

**SUPSI**

Lavoro di Diploma  
Master of Advanced Studies SUPSI  
In Library and Information Science

**La mostra come progetto di valorizzazione culturale in  
biblioteca: un esempio nella rassegna *ariadfiaba* della  
Biblioteca cantonale di Lugano**

Autore

Barbara Robbiani Sacchi

Relatore/i

Prof. Luca Saltini

Lugano, dicembre 2014

## Indice

<b>1. La mostra in biblioteca: scopo e funzione.....</b>	<b>6</b>
1.1 Contesto e concetto.....	6
1.2 La mostra come promozione culturale nelle biblioteche cantonali.....	10
<i>1.2.1 Metodologia adottata per l'inchiesta.....</i>	<i>10</i>
<i>1.2.2 I risultati.....</i>	<i>14</i>
1.3 Alcune considerazioni.....	37
1.4 Esporre in biblioteca.....	39
1.5 Quali esposizioni.....	42
1.6 Biblioteche e musei: due luoghi dell' esporre.....	45
<b>2. Organizzare una mostra in biblioteca: quali procedure seguire.....</b>	<b>49</b>
2.1 Genesi del progetto.....	51
<i>2.1.1 Ideazione e analisi di fattibilità.....</i>	<i>51</i>
<i>2.1.2 Ricerca di documentazione.....</i>	<i>55</i>
<i>2.1.3 Formazione del gruppo di lavoro.....</i>	<i>57</i>
<i>2.1.4 Redazione del dossier preparatorio e pianificazione dei tempi e delle attività.....</i>	<i>62</i>
<i>2.1.5 Ricerca di collaborazioni esterne e di partenariato.....</i>	<i>66</i>
2.2 Realizzazione della mostra.....	68
2.3 Promozione della mostra e valutazione finale del progetto.....	68
<i>2.3.1 Conferenza stampa e comunicati .....</i>	<i>68</i>

2.3.2 Sito web e newsletter.....	69
2.3.3 Cartelloni e inviti.....	70
2.3.4 Valutazione finale.....	70
<b>3. ariadifiaba 2014: realizzazione della parte mostra.....</b>	<b>72</b>
3.1 La collaborazione tra biblioteca e scuole.....	75
3.2 Genesi del progetto: ideazione della mostra.....	75
3.3 La fase iniziale: ricerca e documentazione.....	81
3.4 Il concetto di esposizione.....	83
3.5 Il dossier per i docenti.....	87
3.6 La scelta degli oggetti e la provenienza.....	88
3.7 La movimentazione dei materiali.....	90
3.8 Prescrizioni tecniche per gli allestimenti: alcune indicazioni.....	91
3.9 La mostra.....	93
<b>Conclusioni .....</b>	<b>100</b>
<b>Bibliografia, sitografia.....</b>	<b>103</b>
<b>Crediti fotografici .....</b>	<b>108</b>

## Abstract

Nato come momento finale del percorso del Master MAS LIS, il presente lavoro intende focalizzarsi sul tema dell'organizzazione e della promozione delle attività culturali come strumenti chiave per la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio culturale disponibile sul territorio presso il proprio bacino di utenza. Promozione e valorizzazione rappresentano infatti due aspetti istituzionali iscritti nella politica gestionale che caratterizza e deve caratterizzare l'istituzione biblioteca, anche, e soprattutto, nella nostra epoca fortemente segnata dalla necessità di momenti di aggregazione e incontro sociali. Aggregazione e incontro, nei quali il desiderio di conoscere se stessi come individui e come comunità, la propria storia e il proprio contesto esperienziale, si accompagna allo sviluppo di modalità di approccio nuove che uniscono contenuti e canali tradizionali con innovative opportunità tecniche e tecnologiche.

In tal senso le biblioteche offrono una piattaforma di riferimento privilegiata – tanto fisica quanto virtuale – a partire dalla quale intercettare e insieme incentivare lo sviluppo e l'interesse per la cultura e le attività che la fanno vivere e crescere.

Il nostro studio si focalizza sul significato per la biblioteca di fare una mostra: andare verso il pubblico, rivalutare e far conoscere il patrimonio posseduto, portare il pubblico in biblioteca. Lo spazio espositivo consente di far scoprire il patrimonio meno noto e i documenti, sia antichi che di attualità, e di farli conoscere alla comunità di riferimento. La biblioteca assume un ruolo attivo di stimolo educativo e culturale.

Obiettivo generale della ricerca è principalmente l'approfondimento teorico del concetto di mostra per la promozione culturale e l'indagine

sull'offerta di iniziative espositive, a carattere più o meno periodico, nelle quattro biblioteche cantonali che fanno parte del Sistema bibliotecario ticinese.

Obiettivo particolare è la realizzazione concreta di un'esposizione in Biblioteca cantonale di Lugano, in occasione della rassegna *ariadifiaba* 2014, avvalendosi del fondo speciale *Libreria Patria*, di oggetti etnografici tradizionali e di vecchie fotografie. L'argomento di studio nasce dal patrimonio culturale immateriale della Svizzera italiana: miti e leggende locali racchiudono esseri fantastici, che vengono fatti conoscere ai visitatori avvalendosi di strumenti e modalità di presentazione differenti e ri-raccontati nella pubblicazione, che resterà come patrimonio culturale fisico a disposizione di tutti, una volta che l'evento espositivo ha esaurito il suo ruolo e le sue finalità peculiari.

## 1. La mostra in biblioteca: scopo e funzione

### 1.1 Contesto e concetto

La definizione di biblioteca come «struttura permanente che raccoglie e conserva un insieme organizzato di libri, materiali e informazioni, comunque editi o pubblicati su qualunque supporto, e ne assicura la consultazione al fine di promuovere la lettura e lo studio»<sup>1</sup> mette in evidenza le funzioni di *raccolta e conservazione documentaria* da una parte, mentre dall'altra esplicita il ruolo di *mediatore* tra i documenti e l'utenza. Negli ultimi decenni, le biblioteche sono passate dall'essere istituzioni amministrative costituite da materiali a stampa a fervidi e affascinanti punti di riferimento per i cittadini, in cui è possibile trovare un'ampia gamma di informazioni a stampa e virtuali, dove l'orientamento dell'utente e la soddisfazione dei bisogni informativi, quali studio, aggiornamento professionale (nella biblioteconomia si chiama *information literacy*), o di svago è considerato il servizio primario e il libero accesso alle informazioni è il principio base.<sup>2</sup> La funzione di conservazione documentaria rimane certamente la più evidente e tradizionale, già esplicitata nell'etimologia del termine: il lemma *biblioteca* è composto di due parole greche: βιβλίον (biblîon, "libro", "opera") e θήκη (théke, "scriccio", "ripostiglio").

Accanto a questi compiti la biblioteca ha il ruolo rilevante di favorire e dare impulso alla promozione culturale, come ben riassume il Direttore della Biblioteca cantonale di Lugano, «un significativo ruolo [...] volto a stimolare la riflessione su argomenti di attualità, ad approfondire la conoscenza delle

---

<sup>1</sup> *Codice italiano dei beni culturali e del paesaggio*, Art. 101

(<http://www.altalex.com/index.php?idnot=6931>. Visitato il 28.09.2014).

<sup>2</sup> *Le Biblioteche – vette della cultura per l'informazione e l'ispirazione*

([http://www.eblida.org/News/IT\\_Le%20Biblioteche%20%E2%80%93%20vette%20della%20cultura%20per%20l'informazione%20e%20l'ispirazione.pdf](http://www.eblida.org/News/IT_Le%20Biblioteche%20%E2%80%93%20vette%20della%20cultura%20per%20l'informazione%20e%20l'ispirazione.pdf). Visitato il 28.09.2014).

importanti figure della storia artistica e letteraria, a riscoprire i preziosi materiali dell'istituto, e a creare una vasta rete di relazioni con altre istanze culturali».<sup>3</sup> I canali di diffusione si declinano in forme diverse: mostre allestite nei locali della biblioteca, conferenze, convegni, tavole rotonde, seminari, attività editoriali, organizzate dall'istituto o in collaborazione con altri enti, dove una tipologia di evento non esclude l'altra, al contrario spesso due o più forme sono complementari. L'esempio pratico è la rassegna *ariadifiaba* della Biblioteca cantonale di Lugano, di cui parleremo nel corso dei prossimi capitoli.

Il ruolo di promozione educativa è esplicitato nei manifesti e regolamenti dei grandi organismi culturali, come l'IFLA o l'UNESCO. Alla biblioteca è affidato il compito della promozione culturale, inclusa soprattutto la cultura locale, per il tramite anche dell'organizzazione di esposizioni. Nelle linee guida dell'IFLA/UNESCO si legge infatti che:

«La biblioteca pubblica dovrebbe essere una struttura chiave della comunità locale per la raccolta, la conservazione e la promozione della cultura locale in tutte le sue peculiarità. Quest'obiettivo si può raggiungere in vari modi, per esempio mantenendo *raccolte di storia locale*, con *mostre*, *narrazioni di storie*, *pubblicazioni* di interesse locale e *programmi interattivi* su tematiche locali. Dove la *tradizione orale* costituisce un importante veicolo di comunicazione la biblioteca pubblica dovrebbe incoraggiarne la prosecuzione e lo sviluppo».<sup>4</sup>

La mostra come veicolo di promozione culturale viene citato a più riprese nel manifesto:

---

<sup>3</sup> G. Rigozzi, *L'attività culturale della Biblioteca cantonale di Lugano (2005-2008)*, Lugano [2008], p. 3 ; cgr. anche *Progetto biblioteca. Spazio, storia e funzioni della Biblioteca cantonale di Lugano*, Lugano 2005.

<sup>4</sup> *Il servizio bibliotecario pubblico: linee guida IFLA/Unesco per lo sviluppo*, AIB, Roma 2002. Cit. par. 1.8 La cultura locale (<http://www.agenzia.roma.it/documenti/normative/58.pdf>). Visitato il 21.9.2014.

«quando è possibile, la comunità dovrebbe poter utilizzare la biblioteca anche per ospitare, per esempio, *incontri e mostre* [...] Un buon uso della biblioteca pubblica darà un contributo significativo alla vitalità di un'area urbana e ne farà un importante centro socio-educativo e d'incontro».

I passi tratti dalle linee guida che abbiamo riportato sopra riassumono le riflessioni che andremo a sviluppare nel corso di questo lavoro di ricerca, in particolare nel terzo capitolo, dove verrà presentata la realizzazione pratica di un progetto di mostra, nell'ambito di una rassegna organizzata a cadenza annuale dalla Biblioteca cantonale di Lugano.

La compenetrazione tra le diverse funzioni pratiche e gestionali della biblioteca rende spesso difficoltosa la distinzione delle attività associate a ciascuna di esse; nello specifico, l'organizzazione di una mostra implica alla base un lavoro di ricerca scientifica documentaria costruita con le competenze informative di chi ne è responsabile e che quindi in questo ruolo diventa utente e fruitore dei servizi bibliotecari (e non più solo fornitore); osservando la questione dall'altro punto di vista, la valorizzazione dei beni nella mostra è strettamente connessa a tutte le attività, in quanto si fonda sulla conoscenza, e si realizza attraverso operazioni di conservazione, aggiornamento, promozione del patrimonio della biblioteca, quindi facilita la sua utilizzazione e fruizione.

E ancora: se da una parte la finalità educativa delle mostre non viene messa in discussione, dall'altra ci si chiede quale spazio esse occupino tra i servizi delle biblioteche di pubblica lettura; se ad esempio l'organizzazione di esposizioni è considerata predominante, forzatamente la biblioteca si doterà di spazi appositi per le mostre, quindi tenderà a “sacrificare” locali del proprio edificio e a “sottrarli” alle funzioni di studio e di ricerca dell'utenza. Rispetto alle altre forme di promozione culturale (conferenze, convegni, tavole rotonde, seminari), per le quali è sufficiente un locale più o meno ampio, a seconda della presenza di pubblico, le mostre sono già più impegnative a livello logistico e di attrezzature (pannelli, vetrine e altri complementi), richiedono quindi un investimento finanziario iniziale.

Anche a livello di risorse umane la centralità, o meno, del ruolo di valorizzazione culturale si basa sulla dotazione di personale adeguato, che possiede una formazione accademica accanto alle competenze biblioteconomiche, con una base culturale solida e buona conoscenza di territorio e di enti omologhi.

Le mostre costituiscono un'implementazione moderna nei compiti della biblioteca; è infatti a partire dal XX secolo, con la nascita della scienza biblioteconomica, che le biblioteche intraprendono una trasformazione radicale e diversificano le loro attività mediante l'organizzazione di mostre, incontri di lettura e conferenze ed il miglioramento dei servizi offerti agli utenti. Come osservava Bernard Huchet nel 1998, nelle biblioteche «l'exposition reste, en volume, la plus importante activité d'animation».<sup>5</sup> Questo vale per la Francia e il fenomeno viene confermato, dieci anni dopo, anche da Delphine Côme nella conclusione alle sue ricerche, che ribadisce l'importanza primaria della mostra come *medium*, con la duplice denotazione di mezzo (come strumento di promozione culturale) e qualcosa che sta a metà tra due poli (cioè tra la biblioteca-emittente di un messaggio e il pubblico-destinatario).<sup>6</sup>

Durante la nostra ricerca ci siamo posti la questione se queste considerazioni fossero valide anche per la realtà delle biblioteche di pubblica lettura del Cantone.

---

<sup>5</sup> B. Huchet, *État des lieux*, in *L'action culturelle en bibliothèque*, a c. V. Cabannes, M. Poulain, J. Perret, Paris 1998, pp. 61-67.

<sup>6</sup> D. Come, *État des lieux*, in *L'action culturelle en bibliothèque*, a c. B. Huchet, E. Payen, Paris 2008 (nouvelle éd.), pp. 43-67.

## 1.2 *La mostra come promozione culturale nelle Biblioteche cantonali*

Le quattro biblioteche pubbliche cantonali (Lugano, Mendrisio, Bellinzona, Locarno), pur avendo specializzazioni funzionali differenti, sono strutture sostanzialmente uniformi sotto l'aspetto dei servizi che mettono a disposizione dei cittadini: spazi per lo studio e la consultazione, collezioni a scaffale aperto (ideale per le biblioteche di pubblica lettura), aree predisposte all'offerta di servizi multimediali e internet, emeroteca, attività di promozione della lettura e, più in generale, iniziative culturali di vario genere. Sono coordinate dal Sistema bibliotecario ticinese, affidato ad un'unica Direzione, che coordina le attività di sistema.<sup>7</sup> Ad eccezione della Biblioteca cantonale di Lugano, che vanta una lunga tradizione come polo di riferimento culturale per tutto il Ticino, le altre tre sono state riconosciute tali solo dopo la nuova impostazione normativa riguardo la politica bibliotecaria del Cantone, in base alla *Legge delle biblioteche* dell'11 marzo 1991.<sup>8</sup> Le quattro biblioteche sono molto diverse fra loro per storia, struttura, dimensioni, genesi e tipologia di proposte culturali. L'analisi diventa interessante perché ogni istituto ha un'offerta dissimile rispetto agli altri.

### 1.2.1 *Metodologia adottata per l'inchiesta*

Un primo fattore che subito è balzato all'occhio è la mancanza di dati statistici particolareggiati. Per noi era difficile quantificare e classificare, seppur in

---

<sup>7</sup> «Compito [dell'Sbt] previsto dalla legge è quello di coordinare le acquisizioni di fondi librari, provvedere all'adeguamento delle attrezzature e razionalizzare i sistemi di gestione degli istituti bibliotecari e i servizi bibliotecari» (G. Rigozzi, *Progetto Biblioteca...*, cit., p. 25). Per una panoramica sul Sistema bibliotecario ticinese cfr. <http://www.sbt.ti.ch/sbt/?m=present>.

<sup>8</sup> L. Saltini, *Il ruolo storico della biblioteca*, in *Progetto biblioteca...*, cit., pp. 37-65.

modo sommario, il numero e la tipologia delle esposizioni organizzate nei quattro Istituti. Nei *Rendiconto del Consiglio di Stato*, attraverso i quali il Governo illustra, in una parte commentata e in una parte statistica, l'attività dell'anno trascorso dell'Amministrazione cantonale, i rapporti dei singoli Servizi non sono uniformi tra loro e diventa arduo tracciare un bilancio equivalente delle attività espositive. Abbiamo provato a interpellare anche l'Osservatorio culturale del Cantone Ticino, che si presenta come lo «strumento informatico attraverso cui ognuno ha la possibilità di accedere a informazioni strutturate sui processi di produzione e di consumo di cultura nel Cantone Ticino»<sup>9</sup>, quindi atto a monitorare le attività culturali proposte nelle varie parti del territorio. I dati che ci interessano non vengono monitorati e non sarebbe nemmeno possibile estrapolarli in un secondo momento.<sup>10</sup>

Mancando degli indicatori precisi e univoci, abbiamo deciso di allestire un breve questionario di indagine,<sup>11</sup> che proponiamo riassunto in questi punti:

- Quante mostre sono state organizzate negli ultimi 5 anni (media annuale e percentuale rispetto alle attività culturali)?

---

<sup>9</sup> Per la missione dell'Osservatorio culturale:

<http://www3.ti.ch/osservatorioculturale/missione.php> (visitato il 26.8.2014).

<sup>10</sup> Intervista a Marco Imperadore, redattore dell'Osservatorio culturale del Cantone Ticino. Le esposizioni delle biblioteche confluiscono nella macrocategoria « Mostra », dove troviamo ogni genere di manifestazioni intese come luogo o evento in cui si collocano in visione al pubblico oggetti, opere, manufatti, comprese quelle con finalità promozionali, di vendita, di documentazione.

<sup>11</sup> Sono stati intervistati nei mesi di settembre-ottobre: Theo Mossi (bibliotecario, responsabile delle attività culturali della Biblioteca cantonale di Bellinzona), Rolando Schaerer (bibliotecario, responsabile delle attività culturali della Biblioteca cantonale di Mendrisio), Enza Biancoviso (funzionaria amministrativa della Biblioteca cantonale di Locarno), Luca Saltini (collaboratore scientifico, responsabile delle attività culturali della Biblioteca cantonale di Lugano).

- Di che genere?
- Che tipo di materiali sono stati esposti?
- Quali infrastrutture sono presenti in Biblioteca?
- Vi sono spazi appositi?
- Gli spazi sono adeguati ?
- Le mostre sono organizzate dalla biblioteca?
- Collaborazione con altri enti culturali e con le scuole?
- Le tematiche vengono proposte da chi?
- Le mostre sono legate all'attività editoriale della biblioteca (es. pubblicazione del catalogo)?
- Chi è responsabile delle attività culturali? (ev. formazione e funzione: bibliotecario, collaboratore scientifico, ecc.)

La breve disanima che presentiamo di seguito permetterà di proporre questi percorsi, descrivendo le principali attività, e leggendoli in chiave diacronica (focalizzata sugli ultimi 5 anni), consentirà di abbozzare convergenze e caratteristiche proprie. Una prima organizzazione operativa del lavoro ci ha indotto a individuare due aree di descrizione: la situazione storica e architettonica della biblioteca e le azioni di valorizzazione del patrimonio culturale integrato a livello territoriale. È apparso subito chiaro che tale divisione organizzativa si deve adattare all'esistenza di numerose trasversalità. In seguito abbiamo considerato la serialità degli eventi (rassegne ricorrenti), lo spazio di promozione nelle pagine web dell'istituto, le attività editoriali legate alla mostra curate dalla biblioteca e, dove possibile, abbiamo cercato di descrivere un caso concreto di mostra nei dettagli secondo i suoi aspetti (scelta del tema, sviluppo e gestione del concetto, allestimento, destinatari, collaborazioni e finanziamenti). Per la scelta ci siamo lasciati guidare dai dati emersi durante le interviste, soprattutto da quanto messo in evidenza dai soggetti intervistati, che, a parte il caso della biblioteca di Locarno, coincidono con i responsabili delle attività culturali. Tale approccio, che registra il passaggio dalla domanda *Che genere di mostra viene organizzata più*

*frequentemente?*, ha messo in luce che in generale la prima idea di mostra per questi organizzatori è la mostra documentaria del patrimonio della biblioteca, in particolare l'esposizione delle nuove acquisizioni o di documenti relativi ad un unico soggetto. Ipotizziamo che la formazione bibliotecaria sia stata influente nella scelta, dove ruolo di *mediatore* tra i documenti e l'utenza, di cui parlavamo all'inizio, prevale sul ruolo di ricercatore.

### 1.2.2. I risultati



#### *Biblioteca cantonale di Bellinzona (BCB)*

La prima biblioteca che presenteremo sarà quella di Bellinzona, la cui storia è legata alla Scuola cantonale di commercio. Il fondo librario da cui è partita l'impostazione della biblioteca pubblica è quello costituito tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 con l'allestimento del Catalogo della Biblioteca annessa alla Scuola cantonale di Commercio in Bellinzona. Nel 1982 i fondi librari di questa biblioteca vengono trasferiti nello Stabile Torretta. È questo l'atto che segna l'avvio dell'attività della «Biblioteca pubblica cantonale» di Bellinzona. L'istituto diventerà Biblioteca Regionale nel 1987 e Biblioteca cantonale con la Legge delle biblioteche nel 1991 (d'ora in poi citata con l'acronimo BCB). Dal 1999 la BCB viene trasferita in un nuovo edificio situato a pochi passi, Palazzo Stefano Franscini, che è stato progettato dall'architetto Luca Ortelli. L'edificio riunisce in uno stesso luogo Istituti cantonali che si occupano di attività culturali e, in particolare, di informazione documentaria e di lettura. Pur essendo una struttura nuova, costruita appositamente per questa funzione, ad un primo approccio l'edificio sembra una vecchia costruzione riconvertita a biblioteca in tempi recenti, con i limiti strutturali che il progetto imporrebbe. Mancando di uno spazio apposito (soluzione singolare e anomala, visto che l'edificio è stato pensato per una biblioteca di pubblica lettura, quindi con la missione di promozione culturale tramite esposizioni), le mostre sono collocate al pian terreno (entrata principale della maggior parte dei servizi del Palazzo), la cosiddetta "piazza", che presenta una grande corte coperta, con vetrate dotate di sistema di illuminazione zenitale, attorno alla quale si elevano i vari piani con ballatoi che distribuiscono le sale di lettura; qui si trovano: sala di consultazione, servizio audiovisivi, giornali, zona buvette con servizio ai tavoli e automatici.

Questa corte interna riconduce all'idea di piazza, nel concetto di biblioteca come terzo luogo e di *idea store*, più che di centro culturale vero e proprio. Penalizzante. La corte è rumorosa ogni suono rimbomba e si amplifica. Per alcune mostre sono state utilizzate le pareti delle balconate (mostre fotografiche) e, solo eccezionalmente, la corte esterna.

Su una media annua di 50-60 eventi culturali proposti, le mostre sono una parte esigua: al massimo 4, proposte in parte da associazioni esterne, in parte dal responsabile culturale della Biblioteca.

La BCB che, nel Rendiconto del Consiglio di Stato si presenta come «polo culturale trainante della regione», secondo il regolamento dell'Istituto «promuove e organizza attività culturali» (Art. 2) e, di seguito, «all'interno dei propri spazi e in linea con le proprie esigenze, l'istituto può organizzare in proprio o concedere a esterni la possibilità di organizzare manifestazioni culturali (presentazione di libri, eventi musicali, espositivi o teatrali ecc.)» (Art. 20, par. 1).<sup>12</sup>

La collaborazione con altri servizi culturali di Palazzo Francini è estemporanea e si limita all'Archivio di Stato, quando l'argomento è di ambito storico. L'obiettivo principale di questa tipologia di promozione culturale rimane la riscoperta dei materiali dell'Istituto. Le installazioni multimediali non sono molto utilizzate, ad eccezione di schermi fissi privi di interattività. Nel sito della biblioteca troviamo indicazioni delle mostre, attuali e passate, alla voce «manifestazioni culturali». I prodotti editoriali correlati alle mostre sono sporadici: il recente *Libri d'artista dalla collezione di Marco Carminati*, nel 2010 *Helvetia Park* e nel 2009 *Die Berliner Mauer*. Non ci sono mostre che si ripetono a cadenza regolare. La rassegna che si organizza annualmente, *Castelli di carta*, è un concorso di scrittura che la BCB istituisce in collaborazione con la Città di Bellinzona, ma non sfocia mai in una mostra.

---

<sup>12</sup> Calendario delle manifestazioni

<http://www.sbt.ti.ch/bcb/home/manifestazioni/index.html> (visitato il 26.08.2014)

Nel corso del 2014 l'evento culturale maggiore, intitolato *Sensi del Silenzio*,<sup>13</sup> è un esempio interessante per capire la tipologia di evento culturale complesso nella Biblioteca di Bellinzona: sono stati organizzati una mostra, una serie di film, conferenze e spettacoli inseriti in un programma, collegati tra loro. Gli organizzatori (BCB, Circolo del cinema di Bellinzona, Circolo del cinema di Locarno, Itemi.ch, gruppo di lavoro di Fahrenheit-forum per le biblioteche) presentano il tema partendo dal concetto: «Il silenzio assume significati diversi a partire dai contesti e dalle situazioni che ne informano il contenuto e il senso [...] *Sensi del silenzio* indaga il silenzio come esperienza percettiva, come forma del sentire umano, ma anche come fenomeno legato al tempo, allo spazio, alla cultura e alla tecnologia».<sup>14</sup> Il programma si declina in una serie di attività di cui non tratteremo nel dettaglio, in quanto esulano dal tema che vogliamo sviluppare, ma ci limitiamo ad osservare che le collaborazioni con altri enti di natura diversa (Amnesty International, Gruppo Ticino 48; ATiDU, Associazione Ticinese Deboli d'Udito, Centro di Meditazione Shambhala Ticino; Convento Santa Maria dei Frati Cappuccini; Società Filosofica della Svizzera Italiana) hanno permesso di presentare un'offerta culturale originale, di taglio musicale, filosofico, religioso, ecc. I finanziamenti sono in buona parte esterni: queste attività culturali così complesse esulano dalle possibilità finanziarie dell'Istituto e la sinergia con altre istituzioni si rende necessaria. Rimangono comunque collaborazioni con enti finanziati dalla Confederazione (Pro Helvetia), dal Cantone (Swisslos) o da sponsor attivi nella cultura (Migros Percento Culturale).

---

<sup>13</sup> La rassegna ha luogo nel periodo: 11 ottobre – 20 dicembre 2014.

<sup>14</sup> <http://www.sbt.ti.ch/bcb/silenzio/> (visitato il 26.08.2014)

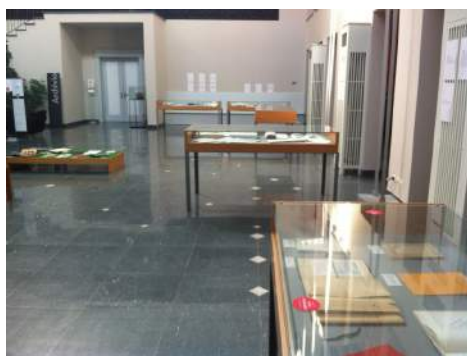


Foto 1 – Mostra *Libri d'artista dalla collezione di Marco Carminati*

(Bellinzona, 6.9-4.10.2014)

Veniamo ora alla mostra: in realtà sarebbe più corretto parlare di mostre al plurale, due per la precisione. Sono collocate, come detto all'inizio, nell'unico spazio utilizzato per le esposizioni, la corte interna di Palazzo Franscini. Lungo le balconate gli allestitori hanno affisso dei cartelloni di vignette satiriche sul tema del silenzio. Questa mostra si intitola *Ssss!...satira*. Nella corte invece capeggia un'installazione chiamata *Il silenzio in una stanza*, realizzata seguendo i suggerimenti degli studenti dell'atelier del terzo anno in Architettura d'interni della SUPSI. È un enorme parallelepipedo in legno compensato, vuoto. All'interno si percorre questo corridoio, con una sola parete decorata con graffiti e alla fine del percorso ci sono alcune poltroncine dove installarsi e visionare una serie di riprese identiche: si vedono alcuni collaboratori e utenti della biblioteca seduti sulle medesime poltrone intenti a fissare la videocamera in silenzio. Dopo alcuni minuti la persona ripresa si alza e se ne va, e viene prontamente sostituita da un'altra, e via dicendo. All'esterno sullo scaffale i bibliotecari hanno organizzato una mostra bibliografica a tema.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> <http://www.sbt.ti.ch/bcb/silenzio/documenti/bibliografia.pdf> (visitato il 28.11.2014).

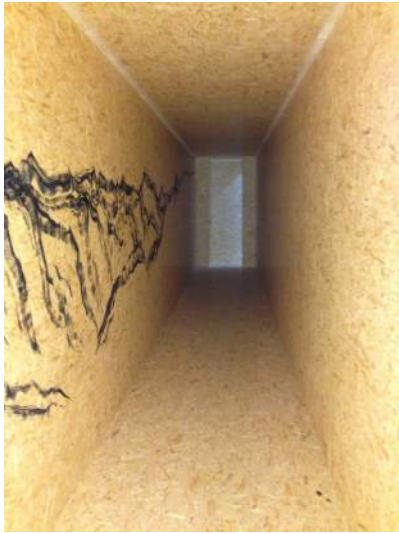


Foto 2-4: Mostra *Sensi del silenzio*  
(Bellinzona, 11.10-20.12.2014)



## Biblioteca cantonale di Locarno (BCLo)

La biblioteca di Locarno, inaugurata nell'aprile del 1989, è situata in un edificio signorile del Settecento, Palazzo Morettini. È frutto quindi di una riconversione, con alcune modifiche volte al recupero e alla migliore valorizzazione degli spazi e degli elementi esistenti, di uno stabile storico. Non ha spazi appositi per le mostre e le sale sono piccole.

Secondo il regolamento la BCLo «organizza conferenze, esposizioni, giornate di studio, seminari, convegni», di cui una media di 2-3 mostre all'anno: sono essenzialmente esposizioni pittoriche o fotografiche, affisse lungo le pareti delle scale o nella sala conferenze, in misura minore di materiale librario (mostre bibliografiche, di documenti selezionati dal catalogo, o di nuove acquisizioni). Non ci si avvale né di sistemi multimediali interattivi, né si organizzano esposizioni virtuali. Nel sito le mostre figurano tra gli «Eventi». L'attività editoriale legata a questo genere di attività culturali, ad eccezione di due titoli apparsi nel 1994 (*Jazz time* e *Fribourg-Ticino. Un centro di studi italiani in Svizzera all'Università di Friburgo*), non esiste. L'organizzazione degli eventi è affidata alla responsabile di sede, in frequente collaborazione con enti esterni (ad esempio il Teatro e il Municipio di Locarno).



Foto 5 – Mostra fotografica

*Colombia, lo sguardo oltre le apparenze*

(Locarno, 2-27.09.2014)

Nel corso dell'intervista e nei rapporti annuali viene ribadito più volte il concetto che le esposizioni tematiche, volte a promuovere i diversi fondi della Biblioteca, hanno però l'indubbio vantaggio di favorire un incremento dei prestiti nel settore. L'attività espositiva nella Biblioteca cantonale di Locarno sembrerebbe essenzialmente avere l'obiettivo di promozione della lettura e di scoperta della collezione posseduta. A riprova di quanto detto riportiamo alcuni passi di Rendiconto del Consiglio di Stato dell'ultimo quinquennio:<sup>16</sup>

- 2013 Le esposizioni tematiche (*L'avventura di crescere un bambino* nel mese di maggio, *Ridere in bianco e nero* nel mese di settembre e *Leggere la musica* in novembre) hanno incrementato i prestiti
- 2012 Le esposizioni tematiche volte a promuovere i diversi fondi della Biblioteca hanno favorito un incremento dei prestiti nel settore librario. Negli spazi della Biblioteca sono stati organizzati 43 eventi culturali – fra i quali la mostra sui classici della letteratura per l'infanzia *Il gatto ha ancora gli stivali?* – in collaborazione con DECS, SUPSI, Scuole comunali della città di Locarno. La mostra e l'adesione dell'Istituto al progetto nazionale *Nati per leggere*, dedicato alla promozione della lettura per bambini da 0 a 5 anni, sono state occasioni per arricchire ulteriormente il settore dei libri per bambini.
- 2011 Le esposizioni tematiche volte a promuovere i fondi della biblioteca (tra le altre *Filosofare* in maggio; *Fisica quantistica* in novembre-dicembre) hanno favorito un incremento dei prestiti nel settore librario. Negli spazi della Biblioteca sono stati organizzati 48 eventi culturali – fra i quali la giornata di studio *La fine della civiltà rurale nelle testimonianze di Giovanni Bianconi*.

---

<sup>16</sup> <http://www4.ti.ch/can/cosa-facciamo/rendiconto-cds/rendiconto/> (visitato il 15.09.2014).

- 2010 Il considerevole aumento dei prestiti avvenuto nel settore librario (+5'246 unità settori saggistica e narrativa) è sicuramente dovuto anche alle attività di promozione intraprese dalla biblioteca, quali le esposizioni tematiche, e ad un accrescimento importante del numero degli audiolibri. Negli spazi della Biblioteca sono stati organizzati 42 eventi culturali: esposizioni, conferenze e incontri musicali. Particolarmente apprezzati i pomeriggi delle fiabe dedicati espressamente ai bambini.
- 2009 Sono stati organizzati 35 eventi culturali fra i quali una giornata di studio su Piero Bianconi a venticinque anni dalla morte e un'esposizione culturale dedicata all'Algeria, organizzata in collaborazione con l'Ambasciata d'Algeria a Berna.

La mostra che è attualmente in corso si intitola *Sesso e sessualità* (2 dicembre 2014-15 gennaio 2015) e viene presentata come un'esposizione di libri, saggistica e documentari. Online viene fornito un elenco di titoli, l'immagine di copertina, l'*abstract* e la segnatura del documento. L'ultima mostra fotografica risale invece al mese di settembre: *Colombia, lo sguardo oltre le apparenze* di Ricardo Torres, collaboratore della Fondazione Chasquis.<sup>17</sup> In concomitanza con la mostra la biblioteca propone una selezione di saggi, romanzi, film e musiche di autori colombiani o inerenti la Colombia.

---

<sup>17</sup> La Fondazione Chasquis si presenta come «una entidad de comunicación alternativa sin ánimo de lucro, que desarrolla estrategias de comunicación integrales y productos estéticos como piezas audiovisuales y fotográficas. En esta labor, involucramos a las comunidades, a las organizaciones sociales y a las ongs de Derechos Humanos y el Medio Ambiente, para visibilizar sus actividades. Enfocamos nuestra ética profesional en la comprensión minuciosa de situaciones socio-políticas complejas donde están involucradas las minorías» (dalle pagine web: <http://www.fundachasquis.org/>. Visitato il 28.11.2014).



## **Biblioteca cantonale di Mendrisio (BCMe)**

La Biblioteca cantonale di Mendrisio è nata nel 1979 come istituto liceale. È tuttora ubicata al piano terreno del Liceo cantonale, di cui occupa 4 sale. Essa ha esteso i suoi servizi a tutta la popolazione a partire dal 1989.

È stata riconosciuta come Biblioteca cantonale dalla Legge delle biblioteche dell'11 marzo 1991. Il relativo regolamento d'applicazione precisa il suo indirizzo specifico nell'ambito del Sistema bibliotecario ticinese: oltre che della pubblica lettura e dello studio in generale, l'istituto di Mendrisio si occupa in modo specifico delle scienze esatte e naturali, nonché delle scienze applicate.

La sua duplice attività è di biblioteca di pubblica lettura per il distretto di Mendrisio e di biblioteca scolastica per la locale sede di liceo. Dal regolamento si evince che «promuove e organizza attività culturali» (Art. 2), nell'ordine di due-tre iniziative culturali all'anno scolastico, sempre supportate da una mostra bibliografica. Un bibliotecario si occupa dell'aspetto organizzativo e di ideazione degli eventi, anche su suggestione degli editori locali. Gli eventi sono sovente presentazioni di novità librarie di autori radicati nel territorio oppure rassegne dedicate a letteratura di altri paesi (le ultime: Brasile e Balcani) ed è sempre materiale solo librario, ad eccezione della recente mostra su Francesco Chiesa, nella quale sono state esposte alcune fotografie. Installazioni multimediali non sono mai state utilizzate.

