colori, sono conservate presso l'Archivio culturale dell'Alta Engadina solamente 45 litografie.

Le stampe sono raccolte in una modesta cartella di cartone di pari dimensioni, accompagnate da una nota anonima del gennaio 1974 che indica come già in quel momento le stesse stampe fossero oggetto di un ritrovamento fortuito.⁷ Non si ha traccia di approfondimenti svolti in quell'occasione per scoprire chi avesse donato quelle stampe e se, unitamente a queste, fosse anche stata donata un'edizione della guida;⁸ cionondimeno la loro importanza fu già riconosciuta, tanto che – celebrando nel 1973 il centesimo anniversario della Sezione – una parte delle stampe fu utilizzata per un'esposizione «per quel senso di recupero delle cose del passato che, anche in questa particolare attività alpina, hanno lasciato il segno del loro fascino e della loro singolare attrattiva».⁹

Cercando tra gli atti del CAI di Bergamo si è comunque scoperto che «fra i diversi doni pervenuti alla Sezione durante il decorso anno [1896]» si dovevano segnalare «tutte le tavole in foglio, a colori, pubblicate dal signor D. Bernhard, di Samaden, sui primi soccorsi in casi di disgrazia in montagna, statoci regalato dal nostro presidente».¹⁰ Questa annotazione conferma d'altro canto quanto già era stato segnalato nella relazione d'attività del 1895:

Alla 27° riunione degli Alpinisti Italiani tenutasi a Milano, in principio dello scorso Settembre, parteciparono i soci Curò [...]. La particolareggiata relazione che ne ha data la *Rivista Mensile* nel suo 9° numero, ci dispensa dal darne un esteso resoconto; rammenteremo soltanto la comunicazione fattavi dal nostro Presidente sull'opera, in corso di pubblicazione, del signor D. O. Bernhard di Samaden relativa all'istruzione delle guide pei casi di disgrazie in montagna, il quale cortesemente ci offerse in dono tutte le tavole litografiche sin qui state pubblicate.¹¹

Il resoconto di quella assemblea, tenutasi il 2 settembre 1895 «nella gran sala del Ridotto della Scala in Milano» (e a cui partecipò – si nota a margine – anche il rappresentante del Club alpino ticinese), fornisce ulteriori dettagli. Il primo punto dell'ordine del giorno – «Sull'istruzione delle guide alpine pei casi di disgrazia in montagna» – fu infatti presentato da Antonio Curò:

⁷ Nel testo (foglio dattiloscritto e annotato, gennaio 1974) si legge: «Una vecchia e polverosa cartella esistente nella biblioteca della Sezione, esaminata un giorno più per curiosità che per necessità di sistemazione, ci ha riservato una curiosa sorpresa. Apertala, ci siamo trovati di fronte ad una numerosa serie di litografie, stampate molto probabilmente verso la fine dell'800 a Winterthur e riproducenti, con il caratteristico stile dell'epoca, sistemi ed azioni di soccorso in montagna. La serie completa si compone di 72 tavole, alcune delle quali in bianco e nero, la maggior parte però a colori».

⁸ La Biblioteca "Giralamo Zanchi" del Centro culturale protestante di Bergamo annovera nel proprio catalogo il manuale di Bernhard nell'edizione in lingua tedesca del 1896; a seguito del trasloco della biblioteca, il libro era andato disperso, ma è stato recentemente ritrovato. L'assenza di annotazioni (p. es. autografo, dedica, *ex libris*), cionondimeno, non permette di confermare che questo volume sia stato donato a Curò dal suo autore, benché tale ipotesi resti probabile in ragione del legame che – secondo memorie locali – esisteva tra la figlia dello stesso Curò e la Chiesa riformata.

⁹ Di tale evento si fa anche laconicamente notizia nell'«Annuario» del 1973 (SEZIONE «ANTONIO LOCATELLI» DI BERGAMO DEL CAI, Industrie grafiche Cattaneo, Bergamo 1974, p. 16), laddove nel rapporto concernente le manifestazioni culturali si legge che «vi è pure stata una mostra retrospettiva di foto del socio Melis ed una di litografie sul soccorso alpino del secolo scorso».