La specializzazione dell'Istituto (scienze) non parrebbe determinante, per la promozione culturale, nella scelta del soggetto tematico. Il tema proposto è infatti sempre di ambito letterario.

Come infrastruttura espositiva la biblioteca di Mendrisio possiede 4 vetrine orizzontali e 4 bacheche verticali.



Foto 6-7: Mostra su Francesco Chiesa

(Mendrisio, dicembre 2013)



Foto 8: Mostra su Francesco Chiesa

(Mendrisio, dicembre 2013)

Nel sito della biblioteca non c'è una sezione specifica dedicata alle mostre, bensì tutte le attività pubbliche confluiscono negli «Eventi», dove non compaiono le esposizioni nemmeno nelle sottocategorie: comunicato di servizio (bollettino di novità, cambiamento dell'orario di apertura in concomitanza delle vacanze scolastiche, nuove acquisizioni, lavori di aggiornamento al catalogo), evento (mostre tematiche, conferenze), annuncio (es. apertura ridotta). Nella «Lista dei documenti posseduti» possiamo vedere sia l'elenco delle nuove

acquisizioni («Bollettino di novità»), sia le bibliografie tematiche. In entrambi i casi i documenti vengono esposti in biblioteca, con piccole mostre tematiche.

Il trasferimento della biblioteca cantonale nella futura sede dello stabile La Filanda potrà sicuramente incentivare uno sviluppo e una diversificazione dell'offerta espositiva e culturale e le consentirà di proporsi come centro di attività ad ampio raggio per la popolazione e le associazioni con biblioteca, videoteca, ludoteca, auditorium, bar, spazi d'incontro.

Rispetto alle altre tre Biblioteche pubbliche, riconosciute con questa funzione solo a partire dall'entrata in vigore della Legge delle Biblioteche dell'11 marzo 1991 (Art. 4, capoverso 2), la Biblioteca cantonale di Lugano ricopre il ruolo di matrice culturale già a partire dalla metà dell'Ottocento «come istituzione della nuova Repubblica ticinese» che potesse contribuire a creare un sentimento di appartenenza comune in una popolazione allora disunita e divisa.<sup>18</sup> All'inizio la sua storia si intreccia al processo di istituzione di un Liceo cantonale destinato a formare i quadri del paese. Nel 1861 Luigi Lavizzari riesce nell'intento di fondare «un ente che si occupasse di raccogliere e conservare libri, opuscoli, litografie, incisioni riguardanti il Cantone o prodotti da ticinesi». È la Libreria Patria annessa al Liceo e distinta dalla Biblioteca cantonale.

Nel 1904 queste istituzioni trovano spazio nel nuovo Palazzo degli studi. In questa occasione la biblioteca viene anche riorganizzata ed è affidata alla guida di Francesco Chiesa che, insieme a sua moglie Corinna Chiesa Galli, ne segna l'evoluzione nei decenni successivi. Nel 1913 la Libreria Patria entra nel patrimonio documentario della Biblioteca cantonale in qualità di fondo speciale non smembrabile e esente dal prestito a domicilio. In questo periodo il numero dei documenti cresce al punto che negli anni '30 ci sono già grossi problemi di spazi. Dopo aver aperto un concorso nel 1936, nel 1941 la biblioteca trova una sede tutta sua nel nuovo edificio, architettonicamente all'avanguardia, progettato dai fratelli Rino e Carlo Tami secondo modelli di riferimento razionalisti, con l'intenzione di garantire una maggiore funzionalità nel servizio. Questo edificio prevede fin dall'inizio anche una stanza espressamente dedicata all'attività di esposizione. Il trasloco avviene sotto la responsabilità di Adriana Ramelli che nel contempo sostituisce Francesco Chiesa alla testa dell'Istituto. In breve tempo la

---

<sup>18</sup> Per la disanima completa della storia della Biblioteca cantonale di Lugano rinviamo alla miscellanea *Progetto biblioteca...*, cit., Lugano 2005.

giovane direttrice si affranca dal retaggio passato e, complice la straordinaria presenza sul territorio cantonale di intellettuali italiani che scappano dal fascismo, fa della biblioteca un autentico punto di riferimento per la vita culturale del paese. Questo passaggio dall'idea di biblioteca come puro supporto allo studio a quella di strumento di promozione culturale in generale, viene ufficializzato nella legge apposita elaborata dal Consiglio di Stato nel 1944.

Sotto la guida della Ramelli, tra la fine della guerra e i primi anni '70, constatiamo un primo periodo di fervida e regolare organizzazione di esposizioni di pregio.

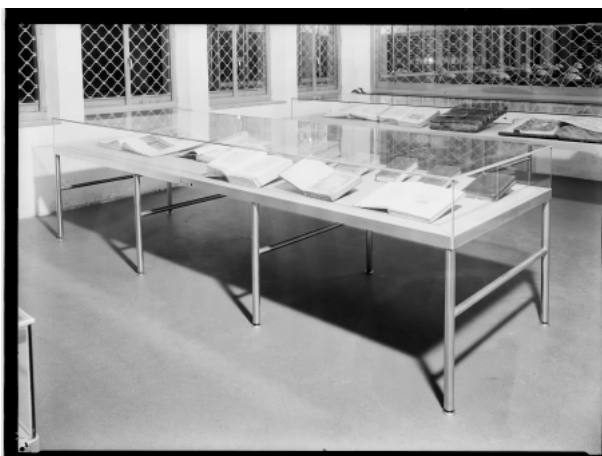


Foto 9-10: Mostra di libri antichi. BCLu 1944

(Fonte: Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fondo Vincenzo Vicari)

Le tematiche trattate sono in prevalenza quelle correlate ai libri e spesso comportano anche la valorizzazione del patrimonio librario, iconografico e manoscritto conservato a Lugano (per esempio sulle edizioni di inizio '800 della Tipografia Veladini, sulle pubblicazioni della stamperia Agnelli, sulle edizioni manzoniane uscite in Ticino, sui facsimile di preziosi manoscritti miniati conservati alla Biblioteca nazionale di Vienna, sulle fonti manoscritte dei *Rerum Italicarum Scriptores* di Ludovico Antonio Muratori, sulle opere tipografiche uscite dall'officina di Giambattista Bodoni). A volte, specialmente in occasione di celebrazioni per anniversari, capita che le mostre siano dedicate a personalità del mondo letterario universale e locale (Dante Alighieri, Clemente Rebora, James Joyce, Silvio Pellico, Francesco Chiesa) ma anche in generale a personalità della cultura e della politica (Giacomo Casanova, Emilio Motta, Giuseppe Mazzini). Spesso il taglio adottato è quello di sottolineare le loro relazioni con il Ticino e l'importanza del ruolo avuto da loro nella storia cantonale. È il caso della mostra di autografi e scritti di Carlo Cattaneo. Nei *Rendiconto del Consiglio di Stato* dell'epoca troviamo che alla presenza continua di attività espositive vengono riconosciute ricadute positive: avvicinano alle opere possedute un pubblico più vasto di quello solito degli studiosi, stimolano alla stesura di bibliografie e alla ricerca di dati, danno l'occasione per stringere collaborazioni con istituzioni culturali nazionali e europee tramite scambio reciproco di materiale e idee.

Nel corso degli anni '60 iniziano ad emergere di nuovo problemi di spazio che peggiorano man mano che gli anni passano. A causa di questi problemi sotto la direzione di Giuseppe Curonici si è reso necessario anche cambiare l'utilizzazione della saletta per le esposizioni. La biblioteca si è allora trovata priva di spazi dedicati a queste attività:

«l'utenza dell'istituto era andata continuamente crescendo dai tempi di Adriana Ramelli e il nuovo direttore aveva dovuto ricorrere alla soluzione estrema di ampliare la sala di lettura, inglobando in questa gli spazi espositivi. In pratica, l'ampio e luminoso locale adibito alle esposizioni, contiguo alla sala di lettura, fu arredato con scaffali e tavoli che consentirono di assorbire il maggiore flusso di

lettori. In quelle condizioni, però, venne a mancare la possibilità di organizzare delle mostre».<sup>19</sup>

Comunque già durante la direzione precedente di Adriano Soldini le attività promosse dall'Istituto si sono concentrate piuttosto sulle conferenze e sulle serate di discussione che sulle mostre. Nel 1978 la BCLu ha acquistato il prezioso fondo archivistico di Giuseppe Prezzolini al quale negli anni seguenti si sono aggiunti quelli di importanti personalità di intellettuali italiani (Ennio Flaiano, Guido Ceronetti, Fulvio Tomizza, Giovanni Battista Angioletti, Elio Vittorini ecc) e ticinesi (Francesco Chiesa, Giuseppe Zoppi, Felice Filippini, Guido Calgari, Romano Amerio, Aldo Patocchi, Maria Boschetti Alberti, Bixio Candolfi, Pio Ortelli ecc).

Negli anni '80 si comincia a discutere della creazione di un sistema di biblioteche diffuso sull'intero territorio ticinese che porterà dopo un percorso travagliato alla situazione stabilita nella legge sulle biblioteche del 1991 già citata.<sup>20</sup> Bisogna però aspettare il 2001 e l'inizio della direzione di Gerardo Rigozzi per constatare dei cambiamenti. Con grande rapidità si riesce a restaurare e recuperare il pregevole edificio iscritto nell'elenco dei monumenti storici e artistici del Cantone Ticino. Con l'inaugurazione del 2005, dopo i lavori di restauro e ampliamento, l'Istituto recupera anche lo spazio dedicato alle esposizioni finalmente restituito alla sua funzione originaria.

Gli spazi ritrovati, il dinamismo impresso dalla nuova direzione, la presenza di un collaboratore scientifico che potesse occuparsene, sono tutti elementi che hanno favorito la ripresa dell'allestimento di mostre e un secondo

---

<sup>19</sup> L. Saltini, *Vanni Scheiniller alla Biblioteca cantonale di Lugano*, in «Il Cantonetto», a. LIX, n. 6, ottobre 2012, pp. 4-5. Nell'articolo viene illustrato il caso concreto di una mostra inaugurata nel mese di marzo 1990, dal titolo *Una bicicletta in mezzo ai libri. Giovanni Scheiniller, libraio, editore, critico d'arte 1889-1965*, che «la Biblioteca cantonale di Lugano si faceva promotrice e organizzatrice dell'iniziativa, che veniva ospitata alla Biblioteca Salita dei Frati». (ivi, cit., p. 6)

<sup>20</sup> L. Saltini, *Il ruolo storico della Biblioteca*, in *Progetto Biblioteca...*, cit., in pp. 37-65.

grande momento di intensa attività espositiva dopo quello all'avanguardia dei tempi di Adriana Ramelli. Nel sito della biblioteca, nella sottocategoria specifica dedicata alle Mostre della sezione Manifestazioni, c'è un elenco di tutte le esposizioni allestite dal 2003 fino ad oggi. Gli eventi in esso registrati ammontano alla importante cifra di 47. Nei primi anni di questo periodo, fra 2003 e 2004, quando i lavori di restauro erano ancora in corso e la stanza delle mostre non era ancora utilizzabile, constatiamo che tre esposizioni sono già state allestite negli spazi dell'Istituto. Tuttavia la grande esplosione avviene dopo la fine del 2005. A partire dal 2006 infatti c'è stata una attività regolare e frequente. In alcune annate il sito online registra da sette a otto mostre per anno e comunque non si scende mai sotto le tre o quattro.<sup>21</sup>

Visto che si tratta di un esempio molto significativo per la quantità e per la qualità delle proposte, vale la pena di dare una descrizione dettagliata della situazione anche perché in questo caso disponiamo di tutti i dati. Procederemo cronologicamente per evidenziare le linee evolutive ammesso che ve ne siano.

C'è da dire che la ripresa di esposizioni, principalmente su temi letterari, e di proposte di attività culturale focalizza l'importanza e la centralità della Biblioteca cantonale di Lugano nella mediazione tra le varie realtà culturali, soprattutto tramite la valorizzazione del patrimonio storico e documentario dell'Istituto. Le mostre rappresentano sicuramente la principale occasione di pubblicazione e infatti l'attività editoriale della BClu è fervida e di qualità scientifica di livello accademico.

Le tre mostre proposte prima dell'inaugurazione della sede rinnovata fanno i conti con la mancanza di spazio. Questo limita molto il margine di manovra dell'allestimento. Le due del 2003 non hanno posto molti problemi. Si tratta di esposizioni di fotografie di San Pietroburgo per celebrare i 300 anni trascorsi dalla fondazione di quella città resa illustre da artisti ticinesi. La prima ha visto esposti scatti fatti alle architetture della città a metà '800 dal ticinese Ivan

---

<sup>21</sup> <http://www.sbt.ti.ch/bclu/?m=pubblicazioni> (visitato il 28.09.2014).

Bianchi. La scheda di presentazione indica che lo scopo è quello di offrire «al pubblico proposte in grado di lasciare un segno nel dibattito sociale e culturale e di illustrare l'impegno e l'ingegno di artisti ticinesi».<sup>22</sup> È stata realizzata in collaborazione con la Banca della Svizzera Italiana e si basa su un volume curato da Mario Redaelli e da Pia Todorović. Anche la seconda mostra è stata curata da loro e ha esposto 17 fotografie sulla città del russo Alexandr Kitaev in collaborazione con il Centro della Fotografia di San Pietroburgo. La mostra del 2004 è invece connessa alla valorizzazione del patrimonio documentario conservato a Lugano. Si tratta di immagini conservate nel fondo Ceronetti dell'Archivio Prezzolini che alcuni anni prima sono state utilizzate per allestire l'esposizione *Nella gola dell'Eone* alla Galleria di Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Per mancanza di spazio la BCLu ha dovuto proporre solo una selezione.

La prima mostra allestita negli spazi espositivi ritrovati è quella rimasta aperta tra il dicembre del 2005 e il gennaio del 2006, intitolata *Da Montale a Montale. Autografi, disegni, lettere, libri*. È stata possibile grazie alla collaborazione con il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia. La scelta del tema serve a ribadire il ruolo della biblioteca quale ponte e ambasciatrice della cultura italiana in Svizzera che l'Istituto ha più volte svolto nella sua storia.

Il 2006 è un anno di grande entusiasmo e vede l'inaugurazione di ben otto mostre. Questo porta anche a diversificare la tipologia espositiva. Una prima categoria è quella che permette di valorizzare il patrimonio librario storico conservato a Lugano ed è rappresentata dalla mostra dedicata a raccolte di orazioni quaresimali. Un'altra categoria è quella delle mostre documentarie-biografiche (lettere, manoscritti, immagini, fotografie, oggetti personali ecc.) dedicate a varie personalità della cultura (letteratura, arte, ecc.). Si tratta di allestimenti con al centro Lalla Romano nel centenario della nascita e Piero Chiara che hanno anche lo scopo di evidenziare i loro rapporti con la Svizzera e

---

<sup>22</sup> [http://www.sbt.ti.ch/bclu/manif/mostre\\_scheda.jsp?id=1984](http://www.sbt.ti.ch/bclu/manif/mostre_scheda.jsp?id=1984) (visitato il 28.09.2014).

il Ticino. Quella su Chiara è interessante anche per la disponibilità di materiali sonori e filmati che lo riguardano concessi dagli Archivi della RSI . Grazie alla collaborazione con un istituto parigino è stata anche proposta una ricca rassegna di documenti personali di Amedeo Modigliani accompagnata dall'esposizione di sette sue opere messe gentilmente a disposizione per l'occasione da collezionisti privati. L'unica mostra fotografica è quella dedicata agli scatti che Marco Dondero ha fatto a Pier Paolo Pasolini. Ci sono poi le due esposizioni di opere di artisti collegate sempre in un qualche modo al mondo delle lettere. Una espone tavole di Nora Christen Caroli ispirate a poesie di Federico Garcia Lorca nel settantesimo anniversario della morte. L'altra presenta opere di calligrafia del grafico ticinese Orio Galli. L'ultima categoria presente è quella rappresentata da una piccola scelta di oggetti provenienti dalla prestigiosa collezione Nessi dedicata agli oggetti d'uso. Secondo la scheda della mostra «si tratta della prima di una serie di piccole esposizioni tematiche che la Biblioteca cantonale intende di tanto in tanto organizzare per presentare man mano i diversi materiali della Collezione Nessi, con particolare attenzione alla sua componente bibliografica. L'iniziativa tende a rendere fruibile al pubblico un materiale preziosissimo che è stato fatto oggetto di grosse mostre presso importanti musei».<sup>23</sup>

Nel 2007 le mostre inaugurate sono sei. Una di queste va nella direzione della promozione dei fondi conservati nell'Archivio Prezzolini. È dedicata all'attività di giornalista di Giuseppe Prezzolini e presenta una scelta di suoi articoli. Del tipo biografico-documentario abbiamo quella intitolata *Federica Spitzer. Dal lager di Theresienstadt al rifugio luganese* che traccia l'esperienza di una sopravvissuta ai campi di concentramento nazisti e che ha avuto successo (è stata prolungata di un mese) anche per la collaborazione con la Divisione scuola del DECS e con la Città di Lugano. Le altre quattro espongono opere di artisti di vario tipo: quelle in ferro dell'italiano Giovanni Tamburelli, i grembiuli dipinti che il luganese Vincenzo Campanile dedica a diversi pittori espressionisti del '900, alcune sculture di una altro luganese, Gianfranco Rossi, e le creazioni

---

<sup>23</sup> [http://www.sbt.ti.ch/bclu/manif/mostre\\_scheda.jsp?id=2970](http://www.sbt.ti.ch/bclu/manif/mostre_scheda.jsp?id=2970) (visitato il 28.09.2014).

interdisciplinari della rassegna *Cosmogonie* di Paolo Barlusconi (concepita nel 2005 per celebrare i 100 anni dalla formulazione della Teoria della relatività di Einstein).

Per il 2008 troviamo indicate nel sito online cinque esposizioni. La prima è una sezione di una mostra che va sotto il titolo di *Editoria tra Svizzera e Italia. Gli Agnelli nel Settecento a Lugano. Gli Hoepli nell'Ottocento a Milano*. Vi partecipano la BCLu, la Biblioteca Salita dei Frati, l'Archivio storico della Città di Lugano e l'Archivio di Stato del Cantone Ticino. Questa esposizione ha permesso di valorizzare parte del Fondo Antico, specialmente le opere di interesse locale stampate dagli Agnelli. Una seconda mostra è del genere biografico-documentario ed è dedicata allo scrittore italiano Guido Morselli. La terza è una mostra di fotografie di Pierpaolo Bianda e Edgardo Gandolfi scattate a Lugano e a Parigi sul tema della percezione degli spazi urbani. Troviamo poi una sola mostra artistica dedicata a opere di Augusto Colombo e infine un allestimento di oggetti, per essere precisi di cofanetti ottocenteschi.

Nel 2009 la BCLu ha offerto sette eventi espositivi. Due di queste sono del tipo biografico-documentario. Una è dedicata da Laurie Galfetti Hunziker e Anna Ruchat alla figura del locarnese Franco Beltrametti, testimone dei movimenti culturali mondiali del secondo '900 ma poco conosciuto in patria. L'altra ha come oggetto i Grimm ed è stata realizzata da Luca Saltini, Pia Todorović e Bernhard Lauer in collaborazione con il Museo Fratelli Grimm di Kassel. Quest'ultima iniziativa è la prima promossa nel contesto della rassegna *ariadifiaba*. Altre due mostre si possono considerare biografiche-documentarie, ma hanno in più il vantaggio di valorizzare parte del patrimonio dell'Istituto. La prima è dedicata allo scrittore Fulvio Tomizza grazie a materiali provenienti dal suo fondo donato nel 2004 all'Archivio Prezzolini e a interviste fornite dagli archivi della RSI. La seconda sfrutta il fondo de Haller-Chiesa per allestire una rassegna di documenti relativi a *Calliope* di Francesco Chiesa in occasione della nuova edizione del poema curata da Irene Botta e uscita lo stesso anno per le Edizioni dello Stato del Cantone Ticino. Tutte le altre sono esposizioni artistiche.

Due riguardano il mondo dei libri: l'esposizione delle pubblicazioni d'arte a tiratura limitata delle Edizioni Rovio creati da Maria Grazia e Marco Bianchi e quella dedicata alle tavole del pittore Marco Lupi che illustrano la fiaba *Gli gnomi d'oro* dell'orafo Willi Inauen di Mendrisio. L'ultima che rimane propone delle sculture che vogliono stimolare la riflessione su tematiche ecologiche.

Nel 2010 sono inaugurate sei mostre. Per festeggiare la conclusione della catalogazione dell'importantissimo fondo bodoniano conservato a Lugano, la BCLu insieme con la SUPSI propongono «un'esposizione multimediale e diacronica volta a mostrare l'attualità dell'impronta bodoniana».<sup>24</sup> Un'altra iniziativa di valorizzazione del patrimonio è quella dedicata all'attività di sceneggiatore di Ennio Flaiano che è presente nell'Archivio Prezzolini con un fondo consistente. Una terza mostra documentaria è allestita in omaggio a Vanni Scheiwiller e presenta una scelta di sue edizioni. Altre due sono di genere artistico: quella su incisioni di Agostino Zaliani e quella che espone 150 tavole di autori di fumetti italiani sul tema dell'ambiente e delle problematiche eco-sostenibili. L'ultima iniziativa è quella intitolata *Mi guardi una storia?* collegata alla rassegna *ariadifiaba* di quell'anno. Si fa notare per una maggiore articolazione dei contenuti. Grazie alla collaborazione con lo *Schweizerische Institut für Kinder- und Jugendmedien* di Zurigo è stata esposta una selezione di preziose edizioni illustrate di libri per bambini di fine '800 e inizio '900. Lungo le pareti della sala espositiva si può inoltre seguire un percorso formato da grandi immagini che narrano in forma abbreviata il racconto dei fratelli Grimm *La figlia di Maria*.

---

<sup>24</sup> <http://www.sbt.ti.ch/bclu/?m=Bodoni> (visitato il 28.09.2014).



Foto 11: ariadifiaba 2010. *“Mi guardi una storia?”*

(Lugano, 9.12.2010-8.1.2011)

Per il 2011 il sito registra otto esposizioni. Due di queste prevedono l'esposizione di parte del patrimonio della BCLu. La prima prende occasione dalla donazione del Fondo Schaub dedicato alla massoneria e presenta in collaborazione con la Gran Loggia Svizzera Alpina riflessioni, riti e oggetti di questa istituzione. La seconda è curata da Francesco Lepishti e Letizia Tedeschi e espone disegni di progetti di Luigi Canonica conservati a Lugano e in altri istituti ticinesi per accompagnare la presentazione di un volume dedicato alla figura dell'architetto e urbanista ticinese. Una mostra di fotografie è stata allestita nella Sala Tami in collaborazione con il Dicastero Giovani ed Eventi della Città di Lugano. Il tema scelto, quello dei rapporti fra il jazz americano e l'Europa, dialoga con l'offerta di MusiNet, «un Expo-Evento concepito con mentalità e approccio profondamente diversi rispetto a quanto fino ad ora visto nel settore e unici a livello svizzero, dove una strutturata area espositiva convive con una fittissima programmazione di eventi». <sup>25</sup> Due delle mostre proposte sono di tipo documentario-locale. La prima propone un percorso di facile lettura che dà uno

---

<sup>25</sup> [http://www.sbt.ti.ch/bclu/manif/mostre\\_scheda.jsp?id=22414](http://www.sbt.ti.ch/bclu/manif/mostre_scheda.jsp?id=22414) (visitato il 28.09.2014).

sguardo d'insieme sulla problematica delle politiche familiari in Ticino nel '900 riguardo i bambini e fa parte di un progetto più ampio a livello cantonale (una mostra analoga sugli adolescenti è allestita all'Archivio di Stato a Bellinzona). La seconda è dedicata alla presenza in Ticino dell'Azione Cattolica e prende occasione dai 150 anni dalla sua fondazione. Gli eventi rimasti sono di tipo artistico. Il primo è un allestimento di dipinti e acquarelli di Ulrich Klieber e di edizioni di libri artistici di Anna Helm. Il secondo è un progetto che la BCLu ospita: quello di Gianluigi Bellei dedicato al 140° anniversario della Comune di Parigi. La mostra collegata alla rassegna *ariadifiaba* espone i preziosi presepi di Cracovia della collezione di Alina Kalczyńska Scheiwiller in una struttura studiata appositamente dall'architetto Claudio Cavadini.

Il 2012 vede l'inaugurazione del numero minore di mostre in assoluto causato dal desiderio di prolungare la durata di apertura di alcune di esse. Per esempio quella su Tobia Scarpa curata da Gerardo Rigozzi e Claudio Cavadini rimane aperta dal 24 maggio al 4 ottobre. I disegni accostati alle immagini nell'allestimento ideato da Claudio Cavadini rendono conto dell'attività dell'architetto e designer italiano. Un'altra esposizione nata dalla collaborazione con il Gruppo Calligrafia Ticino ha raccolto 18 interpretazioni calligrafiche di altrettanti testi di autori della letteratura mondiale. La mostra di *ariadifiaba* ha esposto i disegni di Marco Castellani che illustrano il romanzo di José Saramago *Il viaggio dell'elefante*.



Foto 12: ariadifiaba 2012. *Il viaggio di Salomone con i disegni di Mario Castellani.*

(Lugano, 12.12.2012-19.01.2013)

Nel 2013 il sito indica l'allestimento di sette eventi espositivi. Un buon numero sono di tipo documentario-biografico e permettono spesso l'esposizione di materiali posseduti dalla BCLu. Grazie alla collaborazione con l'Archivio Storico della Città di Lugano che ha pubblicato il carteggio di Giuseppe Verdi con la contessa Negroni Prati Morosini in occasione del bicentenario della morte, è esposta una scelta di lettere che illustrano i rapporti del compositore con il Ticino insieme ad alcune partiture verdiane presenti nei fondi della BCLu. Anche i 150 anni dalla nascita di Gabriele d'Annunzio sono celebrati da una mostra curata da Giovanni Maria Staffieri e Luca Saltini in collaborazione con il Vittoriale. Si tratta di materiali di tutto interesse provenienti dalla collezione Staffieri e la BCLu espone un suo prezioso autografo dannunziano *Dans l'ivresse*. Una terza esposizione di questo tipo è quella dedicata al compositore e musicista ticinese Francesco Hoch. Un'altra mostra a carattere storico-documentario è quella dedicata alla battaglia di Novara nel suo 500° anniversario. È curata da Gabriele Faggioni, Marco Meschini e Luca Saltini e propone libri provenienti dal

Fondo Antico insieme a armamenti dell'epoca prelati dal *Landesmuseum* di Zurigo. Due sono gli eventi di tipo artistico: quello sull'opera grafica di Emilio Rissone e quello che espone una selezione dei libri d'arte e delle edizioni di Vanni Scheiwiller posseduti dalla BCLu. La mostra di *ariadifiaba* 2013 è stata concepita con la collaborazione degli studenti del Master postuniversitario SUPSI in Library and Information Science sotto la guida di Gerardo Rigozzi e Luca Saltini. Il tema è la figura di Heidi creata da Johanna Spyri ed è stato illustrato attraverso libri e documenti, ma anche nei suoi aspetti commerciali.

Per il 2014 nel sito risultano tre esposizioni. Una, curata da Paolo Della Grazia, Duccio Dogheria e Luca Saltini, vede la collaborazione con il Mart di Rovereto ed è dedicata a Ugo Carrega, esponente di spicco della Poesia visiva internazionale e animatore di riviste e circoli d'avanguardia nel secondo '900. Un'altra si occupa dell'attività di Claudio Cavadini negli edifici pubblici ticinesi. Una terza espone la produzione delle Edizioni Pagine d'Arte. La quarta esposizione, collegata alla rassegna *ariadifiaba* 2014, dal titolo *In viaggio con Ildeprando. Creature fantastiche della Svizzera italiana*. Il tema proposto nell'edizione attuale è quello del folclore della Svizzera italiana, dunque di creature magiche, folletti, streghe, basilischi, gnomi, esplorati attraverso la mostra in Biblioteca cantonale e al Quartiere Maghetti, una pubblicazione, una parte multimediale, il sito internet e, soprattutto, con un lavoro didattico in collaborazione con gli istituti scolastici della Città.

### *1.3 Alcune considerazioni*

Come abbiamo visto, una vera tradizione espositiva viene riconosciuta solo per la Biblioteca cantonale di Lugano. Gli altri tre Istituti hanno un ruolo poco più che ventennale come biblioteche cantonali, mentre precedentemente i loro statuti erano differenziati. Probabilmente questa impronta ha giocato un

ruolo importante nella scelta del tipo di mostre proposte: infatti sembrano prevalere, soprattutto a Mendrisio e Locarno, le esposizioni bibliografiche (tematiche o di nuove acquisizioni), quindi predomina la volontà di evidenziare le collezioni del patrimonio documentario, rispetto al lavoro di ricerca scientifica. Questo sembrerebbe andare nella direzione di una frammentarietà tra le attività culturali *tout court* e le attività biblioteconomiche e gestionali, sentite come mansioni principali del bibliotecario. Il personale responsabile della mediazione culturale è esiguo rispetto alle altre funzioni (si parla al massimo di una sola unità), a parte il caso estremo di Mendrisio, dove è una sola persona a ricoprire entrambi i ruoli (cioè bibliotecario e organizzatore di eventi culturali). Lugano e Locarno possono avvalersi di collaboratori scientifici, quindi con una solida formazione accademica e in grado di svolgere azione di ricerca e di propaganda informativa per la biblioteca. Per l'offerta culturale e per l'organizzazione di mostre è infatti fondamentale possedere una fitta rete di contatti con enti omologhi ed essere costantemente aggiornati sui progetti di ricerca. Il collaboratore scientifico inoltre certifica l'autorevolezza dell'attività di ricerca ed è la figura ideale per le pubbliche relazioni con gli altri enti quando ad esempio la Direzione non può farlo direttamente. In altre parole, rappresenta la biblioteca assieme alla Direzione.

Le collaborazioni e le sinergie con altri attori culturali della regione sono per contro attive e frequenti. È necessario precisare però che nella maggior parte dei casi le partecipazioni a progetti in comune avvengono con enti geograficamente molto vicini, cioè che il concetto di «regione di riferimento» viene interpretato in senso stretto. Per contro tra biblioteche cantonali non parrebbe essere usuale la programmazione di attività condivise.

Per quanto riguarda la scelta dell'argomento delle mostre, le specializzazioni delle quattro biblioteche non giocano alcun ruolo, ad eccezione per Lugano, in cui si riconosce palesemente «la specifica funzione di immettere la cultura italiana nel sistema bibliotecario svizzero e di difendere e promuovere l'italianità» (Art. 4 Legge Biblioteche del 1991). Come detto, prevalgono le

esposizioni di libri a tema, quasi sempre di soggetto letterario. L'aspetto architettonico è un fattore sicuramente limitante per l'organizzazione di mostre: Palazzo Morettini a Locarno è un vecchio edificio riconvertito a biblioteca e nell'intervista la collaboratrice ha ribadito a più riprese che, per la mancanza di spazio e i locali piccoli, le mostre fotografiche e artistiche lungo le pareti delle scale sono frutto di una scelta obbligata. La biblioteca di Mendrisio non ha spazi per la promozione culturale e, in occasione della nostra visita nel corso degli studi, abbiamo avvertito la forte impronta di biblioteca scolastica. Per Bellinzona abbiamo già diffusamente riferito nel corso del commento: il progetto di finta riconversione di un vecchio edificio, quindi con i limiti gestionali di Locarno, non manca lo spazio, bensì manca lo spazio apposito. L'edificio di Lugano, inaugurato a metà Novecento, era straordinariamente all'avanguardia: lo spazio pianificato (un locale) per questo genere di promozione è un *unicum* ancora oggi.

Sulle infrastrutture per gli allestimenti non abbiamo molto da dire: a parte qualche bacheca e poche vetrinette, sempre solo per materiale librario, abbiamo avvertito un buon margine di miglioramento, per quanto riguarda i «facilitatori» per le esposizioni e altri mezzi ausiliari.

L'uso del multimedia, fino ad arrivare alle mostre virtuali, è ancora agli albori e poco (o per nulla) utilizzato. Infine l'aspetto finanziario, poche risorse a disposizione per le attività culturali e il costo alto dell'attività espositiva, viene presentato come fattore pesantemente frenante.

#### *1.4 Esporre in biblioteca*

Come esporre in biblioteca e perché? Abbiamo visto che anche nella nostra realtà bibliotecaria le mostre occupano una posizione privilegiata tra le tipologie di azione culturale, anche se numericamente non primeggiano. La

realizzazione di questi eventi prende spunto dalle influenze della nuova museologia, secondo la quale l'esposizione non è (più) l'allestimento di oggetti presentati al pubblico per le loro caratteristiche estetiche, ma è concepita come uno strumento di comunicazione, affidato ad architetti e a scenografi.<sup>26</sup>

Come dice Bertrand Calenge, la necessità di sviluppare una politica di azione culturale chiara e ben organizzata, è l'elemento indispensabile per avallare le mostre in biblioteca: «dans la plupart des bibliothèques publiques, de véritables programmes culturels ont été progressivement construits [...] Ces programmes culturels représentent un “supplément d'âme” : mode de valorisation des richesses documentaires, façon d'établir de nouveaux liens avec les publics, moyen de valoriser médiatiquement la bibliothèque».<sup>27</sup> Il *supplément d'âme* evocato verrebbe legittimato con la realizzazione di una *carta dell'azione culturale*, che va ad affiancarsi alla carta delle collezioni per la politica documentaria.<sup>28</sup> Queste carte sono già realtà in alcune biblioteche, come la BPI o la BnF,<sup>29</sup> permettono di

---

<sup>26</sup> M.-O. De Bary, *Les différentes formes de muséographie: de l'exposition traditionnelle au centre d'interprétation*, in : *Manuel de muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Paris 1998 ; cfr. anche C. de Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Milano 1998.

<sup>27</sup> B. Calenge, *Bibliothèques et politiques documentaires à l'heure d'Internet*, Paris 2008, p. 211.

<sup>28</sup> Elle est, au même titre que d'autres actions, un service proposé au public, qui trouve là de nouvelles formes pour découvrir la production de la pensée, et gagne à être encadrée et explicitée par une charte d'action culturelle, articulée à la charte de politique documentaire, pour définir les missions, objectifs et méthodes de programmation de cette activité de l'établissement, comme cela tend à se développer dans certains établissements» (E. Payen, *Action culturelle et production de contenus*, in «Bulletin des bibliothèques de France», n° 1, 2011. Visitato il 18.10.2014: <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-01-0020-004>).

<sup>29</sup> E. Payen, *ibidem*, cita : «charte de la Bibliothèque publique d'information (<http://www.bpi.fr>), celle de la bibliothèque municipale de Lille (<http://www.bm-lille.fr>), celle du service commun de la documentation de l'université de Toulouse

chiarire, al pubblico e a chi si occupa del controllo e della gestione amministrativa, quali sia la missione della biblioteca, quali gli obiettivi e le modalità per raggiungerli, quale il quadro di azione. Tenendo sempre presente, come visto sopra per le quattro Biblioteche cantonali, delle specificità dei singoli enti, le carte consolidano il ruolo culturale dell'istituzione biblioteca nel contesto sociale (in rapporto con altre istituzioni) e la conseguente funzione delle mostre, organizzate seguendo dei principi specifici e non da altri fattori, come ad esempio potrebbero essere le necessità congiunturali: «mettre en place une charte d'action culturelle, c'est prendre en compte ce qui fait la spécificité des bibliothèques dans leurs expositions: la pluralité de leurs collections, en matière de supports mais aussi de disciplines; la richesse de leurs contenus intellectuels; la relative multiplicité des collections, au regard de l'unicité qui prévaut au musée. Mais c'est aussi les englober dans la politique globale, raisonnée, d'une programmation culturelle qui repose sur les choix et des engagements, à l'inverse de manifestations construites dans l'urgence et appuyées sur des demandes disparates».<sup>30</sup>

La carta, vista come documento di lavoro all'interno della biblioteca, affida un ruolo preciso alle mostre nel contesto delle manifestazioni culturali. La programmazione annuale implica una scelta delle tematiche che si vorrebbero sviluppare e in che modo farlo: la selezione tra quello che si può esporre (cultura materiale) e il sapere immateriale (scambio di idee) porta nel primo caso alla mostra, nel secondo al colloquio-conferenza. Una divisione così rigida nella realtà non ha molto senso: con la programmazione culturale l'istituto ha la possibilità di intersecare gli eventi e di giocare la carta della complementarità. Le

---

(<http://www.univ-tlse1.fr>) ou celle de la médiathèque André Malraux de Béziers

(<http://www.mediatheque-beziers-agglo.org>)».