¹⁰ CLUB ALPINO ITALIANO – SEZIONE DI BERGAMO, *Relazione sull'andamento dell'anno 1896. Letta nell'Assemblea Generale dei Soci del 7 febbraio 1897*, Stab. Tipo-Litografico Bolis, Bergamo 1897, p. 7.

¹¹ Id., *Relazione sull'andamento dell'anno 1895. Letta nell'Assemblea Generale dei Soci del 2 febbraio 1896*, Stab. Tipo-Litografico Bolis, Bergamo 1896, p. 5.

Curò (presidente della Sezione di Bergamo) legge quanto segue e presenta all'Assemblea una serie di tavole rappresentanti moltissime medicazioni improvvisate in caso di urgenza nell'alta montagna, con linee chiare e precise in modo che qualsiasi guida od alpinista possa all'occorrenza effettuarle.

«Due settimane or sono, passando da St. Moritz in Engadina ebbi occasione di visitarvi una piccola mostra organizzata dalla Sezione Bernina del Club Alpino Svizzero. Mi colpirono, tra altre cose, una serie di tavole litografiche con disegni illustrativi di soccorsi da prestarsi in caso di disgrazie in montagna, esposte dall'egregio sig. D. [sic] Bernhard, presidente di quella Sezione.

«Già da parecchi anni stabilito nell'alta Engadina, [...] il sig. dott. Bernhard è spesso chiamato a prestar l'opera sua in casi disgrazie in montagna. [...] egli stimò suo dovere di tenere lo scorso inverno, presso la sede della Sezione Bernina in Samaden, parecchie conferenze sull'argomento. [...] egli corredò il suo insegnamento alle guide con un gran numero di tavole colorite, in parte da lui stesso eseguite, che già erano state premiate con medaglia d'oro all'Esposizione della Croce Rossa di Zurigo nel 1894 e che poi, completate, ebbero quest'anno simile distinzione e il diploma d'onore a quella di Monaco.

«Invitato dalla Croce Rossa e dall'Opera Pia dei Samaritani a riprodurre in litografia e a pubblicare le sue tabelle, egli vi si è accinto, e sono precisamente le prime apparse che figurarono alla piccola mostra di St. Moritz e che, dalla cortesia dell'autore, ottenni di poter presentare al Congresso di Milano [...] sebbene ne sia ancora incompleta la serie, dovendo, in tutte, raggiungere la cinquantina.

«Ora io mi chieggo due cose:

«1° Non dovrebbe qualche Sezione importante e opportunamente situata dal C.A.I. prendere anche da noi l'iniziativa di un'istruzione (dirò così samaritana) alle nostre guide, analoga a quella del sig. dottor Bernhard impartita a quelle dell'Engadina? [...]»¹²

Terminata la propria relazione, Curò distese le tavole ai piedi del tavolo della presidenza, affinché i congressisti potessero esaminarle. La proposta di Curò fu bene accolta e Pesenti, un altro rappresentante della Sezione di Bergamo, invitò con successo l'assemblea ad approvare una mozione di encomio dell'«opera veramente umanitaria e di altissimo interesse alpinistico» del dottor Bernhard e di augurio «che i suoi preziosi insegnamenti, fatti di pubblica ragione, [avessero] ad essere eseguiti e praticati dalle Sezioni del Club Alpino Italiano».¹³

Benché le stampe ritrovate siano invero coincidenti con le illustrazioni del manuale (anche se in numero inferiore), ad eccezione di quelle in bianco e nero, e nonostante resti anche in questo caso sconosciuto il nome dell'illustratore (forse lo stesso Bernhard?),¹⁴ è dunque possibile affermare con una certa sicurezza che le stampe conservate presso l'archivio del CAI di Bergamo siano quelle originali dell'esposizione di St. Moritz e che fu lo stesso dottor Bernhard a farne dono ad Antonio Curò.

Si propone di seguito uno schema riassuntivo delle tavole,¹⁵ evidenziando che sul retro delle stampe in bianco e nero fu apposta a penna la loro numerazione, assente sul fronte e invece presente nelle stampe a colori. Questa particolarità contrassegna

¹² Il XXVII Congresso degli Alpinisti Italiani in Milano, in «Rivista mensile» [Club Alpino Italiano, Torino], vol. XIV (1895), n. 9, pp. 301 sgg., qui pp. 310 sg.