<sup>30</sup> C. Gadala, *Pourquoi exposer: les enjeux de l'exposition en bibliothèque*, Villeurbanne 2008, p. 80. (anche online: <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/2056-pourquoi-exposer-les-enjeux-de-l-exposition-en-bibliotheque.pdf%20p25%20%C3%A0%2030>).

manifestazioni all'interno di un ciclo, ad esempio, si legano a livello tematico, pur essendo proposte con supporti diversi, come è il caso pratico della rassegna *ariadifiaba*, che propone due mostre di tipologia differente, una pubblicazione, conferenze, film e teatro. Il pubblico (o forse sarebbe più indicato parlare di pubblici) ha in questo modo la scelta di accedere al tema proposto, secondo la via che preferisce. L'offerta culturale della biblioteca risulta ricca e variegata, pur rimanendo coerente alla missione e le avalla una legittimità riconosciuta dal pubblico e dagli altri enti delle regione di riferimento. In altre parole, se la promozione culturale (nel nostro caso la mostra) è organizzata all'interno di una programmazione logica e razionale, raggiunge l'obiettivo di favorire e dare impulso alla conoscenza, che altro non è che la finalità culturale della biblioteca.

### *1.5 Quali esposizioni*

Nonostante esistano saggi e letteratura scritta sul tema delle mostre,<sup>31</sup> non è ancora stato possibile classificare in modo esaustivo i modelli di esposizioni in biblioteca. Le mostre sono di tanti tipi e si contraddistinguono per contenuti, realizzazione, scelta materiali, allestimenti. Non è corretto infatti parlare di un solo modello espositivo: possono esserci motivazioni, scopi e obiettivi differenti, in funzione della biblioteca organizzatrice, del pubblico potenziale e reale, dei mezzi a disposizione e del tipo di esposizione che si intende allestire, quindi all'interno dello stesso istituto possono coesistere diverse tipologie. Ci sono però due aspetti che sono fondamentali: la ricerca scientifica, importantissima per poter costruire un discorso, e l'esigenza divulgativa. Questi due fattori sono come un Giano bifronte della mostra e entrambi da calcolare. Nella ricerca di promozione culturale l'esposizione per un pubblico di specialisti non riveste

---

<sup>31</sup> Nella bibliografia, a cui rinviamo, abbiamo indicato alcuni saggi e articoli.

grande significato, al contrario di una mostra adatta anche ad un pubblico più vasto. Esso può così essere invogliato ad entrare in biblioteca per vedere quello che viene mostrato e in questo modo magari scopre gli altri servizi dell'istituto. Da questo punto di vista il visitatore è un utente potenziale.

Le biblioteche non conservano solo patrimoni librari, bensì anche altri tipi di beni: arte figurativa (dipinti, fotografie, ecc.), materiali audio-video, oggetti, e così via. Questi materiali eterogenei non possono essere esposti tutti alla stessa maniera. Partiamo dal caso dell'opera d'arte: si vede, la si osserva e il messaggio che veicola è manifesto. Anche manoscritti e libri sono da considerare alla stessa stregua? Vengono messi in bacheca, aperti. Il visitatore vede al massimo due pagine o il frontespizio. Nel caso vi fossero esposti tanti frontespizi la mostra diventa semplicemente una bibliografia fisica su un dato argomento, mentre con i libri illustrati e i manoscritti miniati l'impatto visivo è superiore, ma non c'è la stessa capacità di coinvolgimento delle opere d'arte.

La scrittura è obiettivamente un esercizio solitario, intimo, per la stessa natura di questa istituzione: è la rappresentazione grafica della lingua parlata ed è il mezzo più efficace per la conservazione e la trasmissione della memoria. La lettura è un processo soggettivo, che presume una metabolizzazione privata.<sup>32</sup> Ad eccezione delle opere grafiche, sembrerebbe difficile conciliare questa sua natura con l'esposizione, che è un'attività sociale pubblica, aperta. La *mise en scène* dei materiali esposti mostra esclusivamente la loro parte visiva, mentre il contenuto rimane celato. Per rendere «tangibile» il messaggio del *medium* libro esposto, si presuppone che il curatore possieda l'abilità di scegliere dei pezzi che abbiano una forza estetica propria e di accompagnarli con un apparato documentario adeguato a svelare il contenuto. Già ad inizio Novecento Julien Cain e Valéry osservavano, in riferimento al loro «Museo della letteratura»: «Quoi de plus abstrait que l'activité littéraire? Que faire voir? Qu'est ce qui est sensible dans cet

---

<sup>32</sup> *Origini della scrittura: genealogie di un'invenzione*, a c. G. Bocchi e M. Ceruti, Milano 2002.

étrange emploi du temps et des forces de l'homme, si difficile à définir, et dans lequel l'arbitraire le plus étendu, la diversité la plus capricieuse, les motifs les plus variés [...] viennent se dépenser, s'exprimer et s'organiser pour produire contes, poèmes, systèmes». <sup>33</sup>

Le esposizioni librarie devono avere anche in questa prospettiva l'opera di mediazione del curatore. Il divario tra il significato del messaggio, immateriale e non tangibile, la manifestazione dell'opera (essenzialmente cartacea), esposta in frammenti limitati, viene colmato dall'abilità di saper suggerire il legami tra queste componenti.

Ad unirli è il concetto di *unicità*. Infatti i materiali considerati *opere*, alla stregua degli oggetti esposti al museo (quadri, sculture, ecc.), segnatamente i manoscritti miniati, le opere con illustrazioni, le incisioni, sono prodotti unici, quindi vanno esposti soprattutto per il carattere estetico e straordinario (con il significato di EXTRA 'fuori' ORDINEM 'ordine'). È l'opera stessa a parlare e il lavoro del realizzatore è immediatamente visibile. Le conoscenze che il visitatore può acquisire riguardano *in primis* il contenitore più che il contenuto e il concetto di unicità del prodotto culturale prevale su tutto.

Contrariamente, per i materiali a stampa è preponderante la *serialità*. Queste esposizioni sono soprattutto documentarie: le opere presentate acquistano significato per i contenuti che veicolano o per il carattere storico; hanno valenza come testimoni di un periodo «memorabile» e l'anzianità di produzione ne aumenta il prestigio. Al contrario delle esposizioni di opere, qui si potrebbe vedere una rivincita dei contenuti sul contenitore, ovvero una riconquista dell'aspetto semantico dei documenti e delle relazioni di significato con altri oggetti della memoria. Il curatore della mostra sviluppa un discorso e l'esposizione ne è veicolo di contenuti: «il a la tâche de mobiliser du visible pour

---

<sup>33</sup> J. Cain, J. Babelon, P. Valéry, *Ebauches et premiers éléments d'un musée de la littérature*, Paris 1938.

construire de l'intelligible, sans langage préétabli; il doit produire du sens avec les multiples ressources dont il dispose; il est ici parent de l'architecte ou du metteur en scène». <sup>34</sup>

Nel caso delle collezioni patrimoniali vengono fatti conoscere materiali cui il pubblico avrebbe raramente la possibilità di avere accesso, perché rari o preziosi; per altri documenti, libri o giornali, di supporto cartaceo o multimediale, legati tematicamente al soggetto espositivo, il pubblico è invogliato alla consultazione. In questa situazione la biblioteca assume un ruolo attivo di stimolo educativo e culturale.

#### 1.6 Biblioteche e musei: due luoghi dell'esporre

Biblioteche e musei ad un primo approccio possono essere considerate due istituzioni differenti e ben separate: il museo volto alla contemplazione estetica, mentre la biblioteca allo studio; la visita al museo è una manifestazione pubblica, mentre la lettura un esercizio solitario e privato. L'esistenza di istituzioni *miste*, in cui convivono collezioni di oggetti con raccolte di documenti (libri e manoscritti) parrebbe riuscire a conciliare le due visioni di offerta culturale, si pensi ad esempio al *British Museum* e alla *British Library*, che all'apertura nel 1753, sono un'unica entità e più precisamente la biblioteca nazionale era parte del *British Museum*, che ha fornito la maggior parte dei beni della nuova biblioteca. Come istituzione, la *British Library* è stata riconosciuta indipendente solo nel 1973 con il *British Library Act 1972*. <sup>35</sup> Un altro caso che evocheremo come esempio di convivenza e condivisione degli spazi è il centro

---

<sup>34</sup> R. Schaer, *La bibliothèque, lieu d'exposition*, in : *L'action culturelle...*, cit., Paris 1998, p. 27.

<sup>35</sup> [http://www.britishmuseum.org/research/libraries\\_and\\_archives.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/libraries_and_archives.aspx) (visitato il 28.11.2014).

Georges Pompidou. Rispetto al *British Museum* il Centro parigino nasce in tempi recenti (inaugurazione nel 1977), per volontà di Georges Pompidou, presidente della Repubblica francese dal 1969 al 1974, che volle creare nel cuore di Parigi un'istituzione culturale all'insegna della multidisciplinarietà, in particolare dedicata all'arte moderna, a cui si affiancassero anche una vasta biblioteca pubblica, un museo del design, attività musicali e della settima arte. Per questo il Centro comprende una grande biblioteca pubblica (per la precisione, la principale biblioteca pubblica parigina), la *Bibliothèque Publique d'Information* (BPI), il *Musée National d'Art Moderne* e l'*Institut del recherche et coordination acoustique et musique*. Collocato all'interno dell'edificio vi è il museo *Centro del design industriale*. La BPI non è in ogni caso una biblioteca legata alla parte museo, essendo una biblioteca di informazione e la carta delle collezioni orientata allo studio generale non specializzato.

Da questi esempi che abbiamo illustrato si possono evincere due connotazioni differenti del concetto di *collezione*, derivanti dal passato. Il primo deriva dal modello umanistico: gli *studia humanitatis* e l'attività degli studiosi intesa al recupero, allo studio, alla pubblicazione dei testi classici. Lo studio delle *humanae litterae* consisteva anche nella ricostruzione del mondo antico, nella ricerca delle sue testimonianze, che fossero iscrizioni, monete, medaglie, manoscritti con testi latini e greci, e nella raccolta e collezione. Più tardi questa collezione mista si arricchirà anche di oggetti straordinari per le loro caratteristiche intrinseche ed estrinseche, una sorta di *mirabilia*: la definizione *Wunderkammer*, usata per indicare particolari ambienti in cui, dal XVI al XVII secolo, venivano conservate le raccolte di oggetti e di libri e stampe rare. Di questo caso abbiamo ancora traccia nel *Cabinet des estampes o des médailles* della *Bibliothèque nationale de France*, solo per citare un esempio.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Vedi <http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/report/index.html> e [http://www.bnf.fr/fr/collections\\_et\\_services/dpts/s.departement\\_estampes\\_photographie.html?first\\_Art=non](http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/dpts/s.departement_estampes_photographie.html?first_Art=non) (visitati il 20.11.2014).

Il secondo modello nasce nel XVII secolo, con la «nuova filosofia inglese» e con il pensiero e le opere di Francis Bacon: «Il contient du reste une critique du modèle humaniste, en ceci précisément qu'il réévalue la relation entre les mots et les choses, entre le texte comme héritage et l'univers sensible comme champ de l'expérience». <sup>37</sup> Gli oggetti e i fenomeni naturali sono considerati come fonte di apprendimento, alla stessa stregua dei libri e in concorrenza con essi. Nasce quindi il concetto di museo enciclopedico: la conoscenza si acquisisce dall'esposizione degli oggetti e non solo dalla lettura. Museo e biblioteca come fonti di conoscenza: «Le support visible et le support lisible, le figuré et le discursif sont là côte à côte, comme ce dont le savoir et le savoir-faire peuvent être extraits, soit par la transmission de ce qui a déjà été élaboré sous forme discursive, soit par l'observation directe du monde sensible, pouvu que son exposition soit organisée de façon à rendre le réel lisible, ce qui fonde une nouvelle discipline, la muséographie. Il y a là une extension de l'idée de lecture, qui excède le champ des mots pour envahir celui des choses». <sup>38</sup>

Con il museo enciclopedico dal Settecento viene affermato il primato dei beni, capaci di correggere e completare le informazioni contenute nei libri. La parola scritta non è più l'*auctoritas*, lo strumento principe del sapere, bensì ha un ruolo complementare all'esposizione e la conoscenza non deriva più solo dal mondo classico, come lo era per gli umanisti. L'utopia pedagogica degli oggetti e il proliferare di nuovi musei godrà di una buona affermazione anche nel corso dell'Ottocento.

In epoca contemporanea il concetto generale di museo come luogo di studio e di «lettura», affiliato alla biblioteca, si è attenuato: «Cette fonction du musée a été progressivement recouverte par une autre, dont l'hégémonie est allée de pair avec celle du musée d'art. Lorsque, face à certaines productions humaines, la dimension de contemplation esthétique prend son autonomie,

---

<sup>37</sup> R. Schaer, *La bibliothèque...*, cit., p. 24.

<sup>38</sup> *ivi*, p. 25.

indépendante de ce qui est représenté, lorsque la relation à l'art prend la place de la relation au sacré, alors l'oeuvre d'art se dissocie du document, et le musée comme espace d'une émotion sublimée se distingue à nouveau de la bibliothèque comme lieu de travail».<sup>39</sup>

Gli anni recenti hanno visto il rilancio del dibattito riguardo biblioteche e musei intesi come istituzioni nel più ampio tessuto della progettualità culturale, è volto piuttosto alla convergenza e alla collaborazione, più che alla ricerca di supremazia di uno rispetto all'altro. Tre riviste importanti hanno dedicato numeri monografici alla questione: nel 2009 in Canada *Documentation et bibliothèque*, in Francia nel 2011 *Bulletin des bibliothèques de France* e nel 2013 *Culture et musées*.<sup>40</sup> In Italia l'argomento del Convegno delle Stelline del 2013 (*Biblioteche in cerca di alleati. Oltre la cooperazione, verso nuove strategie*) ha spostato l'attenzione sui contenuti e sulle reti di relazioni. Ma è stato l'intervento di Giulia Del Vecchio «La percezione dello spazio nella biblioteca e nel museo: ipotesi di percorsi comuni» che fornisce più spunti al tema che non tratteremo in questa sede, poiché esulano dal nostro argomento di ricerca.

---

<sup>39</sup> *ibidem*.

<sup>40</sup> *Muséologie et sciences de l'information*, numéro thématique de «Documentation et bibliothèques», a. 55, n. 4, décembre 2009 ; *Confluences*, «Bulletin des bibliothèques de France», a. 56, n. 4, 2009 ; *Bibliothèque et musée : notions et concepts communs*, «Culture et musées», n. 21, 2013.

## 2. Organizzare una mostra in biblioteca: quali procedure seguire

Nella fitta manualistica relativa al *project management* in ambito culturale mancano libri specifici riguardanti l'organizzazione di esposizioni in biblioteca.<sup>41</sup> Vengono privilegiate altre tipologie di mediazione (singoli eventi, rassegne) o altri contesti operativi (musei, festival), ma il binomio mostra-biblioteca sembra apparentemente slegato e poco rilevante nelle politiche culturali locali e nelle strategie comunicative degli enti. Anche a livello di formazione professionale per bibliotecari i corsi di *pianificazione di eventi* in ambito culturale sono quasi inesistenti e da questo dato si deduce che per i bibliotecari l'abilità ad organizzare un'esposizione nasce più dall'esperienza empirica che dalle conoscenze teoriche pregresse, dalla necessità e urgenza di portare a termine un progetto più che dalle competenze tecniche a cui è necessario conformarsi.

In questo capitolo non si parlerà della *mission* che si assegna a queste manifestazioni, sempre più frequentate e ancorate all'attualità culturale, bensì verranno definite le modalità pratiche ed intellettuali necessarie all'organizzazione.

Il dossier propone un *cabier de charges* orientativo, le tappe indispensabili da seguire che nella realtà operativa (variabili: differenze tra le strutture, mezzi finanziari e umani a disposizione, formazione culturale del personale) non sono sempre né concretamente realizzabili, né indispensabili per ogni progetto.

---

<sup>41</sup> *La biblioteca per progetti. Metodologie e applicazioni del project management in ambito biblioteconomico*, Milano 2006; L. Argano, *Manuale di progettazione della cultura. Filosofia progettuale, design e project management in campo culturale e artistico*, Milano 2012; F. Acerboni, *La gestione dei progetti nelle organizzazioni culturali*, in *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, a c. M. Rispoli e G. Brunetti, Bologna 2009, pp. 261-285.

La predisposizione di un progetto di mostra per un pubblico definito e mirato (utenza reale e/o potenziale) presuppone una chiara visione delle esigenze, delle motivazioni, delle capacità di fruizione e di comprensione da parte dei visitatori, mentre da parte della biblioteca è richiesta la capacità di organizzare le attività per singole fasi, secondo un piano. In una fase finale è indispensabile definire una griglia di valutazione del progetto stesso.

La mostra può essere un esempio di attività per progetti, condotta con metodologie gestionali, capace di aggregare risorse (intellettuali, umane, finanziarie, materiali) in modo originale e finalizzato alla riuscita del progetto medesimo, predisponendo le tecniche adatte a controllare la buona riuscita e il raggiungimento degli obiettivi, nei tempi e nelle risorse disponibili, e valutando i risultati finali e le prestazioni raggiunte.

La definizione corrente di progetto nel *Management*<sup>42</sup> prevede un processo limitato nel tempo, con un inizio e una fine, formato da un ciclo di vita predeterminato, ma flessibile per consentire gli aggiustamenti necessari in fase esecutiva. La progettazione è suddivisa in fasi differenziate e autonome nei contenuti. Per una buona riuscita bisogna disporre di risorse di buona qualità e lo sbocco positivo dipende dalla determinazione nel condurre queste risorse (leadership), dalla proiezione comune degli obiettivi, dalla coordinazione e condivisione dei risultati conseguiti tra i vari attori coinvolti secondo le risorse.

In ogni progetto la pianificazione della mostra andrà articolata in fasi:

- L'ideazione
- L'analisi di fattibilità
- L'individuazione delle responsabilità

---

<sup>42</sup> Vedi G. Di Domenico, *Pensare, lavorare per progetti*, in: *Gestire il cambiamento. Nuove metodologie per il management della biblioteca*, a cura di G. Solimine, Milano 2003.

- La pianificazione dei tempi e delle attività
- Il finanziamento
- L'applicazione pratica e il controllo tramite il diario di bordo
- La chiusura e la valutazione del progetto e degli obiettivi raggiunti<sup>43</sup>

## 2.1 Genesi del progetto

### 2.1.1 Ideazione e analisi di fattibilità

Alla base di ogni progetto espositivo occorre riflettere sugli obiettivi e sul modo in cui esso si inserisce all'interno della politica generale della biblioteca e, soprattutto, della politica culturale. La mostra è una manifestazione della tipologia e della natura delle collezioni conservate e del rapporto che, grazie all'esposizione dei documenti, la biblioteca intende far intercorrere con il pubblico. Nell'ideazione di un progetto nel nostro settore è essenziale «proporre aspetti valoriali che contribuiscano ad esaltare la presenza e la funzione della biblioteca all'interno della comunità servita». <sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> A livello svizzero, prova dell'importanza di questa fase finale, Pro Helvetia ha promosso in collaborazione con il Percento culturale Migros, uno studio sulla valutazione dei progetti: «Les évaluations [...] jouent dans beaucoup de domaines un rôle important. [...] Et le domaine de la culture ? Les restrictions budgétaires, l'obligation de résultat, les accords de prestations, le besoin de vérifier l'efficacité de la politique et de la promotions culturelles seraient-elles pour ce secteur des mots vides de sens ? Aucunement. La réalité que vivent actuellement les institutions culturelles, quelles qu'elles soient, montre que les évaluations y sont tout aussi nécessaires». A.-C. de Perrot, T. Wodiunig, *L'évaluation dans la culture. Pourquoi et comment évaluer? Un guide pour l'évaluation de projets, de programmes, de stratégies et d'institutions culturels*, Zürich 2008, p. 5.

<sup>44</sup> Di Domenico, *Pensare, lavorare...*, cit., p. 61.

Un progetto di esposizione nasce, *ça va sans dire*, da un'idea per:<sup>45</sup>

- promuovere materiali preziosi e fondi speciali della biblioteca
- commemorare un evento passato<sup>46</sup>
- annunciare un evento futuro
- valorizzare le risorse documentarie dell'Istituto
- mettere in valore una realtà locale particolare
- approfondire la conoscenza di figure storiche, artistiche, letterarie
- costruire relazioni con le altre Istituzioni

Un progetto nasce prima di tutto dal desiderio di trasmettere un messaggio, di mostrare (opere d'arte, fotografie, oggetti, documenti) per far capire al visitatore quale sia l'essenza della biblioteca, di far conoscere i materiali che conserva, di svelare la loro forza evocatrice di concetti e di idee all'interno di ogni collezione.

Il progetto deve svelare una finalità, degli obiettivi, una visione forte: sia che voglia promuovere un fondo della biblioteca o altro, deve essere preceduto da una ricerca scientifica documentata e da un progetto intellettuale che dovrà poter essere concretizzato in uno spazio e con dei beni materiali. Dopo aver definito e maturato le prime riflessioni, la redazione di una bozza di progetto permetterà di segnalare le linee principali dell'evento (luoghi, tempi, obiettivi, costi, contenuti, metodologia di ricerca ed espositiva, attori coinvolti). Servirà anche a condurre

---

<sup>45</sup> Ricordiamo il documento citato ad inizio del primo capitolo: *Il servizio bibliotecario pubblico...*, cit.

<sup>46</sup> «Ogni volta che un'istituzione politica o culturale è chiamata a spendere la propria voce e il proprio peso per commemorare un certo evento, di fatto essa è chiamata a formulare per la prima volta oppure a reiterare una valutazione. [...] Commemorare, dunque, comporta in un primo luogo competere per una certa definizione sociale di un evento». A. L. Tota, *La memoria contesa. Studi sulla comunicazione sociale del passato*, Milano 2001, p. 91.

L'analisi di fattibilità di questo proposito di promozione culturale: occorre cioè interrogarsi se l'esposizione è il supporto di animazione più appropriato all'obiettivo, se è abbastanza ricco di contenuti e di materiali che potenzialmente verranno esposti, materiali di morfologia mista (opere d'arte, oggetti, manoscritti e materiali a stampa) o unica. In modo specifico, sarà necessario, in seguito conoscere se il progetto è coerente alla *mission* della biblioteca e all'impronta culturale che l'Istituto ha nel territorio e nell'immagine del pubblico che lo frequenta. È importante verificare se un progetto simile è già stato realizzato dalla biblioteca o da altre strutture del territorio e quali risultati sono stati raggiunti. Bisogna poi fissare i limiti tematici (si affronta la panoramica generale del tema o si privilegia un ambito specifico? Il soggetto verrà trattato in modo esaustivo oppure parziale?), geografici (riguarda solo la zona di riferimento o culture extra-territoriali?) e cronologici (il taglio dato sarà sincronico o declinato in maniera diacronica?).

La tipologia di materiali richiede allestimenti diversi. I materiali sono realizzati su supporti diversi (cartaceo, fotografico, sonoro, ecc) e richiedono infrastrutture particolari? La biblioteca possiede le risorse (fondi, tecnologie, materiali, spazi, servizi) necessarie o riesce a reperirle facilmente?

Inoltre se i documenti sono originali necessitano regole di conservazione e di esposizione specifiche rispetto alle riproduzioni e ristampe anastatiche.

Bisogna inoltre verificare le condizioni di partenza della biblioteca, intesa nel complesso di funzioni, lo spazio e la configurazione dei locali, il budget disponibile.

Tutta questa serie di osservazioni che abbiamo finora elencato andranno progressivamente integrate nella prima bozza di progetto, redatto nelle sue linee essenziali, che verrà proposto agli attori con potere decisionale (direttore della

biblioteca, responsabile delle attività culturali): dichiarazione d'intenti, ricerche bibliografiche, riflessione sul concetto di mostra per l'argomento proposto. Questo documento sarà la base di discussione del progetto. Non bisogna perdere di vista il fatto che l'esposizione è prima di tutto un *medium*. Mostra opere e documenti e nel contempo veicola un messaggio:

«Quel que soit le type d'exposition, il s'agira toujours de montrer, mais aussi de démontrer. Il est donc prioritaire, à ce stade du travail, de définir par écrit une problématique qui permettra à la manifestation de s'organiser autour d'un point nodal, sur lequel s'articulent différents points de vue; chaque objet exposé, chaque support utilisé (l'audiovisuel, les documents sonores, l'iconographie, l'écrit...) participera alors de cette argumentation, et l'on appréciera non seulement la qualité esthétique des oeuvres présentées, mais également leurs propriétés informatives, leur capacité à délivrer du sens, à concourir en commun à l'élaboration de ce discours. C'est cet aspect fondamental qui donnera en définitive à la manifestation toute sa force et son unicité».<sup>47</sup>

Il documento servirà anche a raccogliere suggerimenti e proposte per migliorarlo o adattarlo meglio alle specifiche esigenze dell'ente. Fornirà anche la base su ipotetici scompensi organizzativi, malcontenti, digressioni o nodi di resistenza che, se non risolti in questa fase, potrebbero rappresentare un forte rischio di fallimento del progetto; da questo punto di vista il documento sarà uno strumento indispensabile per eventualmente apportare delle modifiche prima di avviare il progetto vero e proprio. Nel *project management* la fase iniziale è considerata fondamentale per riuscire a portare a termine quanto stabilito, nella misura dell'80% rispetto agli altri cicli di lavoro (esecuzione e chiusura-controllo).

Dal momento in cui la bozza di progetto ottiene risultati positivi in tutte le istanze coinvolte, esso potrà essere utilizzato come base per la redazione del piano di progetto definitivo.

---

<sup>47</sup> E. Payen, *Préparer une exposition en bibliothèque*, in *L'action culturelle...*, cit., pp. 144-145.

### 2.1.2 Ricerca di documentazione

Nella fase iniziale di ideazione del progetto la biblioteca deve pianificare il discorso in modo che, tramite la mostra, ci sia comunicazione con i visitatori, per mezzo dei materiali esposti. Il percorso espositivo deve essere coerente e strutturato, i pezzi esposti semanticamente intrecciati tra loro. Ogni oggetto esposto (manoscritto, documento, fotografia), ogni base fisica sulla quale è memorizzata l'informazione (supporto audiovisivo, sonoro, cartaceo, iconografico, ecc) fa da filo rosso alla manifestazione. La scenografia dell'esposizione è il canale attraverso il quale la biblioteca manifesta il contenuto culturale, l'allestimento delle rappresentazioni è curato in modo da essere coerente e lineare, benché le singole parti rimangano distinte.

La mostra offre al visitatore una polifonia di contenuti originali:

«toute exposition, et de manière plus générale, toute manifestation culturelle en bibliothèque puise sa force dans les ressources profondes et essentielles de l'établissement que sont les collections, et invite le visiteur à y revenir à son tour. Il n'est que le mouvement initial d'une interrogation intellectuelle et scientifique à laquelle le visiteur sera lui aussi confronté en parcourant l'exposition».<sup>48</sup>

La ricerca di documentazione è la fase essenziale per ogni progetto culturale. Come abbiamo accennato nel primo capitolo, in questa fase il collaboratore cambia ruolo e diventa a sua volta utente della biblioteca, applica il concetto di *Information Literacy* cioè la capacità di identificare, individuare,

---

<sup>48</sup> E. Payen, *La bibliothèque...*, cit., p. 184; per approfondimenti rinviamo a P. Howar, *What is scenography?*, London 2002; A. Pirozzi, *Elementi di museotecnica*, Napoli 2002.

valutare, organizzare, utilizzare e comunicare le informazioni.<sup>49</sup> Per organizzare i contenuti:

- leggere le opere principali sul soggetto
- consultare le banche dati e altre risorse elettroniche, audiovisive
- raccogliere gli articoli più recenti sulla materia (quotidiani e riviste specializzate)
- contattare i ricercatori che hanno studiato il soggetto
- contattare i collezionisti dei materiali (o gli enti che li conservano), in vista della richiesta di prestito

La redazione della bibliografia ragionata, fase successiva alla ricerca documentaria, permetterà di strutturare il lavoro di ricerca. Nella fase finale (realizzazione del progetto) potrà essere messa a disposizione dei visitatori (bibliografia commentata) oppure inclusa, se prevista, nella parte editoriale della ricerca. Il pubblico sarà a sua volta stimolato a diventare utente della biblioteca: i documenti presentati sottolineano ulteriormente il legame tra il tema della mostra e le collezioni.

---

<sup>49</sup> Il termine *Information Literacy* (competenza informativa) è stato coniato da Paul G. Zurkowski nel 1974. La sua visione sullo sviluppo della competenza informativa non è basata sul punto di vista bibliotecario, ma sostiene un approccio universale attraverso tutti i mestieri, le occupazioni e le professioni ([http://it.wikipedia.org/wiki/Information\\_Literacy](http://it.wikipedia.org/wiki/Information_Literacy)). Per maggiori approfondimenti vedi: Sito ufficiale *National Forum on Information Literacy*: <http://infolit.org>; L. Ballestra, *Information Literacy in biblioteca*, Milano 2011.

### 2.1.3 Formazione del gruppo di lavoro

L'individuazione delle responsabilità, a tutti i livelli del progetto, è un momento decisivo prima della fase operativa. Essendo la realizzazione di una mostra un lavoro di *équipe*, ogni attore coinvolto deve aver definito chiaramente il proprio ruolo. Dalle persone, dal loro livello di interesse, dal grado di coinvolgimento dipende il successo del progetto. Per esemplificare, a titolo indicativo, proponiamo, come modello funzionale, un tipo di organizzazione e gestione delle responsabilità, alleggerita rispetto ai gruppi di progetto proposti nei manuali di *project management*.<sup>50</sup>

#### *Il capo progetto e coordinatore (project manager)*

È la figura chiave del progetto, quello che Thomas Gordon chiama il «*leader efficace*» del gruppo.<sup>51</sup> Solitamente è la persona che ha ideato il progetto, si

---

<sup>50</sup> Per capire la labirintica realtà di professioni potenzialmente legate all'organizzazione di una mostra e alle competenze appartenenti alle diverse figure che gestiscono e lavorano presso le Istituzioni culturali, rinviando, a titolo esemplificativo, ai documenti di ICOM Italia (International Council of Museums): <http://www.icom-italia.org/images/documenti/manualeeuropeoprofessioni2008.pdf> e <http://enricaferrero.it/wp-content/uploads/2014/05/carta-nazionale-professioni-museali.pdf>. È bene chiarire che solo alcune professionalità hanno genesi e profili prettamente di istituzioni bibliotecarie (come direttore, bibliotecario e documentalista, collaboratore scientifico e responsabile dei servizi educativi), altre hanno invece origine in istituti culturali (come registrar, conservatore), altre provengono da ambiti economico-manageriali (come responsabile di *fund raising*, promozione e marketing, responsabile amministrativo e finanziario), altre ancora sono trasversali (come responsabile della comunicazione e dell'ufficio stampa, responsabile del sito web e del sistema informativo, responsabile della sicurezza).

<sup>51</sup> T. Gordon, *Leader efficaci. Essere una guida responsabile favorendo la partecipazione*, Molfetta 1999.

incarica di allestire la bozza di progetto e il piano definitivo, «assume la diretta e formale responsabilità di esecuzione del progetto e dunque del raggiungimento dei suoi obiettivi nel rispetto dei vincoli di costo e di tempo prefissati. [...] Facilita e promuove la circolazione delle idee e delle informazioni e i processi di conversione e scambio delle conoscenze necessarie alla vita del progetto».<sup>52</sup>

Al capo progetto spetta il compito di integrare e coordinare le risorse a disposizione, poco importa che siano finanziarie, umane, professionali. È dunque responsabile della realizzazione delle sue proposte fino alla fine del suo incarico (che coincide con la fine del progetto) e della presentazione al pubblico del prodotto finale: la mostra. Coordina tutti i momenti di esecuzione e tutti i membri del gruppo ed esterni, informa regolarmente sull'andamento del progetto, monitora gli scostamenti rispetto alla pianificazione e prospetta eventuali soluzioni.

#### *Assistente del capo progetto*

Organizza le ricerche documentarie e coordina l'elaborazione della lista dei materiali che andranno in esposizione: si occupa delle relazioni con i proprietari delle opere, che siano enti culturali o prestatori singoli, gestisce gli aspetti amministrativi legati al suo mansionario (assicurazione, trasporto e presa in consegna).

#### *Il consulente scientifico (project consultant)*

Soprattutto nel caso di esposizioni specialistiche, una figura di consulente esterno alla biblioteca è indispensabile nella fase di redazione del progetto e potrebbe operare anche nelle fasi di erogazione: «sa connaissance préalable des contenus et des acteurs de la recherche lui permet de faciliter les prises de contact avec ceux qui viendront en leur temps nourrir le projet: les collectionneurs

---

<sup>52</sup> Di Domenico, *Pensare, lavorare...*, cit., p. 75.

parfois, les institutions souvent, ou les personnes susceptibles de participer aux débats organisés en prolongement de l'exposition. C'est vers lui que l'on pourra se tourner au moment de rédiger certains textes présents dans l'exposition, ou dans le catalogue».<sup>53</sup>

A livello di formazione proviene dalle università o dal campo della ricerca ed ha acquisito nel tempo specifiche competenze riguardo la tematica sviluppata nello studio. Lavora a diretto contatto con il capo progetto e il gruppo di lavoro, pur rimanendo autonomo e senza dirette responsabilità gestionali. Il consulente ha il compito di elaborare un documento di sintesi sul soggetto della mostra e di garantire la qualità scientifica.

### *L'architetto*

Ruolo fondamentale per la riuscita del progetto, l'architetto crea un progetto espositivo in accordo con lo spazio a disposizione per la mostra e con le opere da esporre, definisce il circuito di visita e verifica dal punto di vista conservativo in che modo i materiali possono venire collocati e cura l'illuminazione della sala. Con il curatore, la sua presenza è importante nella fase di posizionamento del materiale informativo: pannelli, cartellini con la didascalia relativa le opere, segnaletica di percorso.

### *Il tecnico multimediale*

Questa figura diventa importante nel caso di mostre miste, cioè in presenza del multimedia,<sup>54</sup> di dispositivi a supporto multiplo (audiovisivi,

---

<sup>53</sup> E. Payen, *La bibliothèque...*, cit., p. 185.

<sup>54</sup> Dall'intervista a Jules Morissette, collaboratore del Musée de la Civilisation del Québec, realizzata da *MediaMente*: «La multimedialità ha un ruolo complementare alla presentazione di artefatti nel senso che permette di esplorare oggetti, che, per esempio, non si sono potuti includere, per mancanza di spazio, nell'esposizione; o nel caso che si voglia approfondire il

percorso sonoro, ologramma, pareti multimediali). Si occupa degli aspetti tecnici e della realizzazione pratica e fa da mediatore tra i tecnici e il capo progetto.

### *Il grafico*

Elabora con il capo progetto e con l'architetto la linea grafica dell'esposizione (pannelli, segnaletica), della parte editoriale (catalogo di esposizione, flyer, cartelloni pubblicitari, dossier di *fund raising*).

### *Registrar*

Il registrar assicura dal punto di vista organizzativo la movimentazione delle opere, l'allestimento della documentazione e delle procedure che la regolano, soprattutto per i prestiti.