¹³ Cfr. ivi, p. 312.

¹⁴ Così suggerisce nella sua nota introduttiva il dr. Garot, traduttore dell'edizione in lingua francese del 1896 per i tipi di Simon Tanner (Samedan), coeva della prima edizione in lingua tedesca.

¹⁵ Tutte le tavole saranno riprodotte nel libro-catalogo della mostra *Samaritani in montagna* che si terrà dal 16 ottobre al 14 novembre di quest'anno a Romano di Lombardia.

in modo obiettivo una rarità tipografica, giacché – dalle ricerche svolte sino ad oggi – non conosciamo l'esistenza di copie consimili né ci è dato sapere il motivo per cui tali stampe siano state impresse in questo modo.

XXI – XXIX	Fasciature per le fratture	da XXI a XXIX	XXI-XXII-XXIII-XXIV-XXV-XXVI-XXIX
XXX – XXXI	Respirazione artificiale	da XXX a XXXI	
XXXII – LV	Trasporto feriti e materiale di trasporto	da XXXII a LV	XXII-XXIII-XXXIV-XXXV-XXXVIII-XXXIX-XLI-XLII-XLIII-XLIV-XLV-XLVI-XLVII-L-LI-LV



Tafel XXXXII.

Fig. 143.



Fig. 144.



Fig. 145.

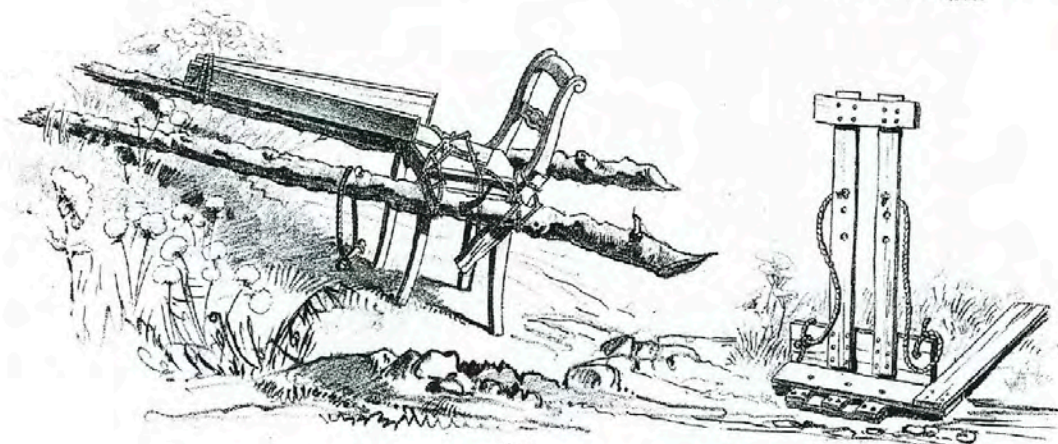
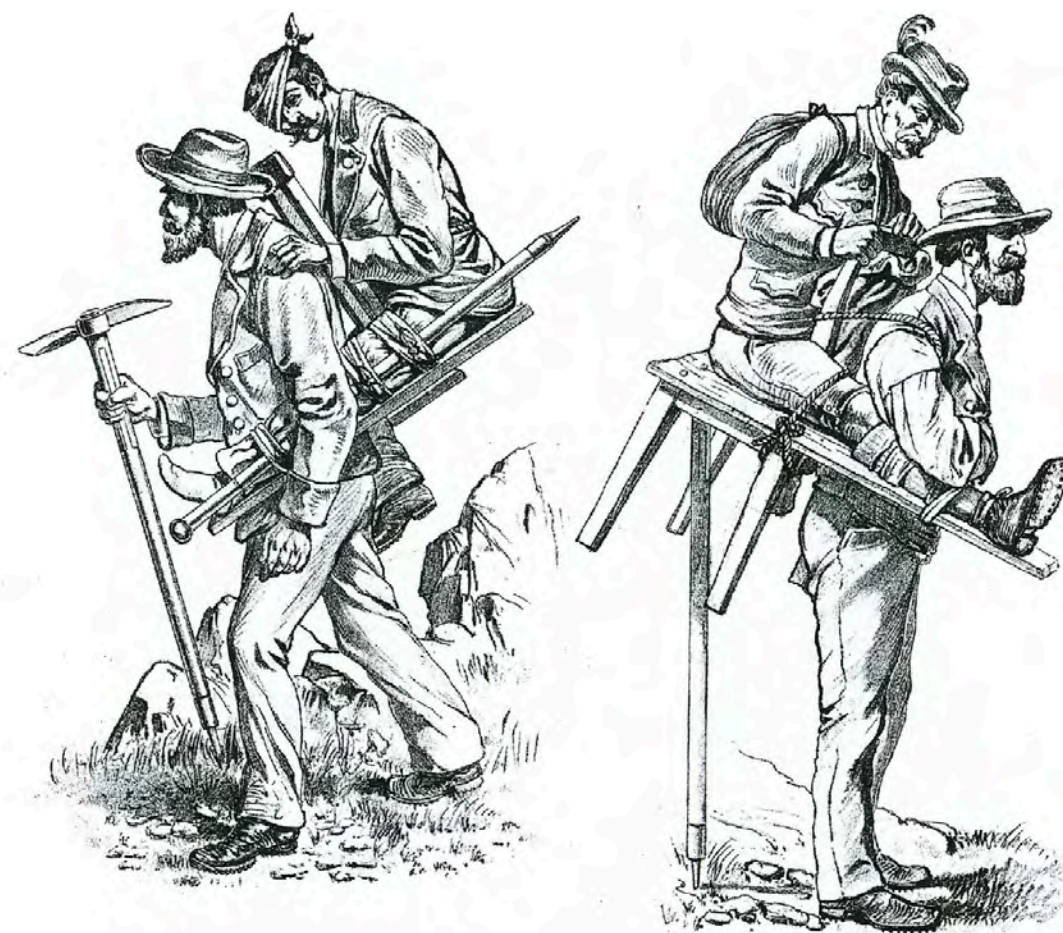


Fig. 146.



Dr. Oskar Bernhard, Samaden
Samariterdienst
mit spez. Berücksichtigung der Verhältnisse
im Hochgebirge 1892

Verlag von Simon Tanner, Samaden.
Lithographie & Druck von J.J. Sigg, Winterthur.



Dr. Oskar Bernhard, Samaden
Samariterdienst
mit spez. Berücksichtigung der Verhältnisse
im Hochgebirge 1892

Verlag von Simon Tanner, Samaden.
Lithographie & Druck von J.J. Sigg, Winterthur.

Tafel XXXXI.

Fig. 139.



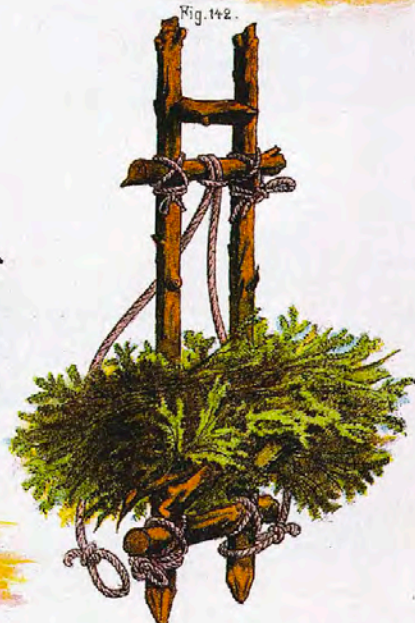
Fig. 140.



Fig. 141.



Fig. 142.



Dr. Oskar Bernhard, Samaden
Samariterdienst
 mit spez. Berücksichtigung der Verhältnisse
 der im Hochgebirge

Verlag von Simon Tanner, Samaden
 Lithographie & Druck von J. J. Sigg, Winterthur.

Tafel XXXXVII

Fig. 157.



Fig. 158.



Dr. Oskar Bernhard, Samaden
Samariterdienst
 mit spez. Berücksichtigung der Verhältnisse
 der im Hochgebirge

Verlag von Simon Tanner, Samaden
 Lithographie & Druck von J. J. Sigg, Winterthur.

Qgi

Quaderni grigionitaliani
anno 90° / 3-2021



Quaderni grigionitaliani

anno 90° / 3-2021

Arte · Storia

III

Qgi

Quaderni grigionitaliani
anno 90° / 3-2021



Arte Storia