### *Responsabile dei servizi educativi*

Il responsabile dei servizi educativi elabora progetti di mediazione culturale e ne coordina la realizzazione. Cura i rapporti con il mondo della scuola e con i soggetti che usufruiscono di servizi e di attività educative; è dotato delle

---

tema intorno all'oggetto permette di manipolarlo, di manipolarne l'immagine, le manifestazioni, in modo interattivo. Con l'interattività si può approfondire, si può presentare l'oggetto secondo una tematica che segue la logica dell'esplorazione, e dunque permette al visitatore di essere attivo nella sua esplorazione e di ritenere una maggiore quantità di informazioni concernenti il tema che si voleva abordare».

(<http://www.mediamente.rai.it/biblioteca/biblio.asp?id=242&tab=int#link001>, visitato il 22.11.2014).

competenze necessarie per sostenere dal punto di vista organizzativo le attività didattiche laboratoriali.<sup>55</sup>

Nel caso fossero necessarie competenze specifiche per le animazioni, si individueranno specialisti esterni, ai quali spetterà il compito di approfondire tematiche peculiari individuate nel progetto di mediazione. Ad esempio, nel caso di un'animazione volta alla valorizzazione del patrimonio antico di una biblioteca, si identificano due categorie di professionisti: i bibliotecari con competenze specifiche (biblioteconomia del libro antico, archivistica, paleografia) e i tecnici di laboratorio (conservazione e restauro dei documenti antichi).

### *L'ufficio stampa*

La comunicazione riveste un'importanza fondamentale per la buona riuscita di un evento espositivo: in genere, secondo la teoria delle pubbliche relazioni, si valuta che sia responsabile dei due terzi dell'attenzione del pubblico alla mostra. L'ufficio stampa assicura la promozione dell'evento fin dalle prime battute, dalla comunicazione di tipo visivo, quindi con manifesti, inviti, locandine, pubblicità a quella prettamente giornalistica.

La comunicazione giornalistica di un evento è suddivisa in tre fasi: una fase preparatoria (dossier per la stampa), una fase centrale (momento d'avvio dell'evento) con conferenza stampa e, infine, una fase che accompagna l'evento per tutta la sua durata. La prima fase è rappresentata dal *dossier* per la stampa redatto assieme al curatore, che verrà inviato ai media della regione di riferimento e a quelli che potrebbero essere interessati. L'ufficio stampa è a disposizione dei

---

<sup>55</sup> «In particolare progetta e coordina gli interventi educativi in occasione dell'evento, e le iniziative mirate in partenariato con la scuola e con altre istituzioni, e coordina e supervisiona la produzione dei materiali funzionali agli interventi educativi». (cfr. *Allestire una mostra temporanea*, a c. Galleria nazionale d'arte moderna.

<file:///Users/barbararobbiani/Downloads/Dossier%20allestire%20una%20mostra.pdf>; visitato il 26.11.2014).

giornalisti per evadere ulteriori richieste di informazioni, per proporre e concordare un piano di interviste e di articoli e, infine, per assistere il capo progetto nella fase di inaugurazione della mostra.

*Altre posizioni lavorative: servizio amministrativo, giuridico; servizio per la gestione delle collezioni, accoglienza del pubblico; servizio informatico*

Questo mansionario affronta la tematica dell'organizzazione delle mostre in biblioteca dal punto di vista evidentemente teorico e schematico. Ogni promozione culturale richiede un approccio empirico differente e al capo progetto è richiesta molta duttilità nell'affrontare modalità e contenuti eterogenei. Spesso, per motivi finanziari o di risorse umane, è il capo progetto a farsi carico di più posizioni e la ripartizione dei compiti avviene tra i membri dell'*équipe* della biblioteca. È ovvio che alcune posizioni professionali difficilmente si trovano all'interno dell'istituzione: il consulente scientifico, l'architetto e il grafico. Il capo progetto ha il compito allora di reclutare queste figure sia all'esterno (tramite mandato), sia, nel caso delle biblioteche analizzate, in altri servizi dell'Amministrazione pubblica.

#### *2.1.4 Redazione del dossier preparatorio, budget e pianificazione dei tempi e delle attività*

Nel documento viene convogliata la documentazione primaria e secondaria e gli obiettivi principali dell'esposizione. Si allegheranno i documenti di lavoro che il capo progetto elabora nel corso dell'avanzamento della pianificazione, in particolare i comunicati ufficiali alle istanze superiori e alle

risorse della biblioteca chiamate a collaborare. Questo *dossier* fungerà anche da archivio dell'intero progetto e permetterà di tracciare l'intera filiera del piano.

Il budget operativo è determinante nella scelta strutturale della mostra, quindi una buona pianificazione deve considerare sia i vincoli di bilancio, sia le risorse disponibili all'interno della biblioteca. Per difendere il progetto sarà fondamentale mettere in evidenza l'importanza della mostra nella programmazione dell'istituto (soprattutto se parte di una rassegna organizzata regolarmente), la coerenza rispetto alla mediazione culturale, alle collezioni e al pubblico.

La nozione di organizzazione temporale si declina secondo le esigenze degli attori coinvolti. Quindi il capo progetto dovrà coordinare i calendari dei collaboratori, tenendo conto dei vincoli e dei cambiamenti che saranno richiesti durante l'avanzamento dei lavori.<sup>56</sup>

La pianificazione cronologica va pensata a ritroso, a partire dalla data di apertura della mostra, che andrà fissata tenendo conto di fattori quali: l'inaugurazione di altre manifestazioni nel territorio di riferimento, i periodi di vacanze e festivi, in cui l'impatto dell'avvenimento sarebbe minimo (a meno che non sia una mostra indirizzata ad un pubblico di turisti), le altre attività culturali della biblioteca e la programmazione annuale delle manifestazioni ricorrenti. Dal momento in cui è stato stabilito il giorno di inaugurazione si potrà avviare la pianificazione e redigere un calendario di attività, utile al fine di elaborare, coordinare e tracciare le fasi del progetto e prescrivere uno scadenziario agli attori coinvolti. Nel *project management* ci sono due strumenti di supporto alla gestione dei progetti:

- il diagramma di Gantt, «costruito partendo da un asse orizzontale, a rappresentazione dell'arco temporale totale del progetto, suddiviso in fasi incrementali (ad esempio, giorni, settimane, mesi), e da un asse verticale, a

---

<sup>56</sup> Per un'analisi più approfondita rinviamo a E. Payen, *Le temps et l'argent*, in *L'action culturelle...*, cit., Paris 2008 (nouvelle édition), pp. 267-276.

rappresentazione delle mansioni o attività che costituiscono il progetto. Barre orizzontali di lunghezza variabile rappresentano le sequenze, la durata e l'arco temporale di ogni singola attività del progetto ».<sup>57</sup>

- il diagramma di PERT/CPM, «sono i due principali strumenti di Project Management volti alla programmazione delle attività che compongono il progetto e, più in generale, alla gestione degli aspetti temporali di quest'ultimo [...]. Il PERT è un metodo statistico di determinazione dei tempi delle attività di progetto [...]. Il CPM è un metodo per la determinazione della durata minima di un progetto individuando le attività critiche che lo caratterizzano ».<sup>58</sup>

Il discorso sviluppato in questo capitolo è puramente teorico ed esplicativo, quindi non approfondiremo ulteriormente il sistema di gestione temporale nel *project management*.

Finora abbiamo visto come procedere dall'ideazione del progetto, con l'analisi di fattibilità e la scelta dell'équipe di lavoro. Rimane da riassumere in un compendio sinottico, elaborato con esposizione sintetica e schematica, la tempistica abbinata alle attività e alle responsabilità degli attori. Riprendiamo il modello proposto da Emmanuèle Payen nel suo articolo *Le temps et l'argent*<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Diagramma\\_di\\_Gantt](http://it.wikipedia.org/wiki/Diagramma_di_Gantt) (visitato il 26.11.2014)

<sup>58</sup> <http://it.wikipedia.org/wiki/PERT/CPM> (visitato il 26.11.2014)

<sup>59</sup> E. Payen, *Le temps...*, cit., pp. 274-275.

CALENDRIER	EXPOSITION	COLLOQUE, CYCLE DE DÉBATS, etc.
12 <sup>e</sup> mois avant la manifestation	Inscription de la manifestation dans la grille annuelle Inscription de la demande budgétaire prévisionnelle au sein du budget de l'établissement	Inscription de la manifestation dans la grille annuelle Inscription de la demande budgétaire prévisionnelle au sein du budget de l'établissement
11 <sup>e</sup> au 8 <sup>e</sup> mois	Début de la phase de conception et documentation Identification des personnes et lieux de ressources Premiers contacts avec le conseiller scientifique Premiers contacts avec les prêteurs	
8 <sup>e</sup> mois	Préscénario Contrats avec les différents intervenants (conseiller scientifique, graphiste, architecte) Sélection prévisionnelle des documents	Début de la phase de conception et documentation Identification des personnes et lieux de ressources Premiers contacts avec le conseiller scientifique
7 <sup>e</sup> au 6 <sup>e</sup> mois	Élaboration de la liste définitive des œuvres/ premières demandes de prêt (BuF...) Ouverture du dossier d'assurance Scénographie détaillée Élaboration du scénario numérique et audiovisuel	Armature générale Premiers contacts avec les intervenants
6 <sup>e</sup> au 4 <sup>e</sup> mois	Demandes de prêts auprès des particuliers	Armature détaillée, esquisse du programme définitif Liste définitive des intervenants et modérateurs
4 <sup>e</sup> mois	Demande de devis pour les différents travaux Recherche des ayants droit Montage audiovisuel Plan d'implantation des œuvres par cimaise Premiers envois de dossiers de presse	Contrats avec les intervenants (y compris modérateurs, présidents de séance, etc.) Premiers envois de dossiers de presse, communication
3 <sup>e</sup> mois	Rédaction des textes de l'exposition Envoi des contrats de droits Demandes d'autorisation aux éditeurs et aux ayants droit Assurance des œuvres	Rédaction des textes du programme Contacts et contrats avec les comédiens pour lectures
3 <sup>e</sup> au 2 <sup>e</sup> mois	Élaboration du catalogue, de l'affiche, du carton d'invitation, diffusion des documents de communication au sein de la bibliothèque et des établissements culturels relais Travaux de photographie (agrandissements, reproduction, numérisation)	Élaboration de l'affiche et du programme Organisation des transports et accueil des intervenants (réservation des billets et nuits d'hôtel)

CALENDRIER	EXPOSITION	COLLOQUE, CYCLE DE DÉBATS, etc.
2 <sup>e</sup> au dernier mois	Fabrication du catalogue et autres publications Organisation des transports et convoiements	Fabrication de l'affiche et du programme, diffusion des documents de communication au sein de la bibliothèque et des établissements culturels relais, envoi du programme
Dernier mois	Encadrement Rassemblement des œuvres et documents	Réunion préparatoire avec le conseiller scientifique, le modérateur et les intervenants pour organiser le déroulement de la manifestation
3 <sup>e</sup> semaine	Envoi des cartons d'invitation Préparation du chantier	Prévision des besoins de régie
15 jours	Montage de l'exposition Préparation du vernissage	Installation des dispositifs scéniques
INAUGURATION	Vernissage Ouverture au public	Début du colloque, lancement du cycle, ouverture de la performance... Numérisation des interventions pour archivage sonore et diffusion ultérieure
Durée d'ouverture au public	Suivi des factures et contrats Archivage des documents Maintenance du matériel dans l'espace d'exposition Organisation de visites guidées Préparation du démontage Organisation des transports de retour	Accueil des intervenants et du public
Clôture de la manifestation	Démontage Restitution des documents aux prêteurs Évaluation, bilan général	Transcription pour édition des actes du colloque Élaboration, fabrication, mise en vente des actes Évaluation, bilan général

### 2.1.5 Ricerca di collaborazioni esterne e di partenariato

Non è sempre evidente trovare tra i collaboratori della biblioteca le competenze necessarie alla preparazione di una mostra. Di volta in volta sarà necessario fare capo a personalità differenti: specialisti, istituzioni, collezionisti, ricercatori. In prima istanza, nella fase di documentazione sul progetto, verrà preso contatto con gli studiosi, in seguito con istituzioni e attori che conservano gli oggetti che potrebbero essere interessanti per l'esposizione, i ricercatori universitari, le persone di riferimento sull'argomento, che potranno intervenire negli interventi a corollario della mostra (serata di presentazione, conferenze, dibattiti).

Questi primi contatti sono di competenza dei collaboratori scientifici o della direzione della biblioteca, quindi vanno intrapresi tramite i canali ufficiali e le prime convenzioni scritte.

La biblioteca può intraprendere diversi livelli di cooperazione con altri enti, come ad esempio la coproduzione, che considera:

- accordo di ricerca intellettuale: definizione dei contenuti della mostra, i materiali da esporre, la scenografia.
- accordo finanziario: bisogna chiarire chi sosterrà le spese e per quali voci, tenendo presente la forza economica degli enti (*junior partner* e *senior partner*).<sup>60</sup>
- accordo tecnico: per organizzare le richieste di prestito, i trasporti e gli aspetti assicurativi

---

<sup>60</sup> Per la definizione dei due termini cfr. :

<http://www.businessdictionary.com/definition/senior-partner.html> e

<http://www.businessdictionary.com/definition/junior-partner.html> (visitati il 22.11.2014).

- accordo editoriale: per il catalogo, flyer, pannelli e altre pubblicazioni
- accordo per le pubbliche relazioni, l'organizzazione di conferenze

Anche in questa fase il capo progetto deve essere rigoroso nel sincronismo e nell'organizzazione del lavoro, poiché una collaborazione proficua crea un circolo fruttuoso di scambi culturali e di contatti preziosi per la biblioteca, cioè una rete di istituzioni di riferimento per la biblioteca, e viceversa. Inoltre il risparmio di soldi e di risorse non è da sottovalutare.

Una buona rete di contatti sia con i media locali e nazionali, per rendere pubblico il progetto e le altre attività culturali, sia con gli enti pubblici, per la comunicazione istituzionale: ecco altri elementi basilari nella fase di promozione e di ricerca di collaborazioni. Ed è soprattutto il capo progetto che deve conoscere il territorio, le istituzioni culturali (musei, università, istituti di ricerca, ecc.) e politiche, per poter interagire efficacemente con esse.

Emmanuèle Payen distingue due tipi di partenariato: «le parrainage et le mécénat proprement dit. Le parrainage, ou patronage, est une collaboration institutionnelle, souvent établie avec un organisme public de prestige qui confère à la manifestation une reconnaissance scientifique préalable: il s'agit plus d'une stratégie de communication que d'un véritable soutien puisque ce partenariat institutionnel sera annoncé sur les cartons d'invitation et les publications; il est rarement accompagné de participation financière, mais reste important à prendre en compte, car il peut aider à convaincre un sponsor éventuel».<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> E. Payen, *La bibliothèque s'expose...*, cit., p. 195.

## 2.2 Realizzazione della mostra

La realizzazione della mostra verrà esemplificata nel corso del *Capitolo 3*, in cui si presenterà la realizzazione concreta di un'esposizione in Biblioteca cantonale di Lugano.

## 2.3 Promozione della mostra e valutazione finale del progetto

L'aspetto promozionale della mostra va curato durante tutta la durata del progetto. L'addetto stampa va infatti tenuto al corrente già dalle prime fasi e deve essere informato di ogni cambiamento intervenuto rispetto a quanto pianificato, in modo tale che possa aggiornare il dossier per la stampa e rispondere ad eventuali domande dei giornalisti. Un buon contatto pregresso con i media (locali, nazionali e internazionali; generici o specialistici) è basilare per riuscire a non bucare la notizia. La comunicazione con i media si concretizza con una strategia a breve-medio termine: la biblioteca pianifica le attività di informazione annuale e la tipologia di intervento (comunicato stampa, conferenza stampa, intervista, lettera ai media).

### 2.3.1 Conferenza stampa e comunicati

Le conferenze stampa sono da utilizzare per i grandi eventi e solo nel caso in cui si ritiene utile per i media porre domande ai relatori.<sup>62</sup> In alternativa si opta

---

<sup>62</sup> Per questa parte del capitolo sono state molto utili le lezioni *Strategie di promozione*, della prof.ssa Cristina Carcano, MAS LIS 2014 (modulo 16.1).

per un comunicato, in cui si propongono brevi informazioni: titolo manifestazione, data e luogo del vernissage, testo di presentazione (eventualmente completo di approfondimenti), nome e coordinate della persona da contattare per ulteriori informazioni. È anche possibile dare la preferenza allo sviluppo di rapporti diretti e personalizzati con i media e proporre l'argomento con tagli diversi.

La cartella stampa, consegnata ai giornalisti ad inizio conferenza, racchiude le informazioni che verranno fornite verbalmente. Contiene:

- Comunicato stampa (testo di presentazione della manifestazione e sintesi di ciò che viene detto)
- Schede di riferimento e iconografia dei materiali più significativi esposti
- Bibliografia e informazioni sugli artisti presentati
- Curriculum vitae e fotografia dei relatori
- Immagini, rappresentazioni grafiche e tabelle che documentano l'informazione
- Sommario del catalogo di esposizione
- Programma delle manifestazioni collaterali

Sarebbe infine opportuno pubblicare la cartella sul sito della biblioteca ad inizio conferenza stampa, per i media impossibilitati ad intervenire.

### *2.3.2 Sito web e newsletter*

La creazione di una *newsletter*, inviata regolarmente agli iscritti e il sito web della biblioteca aggiornato con tutte le manifestazioni culturali dell'istituto (notizia in evidenza), preannunciano l'evento e, soprattutto nel sito, raggiungono un pubblico potenziale non indifferente.

### 2.3.3 *Cartelloni e inviti*

Vengono realizzati dal grafico, mantenendo la stessa linea di tutta la manifestazione. Il pubblico raggiunto deve poter trovare subito le informazioni: nel poster titolo, date, luogo dell'esposizione, logo, collaborazioni; negli inviti si forniscono ulteriori ragguagli, come data, ora, luogo del vernissage, persone che intervengono.

### 2.3.4 *Valutazione finale del progetto*

Durante le lezioni del corso del MAS LIS, *Strategie di promozione*, abbiamo appreso che la valutazione finale del progetto è importante tanto quanto una buona pianificazione iniziale. Gli organizzatori possono in questo modo vedere quali obiettivi sono stati raggiunti e in quali altri casi bisogna rivedere la strategia promozionale (nel *project management* sono chiamati: aspetti critici e aree di miglioramento).

Per la valutazione del nostro progetto, ancora in corso, abbiamo elaborato questo schema, che intendiamo compilare a fine gennaio 2015, dopo il *finissage* della mostra per ariadifiaba 2014.

	Risultato	Note
<b>Partecipazione</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Verifica evento passato</b></li> <li>- <b>Differenze rispetto conferme</b></li> <li>-<b>Interferenze: eventi attualità, concomitanze,</b></li> </ul>
<b>Risultati</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Quantitativi</b></li> <li>- <b>Qualitativi</b></li> </ul>	Tipo di partecipazione: <ul style="list-style-type: none"> <li>- invitato o sostituto</li> <li>- contatti diretti</li> <li>- basi per sviluppo progetti futuri,</li> </ul>	
<b>Feed back dei media: articoli, servizi radio e televisione</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>quantitativi</b></li> <li>- <b>qualitativi</b></li> </ul>	Numero articoli, lunghezza, rispondenza comunicato, numero citazioni, autorevolezza media	<b>Analisi rispetto al passato, concomitanze, eventi attualità</b>
<b>Logistica</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- sala</li> <li>- catering</li> <li>- parcheggio</li> <li>-attrezzature elettroniche</li> <li>- qualità</li> </ul>		<b>Analisi rispetto ad altre strutture usate in passato</b>

### 3. ariadifiaba 2014: realizzazione della parte mostra

La rassegna ariadifiaba, promossa dalla Biblioteca cantonale di Lugano, è nata sei anni fa per iniziativa del direttore Gerardo Rigozzi. Al centro della manifestazione troviamo un ricco programma di eventi e attività e, in particolare è importante sottolineare la proficua collaborazione con l'Istituto scolastico di Lugano. La rassegna ha quindi il chiaro obiettivo di coinvolgere attivamente i bambini non solo come fruitori di eventi, ma come creatori e protagonisti.<sup>63</sup>

Il tema di quest'anno, come leggiamo nel sito di ariadifiaba, «è quello del folclore della Svizzera italiana, dunque di creature magiche, folletti, streghe, basilischi, gnomi, esplorati attraverso la mostra in Biblioteca cantonale *In viaggio con Ildeprando. Creature fantastiche della Svizzera italiana* (a cura di Barbara Robbiani e Luca Saltini; dal 10 dicembre 2014 al 24 gennaio 2015). La rassegna presenta numerosi eventi in vari spazi della Città e soprattutto diversi progetti elaborati dalle classi delle scuole elementari e dell'infanzia di Lugano. Questi materiali saranno messi in mostra presso la Sala San Rocco del Quartiere Maghetti (12-21 dicembre 2014). Lo stimolo al lavoro delle scuole è stato l'immaginario diario di Ildeprando di Monforte, le tappe del suo viaggio e gli incontri favolosi di cui è stato protagonista. Questo personaggio è da settembre cuore di un progetto didattico promosso dalla Biblioteca cantonale e dall'Istituto scolastico di Lugano, che si svilupperà durante tutto l'anno scolastico con la partecipazione di ca. 400 bambini. Da questi materiali sono scaturite: la pubblicazione *Dalla bisaccia di Ildeprando. Creature fantastiche della Svizzera italiana* (Biblioteca cantonale di Lugano, Lugano 2014, testi di Luca Saltini,

---

<sup>63</sup> Per la cronistoria della rassegna rinviamo al sito [www.ariadifiaba.ch](http://www.ariadifiaba.ch), in particolare alla sezione <http://www.ariadifiaba.ch/il-progetto/> (consultato il 7 dicembre 2014).

illustrazioni di Simona Meisser, editing Davide Dellamonica) e la produzione multimediale *Alla scoperta del Ticino con Ildeprando* (a cura di Augusto Torriani e realizzata dalla Tectel SA per conto della Biblioteca cantonale). La mostra si sviluppa lungo il filo rosso rappresentato dalla figura di Ildeprando, esploratore fantastico che nel Settecento ha percorso il nostro territorio alla ricerca delle creature del piccolo popolo. Il suo diario e il suo viaggio offrono ai visitatori l'opportunità di conoscere queste creature, rappresentate nei disegni di Simona Meisser e inserite nel contesto locale attraverso oggetti etnografici antichi e vecchie immagini. Sarà inoltre aperta una sezione dedicata alla storia dello studio del folclore». <sup>64</sup>

Come studenti del Master avevamo avuto la possibilità di partecipare all'organizzazione della rassegna già la scorsa edizione, che aveva come tema *Heidi*, l'opera più conosciuta di Johanna Spyri. La proposta di collaborare anche per l'edizione del 2014 è stata accolta con entusiasmo, perché l'esperienza precedente era stata frutto di grandi soddisfazioni. Capi progetto e coordinatori: Gerardo Rigozzi e Luca Saltini. La differenza più grande risiede nel gruppo di lavoro: non più tutta la classe di studenti, bensì una partecipazione limitata a cinque allievi. Ognuno si occupa di un aspetto diverso, che combacia con le differenti manifestazioni di *ariadifiaba*: mostra, pubblicazione, multimedia, sito web e rapporti con le scuole. Già l'anno scorso avevo trovato interessante il fatto di potermi inserire in un progetto a cadenza annuale e presentato ogni anno in dicembre. Quindi un progetto solido, ben collaudato, consolidatosi nel corso del tempo. Le collaborazioni con le scuole e altri enti culturali della regione di riferimento sono forti e proficue. <sup>65</sup> La biblioteca di Lugano è, come abbiamo

---

<sup>64</sup> <http://www.ariadifiaba.ch/il-progetto/> (consultato il 2.12.2014).

<sup>65</sup> La BCLu è promotrice della rassegna in partnership con l'Area Turismo ed Eventi della Città di Lugano e l'Istituto scolastico comunale di Lugano, la rassegna è realizzata inoltre in collaborazione con: Società Svizzera delle Fiabe, Quartiere Maghetti, Cinema dei Ragazzi, Società Dante Alighieri, Opera Nuova.

visto nel primo capitolo, l'ente che meglio adempie al compito di promozione culturale, sia per ragioni storiche e di missione (ci piace ricordare soprattutto l'Art. 4, par. 3 della *Legge delle Biblioteche* del 1991: «La Biblioteca cantonale di Lugano ha la specifica funzione di immettere la cultura italiana nel sistema bibliotecario svizzero e di difendere e promuovere l'italianità»), sia per la capacità attuale nella ricerca e nell'organizzazione di eventi, da parte dell'ultima Direzione e del collaboratore scientifico. Madel Crasta, parlando di biblioteche come luoghi di progettualità culturale, osserva che «a questo spazio che si apre alle biblioteche si può partecipare in modo creativo solo affiancando al profilo professionale un profilo culturale più solido, consapevole che fra la faticosa contemporaneità e il passato remoto esiste ad esempio un Novecento in cui vanno cercate le radici di quello che siamo e su cui si esprime una forte domanda di comprensione da parte della collettività. Da tale consapevolezza può derivare la capacità di collaborare con le altre istituzioni a progetti mirati di narrazione di contesti territoriali, storici e sociali, anche legati alle espressioni della cultura materiale».<sup>66</sup>

Per l'edizione 2013 mi ero occupata, con alcuni colleghi, della parte editoriale; già a livello lavorativo svolgo mansioni di *editing*, quindi mi sono proposta per la preparazione della mostra, di cui non avevo nessuna esperienza. Mi interessava soprattutto, in un contesto didattico come il Master, di acquisire nuove conoscenze. L'organizzazione di un'esposizione è frutto di un lavoro multidisciplinare e richiede competenze trasversali: ricerca scientifica, nozioni per la conservazione di materiali, pratica di allestimento, facilità nei rapporti con gli enti prestatori o di collaborazione e con i colleghi della biblioteca.

---

<sup>66</sup> M. Crasta, *Biblioteche, luoghi e progettualità culturale*, in *Books seems to me a pestilent things. Studi in onore di Piero Innocenti per i suoi 65 anni*, Manziana 2011, p. 572.

### *3.1 La collaborazione tra biblioteca e scuola*

Biblioteca e scuola sono due istituzioni culturali indipendenti l'una dall'altra, che si differenziano in diversi aspetti. Il punto di convergenza è una missione formativa comune, che entrambe sviluppano secondo le proprie potenziali e specificità. La biblioteca rappresenta una risorsa educativa inesauribile, da utilizzare nell'insegnamento non solo come luogo di apprendimento extrascolastico, come «castello di libri» o come ausilio per la comunicazione scritta, bensì come presidio di mediazione culturale capace di avvicinare i bambini alla lettura e alla fruizione intellettuale, come strumento didattico complementare alla scuola (e in sintonia con essa), di collegamento tra il mondo della conoscenza e tutti coloro – bambini, giovani, adulti –, che a essa si interessano. Ed è proprio nelle collaborazioni, come nel caso concreto di *ariadifiaba*, che si manifesta realmente questa volontà di condivisione del sapere e dell'educazione.

### *3.2 Genesi del progetto: ideazione della mostra*

Nel capitolo iniziale del nostro lavoro avevamo riportato quasi integralmente il passo delle linee guida IFLA/UNESCO, in cui si spiegava come le biblioteche avessero il compito di promozione culturale, inclusa soprattutto la cultura locale. Riprendiamo alcune frasi che serviranno allo sviluppo del nostro discorso:

«la promozione della cultura locale [...] si può raggiungere [...] mantenendo raccolte di storia locale, con mostre, narrazioni di storie, pubblicazioni di interesse locale e programmi interattivi su tematiche locali. Dove

la tradizione orale costituisce un importante veicolo di comunicazione e la biblioteca pubblica dovrebbe incoraggiarne la prosecuzione e lo sviluppo».<sup>67</sup>

Già dalla prima lettura erano evidenti i parallelismi tra gli elementi evocati e le attività regolarmente svolte per *ariadifiaba*. Le novità introdotte nel 2014 (lo sviluppo dell'aspetto multimediale) hanno permesso un ulteriore ravvicinamento e l'impronta dei due costituenti è diventata perfettamente coincidente. In altre parole, il progetto *ariadifiaba* e quindi la Biblioteca cantonale di Lugano, come ente promotore, rispondono *in toto* alle indicazioni IFLA/UNESCO per la promozione culturale: le raccolte di storia locale richiamano il fondo speciale della BCLu, Libreria Patria, che dal 1861 raccoglie e conserva «libri, opuscoli, litografie, incisioni riguardanti il Cantone» o prodotti da ticinesi.<sup>68</sup> Nella pubblicazione *Progetto biblioteca*, già citata a più riprese, abbiamo trovato interessante l'indicazione di Luca Saltini e Paola Costantini, sempre a proposito della Patria: «Notevolissime sono anche le potenzialità per i ricercatori interessati a studiare il folclore e gli aspetti di vita locale. La Libreria Patria possiede, ad esempio, le raccolte complete sin dall'Ottocento degli almanacchi pubblicati nel Cantone. Essi offrono una quantità incredibile di notizie utili, riportando leggende locali, proverbi, racconti [...]. A quella degli almanacchi si aggiungono molte altre fonti analoghe».<sup>69</sup>

Sulla base di quanto detto abbiamo avuto l'intuizione di andare verso le raccolte di fiabe e leggende della Svizzera italiana e di proporre come tema della rassegna 2014 gli esseri fantastici nel folclore locale.

La documentazione sul patrimonio di leggende della tradizione popolare ticinese è molto ricca ma altrettanto discontinua. La difficoltà principale sorge dalla provenienza e dalla natura stessa di questi materiali: infatti spesso si tratta di testi che si sono trasmessi in forma letteraria, quindi significa che sono stati

---

<sup>67</sup> *Il servizio bibliotecario...*, cit. (consultato online il 21.9.2014).

<sup>68</sup> *Conto Reso del Consiglio di Stato*, 1861, pp. 142-143. Cit. da Saltini, *Il ruolo...*, cit., p. 41.

<sup>69</sup> P. Costantini e L. Saltini, *La Libreria Patria*, in *Progetto biblioteca...*, cit., p. 122.

variamente rielaborati dai loro raccoglitori. Gran parte del patrimonio simbolico messo in campo dai nostri antenati risulta oggi di difficile lettura. Una caratteristica unificante potrebbe essere individuata nell'appartenenza di queste creature a un mondo soprannaturale che irrompe nel quotidiano, a riprova di quanto fosse importante stabilire un ponte tra l'umano e l'insondabile, il meraviglioso.<sup>70</sup> Anche nell'area alpina e prealpina si aggiravano, secondo la tradizione popolare, tutta una schiera di esseri che possiamo collocare tra il fantastico e il mitologico, dotati di poteri soprannaturali. Nel 1723 Jacob Scheuchzer (1672-1733), medico e naturalista di Zurigo, dedica svariate pagine del suo *Itinera per Helvetiae Alpinas regiones*<sup>71</sup> alla descrizione e catalogazione dei draghi alpini, segnalando ben dodici specie di *dracones helvetici*. In questo classico della letteratura alpina c'è un intero capitolo, alquanto curioso, consacrato ai dragoni. Scheuchzer riporta tutte le testimonianze di coloro che raccontano di essersi imbattuti in questi inquietanti animali alpini, prendendo molto seriamente i racconti dei testimoni per poi descrivere i mostri con particolare dettaglio.

Con lo sviluppo dello studio del folclore, verso la fine del XIX sec., prende avvio la ricerca scientifica moderna sulle leggende e la raccolta sistematica in ogni regione della Svizzera. I testi presenti nelle pubblicazioni di saghe, fiabe e canzoni del XIX e XX sec. si basano da una parte sull'alternanza di narrazione orale e registrazione scritta, dall'altra sulla rielaborazione e rioralizzazione del testo scritto. Solo a partire dall'inizio del secolo scorso si riconobbe l'importanza di trascrivere fedelmente testi raccolti dalla *bocca del popolo*; in Ticino il pioniere di queste ricerche fu Walter Keller, di Basilea, città che ha irradiato grandi impulsi agli studi di folclore: dalla fondazione, nel 1896, della *Società svizzera per le tradizioni popolari*, da parte di Eduard Hoffmann-Krayer (con la rivista *Schweizerisches Archiv*

---

<sup>70</sup> Vedi in particolare R. Bracchi, *Nomi e volti della paura nelle valli dell'Adda e della Mera*, Tübingen 2009. Cfr. in particolare il capitolo: *I nomi dai due volti: lungo i sentieri dell'arcano*, pp. 7 e ss.

<sup>71</sup> J. J. Scheuchzer, *Itinera per Helvetiae alpinas regiones*, [rist. anastatica dell'ed. di Lugduni Batavorum, 1723], Bologna 1970.

*für Volkskunde* e in seguito l'*Atlas der schweizerischen Volkskunde*) all'inaugurazione dell'Istituto nel 1937 e dello *Schweizerisches Museum für Volkskunde* nel 1944.

Anche gli studi di dialettologia, nati nel XIX sec., sono stati fondamentali nella raccolta e nella conservazione di materiali del patrimonio lessicale dialettale e della cultura popolare. Per la Svizzera italiana le inchieste furono promosse da Carlo Salvioni, per il *Vocabolario dei dialetti*, nei primi decenni del Novecento.

Le prime tracce a stampa del patrimonio leggendario della Svizzera italiana si ritrovano nelle *Leggende delle Alpi*, agile libretto pubblicato a Torino nel 1889 dalla studiosa italiana di folclore, Maria Savi-Lopez, che riporta alcune tradizioni relative alla Vallemaggia comunicate da Carlo Salvioni, allora giovane professore di glottologia all'Università sabauda.<sup>72</sup> Nel 1928 Giuseppe Zoppi pubblica a Milano le sue fortunate *Leggende ticinesi* in cui alcuni motivi narrativi della tradizione popolare vengono programmaticamente rivestiti da una ricercata veste letteraria. Nel 1933 le *Leggende e fiabe di Val Poschiavo* raccolte da Felice Menghini segnano l'inizio di questo tipo di opere nel Grigioni italiano. In questo periodo esce pure il volume *L'anima del villaggio* di Virgilio Chiesa che si segnala per la quantità e la varietà delle tradizioni proposte. Frutto di ricerche più propriamente folcloriche, nel 1940 Walter Keller cura l'edizione in tedesco dell'importante *Am Kaminfeuer der Tessiner* i cui materiali compaiono parzialmente in italiano nei *Racconti ticinesi* (1949) e nei successivi *Racconti popolari ticinesi* (1954). Gli anni '40 sono caratterizzati dall'uscita di alcuni libricini per le Edizioni Svizzere per la Gioventù quali le *Leggende leventinesi* di Alina Borioli e le leggende del Luganese raccolte da Ugo Canonica in *La ninfea del lago*. Nei decenni successivi compaiono le raccolte di Aurelio Garobbio, quali *Leggende dei Grigioni*

---

<sup>72</sup> Per la bibliografia completa delle opere a stampa del patrimonio leggendario della Svizzera italiana rinviamo al documento *Raccolte di fiabe e leggende della Svizzera italiana: bibliografia*, riportato in allegato al nostro lavoro. Si tratta del primo documento elaborato per il progetto, in cui compaiono, in grassetto, le segnature degli esemplari e la sigla delle biblioteche che possiedono questi libri.

(1954) e *Leggende delle Alpi Lepontine* (1959), che prendono in considerazione l'intera area alpina senza badare ai confini nazionali. Una forte impronta letteraria caratterizza invece le pubblicazioni di Louis Delcros, a partire da *La lepre di Santa Tecla* (1959). Gli anni '80 vedono l'uscita in tedesco del volume *Märchen aus dem Tessin*, curato da Pia Todorović e Ottavio Lurati. Gli anni '90 risultano caratterizzati dal recupero critico di molto del materiale stampato precedentemente in alcune antologie, fra cui i quattro volumi de *Il Meraviglioso*.

Dopo aver individuato i materiali a stampa su cui lavorare, abbiamo identificato due figure importanti, pioniere nella ricerca e raccolta di materiali: Walter Keller e Alina Borioli.

Walter Keller nacque a Tablat (San Gallo) nel 1882. Trasferitosi con la famiglia a Basilea studiò filologia romanza e germanistica perfezionatosi anche a Firenze, Berlino, Parigi e viaggiando in Sicilia. Conseguito il dottorato iniziò a insegnare in scuole secondarie a Basilea. Nel 1917 fu in Ticino per un soggiorno di cura e cominciò a raccogliere canti e leggende, fiabe e momenti di vita dalla bocca degli anziani come aveva già fatto in Toscana. Fra i suoi principali informatori troviamo Alina Borioli, Plinio Savi e soprattutto Luigia Carloni-Groppi della quale pubblicò una raccolta di racconti nel 1944. Morì a Basilea nel 1966. Fra il 1927 e il 1948 pubblicò sulle maggiori riviste specializzate svizzere materiali etnografici prevalentemente ticinesi ma pure provenienti dall'Ajoie e dalla campagna basilese e sulle riviste *Cooperazione* e *Illustrazione ticinese*. Nel 1920 curò una antologia promossa dalla Lega svizzera per la protezione della natura.<sup>73</sup> Nel 1908 uscì una monografia sui canti popolari toscani, tema con cui si era

---

<sup>73</sup> *Sacra è la natura: antologia per la gioventù svizzera*, pubblicazione della Lega svizzera per la protezione della natura, poesie e prose scelte da Walter Keller, Basel 1920. Per la bibliografia completa delle opere a stampa del Keller rinviamo al documento *Walter Keller: bibliografia*, riportato in allegato al nostro lavoro.

laureato. In seguito si occupò di novelle rinascimentali italiane, viste anche come fonti di Shakespeare, traducendone una scelta nel 1918. Diversi anni dopo, nel 1947, annotò e pubblicò in italiano una selezione di novelle del '600 e del '700. Nel 1954 tradusse un romanzo del ticinese Venero Delucchi. L'interesse etnografico per il Ticino si manifestò per la prima volta nel 1919 con un contributo dal titolo *Die Tessiner Volkslieder*. Nel 1927 uscì il volume *Tessiner Märchen* seguito due anni dopo da *Italienische Märchen* e nel 1929 da *Tessiner Sagen*. Nel 1940 pubblicò *Am Kaminfeuer der Tessiner* (che ebbe una ristampa ampliata nel 1963) e quindi tre raccolte di testimonianze di vita: *Tessiner Geschichten* (1944), *Tessinervolk im Spiegel seiner Erzähler* (1947) e *Schatzkästlein tessinischer Erzählungen* (1952). In italiano uscirono i *Racconti ticinesi* (1949) e i *Racconti popolari ticinesi* (1954). Parte di questi materiali confluirono in tre libricini delle Edizioni svizzere per la gioventù.

Alina Borioli nacque ad Ambri nel 1887, prima di nove fra fratelli e sorelle. Ottenuta la patente di maestra alla Scuola Normale di Locarno insegnò alcuni anni a Lavorgo e a Russo in valle Onsernone. Fu in seguito inviata dal Dipartimento della pubblica educazione a seguire i corsi di pedagogia dell'Istituto Jean-Jacques Rousseau di Ginevra, dove fu colpita da una grave malattia agli occhi che la ridusse alla cecità costringendola a lasciare l'insegnamento. Interessata da sempre alla ricerca folclorica e già informatrice di Vittore Pellandini e Walter Keller, intensificò la raccolta di leggende, aneddoti, proverbi e usanze della sua valle grazie all'aiuto della sorella Silvia che le faceva da dattilografa e da lettrice. Come già sua madre prima di lei, era conosciuta in tutta la Leventina quale abilissima narratrice orale. Collaborò con diverse riviste firmandosi spesso con lo pseudonimo Abete. Parte del materiale folclorico da lei raccolto in Leventina e in Onsernone fu pubblicato nella rivista *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* fra il 1913 e il 1956.<sup>74</sup> Gli aneddoti leventinesi furono

---

<sup>74</sup> Per la bibliografia completa delle opere a stampa della Borioli rinviamo al documento *Alina Borioli: bibliografia*, riportato in allegato al nostro lavoro.

raccolti con titolo *La vecchia Leventina* nel 1926. Nel 1928 partecipò al volume *Donne ticinesi* con un contributo sull'operosità femminile nella sua valle e nel 1938 uscirono *Vecchietti nostri* su iniziativa della Pro Senectute. Per le Edizioni svizzere della gioventù pubblicò *Leggende leventinesi* (1947), *Fanciullezza lontana* (1950), *Carloto e Luzia* (1954) e *Da birichino a uomo di cuore* (1958). Nel 1964 le sue poesie dialettali furono raccolte nel volume *Vos det la faura*. Fu pure autrice del libretto d'operetta *Vigilia di sagra* nel 1928 e nel 1930 apparve una sua traduzione delle avventure di Nils Holgersson uscite dalla penna di Selma Lagerlöf dal titolo *Leggende di terre lontane*. Nel 1955 si classificò al terzo posto del primo concorso per poeti dialettali promosso da *Il Cantonetto* e con la poesia *Ava Giuana* ottenne immediata fama a livello cantonale e il consenso entusiasta della critica e del pubblico. Morì ad Ambrì nel 1965.

### 3.3 *La fase iniziale: ricerca e documentazione*

Il percorso verso la realizzazione della mostra ha richiesto però un lungo e laborioso lavoro di ricerca scientifica delle fonti, che, in un secondo momento ha agevolato il compito anche ai colleghi e ai docenti delle scuole coinvolti nelle attività. I primi mesi di progetto sono stati intensi per la lettura e lo spoglio di tutte le raccolte di leggende pubblicate a partire dalla fine dell'Ottocento. Non ci siamo limitati solo alle monografie, bensì abbiamo fatto una cernita non sistematica di almanacchi, riviste, giornali. È stato importante avere a disposizione la digitalizzazione online di questi materiali, come ad esempio è stato preziosissimo l'*Archivio dei quotidiani e dei periodici* del Sistema bibliotecario ticinese. Quindi abbiamo trascorso le prime settimane come utenti della biblioteca. In questa fase mi ha affiancato il collega Davide Dellamonica.

Non ero però soddisfatta del risultato. Visto che questi materiali provengono in gran parte dall'oralità, le varianti di ogni leggenda sono potenzialmente infinite, pertanto la ricerca filologica è proseguita nella direzione del metodo di raccolta (interviste e manoscritti) e degli studiosi che se ne sono occupati, che ha portato alla scoperta di due fondi archivistici non ancora studiati (Fondo Walter Keller, dell'Archivio di Stato del Cantone; Fondo Alina Borioli, del Museo di Leventina).

Il lavoro realizzato è stato suddiviso in tre grandi momenti:

- 1) ideazione del progetto con il docente e studio del concetto della mostra;
- 2) raccolta e messa a disposizione di documenti cartacei, fotografici, audio. La distribuzione dei materiali ha permesso l'avvio di attività didattiche nelle classi, per i docenti, e di fruizione e sviluppo, per i colleghi di progetto; per i docenti è stato elaborato un dossier, che abbiamo allegato al presente lavoro, nella sezione apposita. Ne parleremo nel punto *3.5 Il dossier per i docenti*.
- 3) realizzazione della mostra e sviluppo di attività di mediazione culturale. L'ultima parte non rientrerà nella trattazione, in quanto verrà applicata solo nel corso del 2015.

Il percorso verso la realizzazione verrà illustrato in forma discorsiva nelle prossime pagine. Abbiamo preso come modello la parte teorica del secondo capitolo, ma applicato alla realtà di *ariadifia*, quindi con meno risorse umane a disposizione e via dicendo.

### 3.4 Il concetto di esposizione

Il concetto di allestimento dell'esposizione tiene conto sia della fascia di visitatori più giovani, sia degli adulti. Anche se *ariadifiaba* è pensata soprattutto per le scuole, non abbiamo voluto limitare la fruizione del soggetto ad un solo tipo di pubblico. La rassegna mette in contatto leggende, libri e bambini. In biblioteca gli allievi entrano in contatto con un luogo che conoscono spesso solo per “sentito dire”, un luogo freddo, asettico, di cui aver quasi paura. Con il nostro progetto abbiamo voluto sfatare questa credenza e ricreare un'ambientazione diversa da come se la immaginavano, un'ambientazione in cui abiti, libri e oggetti misteriosi di Ildeprando e degli spauracchi si accompagnassero ai disegni, che rappresentano questi protagonisti delle leggende, a vecchie fotografie. I bambini sono incuriositi da questo canale aperto tra realtà e leggenda (la *MIRABILIA delle cose meravigliose*) e, condotti per mano dall'esploratore Ildeprando, ripercorrono idealmente i territori della Svizzera italiana (nel Settecento ancora baliaggi). Il viaggio si «conclude» con la scoperta dei libri: le edizioni delle raccolte di leggende (appartenenti al Fondo Libreria Patria) e, soprattutto, i libri antichi (appartenenti al Fondo antico della BCLu) e le cartine geografiche, grazie ai quali Ildeprando si documentava sul territorio e sul piccolo popolo.

La difficoltà nell'espone l'argomento è persa subito il maggiore ostacolo alla mostra. Infatti leggende ed esseri immaginari *non esistono*. Abbiamo lavorato sul patrimonio culturale immateriale,<sup>75</sup> quindi non potevamo rappresentare

---

<sup>75</sup> «Si intendono per “patrimonio culturale immateriale” pratiche, rappresentazioni, espressioni, conoscenze e i saperi – così come gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati ad essi – che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui riconoscono come facenti parte del loro patrimonio culturale. Tale patrimonio culturale

quello che non c'è fisicamente. Pensando al pubblico di bambini era sconsigliabile mettere in bacheca solo le pubblicazioni, soprattutto quelle della prima metà del Novecento perché poco accattivanti e prive di illustrazioni. Sono materiali «poveri», con poche immagini e di qualità popolare, stampati su carte scadenti e ingiallite.<sup>76</sup> Una mostra per bambini racchiude il *concept*, l'approccio e l'allestimento diversi e naturalmente ogni attenzione va focalizzata su di loro. Bisognava evitare di realizzare una mostra troppo specialistica e per utenti addetti ai lavori. Come per i musei per bambini «insegnamento e apprendimento avvengono secondo modalità completamente differenti rispetto ai modelli scolastici e si basano fundamentalmente sul principio che, a differenza degli adulti, i bambini apprendono attraverso l'esplorazione e l'esperienza attiva. [...] l'interattività è un carattere dominante [...] al fine di coinvolgere il giovane pubblico e spingerlo ad interagire a livello sensoriale ed emotivo con gli oggetti».<sup>77</sup>

La scelta di trovare legami con la rappresentazione dei personaggi fantastici ha legato mostra e pubblicazione. Nella sala e in altre parti della biblioteca abbiamo infatti affisso al muro i pannelli con le illustrazioni dei personaggi, disegnati da Simona Meisser, accanto ai disegni originali di ogni storia legata al protagonista fantastico. Nel progetto abbiamo deciso di ricreare la *tridimensionalità* della fiaba partendo dall'analisi del contenuto del racconto. Il personaggio agisce in un preciso contesto temporale (coevo rispetto alla raccolta

---

intangibile, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi interessati in conformità al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia, e fornisce loro un senso di identità e continuità, promuovendo così il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana» (UNESCO, *Convenzione per la salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale*, Art. 2). Cit. in:

[http://www.patrimoniounesco.it/BENIIMMATERIALI/patrimonio\\_immateriale.HTM](http://www.patrimoniounesco.it/BENIIMMATERIALI/patrimonio_immateriale.HTM)  
(consultato il 15.11.2014).

<sup>76</sup> È interessante però osservare che le carte ingiallite non sono solo sinonimo di «vecchiume», bensì racchiudono anche il concetto di «autorevolezza».

<sup>77</sup> A. Casalino, *Musei per bambini. L'occhio ha saltato il muro?*, Bologna 2002, p. 45.

della narrazione), geografico (valle o regione della Svizzera italiana), sociale (le attività sono legate alla realtà dell'epoca: in particolare riguardano l'agricoltura, la lavorazione del latte e l'allevamento). L'interattività di cui parlavamo, il legame con il mondo immateriale della leggenda avviene attraverso l'oggetto, sia esso usato dal personaggio nella storia, sia legato all'attività che svolge. Partendo dal medesimo oggetto, che il giovane visitatore vede (e in molti casi tocca), lo si conduce verso l'aderenza con il contesto dell'epoca (che verrà proposta come approfondimento nel multimedia), con la sua funzione. L'oggetto però è contestualizzato anche nella storia: accanto ad esso i visitatori trovano una didascalia con il passo del libro *Dalla bisaccia di Ildeprando* in cui si menziona l'oggetto. Sempre nell'intento di favorire la fruizione da parte di bambini e ragazzi, è stata elaborata anche una proposta didattica integrata all'esposizione. Il progetto prevede inoltre, per gruppi e scolaresche, laboratori su iscrizione. È possibile anche intraprendere il percorso contrario: partendo da un oggetto esposto un narratore (docente, curatore) racconta la storia del personaggio fantastico. La biblioteca fa parte dei luoghi di apprendimento che hanno una missione formativa. Mette a disposizione al pubblico dei contenuti didattici e di apprendimento, per il tramite delle sue collezioni e delle mostre. Non solo una serie di documenti, ma anche delle conoscenze. Infatti i luoghi di insegnamento extrascolastici favoriscono l'incontro con persone, situazioni e oggetti che non si possono trovare in un'aula. Alla base di questo processo diventano importanti i concetti di percezione, esperienza, comunicazione visiva, esplorazione e scoperta di competenze multiple.

Alcuni degli oggetti presentati sono sconosciuti alla maggior parte dei bambini, sia perché appartenenti a professioni del passato e ad una realtà agricola oramai slegata dal loro vissuto cittadino, sia perché i materiali e le forme dei medesimi sono mutate nel tempo. La meraviglia suscitata di fronte a questi manufatti misteriosi non poteva essere bilanciata da didascalie troppo elaborate (ci siamo limitati al nome dell'oggetto, all'indicazione di materiali, al periodo stimato di fabbricazione e al nome dell'ente prestatario) o da lunghi pannelli di

spiegazione, quindi abbiamo completato il quadro con fotografie dei primi decenni del Novecento, in cui appariva l'oggetto nel suo contesto di uso. Nella scelta delle immagini abbiamo cercato di avere come soggetto i bambini, mentre stavano utilizzando gli utensili, al fine di introdurre anche il discorso delle condizioni dell'infanzia ad inizio del Novecento. Questa parte prevede anche un percorso multimediale, non un semplice accompagnamento alla mostra mediante la sola ripresa dei contenuti in formato digitale, bensì la presentazione di materiali che vanno ad approfondire quanto proposto dall'esposizione fisica (sia in modalità *offline*, in due stazioni multimediali in biblioteca, sia in modalità *online*, nel sito Internet della manifestazione): documenti audio e video di provenienza dagli archivi della RSI, registrazioni audio prodotte dalla Biblioteca Braille e del libro parlato di Tenero; lavagna *touchscreen*, posta all'interno di una costruzione in legno (una «casetta») che rappresenta la stanza di Ildeprando, con approfondimenti su aspetti che riguardavano lui e il suo viaggio (luoghi, fatti storici, attività e personaggi legati alla storia del Ticino).

Per gli adulti vi è una sezione dedicata alla storia dello studio del folklore e a due raccoglitori (Walter Keller e Alina Borioli). Vengono esposti libri, carte d'archivio, almanacchi. Un'ultima sezione, infine, mostrerà le raccolte di leggende della (o sulla) Svizzera italiana, dalla fine dell'Ottocento ai nostri giorni.

### 3.5 *Il dossier per i docenti*

Il diario e la figura di Ildeprando di Monforte, esploratore fantastico che nel Settecento ha percorso il nostro territorio alla ricerca del *piccolo popolo*, sono cuore di un progetto didattico promosso dalla Biblioteca cantonale e dall'Istituto scolastico di Lugano, che vede coinvolti 400 bambini e i loro rispettivi docenti. Ed è proprio ai docenti che abbiamo voluto fornire un *dossier*, affinché avessero i materiali necessari alla scoperta dell'argomento, che abbiamo allegato a questa nostra ricerca, nella sezione *Allegati*. Per ogni figura immaginaria, oltre alle fonti, abbiamo indicato nomi e appellativi, luoghi, descrizioni fisiche, caratterizzazioni e comportamenti, trame e una serie di note (osservazioni, parallelismi con altre tradizioni). Le figure sono state selezionate in base alla consistenza dei materiali narrativi che le riguardano, cercando al contempo di coprire i vari tipi di presenze fantastiche o soprannaturali attestate e badando infine a mantenere un certo equilibrio nella rappresentanza geografica, pur privilegiando la zona del Luganese in cui si radica la rassegna. Questi fattori, unitamente alla necessità redazionale di limitare il numero delle storie, hanno causato alcune esclusioni sia geografiche (ad esempio il Grigioni italiano è rappresentato dalla sola Val Poschiavo) sia tipologiche (ad esempio mancano racconti sulle fate). I tipi contemplati sono quindi le anime dei morti sia dannate (il conte Ruggero) che benevole (i geni di Bosco Gurin), i rettili (il serpente dalle sette teste e quello crestato), le creature acquatiche (Céreso e la ninfa del lago di Muzzano), i folletti, i monocoli (le linöcc), i rappresentanti del piccolo popolo (nani e cröisc), gli uomini selvatici e i giganti (riassunti nei salvanchi poschiavini); a questi si aggiungono le figure del diavolo e della Morte.

Riguardo le fonti si sono utilizzati esclusivamente materiali già pubblicati, e principalmente le raccolte *Il Meraviglioso* (*Il meraviglioso : leggende, fiabe e favole ticinesi / a cura di Domenico Bonini ... [et al.]*. - Locarno : A. Dadò, 1990-

1993) e *Fiabe e leggende del Ticino* (*Fiabe e leggende del Ticino. - Massagno : Centro didattico cantonale, cop. 1995*), che presentano abbondanza di testi e si completano reciprocamente, nonché “Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare” (“Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare” : fiabe, leggende e racconti tradizionali del Grigionitaliano / a cura di Luisa Rubini Messerli ; in collab. con Michael Schwarzenbach ... [et al.]. - [Coira] : Pro Grigioni italiano ; Locarno : A. Dadò, 2013) per quanto concerne le tradizioni del Grigioni italiano. Si è tentato poi di reperire racconti o varianti anche da altre fonti, senza comunque pretese di esaustività. Accanto a questi materiali, frutto spesso di rielaborazioni e rinarrazioni colte, si sono considerate anche le notizie che si possono ricavare dalle pubblicazioni del Centro di dialettologia e di etnografia (CDE), con sede a Bellinzona, o da alcune raccolte di testimonianze (come ad esempio quelle raccolte a Bosco Gurin da Emily Gerstner-Hirzel).

Per agevolare la fruizione, abbiamo fornito, in un secondo documento (“Allegati, Materiale narrativo: leggende della Svizzera italiana”), le scansioni delle leggende di riferimento, in quanto i materiali (vecchie pubblicazioni, rare) erano di difficile reperibilità.

### *3.6 La scelta degli oggetti e la provenienza*

La scelta degli oggetti si realizza con buoni risultati e in tempi relativamente brevi se i curatori conoscono a fondo il territorio, gli enti culturali e sono al corrente delle loro collezioni. Un rapporto di conoscenza diretta con i collaboratori agevola ulteriormente questa fase. La buona reputazione della Biblioteca inoltre è stata un aiuto nel far passare il messaggio del progetto. Mi sono recata personalmente dai responsabili dei servizi ed ho effettuato una prima selezione di materiali. Nello stesso momento ho discusso le condizioni che l'ente

prestatario richiedeva, per i diritti, i vincoli contrattuali e le prescrizioni di ordine tecnico in fatto di trasporto e esposizione.

I fondi cartacei, come detto sopra, hanno necessitato di un lavoro paziente di spoglio e di schedatura sommaria in una banca dati personale.

Dal momento che la scelta dei materiali è diventata definitiva e il progetto di esposizione completo, si è proceduto a regolare la fase amministrativa. Per ogni ente contattato è stato allestito un contratto di prestito, la lista degli oggetti, le condizioni degli stessi ed è stata stipulata l'assicurazione. Senza voler entrare nei dettagli, in generale possiamo affermare che il modello di riferimento per questi contratti è quello raccomandato dall'ICOM (abbiamo chiaramente riconosciuto l'impronta).

I materiali esposti nella mostra provengono da fonti eterogenee:

- Biblioteca cantonale di Lugano (Fondo Libreria Patria, Archivio Prezzolini): libri, manoscritti e fotografia;
- Archivio di Stato, Bellinzona: manoscritti e dattiloscritti (Fondo Walter Keller), fotografie (Fondo Ernesto e Max Büchi, Fondo Vincenzo Vicari);
- Centro di dialettologia e di etnografia: manoscritti (schede inchieste dialettali), oggetti (Collezione etnografica dello Stato), fotografie (Archivio Giovanni Bianconi), libri;
- Ufficio dei beni culturali, sezione archeologia: monete (Monetario cantonale);
- Biblioteca Braille e del libro parlato, Tenero: libro in braille, materiali audio;
- Museo di Leventina, Giornico: oggetti, dattiloscritti e manoscritti (Fondo Alina Borioli);
- Museo del Malcanone, Curio: oggetti;

- Museo della pesca, Caslano: oggetti, fotografia;
- Museo Onsernonese, Loco: oggetti, baule «museo in valigia»;<sup>78</sup>
- Museo della Verzasca, Sonogno: libro.

### 3.7 *La movimentazione dei materiali*

Le diverse tipologie di materiali hanno richiesto manipolazioni differenti. Per essere sicuri di non commettere errori, dopo esserci documentati sulla prassi espositiva, abbiamo richiesto l'intervento di due restauratori professionisti: Corrado Melchiorretto, del Centro di dialettologia e di etnografia, per gli oggetti etnografici e Lorenza Mossi, dell'Archivio di Stato, per i materiali cartacei più antichi. La finalità educativa giustifica lo stretto collegamento tra valorizzazione e fruizione: siamo convinti che migliorare le condizioni di conoscenza e conservazione dei beni culturali e ambientali aiuti ad incrementarne la fruizione. Il bibliotecario deve avere competenze anche nella corretta conservazione dei materiali, che troppo spesso viene ignorata o considerata compito altrui.

Gli oggetti e i tessili sono stati imballati e collocati in scatole di plastica, che vengono utilizzate di regola nel magazzino etnografico del Centro di dialettologia e di etnografia. Il trasporto, con un camioncino dell'Amministrazione cantonale, è stato effettuato dal restauratore dell'ente prestatario.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Il «museo in valigia» è uno strumento didattico per le animazioni con le scuole. Contiene alcuni oggetti legati all'argomento, schede didattiche, fotografie, registrazioni, filmati e altri approfondimenti.

<sup>79</sup> N. Stolow, *Conservation and exhibitions*, London 1987 e gli opuscoli di ICOM Svizzera, *La sorveglianza del museo. Sicurezza e accoglienza* e *Maneggiamento, trasporto, magazzino*, rispettivamente del 1986 e 1989.

In seguito abbiamo messo documenti e i libri in camicie, cartoncini e scatole non acide per assicurare il trasporto (eseguito di persona). Avendo già esperienza in fatto di pulizia fondi e interventi conservativi abbiamo ripulito tutti i documenti cartacei con le spugnette in lattice, specifiche per questo compito, perché siamo dell'idea che non vadano mai esposti materiali impolverati e sporchi (anche questo è un buon indicatore per determinare la professionalità del curatore e dell'istituto). Da questo punto di vista le mostre sono utili a verificare lo stato delle collezioni, le eventuali anomalie di conservazione, ad allestire un piccolo inventario e ad intervenire dove necessario.

### *3.8 Prescrizioni tecniche per gli allestimenti: alcune indicazioni*

Proponiamo di seguito alcuni consigli di base che abbiamo seguito per la mostra *ariadifiaba*, in fatto di conservazione e per evitare di commettere errori irreversibili. Abbiamo preso come indicazione di riferimento la norma Afnor Z40-010, del 2002, che informa sulle precauzioni da adottare per esporre i documenti:<sup>80</sup>

- verificare che le condizioni abituali di conservazione siano assicurate: l'esposizione non deve costituire una spaccatura delle condizioni di conservazione abituali. Se dovessero sopraggiungere, bisogna intervenire gradualmente, per evitare di sottoporre gli oggetti ad un trauma.

---

<sup>80</sup> In rete si trovano diversi siti in cui vengono riassunte queste indicazioni, ad es.:

<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/21197-conserver-des-documents-patrimoniaux-lors-de-leur-exposition.pdf> e

[http://www.bnf.fr/documents/biblio\\_conservation\\_preventive.pdf](http://www.bnf.fr/documents/biblio_conservation_preventive.pdf) (visitati il 15.11.2014),

ma rinviamo anche ai documenti di Memoriav (<http://memoriav.ch/?lang=it>) e ad A.

Giovannini, *De tutela librorum: la conservation des livres et des documents d'archives*, Baden 2010<sup>4</sup>.

- verificare che le condizioni climatiche (temperatura e umidità) siano controllate in continuazione: vale soprattutto per le vetrine illuminate. I valori devono variare il meno possibile per tutta la durata dell'esposizione. A titolo indicativo:
  - carta, pergamena, cuoio (temperatura  $18\text{ °C} \pm 1\text{ °C}$ , umidità relativa  $55\% \pm 5\%$ )
  - fotografie (temperatura  $18\text{ °C} \pm 1\text{ °C}$ , umidità relativa  $40\% \pm 5\%$ )
- verificare che l'illuminazione sia appropriata: evitare l'esposizione ai raggi UV, contenuti nella luce naturale, nelle illuminazioni alogene e fluorescenti.
- verificare che gli ausili di esposizione siano indicati: gli oggetti vanno nelle vetrine o in bacheca, a contatto con carta non acida. Il supporto deve essere adatto al documento. I libri vanno esposti con supporti che non causino problemi di decomposizione chimica, quindi sono ideali plexiglas, altuglas, gommapiuma, ecc.; per tenere aperto in libro senza forzare la cucitura si utilizzino le strisce di Mylar (polietilene tereftalato). È comunque consigliabile non lasciarlo aperto alla stessa pagina per più di una settimana.
- verificare che gli oggetti siano custoditi in sicurezza e costantemente sorvegliati.

### 3.9 La mostra



**Foto 13-14:** inaugurazione della mostra *In viaggio con Ildeprando. Creature fantastiche della Svizzera italiana.*

(Biblioteca cantonale di Lugano, 10 dicembre 2014).



**Foto 15:** sala per i bambini (particolare).

**Foto 16:** bacheca con oggetti etnografici (particolare).

È visibile, in basso a destra, la didascalia con il passo del racconto a cui si collegano, tratto dal libro *Dalla bisaccia di Ildeprando. Creature fantastiche della Svizzera italiana*, testi di Luca Saltini, Lugano 2014.



**Foto 17:** diario di Ildeprando e oggetto magico appartenutogli.

**Foto 18:** sala per i bambini (particolare).

In fondo a destra, lo scrittoio di Ildeprando, con i suoi documenti.



**Foto 19-20:** sezione della mostra per il pubblico di adulti, sugli studi di folclore e i lavori di raccolta delle leggende da inizio Novecento.

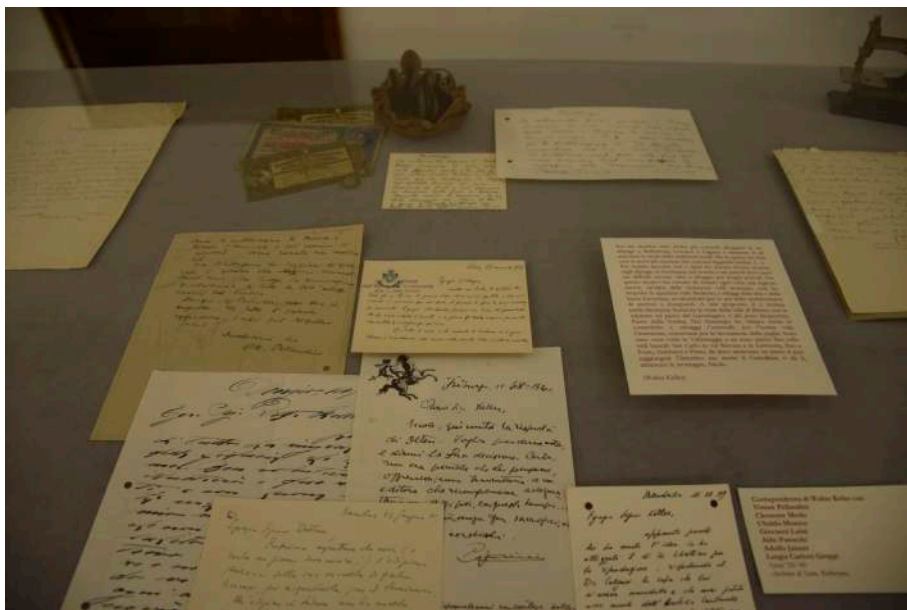
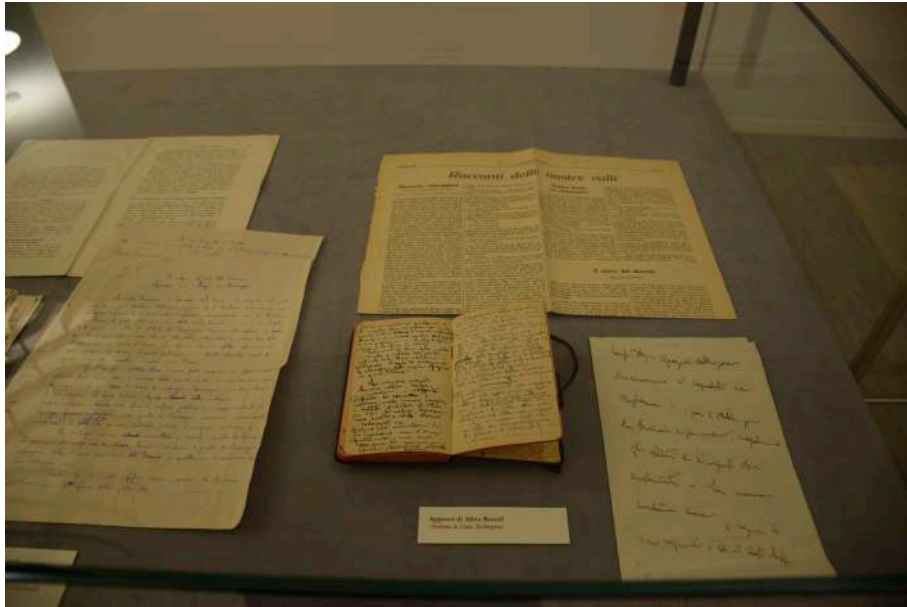


Foto 21: manoscritti di Alina Borioli (particolare).

Foto 22: manoscritti di Walter Keller, dal carteggio con il mondo culturale ticinese dei primi decenni del Novecento (particolare).



**Foto 23:** bacheca sulle indagini folcloriche di Walter Keller (particolare).

**Foto 24:** schedario con le riproduzioni delle schede compilate dagli informatori del Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana, nei primi decenni del Novecento.



**Foto 25:** abiti, bastone e libri appartenuti a Ildeprando.

## Conclusioni

Accanto alla conservazione libraria, le biblioteche assolvono il compito di promozione culturale, tramite l'organizzazione di mostre, conferenze, convegni, seminari, pubblicazioni. Come abbiamo visto nel primo capitolo, anche gli organismi come IFLA e UNESCO contemplano questa importante funzione.

Abbiamo in seguito analizzato la situazione delle quattro biblioteche di pubblica lettura del Cantone Ticino tramite un questionario-intervista. Dalle conclusioni è emersa un'incertezza del concetto di mostra: se da una parte il termine sembra sinonimo di esposizione libraria (tematica o di nuove acquisizioni) e di propaganda della collezione, dall'altra qualche voce si solleva a favore della mostra come mezzo del *trasmettere cultura*. Non possiamo dimenticare che la biblioteca è un istituto culturale, come gli archivi e i musei, e che l'azione di esporre non deve limitarsi solo ad una vetrina di pubblicazioni, bensì deve veicolare un discorso, una serie di contenuti, che altrimenti il visitatore non potrebbe scoprire. La biblioteca infatti non è sinonimo di libreria.

Il lavoro di ricerca scientifica, alla base di ogni proposta culturale, richiede competenze non connesse direttamente alle conoscenze biblioteconomiche, alle funzioni gestionali e catalografiche. Pensiamo piuttosto ad un operatore culturale che abbia alle spalle una formazione universitaria e una *forma mentis* accademica, capace di guardare alle collezioni come ad una parte della trama e alla sua biblioteca come ad un punto di intreccio tra istituti culturali. Le collezioni, in questo contesto di ricerca, diventano parte di un discorso formativo e legano la dimensione attuale della biblioteca a quella storica. Ecco allora emergere la figura importante del collaboratore scientifico o del *bibliothécaire scientifique*, che porta competenza nella ricerca e autorevolezza nei confronti dei rapporti con altri enti.

Organizzare una mostra è un lavoro lungo e complesso e richiede doti organizzative e una buona pianificazione delle fasi procedurali. Con il secondo capitolo abbiamo elaborato una sorta di manuale, un protocollo particolareggiato dei punti da seguire, avvalendoci degli insegnamenti appresi durante il Master, al corso di *project management*. È altresì evidente che nella nostra realtà non è pensabile applicare alla lettera queste indicazioni, mancando risorse e la procedura dettagliata si applicherebbe solo ai grandi eventi.

Nel terzo capitolo abbiamo presentato l'applicazione pratica della nostra ricerca, sfociata nell'organizzazione della mostra per la rassegna *ariadifiaba* e inaugurata il 10 dicembre 2014. Abbiamo insistito molto sulla fase di ricerca, riportando i risultati, più che sulla programmazione *tout court*. Volevamo sottolineare che senza questi risultati, finora inediti, anche tale tipologia di mostra (per un pubblico di bambini) non avrebbe avuto le necessarie fondamenta e il castello espositivo sarebbe stato troppo fragile. L'esposizione così sviluppata nei locali della Biblioteca cantonale di Lugano, propone materiali misti (oggetti, fotografie, documenti) e una postazione multimediale. È stata modulata ad un pubblico differente e integrata con gli altri eventi della rassegna.

Le mostre non devono essere solo eventi per gli addetti ai lavori, ma devono avvicinare il pubblico al mondo del libro, invogliarlo a conoscere la biblioteca e a frequentarla. Una mostra che esponga solo manoscritti come opere d'arte non è di grande effetto (a meno che non siano miniati od illustrati). Per questo spesso nelle mostre in biblioteca i documenti vengono accompagnati da oggetti d'arte o da opere dei quali sono stati, molte volte, la fonte d'ispirazione. Un manoscritto o un carteggio può risultare incomprensibile, ma diverso è l'impatto di un autografo, che andrebbe accompagnato da una fotografia del personaggio, per renderlo più identificabile. Non importa quale sia il numero di pezzi esposti in una mostra, quello che conta è lanciare un messaggio. A questo

proposito si veda l'intervento di M. Letizia Sebastiani, Direttrice della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, alla Conferenza nazionale dei Direttori delle Biblioteche Pubbliche Statali: *Gestire il nuovo, conservare l'antico. Le biblioteche nel XXI secolo*, Napoli 19-20 maggio 2011: «Le mostre a volte generano noia, confusione e totale mancanza di interesse verso la biblioteca. Noi vogliamo che attraverso la mostra il pubblico impari a vedere, ad amare la biblioteca e ad entrare in questa biblioteca».<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KxFCVz3UeGA> (visionato il 14.8.2014).

## Bibliografia, sitografia

- Acerboni F., *La gestione dei progetti nelle organizzazioni culturali*, in *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, a cura di M. Rispoli e G. Brunetti, Bologna 2009, pp. 261-285.
- Argano L., *Manuale di progettazione della cultura. Filosofia progettuale, design e project management in campo culturale e artistico*, Milano 2012.
- Aragno L. (et al.), *Gli eventi culturali. Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano 2005.
- Ballestra L., *Information Literacy in biblioteca*, Milano 2011.
- *Bibliothèque et musée : notions et concepts communs*, «Culture et musées» [numero monografico], n. 21, 2013.
- Bibliothèque publique d'information, *Animation et bibliothèque. Hasards ou nécessité? Synthèse du colloque organisé par la Bibliothèque publique d'information, au Centre Georges-Pompidou, les 3 et 4 avril 1995*, Paris 1996.
- Bocchi G. e Ceruti, M. (a c.), *Origini della scrittura: genealogie di un'invenzione*, Milano 2002.
- Bollo A., *I pubblici dei musei*, Milano 2008.
- Bollo A., *Il marketing della cultura*, Roma 2012.
- Bracchi R., *Nomi e volti della paura nelle valli dell'Adda e della Mera*, Tübingen 2009.
- Couzinet V. (sous la dir.), *Bibliothèque et musée. Notions et concepts communs*, Arles 2013.
- Cabannes V., Poulain M., *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris 1998.
- Cain, J., Babelon, J., P. Valéry P., *Ebauches et premiers éléments d'un musée de la littérature*, Paris 1938.
- Calenge B., *Bibliothèques et politiques documentaires à l'heure d'Internet*, Paris 2008.

- Casalino A., *Musei per bambini. L'occhio ha saltato il muro?*, Bologna 2002.
- Come D., *État des lieux*, in *L'action culturelle en bibliothèque*, a cura di V. Cabannes, Paris 2008, pp. 43-67.
- *Confluences*, «Bulletin des bibliothèques de France» [numero monografico], a. 56, n. 4, 2009.
- Costantini P. e Saltini L., *La Libreria Patria*, in *Progetto biblioteca...*, cit., pp. 117-122.
- Crasta M., *Biblioteche, luoghi e progettualità culturale*, in: *Books seems to me to be pestilent things*, Manziana 2011, pp. 571-573.
- De Bary M.-O., *Les différentes formes de muséographie: de l'exposition traditionnelle au centre d'interprétation*, in *Manuel de muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Paris 1998.
- De Benedictis C., *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Milano 1998.
- De Perrot A.-C., Wodiunig T., *L'évaluation dans la culture. Pourquoi et comment évaluer? Un guide pour l'évaluation de projets, de programmes, de stratégies et d'institutions culturels*, Zürich 2008
- Di Domenico G., *Pensare, lavorare per progetti*, in: *Gestire il cambiamento. Nuove metodologie per il management della biblioteca*, a c. G. Solimine, Milano 2003.
- Di Domenico G., *La biblioteca per progetti. Metodologia e applicazioni del project management in ambito biblioteconomico*, Milano 2006.
- Gadala C., *Pouquoi exposer: les enjeux de l'exposition en bibliothèque*, Villeurbanne 2008.
- Giovannini A., *De tutela librorum: la conservation des livres et des documents d'archives*, Baden 2010<sup>4</sup>.
- Gordon T., *Leader efficaci. Essere una guida responsabile favorendo la partecipazione*, Molfetta 1999.
- Gruppo di lavoro Conservazione libro AIB, *Esibire libri. Perché, come, dove*, in «Bollettino AIB», a. 34, n. 3, 1994, pp. 301-309.
- Howar P., *What is scenography?*, London 2002.

- Huchet B., Payen E., *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris 2008 (nouv. éd.).
- ICOM Svizzera, *La sorveglianza del museo. Sicurezza e accoglienza*, [Solothurn] 1986.
- ICOM Svizzera *Maneggiamento, trasporto, magazzino*, [Solothurn] 1989.
- Kahrs A., Gregorio M., *Esporre la letteratura. Percorsi, pratiche, prospettive*, Bologna 2009.
- Manfron A., *La biblioteca si mostra. Problemi dell'esibire libri*, in «Bollettino AIB», a. 34, n. 3, 1994, pp. 291-300.
- *Muséologie et sciences de l'information*, «Documentation et bibliothèques» [numero monografico], a. 55, n. 4, décembre 2009.
- Payen E., *Préparer une exposition en bibliothèque*, in *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris 1998, pp. 143-167.
- Payen E., *Le temps et l'argent*, in *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris 2008 (nouv. éd.), pp. 267-276.
- Payen E., *Action culturelle et production de contenus*, in «Bulletin des bibliothèques de France», n. 1, 2011.
- Pirozzi A., *Elementi di museotecnica*, Napoli 2002.
- Plebani T., *Mostre librerie e documentarie. Riflessioni e metodologie di approccio dall'esperienza sul campo*, in *Obiettivo conservazione*, a c. M. P. Torricelli, Bologna 2002, pp. 23-41.
- Pöhlmann W., *Handbuch zur Ausstellungspraxis von A – Z*, Berlin 2007.
- *Progetto biblioteca. Spazio, storia e funzioni della Biblioteca cantonale di Lugano*, Lugano 2005.
- Rigozzi G., *Progetto biblioteca*, in *Progetto Biblioteca...*, cit., pp. 17-33.
- Rigozzi G., *L'attività culturale della Biblioteca cantonale di Lugano (2005-2008)*, Lugano [2008].
- Robertson D. *Cultural programming for libraries. Linking libraries, communities and culture*, Chicago 2005.
- Russo M. L., *Come esporre il materiale librario*, in «Biblioteche oggi», gennaio-febbraio 2005, pp. 41-46.

- Saez G., *Les musées et les bibliothèques. Entre légitimité sociale et projet culturel*, in «Bulletin des Bibliothèques de France», t. 39, n. 5, 1994, pp. 24-32.
- Saltini L. *Il ruolo storico della biblioteca*, in *Progetto Biblioteca...*, cit., pp. 37-65.
- Saltini L., *Vanni Scheiwiller alla Biblioteca cantonale di Lugano*, in «Il Cantonetto», a. LIX, n. 6, ottobre 2012, pp. 1-7.
- Schaer R., *La bibliothèque, lieu d'exposition*, in : *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris 1998, 23-28.
- Stolow N., *Conservation and exhibitions*, London 1987.
- Toni F., *Aspetti e problemi delle mostre bibliografiche*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», a. LVIII, n. 1, 1990, pp. 11-20.
- Tota A. L., *La memoria contesa. Studi sulla comunicazione sociale del passato*, Milano 2001.

## Sitografia

- *ariadifiaba*, [www.ariadifiaba.ch](http://www.ariadifiaba.ch)
- *Le Biblioteche – vette della cultura per l'informazione e l'ispirazione*, [http://www.eblida.org/News/IT\\_Le%20Biblioteche%20%E2%80%93%20vette%20della%20cultura%20per%20l'informazione%20e%20l'ispirazione.pdf](http://www.eblida.org/News/IT_Le%20Biblioteche%20%E2%80%93%20vette%20della%20cultura%20per%20l'informazione%20e%20l'ispirazione.pdf).
- British Museum, <http://www.britishmuseum.org>
- Galleria nazionale d'arte moderna (a c.), *Allestire una mostra temporanea*, <file:///Users/barbararobbiani/Downloads/Dossier%20allestire%20una%20mostra.pdf>
- *MediaMente*, <http://www.mediamente.rai.it>
- *Memoriav*, <http://it.memoriav.ch/>
- *National Forum on Information Literacy*: <http://infolit.org>
- Osservatorio culturale del Cantone Ticino, <http://www3.ti.ch/osservatorioculturale>

- Rendiconto del Consiglio di Stato, <http://www4.ti.ch/can/cosa-facciamo/rendiconto-cds/rendiconto>
- Sebastiani M. L. *Gestire il nuovo, conservare l'antico. Le biblioteche nel XXI secolo*, Napoli 19-20 maggio 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=KxFCVz3UeGA>
- *Il servizio bibliotecario pubblico: linee guida IFLA/Unesco per lo sviluppo*, Roma 2002, <http://www.agenzia.roma.it/documenti/normative/58.pdf>
- Sistema bibliotecario ticinese, [www.sbt.ti.ch](http://www.sbt.ti.ch)
- UNESCO, *Convenzione per la salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale*, [http://www.patrimoniounesco.it/BENIIMMATERIALI/patrimonio\\_immateriale.HTM](http://www.patrimoniounesco.it/BENIIMMATERIALI/patrimonio_immateriale.HTM)

## **Crediti fotografici**

Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fondo Vincenzo Vicari: foto 9, 10

Barbara Robbiani: foto 2, 3, 4

Biblioteca cantonale di Bellinzona: foto 1

Biblioteca cantonale di Locarno: foto 5

Biblioteca cantonale di Lugano: foto 11, 12; foto 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 (fotografa: Karin Motta)

Biblioteca cantonale di Mendrisio: foto 6, 7, 8

Centro di dialettologia e di etnografia: foto 25 (fotografa: Gabriella Meyer)

**AriadiFiaba 2014**  
**Biblioteca cantonale di Lugano**



*Eldeprando e i suoi amici*

*le creature fantastiche nella tradizione  
della Svizzera italiana*

**Dossier per i docenti**

**a cura di  *Davide Dellamonica e Barbara Robbiani***

## EREMOSA

La rassegna *AriadiFiaba* 2014, promossa dalla Biblioteca cantonale di Lugano, vede protagoniste le **creature fantastiche o soprannaturali** che compaiono nella **tradizione della Svizzera italiana**.

Le **figure** sono state selezionate in base alla consistenza dei materiali narrativi che le riguardano, cercando al contempo di coprire i vari tipi di presenze fantastiche o soprannaturali attestate e badando infine a mantenere un certo equilibrio nella rappresentanza geografica, pur privilegiando la zona del Luganese in cui si radica la rassegna. Questi fattori, unitamente alla necessità redazionale di limitare il numero delle storie, hanno causato alcune esclusioni sia geografiche (ad esempio il Grigioni italiano è rappresentato dalla sola Val Poschiavo) sia tipologiche (ad esempio mancano racconti sulle fate<sup>1</sup>).

I **tipi** contemplati sono quindi le anime dei morti sia dannate (il conte Ruggero) che benevole (i geni di Bosco Gurin), i rettili (il serpente dalle sette teste e quello crestato), le creature acquatiche (Céreso e la ninfa del lago di Muzzano), i folletti, i monocoli (le *linöcc*), i rappresentanti del piccolo popolo (nani e *cröisc*), gli uomini selvatici e i giganti (riassunti nei salvanchi poschiavini); a questi si aggiungono le figure del diavolo e della Morte.

Riguardo le **fonti** si sono utilizzati esclusivamente materiali già pubblicati, e principalmente le raccolte *Il Meraviglioso (Il meraviglioso : leggende, fiabe e favole ticinesi / a cura di Domenico Bonini ... [et al.] - Locarno : A. Dadò, 1990-1993)* e *Fiabe e leggende del Ticino (Fiabe e leggende del Ticino. - Massagno : Centro didattico cantonale, cop. 1995)*, che presentano abbondanza di testi e si completano reciprocamente, nonché *"Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare"* ("*Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare*" : *fiabe, leggende e racconti tradizionali del Grigionitaliano / a cura di Luisa Rubini Messerli ; in collab. con Michael Schwarzenbach ... [et al.] - [Coira] : Pro Grigioni italiano ; Locarno : A. Dadò, 2013*) per quanto concerne le tradizioni del Grigioni italiano. Si è tentato poi di reperire racconti o varianti anche da altre fonti, senza comunque pretese di esaustività. Accanto a questi materiali, frutto spesso di rielaborazioni e rinarrazioni colte, si sono considerate anche le notizie che si possono ricavare dalle pubblicazioni del Centro di dialettologia e di etnografia (CDE), con sede a Bellinzona, o da alcune raccolte di testimonianze (come ad esempio quelle raccolte a Bosco Gurin da Emily Gerstner-Hirzel).

Per agevolare la fruizione, i curatori rinviano al **secondo documento** ("Allegati, Materiale narrativo: leggende della Svizzera italiana"), in cui sono confluite le scansioni delle leggende di riferimento.

**Davide Dellamonica**

**Barbara Robbiani**

## 1. *Il conte Ruggero (Malcantone)*

### *Fonti*

- Virgilio Chiesa, *Il conte Ruggero* in *Il Meraviglioso*, vol. 2, pp. 198-199
- Virgilio Chiesa, *Il "Conruggero"* in *Il Meraviglioso*, vol. 2, pp. 203-204
- Valtresana, *Il cavaliere fantasma* in *Il Meraviglioso*, vol. 2, pp. 200-202
- Maria Cavallini-Comisetti, *Il conte Ruggero* in *Il Meraviglioso*, vol. 2, pp. 205-208
- Walter Keller, *Racconti popolari ticinesi*, Lugano: Mazzuconi, 1954, pp. 14-16
- Dante Pani, *Tra gente storia e leggende*, Sessa, 2000, pp. 55-60 (l'autore pubblica pure notizie ricavate da un manoscritto del 1929)
- *Giovannino senza paura e il barone Ruggero* in Roberto Corbella, *Fiabe prealpine*, Varese: Macchione, 2005

### *Nomi e appellativi*

Il conte Ruggero di Luino. Il terribile uomo. Il maledetto. Quel rifiuto dell'inferno (Chiesa 1)

(Da vivo) il Conte Ruggero, o semplicemente Conruggero, di Luino. Uomo senza legge né fede. Quel tizzone d'inferno. Il signorotto. Un miserabile tirannello

(Da fantasma) quell'ombra diabolica (Chiesa 2)

Il cavaliere fantasma. Il messo del diavolo. Il tristo cavaliere non è altri che il conte Ruggero (Valtresana)

(Da vivo) il conte Ruggero di Cannero, signore del Verbano, di Valtravaglia e di parte del Malcantone. Signorotto. Il principe. Diavolo matricolato.

(Da morto) il cavaliere maledetto. Lo spirito tormentato del conte. Il fantasma. Un'ombra sinistra (Cavallini)

Conte Ruggeri (Keller)

*Cont Rüsgee*. Conte Ruggero. Il feroce conte (Pani)

(Da vivo) signorotto molto crudele. Il conte

(Da fantasma) spirito maligno. Anima in pena (Pani 1929)

Il Barone Ruggero. Il temibile barone (Corbella)

### *Luoghi*

La zona occidentale del Malcantone. Le convalli della Tresa. Astano. Il lago (Chiesa 1)

La vallata della Tresa. Il mercato di Luino. Il lago (Chiesa 2)

Malcantone. Terre malcantonesi. Il lago (Valtresana)

Cannero, il Verbano, Valtravaglia, Malcantone. Il monte Sette Termini. La Tresa (Cavallini)

I paraggi che si estendono dalla Tresa al lago (Keller)

Per alcuni possiede la montagna di Avigno; per altri abita un torrione sulla collina *Scéré* vicino all'attuale valico del Cassinone a Sessa (Pani)

Vive in un castello sovrastante Luino. Il mercato di Luino. La Tresa. Montagna dei Sette Termini (Pani 1929)

Vive a Sessa nel Malcantone in un torrione di pietra grigia alto, cupo e merlato tra i boschi dello *Scéré*. Monte dei Sette Termini (Corbella)

### *Descrizioni fisiche*

(Da fantasma) il bianco spettro (Chiesa 2)

(Da vivo) un cavaliere bello (Cavallini)

(Da fantasma) ha fiamme al posto della testa (Keller)

(Da vivo) un signore alto e vestito elegantemente (Pani 1929)

(Da vivo) magro e sealigno, vestito di velluto nero con un gran mantello color sangue, occhi di brace, sopracciglia folte e nere, lunghi baffi all'insù e barba a pizzetto appuntita come una lancia. Al fianco tiene un lunga spada e nello stivale un pugnale (Corbella)

### *Caratterizzazioni e comportamenti*

(Da vivo ) compie ogni sorta di misfatti. Rinchiude chi non si piega ai suoi voleri negli orridi sotterranei del suo palazzo comunicanti con il lago. Si aggira con i suoi sgherri (Chiesa 1)

(Da vivo) è un diavolo in carne e ossa che compie ogni sorta di malefatte. Solo il suono delle campane e la croce lo fermano. Altero.

(Da fantasma) cavalca un cavallo nero ed è accompagnato da tremendi cani (Chiesa 2)

(Da vivo) crudele e dissoluto

(Da fantasma) si aggira la sera nei villaggi e attira a sé le giovani che posano gli occhi su di lui grazie a una forza occulta. Galoppa un focoso destriero. Ha una cane da caccia (Valtresana)

(Da vivo) crudele e dissoluto, prepotente e vizioso, ne fa di cotte e di crude. Cavalca sul destriero con una muta di cani rabbiosi che sguinzaglia dietro ai sudditi. Sdegnoso, guarda dall'alto del cavallo con alterigia. Semina strage e terrore.

(Da fantasma) cavalca nelle notti tempestose e vaga per le selve mandando ululati assieme ai suoi mastini ringhiosi (Cavallini)

(Da vivo) tirannello di un castello lombardo peggio di Don Rodrigo. Morto durante una caccia verso la Tresa.

(Da fantasma) nelle notti serene di gelo o quando ulula il vento e infuria il temporale è condannato a girare coi suoi cani che urlano. Chi vuole andare a vedere torna con i capelli irti. Se viene seguito scompare e tutta la turba di cani del mondo di là, spiriti folletti, urlano sulle montagne e gli urla echeggiano come le trombe del giudizio universale. Chi cerca di seguirlo finisce presto e male (Keller)

(Da vivo) esce con una turba di cani sanguinari che incutono terrore. Cattivo, perfido e crudele. Invita i viandanti per assassinarli brutalmente: a mezzanotte una grossa falce fienaia celata nel soffitto scende a decapitare l'ignaro dormiente

(Da morto) i suoi cani corrono fra le nuvole, non scendono fino a terra (Pani)

(Da vivo) di aspetto signorile e affabile nel linguaggio, invita ospiti al suo castello solo per buttarli in un fosso molto profondo, irto di falci fienaie, dove si feriscono e annegano mentre lui sghignazza da sopra.

(Da morto) vaga nei campi e si lamenta nelle notti tempestose. Quando arriva un temporale, la turba urlante dei suoi cani esce rapidissima da una nuvola e scompare nel cielo livido (Pani 1929)

Il Barone Ruggero ha lupi addomesticati come cani da guardia. È ricco e crudele, spadroneggia sul territorio: fa sparire bambini, si fa servire gratuitamente dalle fanciulle, fa lavare tutte le pietre del torrione, si fa pettinare i lupi contropelo e si fa consegnare la metà di quanto prodotto a Sessa e Aranno (Corbella)

### *Trame*

Alla morte del conte Ruggero l'anima va diritta all'inferno ma è così nera e orrida che il demonio la respinge, temendo di perdere il suo impero. Torna così nelle valli della Tresa dove, inseguita nelle tenebre da una muta di cani ululanti, sgomenta la gente. L'aria, lacerata da guaiti, ripete il sinistro nome del maledetto. Nonostante ciò due falciatori si avventurano sui prati dirimpetto ad Astano. Prima di essere presi fra i cani depongono sull'erba a croce le falci fienaie. Subito l'anima e i segugi spariscono, l'aria torna quieta e le stelle scintillano (Chiesa 1)

Al mercato di Luino il Conruggero adocchia una leggiadra contadinetta di Ronco (vicino a Castelrotto) e si fa promettere che il mercoledì successivo gli avrebbe portato un paniere di uova al castello. Le compaesane cercano di dissuadere Celestina ricordandole che nei sotterranei del palazzo, comunicanti con il lago, il conte inabissa le sue vittime. Celestina va comunque mentre le compagne tornano a Croglio e a Ronco dando la notizia. Allora i baldi giovanotti delle due terre vanno a Luino dal Conruggero e lo minacciano. Il signorotto cede e libera la ragazza che torna a casa con i popolani. Finalmente il Conruggero muore di brutta morte. L'anima nera prontamente va al diavolo il quale, avvedendosi che gli avrebbe procurato noie e fors'anche usurpato il trono, l'abbandona in balia del vento. Così, anche dopo morto, il Conruggero vaga a sparger terrore nel Malcantone. Una notte picchia alla finestra di una casa di Madonna del Piano. Una donna si affaccia, lo vede e cade tramortita. Rinviene ma lo spavento le abbrevia la vita. Quando Dio vuole scompare con sollievo di tutto il popolo (Keller 2)

Una ragazza, Giovanna, esce ad attingere acqua di sera, vede il cavaliere fantasma e una forza irresistibile la obbliga a seguirlo. La madre nota che la figlia si allontana e le urla di togliersi gli zoccoli e gettarli dietro al cavaliere. Giovanna lo fa e può tornare a casa mentre i minuscoli zoccoli trotterellano dietro il cavallo. Giunto al suo castello il cavaliere si volta ma invece della ragazza trova i due zoccoli ornati da un bel nodo di fettuccia rossa. Adirato li ghermisce e li scaglia nel lago giurando per rappresaglia di prendersi tutta la gioventù del Malcantone. La gente però si aspetta la vendetta e la sera dopo, vigilia di San Martino, tutti calzano un paio di zoccoli. Il cavaliere passa, sicuro della vittoria, ma dietro a lui salterellano centinaia di zoccoli d'ogni dimensione e fattura. Quando al castello se ne rende conto li scaraventa tutti nel lago e sparisce dal Malcantone (Valtresana)

Il conte Ruggero si ritrova a cavallo e con i fidi levrieri davanti alla porta dorata del Paradiso da dove San Pietro lo respinge per le sue malefatte. Sferza il cavallo e sprofonda verso il portone dell'inferno da dove Caronte lo respinge perché Satana non può soffrire nel suo regno il più temuto rivale. Non volendo andare il Purgatorio sapendolo pieno di anime morte violentemente per sua mano, si mette a cavalcare all'impazzata e furente attraverso cieli carichi di nuvoloni neri. Dio allora lo condanna a tornare nelle sue terre e a vagare con la sua muta ululante. Per anni la gente quando lo sente si fa il segno della croce e i contadini incrociano falci e martelli. Infine l'eremita del monte Sette Termini chiede l'aiuto di San Carlo che va sull'isola di Cannero, segna con un tizzone spento le rovine e le benedice. Dal torrione un'ombra salta nei flutti là dove sfocia la Tresa. Le terre sono libere dal cavaliere fantasma ma un mulinello segna ancora il punto del lago che lo ha ingoiato (Cavallini)

*Giovanin senza pagùra*, ospite del conte Ruggero, scopre in un angolo della camera da letto un numero impressionante di teschi e pensa bene di nascondersi sotto il letto. A mezzanotte cala dal soffitto una falce fienaia facendo volar via il cuscino. Giovannino raccoglie le sue cose e se la svigna (Pani)

Una vedova di Suino di Sessa scende al mercato di Luino per vendere mele ma nessuno compera. Finalmente un signore elegante le acquista in blocco. Tutta contenta carica la gerla per portargliele a casa e lo segue. Giunti a un palazzo cominciano a salire una scala interminabile. La donna si insospettisce e capisce: è il conte Ruggero. Deposta la gerla con la scusa di tirare il fiato, si toglie gli zoccoli e scende a precipizio mettendosi in salvo (Pani 1929)

Quando muore il conte Ruggero viene scavata una fossa ma la terra lo rifiuta. Allora lo si getta nella Tresa ma il fiume lo rifiuta. Dopo una serie di scongiuri lo spirito maligno viene confinato sulla montagna dei Sette Termini dove lo si sente urlare durante gli uragani (Pani 1929)

Una donna di Sessa che tiene la mucca molto lontano viene sorpresa dal maltempo. Sentendo l'urlo lamentoso dei cani del conte Ruggero comincia a correre terrorizzata. Incespica ma riesce a allungare le braccia e sbatte tanto violentemente le mani contro un masso roccioso da lasciare impresse le impronte. Il sasso si trova ancora sul monte Clivio, sul lato italiano del confine (Pani 1929)

Giovannino Senzapaura si perde nel bosco e arriva al torrione del Barone Ruggero. Sfonda la porta, sistema i lupi da guardia e chiede al barone un letto per la notte. Il barone lo conduce nella stanza degli ospiti in cima alla torre. Nella camera Giovannino trova un armadio chiuso che, scardinato, si rivela pieno di teschi; decide quindi di infilarsi sotto il letto. A mezzanotte una grande falce fienaia piomba dal soffitto e fa a pezzi cuscini e coperte. Giovannino sta per filarsela quando sente il barone che sale. Prende allora dalla bisaccia del lardo e unge ben bene gli scalini. Il barone scivola e resta stecchito giù dalle scale. Tutta contenta la gente del Malcantone gli fa il funerale ma sia la terra che la Tresa rifiutano il cadavere. Allora lo spettro del barone esce dalla bara imprecante e minaccioso ma Giovannino, a forza di rutti e bastonate nell'aria, riesce a farlo indietreggiare fino alla cima del monte Sette Termini dove lo confina tracciandogli un cerchio attorno e dove lo si sente urlare nelle notti di temporale (Corbella)

### *Note*

Dalle varie testimonianze emerge un legame fra l'apparizione del conte con i cani e i segni di un imminente temporale (si insiste particolarmente sugli ululati e sulle urla che richiamano quelle del vento); anche le falci incrociate che scongiurano l'anima dannata in *Il conte Ruggero* di Chiesa sono documentate quale scongiuro contro la tempesta o il maltempo<sup>2</sup>. D'altronde le fonti di Pani e Keller sono esplicite: quando il cielo ulula minacciando temporale si usa dire *I è i can du cont Rüsgeé* rispettivamente "sono i cani della caccia selvatica". Il *LSI* attesta *cascia selvádiga* in tutto il Sottoceneri descrivendola come un inseguimento notturno della anime dei dannati da parte di una muta di cani<sup>3</sup>; questa definizione si accorda molto bene a quanto narrato da Chiesa in *Il conte Ruggero* secondo cui l'anima dannata del conte non guida ma è inseguita dai cani; il legame poi fra questi ultimi e il "mondo di là" è esplicito nel testo stampato da Keller che li definisce anche "spiriti folletti".

Il Conte Ruggero non è l'unico personaggio storico<sup>4</sup> a essere dannato nei paraggi: l'anima di Maria Teresa d'Austria risulta venir strapazzata e lacerata dai venti e dalle vette dentate che separano il Malcantone dalla italiana Valle Vadasca perché l'imperatrice con il trattato di Varese del 1752 avrebbe ceduto ai Dodici Cantoni parte del versante vedaschese<sup>5</sup>.

Cavaliere fantasma o demoniaci compaiono in vari racconti: un cavaliere nero su un destriero nero come il carbone, passando in velocità, tocca un braccio alla più bella fanciulla di Breno che subito lo segue e scompare con lui<sup>6</sup>; un giovane del piano del Vedeggio, per essersi beffato di un teschio, viene prelevato da un cavaliere fantasma con mantello nero, bavero alzato e un cappellaccio a ombreggiare il viso giallo dalle occhiaie scure<sup>7</sup>; sull'alpe di Rodi in Lavizzara un cavaliere su un cavallo bianco appare

a scompare veloce come il vento e nessuno può avvicinarlo<sup>8</sup>; un giovane che sale verso Bosco Gurin segue per un tratto un cavaliere apparsogli in groppa a un cavallo bianco che poco dopo scompare (ma, visto che la data dell'avvenimento è il 23 aprile, si suggerisce che potrebbe trattarsi di san Giorgio)<sup>9</sup>; in Mesolcina singole anime dannate compaiono come un cavaliere su un cavallo bianco e purgano arricchimenti illeciti e usurpazioni di terre o alpeggi (questi ultimi ottenuti con la frode: infilatasi un po' di terra del paese nelle scarpe, sull'alpe conteso si giura di avere i piedi sulla terra del proprio paese ottenendone così il possesso; gli alpi infestati da questi spergiuri sono quelli di Roggio nella zona del San Bernardino e quello di Mem sul versante grigionese del Pizzo di Claro<sup>10</sup>; sul versante ticinese della stessa montagna fantasma e storia sono attestati riguardo l'alpe di Brogoldone<sup>11</sup>).

Un'anima dannata in forma di cane ricorre presso il Sosto, in Valle di Blenio: i passanti diretti a Olivone sono spaventati perché vicino a un burrone si vede un uomo che taglia continuamente legna; interrogato dal parroco, egli spiega di essere condannato dalla Divina Giustizia per aver rubato la legna della povera gente; il parroco in nome di Dio costringe il disgraziato a ritirarsi in un luogo dove non ci fosse nessuno da spaventare e questi sparisce; ritornando il curato si imbatte in una donna e le chiede se ha incontrato qualcuno: "Un cane con una candela in bocca che correva correva a più non posso verso la Greina"; il prete si tranquillizza e la strada per Olivone torna sicura<sup>12</sup>. Anche in un racconto di Rocco De Giorgi si fa cenno al cane bianco a chiazze di ruggine, col cero acceso tra i denti, che c'è chi giura di avere incontrato allo strapiombo del Laricione, presso la gola del Sosto<sup>13</sup>.

La figura del conte Ruggero sembra aver avuto successo anche indipendentemente dal tema della caccia selvatica tanto da risultare protagonista quasi di un piccolo ciclo; ricorre inoltre spesso in racconti che riguardano altri come personaggio secondario, comparsa o accenno <sup>14</sup>.

## 2. *Il serpente dalle sette teste (Stabio)*

### *Fonti*

- *Fiabe e leggende del Ticino*, Massagno : Centro didattico cantonale, 1995, vol. 1, pp. 26-27

### *Nomi e appellativi*

Il serpente dalle sette teste. Mostro.

### *Luoghi*

Un prato di Stabio in mezzo al quale ora c'è una pietra sulla quale sta scritta la data in cui l'incantesimo è stato sciolto

### *Descrizioni fisiche*

Serpente dalle sette teste. Serpente. Biscia

### *Caratteri*

Orribile

### *Trame*

Uno straniero, scettico, compera per pochissimo un terreno che gli dicono abitato dal serpente dalle sette teste. Entra nel prato, vede il serpente e scappa terrorizzato. Gli spiegano che sotto la pelle del mostro si nasconde una fanciulla tramutata alla nascita dal malefizio di un mago e che sarebbe morta se entro cento anni uno straniero non avesse mozzato le teste del serpente. Va, mozza le sette teste e il serpente si trasforma in una ragazza dalla bellezza incantevole. I due si sposano e costruiscono una casa sul prato.

### *Note*

Questo racconto dà una versione in minore e radicata localmente (con addirittura un segno fisico sul territorio a ricordare l'avvenimento) del motivo dell'ammazzadraghi, ampiamente diffuso nelle fiabe di magia.

Due fiabe ticinesi presentano un fratello maggiore del nostro serpente. In una raccolta da Walter Keller il drago ha sette teste dotate di creste di gallo, orribili occhi di fuoco e quaranta gambe; Giovanni il forte lo uccide gettandogli in una delle bocche un agnellino e approfittando del momento per fargli saettare le teste e le gambe da quarantasette cavalieri armati che ha precedentemente richiesto al re<sup>15</sup>. In una raccolta a Brusino l'eroe uccide il drago sputafuoco dalle sette teste che si erge dal mare puntando, su suggerimento della sua spada, direttamente alla testa centrale: tagliata quella le altre cadono da sé<sup>16</sup>. Entrambe le fiabe si concludono classicamente con la liberazione della principessa che poi sposa l'eroe; la trasformazione del serpente in ragazza presente in questo racconto sembra invece essere una soluzione narrativa piuttosto originale.

### 3. Céreso e il pesce (Luganese)

#### Fonti

- *Il Meraviglioso*, vol. 3, pp. 81-83

#### Nomi e appellativi

Il signore del lago che si chiama Céreso  
Il grosso pesce. L'immenso bestione. Il mostro

#### Luoghi

Lago di Lugano. Una gran caverna sotto il monte strano e aguzzo in riva al lago di Lugano (secondo le note si tratta dell'“abisso Buffoli”, sul monte Bré, chiamato in dialetto *fiadaduu dal lagh* perché a torto ritenuto comunicante con il lago)

#### Descrizioni fisiche

(Céreso) barba fatta d'alghes verdi. Barba verde e prolissa. Capelli lunghissimi  
Un grossissimo pesce, tanto grosso che la balena sarebbe sembrata un cosino da nulla

#### Comportamenti

Céreso si tira la barba. Si sdraia sulle onde e si addormenta lasciando galleggiare la barba. Russa beatamente

Il pesce corre e salta rimescolando le acque, rendendole agitate e burrascose. Ingoia qualche ettolitro d'acqua e la schizza fuori dal naso. Guizza via come un enorme siluro sconvolgendo il lago. Sonnacchia a pancia all'aria

#### Trame

Il lago, grandissimo e con le rive pianeggianti fino all'orizzonte, è abitato da un enorme pesce che, saltando e correndo, sconvolge la distesa azzurra con spumeggianti onde e trombe d'acqua. Céreso, il signore del lago, ne è stufo e ordina alle acque di sollevare i pesanti lastroni che formano il fondo per precipitarsi nell'abisso ingoiando il pesce. Ricollocati i lastroni a chiudere il gran buco, Céreso dorme sulle acque pacificate. Prima di morire però il pesce imprigionato dà urti con la testa e con la coda sollevando il fondale in altissime gobbe e cime sopra le acque. Il lago ne è deformato, frastagliato in bracci contorti. Céreso, dapprima sconcolato, finisce per amare il nuovo lago e le montagne tanto da scegliere come dimora una gran caverna sotto il monte Bré.

#### Note su Céreso

La barba verde e i capelli lunghissimi di Céreso ricordano alcuni tratti della descrizione di Glauco nelle *Metamorfosi* di Ovidio (XIII vv. 960-963): il dio marino ha una barba verderame (*viridem ferrugine*

*barbam*), una lunga chioma che trascina per le acque, spalle larghe, braccia cerulee e gambe che terminano in pinne di pesce. Anche le creature acquatiche maschili nelle tradizioni del nord e dell'est Europa presentano spesso barba o capelli verdi<sup>17</sup>; analogamente quelle femminili hanno chiome verdi e sovente vengono descritte intente a pettinarsi<sup>18</sup>.

Fra queste le bretoni *morgan*, letteralmente “donne del mare”<sup>19</sup>, somigliano anche nel nome alla mostruosa *Murghèna* che abita il torrente Bondasca in Bregaglia. Elda Simonett-Giovanoli la descrive come una sorta di sirena dalla pelle verde e viscida, dai capelli lunghi, verdi come l'acqua, terminanti in riccioli di schiuma e dalle mani provviste di forti artigli con cui afferra i bambini che si avvicinano troppo all'acqua tirandoli giù in una grotta oscura. Secondo Ettore Rizzieri Picenoni ha grosse manacce con dita ricurve come artigli con cui pettina ogni mattina i lunghi capelli biondi cascanti sulle larghe spalle e sulla schiena, lasciandosi poi le squame d'argento del corpo di pesce e della lunga coda; afferra i bambini caduti nel torrente e li porta all'interno della montagna dove, suoi servi, vivono eterne giornate uniformi e uggiose: sempre le stesse faccende, sempre gnocchi da mangiare, sempre identiche le distrazioni (giocare a bocce, arrampicarsi, nuotare)<sup>20</sup>.

### *Note sul pesce*

Questo racconto eziologico sembra reinterpretare il motivo del grosso pesce su cui poggia la terra che causa i terremoti con i propri movimenti, sia esso una balena come nelle tradizioni artiche, slave e islamiche<sup>21</sup> oppure un pesce gatto<sup>22</sup>, un barbio o un anguilla come in Giappone<sup>23</sup>. Una credenza di questo tipo è attestata in Europa già nel XIV secolo da Corrado di Megenberg: “Tante donnette, nella loro pretesa di saggezza, credono che la terra appoggi su un grande pesce chiamato Celebrant, che si morde la coda. Quando questo pesce si muove o si gira, ecco il terremoto”<sup>24</sup>. La descrizione ricorda quella del serpente di Midgardhr della mitologia islandese che giace nel mare cingendo tutte le terre e si morde la coda<sup>25</sup>; anche in Ticino troviamo grossi rettili legati all'acqua: secondo una leggenda un drago abitava il fondo del lago Retico, provocava le piene del torrentello che da lì scende nella valle di Campo Blenio e infine, sceso per il Brenno, causa nel 1512 la rovinosa piena della Buzza di Biasca<sup>26</sup>.

La tradizione, analoga a quella su cui si fonda questo racconto, secondo cui i terremoti sono dovuti ai movimenti di giganti sotterranei (come Encelado sotto l'Etna) traspare in territorio ticinese nella storia di quel gigante del Monte Generoso, innamorato non corrisposto, che produce una crepa nel monte e fa cadere un'intera costa seppellendo sé stesso e la fanciulla che lo ha respinto; non essendo ancora morto ogni tanto si agita provocando scoscendimenti e cadute di pietre<sup>27</sup>.

## 4. La ninfa del lago di Muzzano (Luganese)

### Fonti

- *Il Meraviglioso*, vol. 3, pp. 115-116 (breve leggenda integrata nella versione di Louis Delcros del diffuso racconto sulle origini delle ninfee)
- Virgilio Chiesa, *Lo specchio di Muzzano* in *Il Meraviglioso*, vol. 3, pp. 112-113

### Nomi e appellativi

La ninfa del lago di nome Ondina  
Le ninfe della regione  
Il grande Sant'Abbondio. L'apostolo di Como. Il Santo (Delcros)

Una Ninfa  
Una vecchia (Chiesa)

### Luoghi

Collina d'Oro. Ondina abita una caverna in fondo al lago di Muzzano. La foresta di Bosco Luganese (Delcros)

Laghetto di Muzzano (Chiesa)

### Descrizioni fisiche

(Sant'Abbondio) alto di statura, ha un bastone (Delcros)

### Caratterizzazioni

(Ondina) è dotata di bontà d'animo (Delcros)

### Comportamenti

(Ondina) nelle notti di primavera fiorisce nascostamente le sponde del lago (Delcros)

### Trame

Sant'Abbondio predica il Vangelo all'entrata della Collina d'Oro. Tutte le ninfe della regione lo circondano danzandogli empicamente intorno e motteggiandolo. Solo la più giovane, Ondina, si tiene in disparte e tenta invano di imporre il silenzio alle compagne. Il Santo si erge in tutta la sua statura, leva il bastone e invoca la maledizione del cielo sulle sfrontate. Un branco di lupi uscito dalla foresta di

Bosco si slancia allora sulle ninfe. Tutte vengono sbranate tranne Ondina alla quale il Santo dice: "Perché hai rispettato colui che viene nel nome del Signore, tu ritornerai nel lago, e ci vivrai fin tanto che resteranno lupi in Malcantone" (Delcros)

La ninfa del laghetto di Muzzano possiede un prodigioso specchio che non deve mostrare a nessuno, pena la morte eterna. In esso non solo vede il paesaggio circostante ma anche i segreti degli abitanti di Muzzano, Biogno, Breganzona e Sorengo. Una vecchia, invidiosa e al corrente del segreto, invoca il sole estivo affinché saetti nello specchio i più potenti raggi. La ninfa abbagliata emerge dal lago e alla vecchia che, rassicurante, le chiede come mai non esca mai sulla terra risponde: "Io vedo tutto, io so tutto anche in fondo alle acque". Si tuffa e riaffiora con lo specchio. Subito la ninfa scompare e lo specchio riaffonda nell'acqua che ancora ne subisce l'influsso riflettendo forme e colori del paesaggio intorno (Chiesa)

### *Note*

Il racconto di Delcros trae probabilmente origine da un episodio biblico: "Eliseo andò a Betel. Mentre egli camminava per strada, uscirono dalla città alcuni ragazzetti che si burlarono di lui dicendo: "Vieni su, pelato! Vieni su, calvo!". Egli si voltò, li guardò e li maledisse nel nome del Signore. Allora uscirono dalla foresta due orse, che sbranarono quarantadue di quei fanciulli (II Re 2, 23-24)". Questo spunto è integrato al motivo del santo che cancella il paganesimo dal territorio, attestato ad esempio nelle tradizioni su San Zeno che elimina le presenze pagane o diaboliche dal colle di Lamone<sup>28</sup>.

Riguardo la narrazione di Chiesa i curatori del *Maraviglioso* notano che il motivo dello specchio magico è sfruttato generalmente nelle fiabe ma non nelle leggende eziologiche. Anche nel Cadore tuttavia è attestato uno specchio verde con cui si può sapere tutto che, giacendo sul fondo, spiega i riflessi del lago di Misurina<sup>29</sup>; nelle Dolomiti altoatesine inoltre il Lago Verde deve il colore e il nome a uno specchio verde con cui è possibile leggere i pensieri altrui che vi è stato gettato per breve tempo<sup>30</sup>.

Difficilmente le ninfe vengono descritte. Le poche testimonianze parlano di esili sembianze di donna avvolte in pallidi veli o di vaghe figure leggiadre<sup>31</sup>. La serpentana del San Giorgio, che viveva in una polla sorgiva sopra Riva San Vitale, di giorno era una strana biscia che attirava l'acqua ma dopo il tramonto si mutava in donna e cantava; ferita da chi tentava di catturarla, la biscia scomparve infilandosi nella crepa da dove sgorgava l'acqua e la fonte restò pressoché inaridita<sup>32</sup>.

## 5. *Il folletto* (*Capriasca*)

### *Fonti*

- Walter Keller, *Il folletto* in *Il Meraviglioso*, vol. 2, pp. 100-101
- *Celeste di Fontanabella* in Walter Keller, *Racconti ticinesi*, Lugano: Mazzuconi, 1949, pp.9-12

### *Nomi e appellativi*

Folletto. Lo spirito maligno. Lo spirito folletto (Keller 1)

Celeste. Il pastore (Keller 2)

### *Luoghi*

(Folletto) I monti della Pieve della Capriasca (Keller 1)

(Celeste) Alpe di Fontanabella. Calderone nero (Keller 2)

### *Descrizioni fisiche*

(Celeste) Sedicenne, robusto e bello. Volto annerito da sole e aria. Porta abiti di fustagno. Ha un corno con cui raduna le mucche (Keller 2)

### *Caratterizzazioni*

(Folletto) Ride beffardamente. Ride sgangheratamente (Keller 1)

(Celeste) Spesso esprime la gioia del suo animo con qualche canto alpestre o qualche lieto grido (Keller 2)

### *Trame*

Un contadino che dorme in cascina viene svegliato da uno scroscio di risa. Il folletto è entrato a porte chiuse e danza in cucina. Poi gli tira il naso, gli dà schiaffetti, gli fa solletico ai piedi, gli toglie le coperte e infine pone la cascina in uno spaventevole disordine; prima però che a Tesserete suona l'Ave Maria del mattino rimette tutto in ordine e se ne va. Così per varie notti di seguito. Il contadino allora prende una scodella di legno, la riempie di miglio, la mette sull'uscio e va a dormire. Il folletto entra e rovescia la scodella sull'irregolare pavimento della cascina. Si affatica tutta la notte per raccogliere i granellini prima dell'Ave Maria e, indispettito, se ne va senza più tornare (Keller 1)

Celeste custodisce le mucche sull'alpe. Mangiano buona erba, danno copioso latte e l'alpigiano ricava biondi e lucidi pani di burro e forme di formaggio come ruote di carro. Come salario Celeste si

accontenta ogni sera di una tazza di panna, posata sulla trave, in un canto della stalla. Quando tutti dormono salta a cavalluccio della trave e beve avidamente la panna dolce, fresca e vellutata schioccando la lingua a ogni sorso. Un'estate arriva Filippo, il nuovo alpigiano, che non vuole più sprecare una scodellona di delicata panna per il pastorello. Riempita la ciotola di concime, la mette al solito posto e si addormenta felice mentre Celeste sulla trave starnutisce e bestemmia come un turco. A mezzanotte Filippo è svegliato da un terribile frastuono: le caldaie cozzano fra loro, i campanacci suonano, zangole, secchie, mastelli, scodelle, cucchiari turbinano in cucina e dalla cappa del camino una voce tuona: "Filippo la pagherà!". La mattina in cucina tutto è in ordine. "Un brutto sogno" dice Filippo fra sé poi munge le mucche e le avvia ai pascoli. Quando a sera non tornano le cerca urlando come un indemoniato e le trova in fondo al "Calderone nero". La magnifica mandria si è buttata giù nel precipizio presa da inesplicabile panico e Celeste è sparito per sempre (Keller 2)

### Note

Queste creature caratterizzate dall'essere sfuggenti se non addirittura invisibili, spesso legati all'aria e ai turbini, vengono descritte in vari modi: per alcuni sono fuochi fatui che vagano la notte, per altri giovanotti di vent'anni o poco più, per altri ancora bambini o ometti piccoli<sup>33</sup>; a Soazza per esempio vengono rappresentati come ragazzetti piccoli che indossano calzoncini rossi (o gialli<sup>34</sup>), giacchettino celeste e berretto verde<sup>35</sup>. Sulle loro azioni c'è più consenso: scompigliano mucchi di fieno, entrano nelle stalle e intrecciano code e criniere dei cavalli o li spaventano e li bastonano, slegano le bestie o ne annodano le catene (ma la presenza di un montone o di un becco nella stalla li tiene lontani), fanno suonare campane e campanacci oppure fanno scoppiare la legna nel fuoco spargendo faville ovunque; inoltre durante la notte mettono ripetutamente a soqqadro cucine che sono obbligati a riordinare entro l'alba (per liberarsi di loro si lasciano quindi ciotole piene di miglio o panico che loro rovesciano e si affaticano a raccogliere per tutta la notte; stufatisi non ritorneranno più)<sup>36</sup> oppure, come in Vallemaggia, fanno correre il gregge all'impazzata (se non si reagisce, al suono dell'Ave Maria mattutina tutto torna a posto)<sup>37</sup>.

In un testo leventinese l'*encat* viene definito uno spirito folletto che tormenta i cavalli intrecciando loro la coda e battendoli a sangue (per distrarlo bisogna versare al suolo un sacchetto di miglio che lui si mette a raccogliere; per allontanarlo bisogna tenere in stalla un agnello bianco); in un altro testo leventinese *Lencat* è invece un giovane biondo, alto e bellissimo che compare a tre ragazze<sup>38</sup>.

A una delle manifestazioni dei folletti potrebbe appartenere anche la figura di Celeste, pur non essendoci indicazioni esplicite; il soqqadro notturno riordinato la mattina e il pánico del bestiame sembrano infatti riconducibili a caratterizzazioni dei folletti; inoltre un folletto che si manifesta in forma di ragazzo già grandicello è attestato a Soazza<sup>39</sup>.

## 6. *Salvanchi* (*Val Poschiavo*)

### *Fonti*

- Don Giovanni Vasella, *Il "salvanco" di Cadera in Poesie e prose*, Poschiavo : Menghini, 1942, pp. 131-140
- Aurelio Garobbio, *Leggende dei Grigioni*, Bologna : Capelli, 1954, pp. 57-61 e p. 182 (ripreso in *Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare : fiabe, leggende e racconti tradizionali del Grigionitaliano*, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno : Dadò, 2013, pp. 169-173 e 393-394)
- Felice Menghini, *Leggende e fiabe di Val Poschiavo*, Poschiavo : Menghini, 1932, pp. 31-35
- Dietrich Jecklin, *Volksthümliches aus Graubünden*, consultato online su [zeno.org](http://zeno.org)
- *Almanacco del Grigioni Italiano*, 93 (2011), p. 98 (breve accenno)

### *Nomi e appellativi*

Salvanchi (Vasella, Garobbio, *Almanacco del Grigioni Italiano* 2011)

Wilden. Im Volksmunde Salvanghi. Ungeheuern (Jecklin)

Uomini selvaggi. Selvaggi. Demoni di bosco. Omacci. Cannibali (Menghini)

### *Luoghi*

Foppe di Cadera. Resena. Valle di Verona. Campello (Vasella)

Vivono nelle caverne e sulle impervie pareti calcaree del Sassalbo. Girano per il sonante bosco di pini e larici al piede del Sassalbo ma si incontrano un po' dovunque nei dintorni: sotto il Pizzo di Sena, al Fil della Veglia, nelle valli di Campo, del Teo, Traversina, di Sprella e di Guinzana. Pradalta (= Prada Alta) (Garobbio)

Abitano le caverne ai piedi del Sassalbo. Alpe Sassiglione (Jecklin)

Abitano il pendio sassoso del Sassalbo che non permette la vita che ai maestosi larici e ai forti pini. Alpe Sassiglione (Menghini)

### *Descrizioni fisiche*

Giganti dai piedi di capra, corpo peloso, capo massiccio incorniciato da folta e ispida barba grigia, nella destra una clava poderosa (Vasella)

Uomini giganteschi ma agilissimi, irsuti come caproni, sradicano pini o larici con le radici per usarli come bastoni. Scalzi, vestono rozzi velli di camosci e marmotte. Barba, baffi, sopracciglia incolti (Garobbio)

Sono più grandi del normale e deformi. Somigliano più agli orsi che agli uomini. Come bastoni si servono di pini sradicati con le radici come fossero fili d'erba (Jecklin)

Uomini grandi e pelosi. Musi d'orso. Musi barbuti. Lunghe barbacce sudice. Grandi barbe lunghe (Menghini)

### *Caratterizzazioni*

Feroci più dei lupi, forti come buoi. Violenti, prepotenti. Ghiotti di miele selvatico e panna fresca ma anche di carne umana (Garobbio)

Rare volte si mostrano amichevoli e servizievoli. Sanguinari (Jecklin)

Crudeli come bestie feroci. Brutali e invincibili ma molto ignoranti. A volte però gentili e servizievoli. Vociano allegramente (Menghini)

### *Comportamenti*

Uccidono le persone e le mangiano (Vasella)

Digrignano i denti e schizzano dagli occhi un sinistro bagliore, agitano clave poderose (Vasella)

Saltano da una roccia all'altra come stambecchi. Se gli uomini toccano gli alberi, urlano che si odono dall'altra parte della valle, cacciano fuori gli occhi dalle orbite e l'ira li acceca. Solitari ma per calare fra gli uomini civili si uniscono in gruppo. Compiono continue rapine, specialmente di notte e d'inverno (capre, pecore, sacchi di farina, pentole, formaggio). Assalgono gli uomini. Rubano bambini dalla culla (Garobbio)

Mangiano gli uomini. Calano a valle sempre di notte (Jecklin)

Vivono di rapina a danno della poca e povera gente pianigiana. Se affamati divorano anche i cristiani. Compiono ruberie e assassini quando sorprendono vittime sole e incapaci a difendersi (boscaioli, raccoglitrice di frutti selvatici). Usano alberi sradicati come armi (Menghini)

Usano i grossi massi erratici sparsi negli alpeggi per giocare a dadi (Almanacco del Grigioni Italiano 2011)

### *Trame*

Un contadino di Resena va a far legna con i figli e con una capra per il latte della giornata. Scelgono un pino gemello alla Foppe di Cadera ma, sollevate le scuri, da una profonda caverna poco distante una voce grossa e minacciosa grida: "Alto là, alto là! Chi toccherà, mal si avrà!". Si spaventano e lasciano le scuri. Poi non vedendo nessuno ritentano: "Alto là, Alto là! Chi taglierà morirà!" e compare un salvanco minaccioso: "questo pino gemello è il segnale di ritrovo dei salvanchi: chi lo tocca muore!". Il contadino si scusa e per farsi perdonare offre la capra. Il salvanco la prende per le corna e la depone come un fuscello nel fondo della caverna: "Accetto il dono. Se un giorno tu avessi problemi, vieni a questo pino e con una scheggia batti tre volte al fusto e ai due tronchi; io verrò e ti caverò d'impaccio". Il contadino torna a casa. Tempo dopo vuole costruire una casa nuova a Campello, si rivolge agli artigiani e si informa sul compenso: il muratore vuole monete e una *cosa viva* che lui ha, il falegname vuole monete e uno dei *semoventi* che lui ha, il ferraio gli chiede in sposa la figlia. Finita la casa si rende conto che tutti e tre vogliono la sua figliola. Allora va alle Foppe, picchia sul pino e il salvanco promette di aiutarlo. La vigilia delle nozze, quando chiama la figlia, gli si presentano tre giovinette identiche. La mattina si celebra un triplice matrimonio. Frattanto ci si rende conto che la capra e la gatta di casa sono sparite. Tre mesi dopo il contadino visita i generi e chiede loro se siano contenti delle mogli: per il muratore: "È brava ma a volte è testarda come una capra"; per il falegname: "È buona ma se la piglia la collera graffia come una gatta"; il ferraio invece ne è felicissimo (Vasella).

In una baita a Pradalta una ragazza canta mentre raccoglie la panna in un mastello. Silenziosamente arriva un salvanco attirato dall'odore e dal canto e blocca la porta. La ragazza, pur temendo di essere mangiata, lo invita a entrare, lo fa sedere (poiché le travi troppo basse gli impediscono di stare ritto) e

gli offre la panna. Mentre lui mangia lei comincia a ballare e a cantare una filastrocca ammalindolo. La ragazza approfitta di questo incantamento per accecarlo buttandogli in faccia il mastello con la panna così da poter infilare la porta e scappare (Garobbio)

Un *Wilde* trova due bambini smarriti nel bosco. Li porta nella caverna del Sassalbo e li nasconde in una fessura affinché non vengano mangiati dagli uomini usciti per le loro scorrerie. Al loro rientro questi ultimi fiutano l'aria dicendo: *Gnan, gnan, carn da cristian*. Il *Wilde* distrae i compagni e mentre essi dormono riconduce i due bambini vicino alla loro casa (Jecklin)

Sull'alpe Sassiglione un *Wilde* entra in cascina mentre i casari fanno il formaggio e li osserva amichevolmente mentre lavorano. Fatto il formaggio mostra loro come ottenere cera dal siero di latte. I casari però per la troppa paura non ricordano più il segreto (Jecklin)

Sull'alpe Sassiglione alcuni pastori fanno il burro. Arriva una frotta di selvaggi. I pastori restano senza fiato a guardarli mentre producono del bel burro biondiccio e compatto. Prima di andarsene col siero del latte producono pure della bella cera profumata e limpida. I pastori, tanto sono spaventati e stupiti, non riescono in seguito a ricordarsi come cavare dal siero del latte la preziosa cera (Menghini)

Marito e moglie fanno provviste di legna. Abbattono il primo tronco e stanno per sfenderlo per il lungo in due metà quando si trovano in faccia a un selvaggio che vuole mangiarli. Il selvaggio sradica un saldo tronco di basso pino e si prepara alla lotta. La moglie astutamente gli chiede di aiutarli a finire di spaccare il tronco abbattuto prima di far di loro tutto ciò che vorrà. Il selvaggio acconsente e con le manacce comincia a allargare la sottile fenditura aiutato dai due. Al momento opportuno essi abbandonano i labbri della fenditura che si richiudono a serrare il barbone del selvaggio bloccandolo mentre scappano (Menghini)<sup>40</sup>

#### *Creature e narrazioni correlate*

*Selvaggi e uomini selvatici* sono attestati anche sul territorio del canton Ticino.

Secondo Virgilio Chiesa in alcune caverne vicino a Gola di Lago, dette *buche dei selvaggi*, vivono uomini allo stato di natura di inaudita ferocia che scendono a valle per rapire bambini e mangiarli. Una madre, trovata la culla vuota, corre verso le buche dei selvaggi e muore nel vedere il suo bambino fatto a pezzi<sup>41</sup> (*L'anima del villaggio*, pp. 201-202).

Sempre Virgilio Chiesa narra di un *omo selvatico*: si tratta di un colosso d'uomo con una bruna barba ricciuta e capelli sporgenti a guisa di cespugli da un greve e rigido berretto. Anche sotto il sole estivo tiene addosso un ampio mantello che apre per spiccare il volo quando, suonato il corno, raduna le capre che conduce al pascolo per conto di un villaggio dell'alta Verzasca. A sera rivola indietro con il gregge sazio che dà un latte abbondante e profumato. Pascola gli animali perfino sotto neve, pioggia, fulmini e tuoni. Un giorno di vento i montanini vedono le capre allo sbando, cercano il pastore e lo trovano accasciato nella sua spelonca che mormora: "Il vento!...Il nemico... Sferza le membra!... Asciuga il sangue!...". Il vento soffia per tre giorni, riarde le fibre dell'omo salvatico che resta stecchito simile a un bronco secco (*L'anima del villaggio*, pp. 203-204; *Il Meraviglioso*, vol. 1 pp. 148-149).

Walter Keller invece attesta un *uomo selvatico* abitante una caverna chiamata la *Cà di Vecc* a Camignolo. Goloso di panna, impaurisce le massaie che per liberarsene arroventano il sasso su cui è solito sedersi (*Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 1 p. 93).

Questa figura risulta particolarmente presente nelle tradizioni di Bosco Gurin<sup>42</sup>.

Secondo Hans Maria Sartori i selvaggi (*Wilde*; in dialetto *Weltu*) sono buoni geni che aiutano volentieri la gente ma si mostrano inesorabili verso chi non agisce onestamente; fisicamente sembrano uomini ma hanno le dita dei piedi dove noi abbiamo il calcagno. Vivono a metà pendice della montagna in una caverna chiamata *z'Wild-Loch* (in dialetto *Welt-Loch*).

Secondo Giuseppe Zoppi sono buoni e servizievoli ma difficili da vedere; più che selvaggi sono nani o

pigmei: piccolini, straordinariamente goffi e con i piedi rivolti all'indietro.

Nelle le testimonianze raccolte da Emily Gerstner-Hirzel non si trovano caratterizzazioni esplicite; non sembrano comunque presentati in modo particolarmente negativo nemmeno quando scambiano o rapiscono un bambino: la cosa peggiore che gli può capitare sembra essere la loro dieta a base di radici che gli impedisce di crescere<sup>43</sup>. Le medesime testimonianze non offrono nemmeno descrizioni dettagliate; se ne ricava tuttavia che non parlano come gli esseri umani<sup>44</sup> e che hanno i piedi invertiti. Proprio quest'ultima caratteristica causa indirettamente la loro scomparsa: si narra infatti che una bambina, vedendo un selvaggio, esclama: *Guarda mamma! Ha le dita dei piedi dietro e il calcagno davanti!* E quello: *La più piccola, la più cattiva: via e mai più qua!* e non è più tornato<sup>45</sup>.

Pascolano il bestiame dei boschesi d'inverno, quando la neve è alta<sup>46</sup>, e nei giorni di cattivo tempo ma non quando soffia il vento (uno di loro spiega: *Brutto tempo non è quando piove, brutto tempo è quando tira vento perché il vento asciuga il sangue nelle vene*)<sup>47</sup>.

Si narra che una selvaggia, madrina di una ragazza, le riempie il secchio di qualcosa e le proibisce di guardare prima di giungere a casa. La ragazza guarda, vede che si tratta di carbone e ne getta via. Arrivata a casa scopre che quanto rimasto nel secchio è oro<sup>48</sup>.

Sui monti di Claro una caverna non facilmente raggiungibile porta il nome di *Cà dal Ómm Salvèdich* perché abitata un tempo da un uomo d'indole buona e servizievole con un unico punto debole: l'impossibilità di uscire dalla sua caverna quando soffia il vento da nord<sup>49</sup>.

Oltre a *salvanch* (Poschiavo) il LSI attesta *óm selvadigh* (Peccia, Caveragno, Campo Vallemaggia, Gerra Gambarogno, Soazza) e *óm dal bosch* (Ludiano, Caveragno, Mesocco, Castasegna, Stampa).

### Note

La figura dell'uomo selvaggio, diffusa attraverso l'Europa in molteplici declinazioni, risulta ben attestata lungo tutto l'arco meridionale delle Alpi. Anche qui si presenta in una serie di varianti: spesso è un civilizzatore: ha un aspetto rude ma in fondo è mite e benevolo e, soprattutto, si dice che abbia insegnato agli alpigiani come trasformare il latte o come lavorare la cera d'api, oppure che abbia mostrato all'uomo come produrre il carbone o lavorare il ferro; altre volte presenta caratterizzazioni negative: vive isolato nei boschi, è diffidente e sanguinario, mangia i bambini<sup>50</sup>.

Nella Svizzera italiana sembra presente prevalentemente nel Sopraceneri (specie nelle vallate alpine) e nel Grigioni Italiano. Nel Sopraceneri i selvatici hanno generalmente caratterizzazione positiva, manifestandosi però come aiutanti e non come civilizzatori<sup>51</sup>: pascolano per esempio le bestie delle comunità, specialmente in situazioni climatiche proibitive. I *selvaggi* testimoniati in Capriasca, rapitori di bambini e cannibali, sembrano essere l'unico caso di caratterizzazione veramente negativa in Ticino. Nei *salvanchi* poschiavini troviamo invece entrambi gli aspetti (mai presenti comunque contemporaneamente in un'unica narrazione): razziatori, assassini e cannibali ma anche civilizzatori conoscitori di tecniche di trasformazione del latte; sono inoltre protettori degli alberi.

Il loro aspetto varia. A parte la descrizione di Zoppi (forse sospettabile di rielaborazione colta) i selvaggi di Bosco Gurin si distinguono dagli uomini esclusivamente per i piedi rivolti all'indietro. Questo tratto è riscontrabile in altre creature fantastiche, specie nell'Europa settentrionale<sup>52</sup>.

L'omo selvatico verzaschese è presentato come un omone con barba e capelli folti, berretto e un ampio mantello. La presenza di berretto e mantello non pare comune nelle descrizioni di questa figura; è comunque attestata anche in Val Venosta: sotto il sole cocente il *Wilde Mann* sta avvolto nel suo mantello con il vecchio cappello ben calcato in testa e sembra rabbrivire o piangere; quando piove sta seduto senza mantello e cappello ed è allegro<sup>53</sup>.

La descrizione dei *salvanchi* è più articolata e vicina all'iconografia diffusa lungo l'arco sudalpino. L'immagine forse più conosciuta (un uomo dal corpo peloso e barba fluente, con una clava in mano) è quella dipinta nel 1464 sulla parete di una casa nobile a Sacco, in Val Gerola: il personaggio si presenta con queste parole: "Ego sonto un homo salvadego per natura, chi me ofende ge fo pagura".

Ancora più vicini geograficamente all'area di attestazione dei *salvanchi* sono i due *uomini selvatici*

affrescati all'interno della Porta Poschiavina di Tirano, realizzata nella seconda metà del '500 sotto il dominio delle Tre Leghe. Un utilizzo politico di questa figura in territorio grigionese è confermato anche dal fatto che, sempre a partire dal '500, essa compare sullo stemma di una delle Leghe, quella delle Dieci Giurisdizioni<sup>54</sup>. Proprio la rappresentazione araldica su questo stemma, in cui l'*uomo selvatico* regge, invece di una clava o di una mazza, una conifera sradicata a mo' di bastone, potrebbe essere responsabile della frequenza con cui questo elemento ricorre nelle narrazioni sui *salvanchi*.

## 7. *Il diavolo e i Cento Campi (Gambarogno)*

### *Fonti*

- Felicina Colombo, *La leggenda dei cento campi* in *Il Meraviglioso*, vol. 1, pp. 51-53
- Walter Keller, *Racconti ticinesi*, Lugano: Mazzuconi, 1949, pp. 19-23
- G. Scalabrini<sup>55</sup>, *I Cento Campi: leggenda* in *Quaderni grigionitaliani*, XXIII (1953-1954), pp. 201-208 (si tratta di una drammatizzazione in due atti brevi)

### *Nomi e appellativi*

Il Diavolo. Il Maligno  
Il Vecchio (Colombo)

Il diavolo. Il demonio. Belzebù  
Il sacrestano (Keller)

Il Diavolo. Belzebù. Mostro eternamente vile  
Il Sagrestano di Caviano (Scalabrini)

### *Luoghi*

I campi si trovano sui monti di Vairano, nel Gambarogno. Il sentiero che vi sale costeggia anche l'orrenda voragine del diavolo (Colombo)

I "cento campi" che si trovano di là dal Lago Maggiore, di fronte a Ronco. Il sacrestano abita un paese grazioso e civettuolo sulla riva del lago (Keller)

Caviano, nel Gambarogno: chiesetta col campanile circondata da casupole povere e spaventate come pulcini sotto l'ala della chioccia, qualche campicello. I Cento Campi sono un vasto terreno coltivato a metà montagna (Scalabrini)

### *Descrizioni*

(Il Vecchio) ha cent'anni ed è storto, grigio e nodoso come un antico ulivo; di umano solo gli occhi: piccoli e chiari colmi di celeste (Colombo)

(Il Diavolo) è tutto rosso, tutto fiamme fuoco e puzzo. Ha un manto di fuoco  
(Il Sagrestano) di anni 25 (Scalabrini)

### *Caratterizzazioni*

(Il Vecchio) è debole. Siede taciturno fuori dalla cascina e aspetta la Morte che non viene. Si rode rabbiosamente per la fame e per il dolore delle terre desolate dalla carestia che muoiono prima di lui (Colombo)

Il Diavolo sempre si aggira dove gli uomini soffrono per far sì che disperino e maledicano (Colombo)

(Il sacrestano) uomo di lunga e larga veduta, sviluppata forse dallo stare tanto tempo sul campanile.

Considera il proprio mestiere come una missione. Poiché ogni aspetto della vita è segnato dal suono delle sue campane, si sente quasi il signore del paese. Le sue idee di superiorità lo portano a coltivare l'ambizione di ridur coltivata un'ampia distesa di selvatica montagna che possiede (Keller)

(Il Diavolo) è feroce e sarcastico

(Il Sagrestano) è pieno di giovanile baldanza (Scalabrini)

### *Trame*

In tempi magri di siccità e carestia a un vecchio (stanco e affamato e addolorato) il diavolo chiede l'anima in cambio di buon pane odoroso per lui e cento fecondi campi arati in una notte per la gente del villaggio. Il vecchio già sente in bocca il sapore del pane e nel naso l'odore di terra arata e acconsente. Subito si pente ma il diavolo già lavora con l'aratro corrusco: va e viene in una scia di nebbia rossa nel mezzo e color zolfo ai lati. Mentre il diavolo ara l'ultimo campo il vecchio chiede perdono al Signore e senza pensare alza la destra tracciando un lento e ampio segno di croce sui campi. Il diavolo urlando precipita nel burrone da dove sale al cielo una fiamma altissima che spalanca una nuvola facendo piovere mentre la campana della chiesa suona festosa da sé per la sconfitta del male e la terra rigenerata (Colombo)

Il sacrestano possiede un ampio terreno uguale in lungo e in largo ma ingombro di piante selvatiche e fitte macchie che impediscono l'accesso. Coltiva a tal punto il desiderio di rendere quella spianata una bella, aprica e ubertosa campagna da finire per mormorare: "Darei l'anima al diavolo purché il mio sogno si avverasse!". Il diavolo si presenta e accetta la proposta: avrebbe ripulito, arato e suddiviso il terreno in cento campi nel tempo fra i due *Angelus* suonati dal sacrestano secondo il solito. Quest'ultimo, sudando freddo e pregando, suona l'Avemaria della sera. Il diavolo aggioga due cavalli infernali (sbuffano fuoco dalle nari e dalla bocca, schizzano scintille dagli occhi e dagli zoccoli) a un enorme aratro infuocato e comincia il lavoro. Gli manca un solo campo quando il sacrestano suona l'Avemaria del mattino. Il diavolo sprofonda all'inferno lasciando un nero abisso dal quale escono fiamme di fuoco e puzzo di zolfo per lunghi anni. I cento campi esistono ancora e il sacrestano ha l'anima salva ma, per castigo dell'ambizione, il suo nome viene dimenticato (Keller)

La guerra e la peste alle porte, la terra avara: a Caviano è grama miseria. Il sagrestano, impietosito, immagina di ricavare un centinaio di campi, ondeggianti di biade indorate, da un piano a mezza montagna: intrico di erbacce e rovi fra grossi macigni, nido di lupi, volpi e vipere. Preso dal sogno finisce per mormorare: "Per cento campi venderei l'anima"; subito compare il diavolo, pronto ad accettare il patto. Il sagrestano impaurito tenta di cavarsela ponendo una clausola impossibile: cento campi puliti e pronti alla semina in una sola notte, dall'*Angelus* della sera a quello del mattino; il diavolo però accetta. A sera compare con due possenti cavalli infuocati (fiamme dalle nari, faville dagli zoccoli) e un aratro incandescente. Al suono delle campane si mette all'opera; sotto l'aratro tutto scompare incenerito e dietro rimane terreno pulito, perfetto. Cresce il numero dei campi e insieme cresce la disperazione del sagrestano finché il raggio della Stella Mattutina, della Vergine Santissima, lo illumina. Egli suona un *Angelus* anticipato proprio mentre il diavolo sta arando il novantanovesimo campo. Il diavolo beffato si lancia furioso sull'uomo ma un angelo dalla spada d'oro cala dal cielo e lo caccia. L'angelo poi sentenza: "I Cento Campi rimangono ma, a punizione dell'orgoglio, il nome del sagrestano sarà dimenticato" (Scalabrini)

### *Note*

Di questa leggenda eziologica esistono altre versioni. In una narrata da Annina Volonterio il sacrestano di Gerra Gambarogno, memore della leggenda del ponte del diavolo, invoca il maligno per arare i cento campi e risolvere così l'endemico problema della siccità; anche qui il diavolo è messo in fuga dal segno

della croce<sup>56</sup>. In un'altra invece un contadino scommette con il diavolo di arare in una notte i ripidi pendii dei Monti di Caviano e vince<sup>57</sup>.

Quest'ultima tradizione e la *pièce* di Scalabrini pongono la vicenda nella corretta collocazione geografica poiché i Cento Campi sono terrazzamenti sui Monti di Caviano; Felicina Colombo confonde evidentemente Vairano con Caviano.

Una storia molto simile a questa si narra a proposito dell'alpe di Cornòva in Valle Verzasca: il diavolo, invaghitosi della pastorella Flora, in cambio della ragazza propone di trasformare l'alpe tutto blocchi, sterpi e serpenti in una squisita pastura; il reggitore accetta a condizione che il lavoro sia finito prima del canto del gallo; all'alba il vecchio apre l'uscio del pollaio, il gallo canta e il diavolo, stringendo nelle grinfie l'ultimo macigno rimastogli da rimuovere, sprofonda urlando atrocemente<sup>58</sup>.

Una tradizione parallela a quella del famoso ponte delle gole della Schöllenen riguarda invece un ponte sul Cassarate: un mugnaio in cambio della sua costruzione promette l'anima del primo che vi passa e beffa il diavolo spingendo avanti il proprio asinello<sup>59</sup>.

Anche un ponte fra Mogno e Cambleo, in Lavizzara, sembra essere opera diabolica: infatti, suonata l'Ave Maria, il diavolo lo sbarra con una grossa catena fino al mattino; una volta il curato osa passarvi prima dell'alba in testa a una processione, qualcuno dice allora di aver visto il maligno scavalcare il ponte e scomparire nell'abisso trascinandosi dietro un gran catena di fuoco<sup>60</sup>.

Di grandi opere attribuite al diavolo si narra anche in Mesolcina: la Morte cede al diavolo l'anima di un ricco avido, colpevole di spostare i termini a danno del suo povero vicino, in cambio della costruzione in una notte di un muro che separi esattamente le due proprietà; in questo racconto il diavolo ottiene il suo compenso<sup>61</sup>.

## 8. Miseria e la Morte (Onsernone)

### Fonti

- Louis Delcros, *La vecchia del Ponte Oscuro* in *Il Meraviglioso*, vol. 1, pp. 105-112

### Nomi e appellativi

Miseria. La più miserabile di tutti. Miserabile e vecchia

La Morte. Signora Morte

### Luoghi

Miseria vive in Onsernone, in una capanna di legno presso un piccolo ponte sostituito oggi dall'imponente massa del Ponte Oscuro

### Descrizioni fisiche

Miseria ha i capelli bianchi, è grinzosa come una mela renetta a fine inverno. Ha più di cento e trent'anni. Vecchissima come la sua capra che si dice essere quella imbarcata da Noé: senza corna, orecchie mezzo rosicchiate, perde il pelo, fa sempre meno latte

La Morte è un orribile donna ridotta a scheletro con in spalla una falce lunghissima

### Caratterizzazioni e comportamenti

Miseria è poverissima. È una buona cristiana. Intreccia la paglia facendo cappelli e stuoie che vende a Locarno. Tiene la bella paglia scelta a macerare nell'acqua del ruscello, sotto il ponte, affinché diventi elastica e non si rompa

### Trame

Nella povera valle Onsernone la poverissima Miseria vive del latte sempre più raro della sua capra e della vendita di cappelli e stuoie di paglia intrecciati da lei. Una sera di un inverno terribile un vecchio vestito di stracci bussa e chiede ospitalità: "Muoi di fame e di freddo", sospira. La povera Miseria mette gli ultimi tre ceppi sulla brace del focolare e pone sulla tavola zoppicante tutto ciò che le rimane: due pezzi di pane, un formaggino e una bottiglietta di vino. Obbliga poi lo straniero a dormire sul suo pagliericcio mentre lei si accoccola su uno sgabello. A mattina il vecchio si rivela essere san Remigio venuto a saggiare la carità degli onsernesi (tutti lo hanno respinto tranne lei, la più miserabile) e insiste per ricompensarla. La Miseria, oltre alla benedizione, chiede che chiunque prenda la sua paglia messa a macerare sotto il ponte si ritrovi con i piedi in acqua e non possa più uscirne senza il suo permesso; intende così dissuadere i monelli del vicinato che si divertono a rubarla. Il Santo concede, benedice e scompare.

Grazie alla benedizione Miseria prospera. Un giorno bussano ed è la Morte: "È la tua ora." - "Non è un po' presto?" - "È la tua ora." - "Le gambe mi tengono ancora!" - "La tua ora è la tua ora." - "D'accordo ma prima posso finire l'orlo di questo cappello? Ne ho per poco." - "Vada!" - "Però mi manca paglia.

Scendereste voi a prendere quella che macera sotto il ponte qua fuori?”. Il diavolo è astuto ma la Morte è ingenua e si ritrova nel ruscello con tanto di falce. Bloccata. La vecchia Miseria dall'alto ride: “Dopo secoli di lavoro è giusto che riposiate!”. Così in capo a sei mesi non muore nessuno, ma la gente non se ne occupa. In capo a diciotto mesi non un morto in Onsernone, né a Locarno, Bellinzona, Biasca, Agno, Milano, non uno in Italia non uno in Francia: l'uomo è diventato immortale, la gente festeggia dappertutto. In capo a quindici anni ecco gli inconvenienti: becchini e notai non lavorano, e pace; ma i vecchi a letto si moltiplicano e impacciano le massaie, i giovani si vedono le carriere chiuse, a Roma il papa regna da annorum e Carlo Magno rinuncia a combattere i Sassoni poiché non c'è verso di ammazzarli. Sui muri cominciano a comparire scritte tipo “Viva la Morte”. Fortunatamente un cavaliere di Como, deciso a farsi eremita sui monti, entra in Onsernone e giunto al ponticello scende al ruscello per bere. Lo scheletro immobile, falce in spalla, i piedi a mollo, gli spiega la faccenda. Persuasa dal cavaliere la vecchia Miseria libera la Morte a patto che venga a cercarla solo quando lei stessa la chiamerà. La Morte accetta e se ne va a sbrigare gli arretrati; ma non è ancora stata chiamata: così la Miseria è sempre di questo mondo

### Note

Anche se, in omaggio all'artigianato peculiare della valle Onsernone, la Morte si trova bloccata nel ruscello in cui macera la paglia da lavorare<sup>62</sup>, questa narrazione è riconducibile al diffuso motivo della morte bloccata sull'albero. Questa variante eziologica, volta a spiegare come mai la miseria sia sempre di questo mondo, è testimoniata anche non lontano dall'Onsernone, a Menzonio: per aver ospitato Cristo e San Paolo una donna di nome Miseria ottiene che chiunque salga sul suo melo non possa ridiscenderne senza il suo consenso; una mattina trova la Morte bloccata e si fa promettere che non sarebbe mai morta<sup>63</sup>. La prima attestazione di questo racconto risale a inizio Settecento quando la *Histoire nouvelle et divertissante du Bonhomme Misère* è oggetto di numerose stampe popolari francesi: qui i due visitatori sono Pietro e Paolo, Miseria è un vecchio, l'albero è un pero; si noti che il narratore sostiene di aver udito la novella durante un viaggio in Italia da un curato presso cui alloggiava e che alcuni dettagli presenti nel testo indicano una ambientazione italiana della storia<sup>64</sup>. Già nel Cinquecento tuttavia il veneziano Alvise Cinzio de' Fabrizi, a spiegazione del proverbio secondo cui l'invidia non muore mai, versifica una trama identica: Giove e Mercurio, come premio per l'ospitalità, concedono a Invidia che chi salga sul suo melo non possa scendere; la morte, ingannata, vi sale e Invidia ottiene di non morire<sup>65</sup>.

Una versione più articolata di questo tema con protagonista di norma il diavolo<sup>66</sup>, è attestata nel Moesano: un omino soprannominato Povertà, che possiede una cagnolina soprannominata Miseria, a causa della fame si vende l'anima; facendosi concedere tre favori da San Pietro (senza il suo permesso chi si siede sul suo sgabello non può più rialzarsi, chi entra nella sua borsa di pelle non può più uscire, chi sale sul suo fico non può più scendere) beffa tre volte il diavolo che alla fine è costretto a sciogliere il patto; quando muore non lo vogliono né in Paradiso né all'Inferno e quindi vive ancora con la sua cagnolina, perché Miseria e Povertà sono inseparabili su questa terra<sup>67</sup>. L'elemento della cagnolina con nome parlante, avvicina questo racconto a tradizioni raccolte nel nord della Francia dove *Misère* compare assieme al suo cane chiamato *Pauvreté*<sup>68</sup>.

## 9. *I buoni geni* (*Bosco Gurin*)

### *Fonti*

- Annina Volonterio, *La Madonnina dei buoni geni del monte* in *Racconti e leggende del Ticino*, vol. 2, pp. 277-280

### *Nomi e appellativi*

I buoni geni del monte. I buoni geni della montagna

### *Luoghi*

Bosco Gurin

### *Descrizioni fisiche*

Certe fiammelle come quelle che in estate guizzano nei cimiteri. Le fiamme serpeggianti si convertono in figure ammantate di bianco, di azzurro, di rosa

### *Trame*

Le valanghe risparmiano Bosco Gurin da quando è stata eretta una nuova e bella cappella a quella Madonna uscita illesa dall'ultima valanga, più di dieci anni prima. In Val Formazza le valanghe continuano a scendere, l'invidia aumenta e si decide di portare via la statua taumaturga da Bosco. Si tira a sorte e la spedizione parte. Giunti alla cappella prendono la Madonna, la pongono sulla cadola, la legano e sono già sulla strada del ritorno. La statua è piccola e poco pesante e prima dell'alba sono già in vista del valico quando un tuono, a cielo sereno, li scuote. Tutt'attorno, rasente i macigni, si elevano fiammelle che, sempre più alte, corrono verso di loro. I ladri mollano tutto e fuggono gambe in spalla. Due angeli scendono come fulmini per impedire che la Madonna si frantumi sulle rocce e la pongono ritta su un sasso. Le fiamme convertite in figure circondano la statua e aprono le braccia come oranti; poi la depongono su una piccola barella, la riportano in processione alla cappella e scompaiono. Il tuono romba di nuovo e i sentieri della montagna si accendono di tante fiammelle: i buoni geni, usciti per impedire il furto sacrilego, rientrano nei loro reconditi rifugi.

### *Note*

La cappella e la statua di cui si parla nel testo sono quelle della Madonna della Neve<sup>69</sup>. Sia Hans Maria Sartori che Emily Gerstner-Hirzel hanno raccolto una tradizione simile a questa in cui però non compaiono figure soprannaturali: i formazzini rubano le reliquie di San Teodoro e vengono fermati dalle campane del villaggio che cominciano a suonare da sole<sup>70</sup>. Anche i morcotesi che portano

via la statua di San Provino da Agno vengono scoperti grazie a uno scampanio a martello; decidono quindi di bruciarla ma le fiamme (stavolta non soprannaturali) la avvolgono e la lambiscono senza bruciarla; da allora la statua è coperta da una patina di fuliggine<sup>71</sup>.

Il racconto di Annina Volonterio si chiude rappresentando alcuni boschesi che commentano gli strani fenomeni della notte precedente e cercano di determinare la natura delle forze soprannaturali implicate: c'è chi sostiene che poco sanno gli uomini delle tante cose nascoste, dei tanti esseri chiamati nei libri in tanti modi (nani, fate, maghi, geni benefici) che compaiono per aiutare e proteggere la gente; altri preferiscono attribuire l'intervento ai poveri morti. Gli stessi ladri formazzini – conclude la narratrice – la pensano così: “A guardia della Madonna quelli di Bosco hanno messo anche i morti!”.

Anche a Morcote si racconta che d'estate, quando fa caldo, i poveri morti del camposanto vengono fuori, come fiammelle, a farsi vedere<sup>72</sup>. Altrove invece i fuochi fatui sono identificati con i folletti, come ad esempio a Orselina dove lo spirito folletto si manifesta come una fiammellina danzante in su e in giù senza tregua nelle notti senza luna<sup>73</sup>.

## 10. *Le serpenti dell'alpe di Giove (Val Verzasca)*

### *Fonti*

- Virgilio Chiesa, *L'anima del villaggio*, Lugano: Mazzuconi, 1934, pp. 221-223
- Walter Keller, *L'alpe infestato dai serpenti* in *Illustrazione ticinese* 3 (1932), pp. 5-6
- *Die Wallfahrt der Hirten zum Kloster Madonna del Sasso* in Walter Keller, *Am Kaminfeuer der Tessiner*, Zurigo: Metz, 1940, pp. 93-95
- *Il Meraviglioso*, vol. 1 pp. 130-133 (riporta a testo la versione di Chiesa e in apparato stralci da quelle di Garobbio, Zoppi e Keller)

### *Nomi e appellativi*

Serpenti. Velenose bisce. Maledetti rettili.  
Biscione. Mostro. Serpentaccio (Chiesa)

Re dei serpenti (Zoppi)

Serpenti. Velenosi rettili.  
Terribile rettile (Keller 1)

Serpenti. Terribili bestie  
Un grosso serpente (Keller 2)

### *Luoghi*

Alpe di Giove, nella Verzasca (Chiesa)

Un bellissimo alpe di Brione Verzasca circondato da folti boschi, opimi pascoli e irrigato da numerosi ruscelli chiamato alpe di Giove (Keller 1)

Alpe Giove a ovest di Brione in val Verzasca. Madonna del Sasso.  
Sul crinale della montagna sopra il laghetto di Giove si staglia la forma granitica di un monaco: si riconoscono il cappuccio la barba e il cordone. Il luogo è chiamato "Cima del Frate" (Keller 2)

### *Descrizioni fisiche*

Serpenti viscidati e lividi. Serpentelli neri come gran di pepe. Serpi d'ogni colori e grossezza.  
Un tremendo biscione dalla testa anguicrinuta come Medusa e dal lungo corpo squamoso (Chiesa)

Mostro dieci o venti volte più grosso di quanti mai serpenti visti al mondo con due occhi che mandano fiamme e una cresta vermiglia (Zoppi)

Serpenti di ogni dimensione. Serpenti d'ogni colore e d'ogni dimensione  
Uno di straordinaria grossezza, con tanto di cresta rossa sul capo  
Il frate: un uomo sulla cinquantina, robusto, con una maestosa barba brizzolata che gli scende sul petto (Keller 1)

Un grosso serpente, il più lungo di tutti (Keller 2)

### *Comportamenti*

I serpenti si crogiolano al sole oppure ergendosi, la testa a uncino e la bocca atteggiata al fischio, si dimenano come per una stranissima danza. Si avventano contro chi li aggredisce. Soggiogati dallo scongiuro strisciano verso il fuoco e vi si buttano con voluttà.

Il biscione balza nel fuoco tra schizzi di veleno e sibili atroci (Chiesa)

I serpenti succhiano avidamente il latte dai capezzoli delle mucche e delle capre. Si contorcono, fischiano. Sazi si strisciano pigramente verso le rocce.

Quello grosso sibila e manda fiammelle dalla larga bocca (Keller 1)

I serpenti sbucano ovunque: in cascina, in stalla, nelle cantine. Mordono uomini e bestiame facendoli morire (Keller 2)

### *Trame*

A un frate capitato per la cerca sull'alpe di Giove viene chiesto di scacciare i serpenti che la infestano mediante scongiuri. Egli ordina di ammassare legna su un'altura e di portarvi un gran recipiente d'acqua. Acceso il fuoco e benedetta l'acqua comincia a spruzzare le fiamme segnando ogni volta una croce. I serpenti spuntano da ogni parte e per ore si gettano nel fuoco lieti di bruciare. Finita l'acqua sbuca da una fenditura di rocce un biscione che subito si avviticchia al frate. Tutti scappano tranne il vecchio reggitore. Egli intaglia nell'aria col vincastro una gran croce verso il serpentaccio che balza nel fuoco. Una tortuosa colonna vermiglia sale allora fino al cielo mentre il frate resta di pietra, dando il nome alla cima (Chiesa)

Per liberare l'alpe infestato dai serpenti gli alpigiani chiedono aiuto all'eremita che vive alla Madonna del Sasso. Il frate ordina di scavare una grossa buca. I serpenti, quasi ipnotizzati, vi entrano e bruciano in un fuoco magico. Ultimo arriva il grosso serpente crestato che si getta sul frate, avvinghiandolo e travolgendolo con sé nella buca. Erompe immediatamente una fiammata altissima e il frate si trasforma in guglia (Zoppi)

L'alpeggiatura sull'alpe di Giove va meravigliosamente bene. Tutti gli alpigiani ringraziano Dio tranne uno. A dimostrazione che il Signore non c'entra con quella prosperità, egli strappa furtivamente la grande croce di legno che protegge l'alpe e la butta in un precipizio. Poco tempo dopo un tremendo vento freddo devasta l'alpe e le bestie a sera tornano mezzo istupidite, col pelo arruffato e completamente munte: un'infinità di serpenti, fra i quali uno grossissimo, succhiano avidamente il latte dai loro capezzoli. Per liberarsene gli alpigiani chiamano un frate della Madonna del Sasso. Il santo religioso ordina di pregare, fa accendere un grande rogo e benedice le fiamme con un ramoscello di ulivo intinto nell'acqua santa. I serpenti giungono da tutte le parti e si gettano fischiando nella fornace ardente. Prosciugata l'acqua santa arriva il grosso serpente e si attorciglia al frate per trascinarlo nel rogo. Preso dal rimorso l'alpigiano sacrilego si pente e prega per la salvezza del religioso. Il serpente allora si slancia nel fuoco spegnendolo e sollevando nell'aria un'ondata di fumo nero e nauseabondo. Il frate e l'alpigiano prendono la via della Madonna del Sasso mentre una pioggia ristoratrice rinverdisce l'alpe dove viene piantata una nuova croce (Keller 1)

Poiché alcuni pastori, non volendo saperne di religione, hanno bandito ogni croce dall'alpe Giove, il Signore invia una genia di serpenti a infestarla. Gli alpigiani si recano alla Madonna del Sasso e scoprono il modo di liberarsene: mentre loro accenderanno un fuoco davanti alle stalle un pio frate benedirà l'alpe e tutti i serpenti si getteranno nel fuoco; se il primo serpente che si butta sarà il più grosso tutto andrà bene ma se sarà il più piccolo bisognerà attendersi una sventura. Gli alpigiani salgono quindi all'alpe con il frate che comincia a benedire dappertutto mentre loro accendono un grande fuoco. I serpenti sbucano da ogni parte a coppie o in gruppo ma il primo a buttarsi è il più piccolo. Ultimo esce il serpente più grosso che si attorciglia alla vita del frate. Un alpigiano traccia una

croce e quello si getta nel fuoco. I pastori ringraziano e vanno a lavarsi le fronte. Quando si rialzano il frate non c'è più ma sul crinale una forma granitica di frate si staglia contro il cielo (Keller 2)

### *Note*

Il motivo eziologico sull'origine di una particolare conformazione rocciosa che regge la narrazione<sup>74</sup> è assente dalla prima versione di Walter Keller, centrata sull'aspetto religioso. Essa però si accorda da una parte con quella di Chiesa riguardo le modalità dello scongiuro e dall'altra con quella di Zoppi nel descrivere il grosso serpente come crestato e non anguicrinuto (tratto che, come l'aggettivo, sembrerebbe di origine dotta).

Interessante in questa versione pure il diffuso motivo dei serpenti golosi di latte<sup>75</sup>. Il lungo biscione di Breno, dagli occhi di fuoco e con un'enorme cresta rossa sulla testa, munge nottetempo le mucche che la mattina hanno mammelle flosce, pelo irto, occhi spaventati<sup>76</sup>. Un serpente rosso e crestato che succhia il latte dalle turgide poppe delle vacche è attestato anche a Muazzo, località di Compietto, monte di Olivone; qui però le mucche sembrano apprezzare, tanto da allontanarsi furtive alla ricerca del rettile<sup>77</sup>. In val Bavona si scopre che un grosso serpente mangia regolarmente la tazza di latte con un pezzo di pane destinato a una bambina che da parte sua assiste tranquilla alla scena; la sua uccisione è la causa dell'enorme frana di Gannariente<sup>78</sup>. Questo racconto concerne probabilmente la *c'ūra* di Caverigno che il LSI definisce "serpente immaginario che protegge gli abitati da frane e intemperie, la cui uccisione provoca tali catastrofi".

## 11. *Lünöcc* (*Bellinzonese*)

### *Fonti*

- Giulia Gianetta, *La leggenda delle Lünöcc in Fiabe e leggende del Ticino*, Massagno: Centro didattico cantonale, 1995, vol. 2 pp.146-147
- *I “Linöcc” di Gordevio in Fiabe e leggende del Ticino*, Massagno: Centro didattico cantonale, 1995, vol. 2 p. 263
- Luigia Carloni Groppi, *Occhiosolo in Il Meraviglioso*, vol. 3 pp. 17-18

### *Nomi e appellativi*

Le *Lünöcc*

La mamma delle *Lünöcc* (Gianetta)

*Linöcc* (Gordevio)

Una maga detta Occhiosolo. La megera. La maga dall'occhio solo (Carloni)

### *Luoghi*

Una grotta di Gnosca vicina alla montagna e denominata *pozz di Lünöcc* (Gianetta)

Valle di Cortasca, specialmente in “Sardèla” e “Gavardón” dove c'è un pozzo alto e scuro in fondo a un dirupo (Gordevio)

Abita una caverna a Salera, pendio del colle di Sant'Agata a sud di Rovio (Carloni)

### *Descrizioni fisiche*

Streghe con un occhio solo (Gianetta)

Mostri con un occhio solo in fronte (Gordevio)

Ha un occhio solo in mezzo alla fronte. Ha un testone (Carloni)

### *Comportamenti e caratterizzazioni*

Quando i ragazzi si avvicinano al pozzo per giocare i *Linöcc* escono dall'acqua, li prendono e li portano nelle loro caverne dove li imprigionano in cassoni piuttosto stretti e li nutrono abbondantemente. Per vedere se siano diventati grassi abbastanza da mangiarli, ogni tanto i ragazzi devono sporgere un dito da un foro ai lati del cassettoni (Gordevio)

Maga perversa e famelica. Si nutre di rapina. Spia l'allontanamento degli abitanti e scende nel villaggio a rubare panni, frutta, verdure, galline e pollastre, agnelli e capretti. Ci vede poco col suo occhiosolo. Per spaventare i marmocchi si usa la minaccia: “Bada che chiamo la maga dall'occhio solo (Carloni)

### *Trame*

I genitori prima di andare nei campi riuniscono i ragazzi in una casa raccomandando loro di non uscire perché le *Lünöcc* vengono dalla valle per portarli via. Un ragazzino curioso esce comunque nella strada deserta dove una delle *lünöcc* lo prende e lo porta nella loro tana. Rinchiuso in una cassapanca con noci e nocciole ogni tanto gli fanno mettere fuori il dito e scrollano la testa dicendo: “No, sei ancora magrino magrino” finché un giorno sente “Adesso sei bello grassino grassino” e lo tirano fuori. La mamma delle *lünöcc* si china ad attizzare il fuoco sotto la grossa caldaia. Il ragazzino, vista lì vicino un'accetta, la prende, le taglia la testa e scappa di corsa. Inseguito dalle altre incontra il suo padrino che lo nasconde sotto un covone. Sopraggiungono le *lünöcc* e chiedono se abbia visto un ragazzino: “No, non ho visto nessuno, ma se volete guardate pure sotto il fieno. Però lasciate stare quel covone perché sotto c'è il cibo per i miei cagnolini”. Le *lünöcc* si allontanano e il padrino col ragazzo in spalla scende al paese e dà l'allarme. Temendo la furia delle streghe la gente, armata di pali della vigna, le trova, le caccia verso il Ticino e le spinge in acqua. Da allora nessuno le ha più viste (Gianetta)

Una sera vicina a Natale la maga affamata scende al villaggio, entra in una casa e, dopo aver trovato e mangiato a sazietà minestra d'orzo, prende un fanciulletto che dorme nel lettino e lo porta nella sua caverna. Volendo ingrassarlo un poco lo colloca in un gran cassone e ogni tanto si avvicina dicendo: “Bimbo mio, caccia fuori il tuo ditino”. Il bambino mostra un picciuolo di mela e lei: “Pazienza, ingrasserà”. Intanto gli abitanti del villaggio si sono mobilitati, scoprono la caverna e liberano il bambino. La maga scappa ma le impronte sulla neve la tradiscono. Vistasi circondata esclama: “Viva non mi prendete!” e picchia il testone contro una pietra con tanta forza da spaccarsi il cranio e cadere esanime (Groppi)

### *Note*

Varianti del tema di *Hansel e Gretel* risultano diffuse su tutto il territorio ticinese. Oltre a queste che si riferiscono a creature monocoli, narrazioni simili sono documentate a Olivone riguardo la *Cröiscia* (che libera il ragazzo ingrassato dalla cassa per farsi aiutare a tenere acceso il fuoco sotto la caldaia e viene da lui gettata nell'acqua bollente)<sup>79</sup>, a Mergoscia riguardo i *Crüsc*<sup>80</sup> e a Dalpe riguardo gli zingari<sup>81</sup>. Pur mancando il motivo dell'ingrassamento e del dito le ultime due presentano alcune notevoli consonanze con la storia narrata a Gnosca. A Mergoscia il ragazzo taglia la testa della brutta vecchia con un falcetto e la getta nella caldaia<sup>82</sup>, poi scappa inseguito dai *crüsc* fino a un torrente; una donna intenta a lavare (la Madonna) stende un lenzuolo sull'acqua e lui passa di là; giunti gli inseguitori la donna stende di nuovo il lenzuolo che ritira di colpo una volta che tutti i *crüsc* vi sono saliti, precipitandoli nel torrente e facendoli così sparire per sempre<sup>83</sup>. A Dalpe il giovane pastore tronca il capo alla vecchia zingara china a soffiare sulla fiamma, scappa inseguito dagli zingari e viene nascosto sotto un covone da San Carlo che a sua volta precipita gli zingari nella cascata della Piumogna.

Se, riguardo la natura di questi monocoli, i testi raccolti da Giulia Gianetta e da Luigia Carloni-Groppi concordano nel descriverli come streghe, i mostri che escono dall'acqua delle informazioni raccolte a Gordevio si configurano come generici spauracchi utili a tenere lontani i bambini dai corsi d'acqua. In quanto tale dunque la *linògia* è oggetto di eterogenee descrizioni: un drago, una belva orribile, un animale simile a una lontra, un animale con un occhio solo in mezzo alla fronte<sup>84</sup>; a Menzonio secondo il *LSI* è un quadrupede di media grossezza con un occhio solo, abitante delle cantine. L'unico carattere quindi costantemente attestato in tutte le ricorrenze che il *LSI* dà per *linògia* (Menzonio, Birone e Gerra Verzasca, Gnosca) e per *linöisc* (Leventina) è quello, etimologico, di spauracchio con un occhio solo.

## 12. *I nani della Piumogna (Leventina)*

### *Fonti*

- Louis Delcros, *I gobbi della Piumogna* in *Il Meraviglioso*, vol. 4, pp. 198-205

### *Nomi e appellativi*

Nani

### *Luoghi*

Dalpe. Chironico. Piumogna

### *Descrizioni fisiche*

Hanno la barba. Uno, sorta di capo, l'ha fulva e più lunga di tutti. Hanno voci cristalline

### *Comportamenti e caratterizzazioni*

Fanno ballare la gente per tutta la notte (per esempio il guercio di Cornone che dopo otto giorni ne è morto). Nel ballo sono leggeri come fuscilli di paglia. Non sono cattivi se nessuno li provoca. Non vogliono sentir parlare della domenica; non la detestano ma preferiscono ignorarla. Sono un po' figli del diavolo anche se sono “buoni diavoli”

### *Trame*

L'allegro Ilario, gobbo e sarto come tutti i gobbi, si trattiene fino a tardi presso un uomo di Chironico della cui figlia è innamorato. Torna a casa verso Dalpe passando dal ponticello della Piumogna, benché la madre della ragazza lo sconsigliasse per la presenza dei nani. In una radura verso il torrente viene accerchiato dai nani che lo trascinano nella loro danza. Girano in tondo a ritmo indiavolato cantando continuamente: “Lunedì saltiamo! Martedì scherziamo! Mercoledì cantiamo!”. Ilario osa completare la canzone: “Giovedì ridiamo! Venerdì ruzziamo! Sabato russiamo”. I nani felici la vogliono imparare e, grati, gli offrono un tesoro. Lui però preferisce farsi togliere la gobba che essi attaccano a un tronco; poi torna a Chironico a chiedere la mano della ragazza. La notizia vola e l'avidio Fridolino, gobbo e sarto a Faido, schernisce Ilario per aver rifiutato il tesoro e tenta la sorte. Sale al ponticello, entra nella danza, canta con loro e ritiene bene aggiungere: “Domenica balliamo”. I nani preferiscono non sentir parlare della domenica, lo fanno quindi ballare fino allo sfinimento. Fridolino riesce comunque a chiedere la ricompensa e loro: “Cosa vuoi?” “Ciò che l'altro non ha voluto”. Così gli appioppiano la gobba di Ilario sullo stomaco.

### *Note*

Sul territorio della Svizzera italiana si trovano altre testimonianze di questo diffuso motivo; solo in alcune tuttavia ricorre l'elemento della canzone sui giorni. Nella versione di Luigia Carloni Groppi un

gruppo di streghe balla e canta una filastrocca con tutti i giorni della settimana tranne il giovedì; un primo gobbo la ripete senza aggiungere nulla e le streghe: “Tu sei dei nostri” e tagliano la gobba. Il secondo aggiunge il giovedì e le streghe gli attaccano l'altra gobba perché non è dei loro<sup>85</sup>. A Fescoggia una vedova con il gozzo incontra le streghe che danzano e cantano continuamente “Sabato e domenica...” arrabbiandosi perché non trovano la parola successiva; lei allora aggiunge “... e lunedì” e le streghe contente le levano il gozzo; una seconda gozzuta tenta la sorte, aggiunge “... e martedì” e le streghe, infuriate perché ha pronunciato la parola fatale, le attaccano il secondo gozzo<sup>86</sup>. Tutte le versioni concordano quindi nel ritenere causa della disparità di trattamento il pronunciamento di una parola-tabù.

Riguardo la tipologia di creature implicate, le narrazioni parlano per lo più di streghe<sup>87</sup>. Anche nel Moesano, dove il tema è ben attestato con protagonisti dei gozzuti e senza riferimento ai giorni della settimana, si tratta sempre di stregoni e streghe<sup>88</sup>. Un racconto valmaggese, molto vicino a quello di Delcros ma sprovvisto della filastrocca dei giorni<sup>89</sup>, mette però in scena dei folletti.

Si noti che se le streghe sono di norma protagoniste nelle tradizioni italiane di questo motivo mentre i rappresentanti del piccolo popolo compaiono prevalentemente tradizioni del nord dell'Europa.

## 13. *I nani di Dalpe (Leventina)*

### *Fonti*

- Giuseppe Zoppi, *Leggenda dei nani* in *Il Meraviglioso*, vol. 4, pp. 208-213
- *San Carlo vertreibt die Cröisc* in *Märchen aus dem Tessin*, herausgegeben und übersetzt von Pia Todorovic-Strähl und Ottavio Lurati, Köln: Diederichs, 1984, p. 168
- Virgilio Chiesa, *L'anima del villaggio*, pp.215-216
- Michele Moretti, *Segri, terra di folletti* in *Fra le zolle*, Bellinzona: Centro di dialettologia della Svizzera italiana, 1999, p. 33

### *Nomi e appellativi*

Nani. Sono geni o spiriti dell'acqua. A seconda della forma in cui vengono visti c'è chi li chiama spiriti o nani, chi spettri o mezzi diavoli. Piccoli mostri.

San Carlo Borromeo arcivescovo di Milano. Il Santo. Il gran Santo. Il mirabile Arcivescovo. Il principe e cardinale Borromeo (Zoppi)

*Cröisc* (Todorovic)

Nani (Chiesa)

*Cröisc* (Moretti)

### *Luoghi*

Dalpe. Il torrente Piumogna (Zoppi)

Dalpe (Todorovic)

Dalpe. Cascata della Piumogna (Chiesa)

La *Gana di Segri*, villaggio fra Chiggiogna e Lavorgo distrutto nel 1527 da una frana staccatasi dalla rocca della chiesa di San Martino di Calonico. Il fiume Ticino (Moretti)

### *Descrizioni fisiche*

Hanno il colore (ora azzurrino, ora verde, ora bianco) e la mutevolezza dell'acqua. Assumono le più diverse forme (un fiore bianco che verso mezzanotte fluttua a mezz'aria; un bimbo vestito tutto di candidi merletti, con due occhietti sfavillanti di malizia; un vecchietto tutto bianco, alto così, svelto sulle sue gambine magre). Vestiti di bianco simili a paggi. Bianchissimi con occhi neri, azzurri, verdi, gialli (Zoppi)

Sorta di folletti (Moretti)

### *Caratterizzazioni*

Golosi per natura: cose dolci, mirtilli, fragole, lamponi (Zoppi)

Golosi di panna (Todorovic)

Fugaci e dispettosi. Sono smodatamente golosi (Moretti)

### *Comportamenti*

Escono dal torrente per lo più di notte a compiere le loro predazioni e rientrano prima dell'alba danzando e facendo capriole. In inverno diventano più astuti e rapaci: rubano noci e nocciole, rosicchiano il formaggio nelle cantine e soprattutto divorano panna. Sono molto potenti e vendicativi (Zoppi)

Si divertono a sorprendere e deridere i contadini venuti a raccogliere legna o strame (Moretti)

### *Crame*

Un inverno gli abitanti di Dalpe, esasperati dalle ruberie dei nani, chiedono al curato di esorcizzarli beneducendo la Piumogna. Invano. Anzi peggio. D'estate arriva San Carlo che, messo al corrente sulle loro gesta, si dirige al torrente. Misteriosamente attratti essi escono volando dall'acqua e lo seguono fino all'orlo del dirupo dove una altissima betulla pende sull'abisso. Additandola il santo esclama: "Guardate che dolce panna ho fatto scaturire per voi dal tronco". I nani si precipitano allora sull'albero che, segnato dal santo con una gran croce, cade nell'abisso trascinandoli via per sempre (Zoppi)

Gli abitanti di Dalpe chiedono a San Carlo di liberare il paese infestato dai *Cröisc*. Appreso il loro debole per la panna li raduna e promette loro tanta panna da saziarli. I *Cröisc* lo seguono fino a un torrente dove il santo ordina loro di sedersi sui rami di una betulla mentre prepara la panna. Con un segno di croce fa cadere la betulla nel torrente assieme ai *Cröisc* (Todorovic)

San Carlo libera Dalpe dai nani con uno stratagemma. Li attira vicino al burrone dove precipita la cascata della Piumogna e si offre di montar loro la panna dentro una bastardella a patto che aspettino seduti sui rami d'una grossa betulla protesa sulle acque cascanti. I nani vi salgono contenti e il santo, con un colpo di scure, taglia l'albero al piede precipitandolo coi nani nel burrone. Il più vecchio dei nani fa appena in tempo a gridare: "Ah, Carlon, te m'le dècia la crama! - Ah, Carlone, ce l'hai data la panna!" (Chiesa)

Per liberare la valle dai *cröisc* San Carlo mette a bollire una grande caldaia di panna sull'orlo di un tremendo precipizio. Quando, attratti dal profumo, tutti i *cröisc* si sono appollaiati su un ramo pencolante sul baratro, il santo con un gesto della croce taglia il ramo alla base precipitandoli nel burrone. Travolti dai flutti del Ticino spariscono per sempre.

Il mugnaio trova la mattina il grano sparso sul pavimento: "Chi ha sparpagliato rimetta a posto" dice, e se ne va. Quando torna a mezzogiorno il grano è a posto e il mulino è già in funzione. La notte, mentre toglie un'infornata, i nani si presentano e chiedono un poco di pane fatto con la farina macinata anche da loro (Zoppi)

### *Note*

San Carlo è indirettamente responsabile anche della scomparsa da Personico dei *crescitt*, folletti notturni non propriamente malvagi ma burloni e dispettosi<sup>90</sup> (sbirciano dal fogliame, si celano fra i macigni, nascondono gli oggetti, disperdono i mucchi di foglie). Per onorare l'arcivescovo in arrivo i *crescitt* decidono di prosciugare la Lierna così da farlo camminare sul letto asciutto. Si gettano bocconi

e bevono. L'arcivescovo passa senza bagnarsi i piedi e loro passano tutti a miglior vita<sup>91</sup>.

Il nome dialettale *cröisc* per questi nani è attestato dalla narrazione raccolta a Dalpe da Todorovic e Lurati. Il *VSI* attesta il termine nelle Tre Valli e in Verzasca. Le descrizioni di queste creature non sono molte: secondo Keller in Valle Bedretto assomigliano a scimmie con un occhio solo in mezzo alla fronte<sup>92</sup>; secondo Garobbio i *crüsc* che abitano sui monti di Cavagnago sono uomini piccoli, alti come bambini, furtivi, escono la sera o con la nebbia ma per il resto del tempo stanno rannicchiati, conformemente all'etimologia<sup>93</sup>, in fondo alle grotte o sotto le rocce sporgenti, tengono le dita accavallate una sopra l'altra, sembrano esili ma sono fortissimi, conoscono le erbe e il linguaggio degli animali e se scherniti diventano cattivi<sup>94</sup>; gli informatori del *VSI* li descrivono generalmente come individui piccoli, a volte deformati e monocoli (a Gorduno però risultano alti e atletici), perlopiù innocui ma a volte anche ladri di bambini. In queste notizie non trovano comunque riscontro le descrizioni e le caratterizzazioni del racconto di Zoppi.

## 14. *Nanini di Deggio* (*e dintorni*) (*Leventina*)

### *Fonti*

- Alina Borioli, *Leggende leventinesi*, Zurigo: ESG, pp. 3-4
- Alina Borioli, *Leggende leventinesi*, Zurigo: ESG, p. 18
- Walter Keller, *Racconti ticinesi*, Lugano: Mazzuconi, 1949, p.59
- Walter Keller, *Leggenda delle nanine* in *Fiabe e leggende del Ticino*, Massagno: Centro didattico cantonale, 1995, vol. 2, p.202
- Walter Keller, *Leggenda dei “cröisc”* in *Fiabe e leggende del Ticino*, Massagno: Centro didattico cantonale, 1995, vol. 2, p.199
- Virgilio Chiesa, *L'anima del villaggio*, Lugano: Mazzuconi, 1934, p. 216
- Aurelio Garobbio, *Le vendette degli ometti* in *Il Meraviglioso*, vol. 4, pp. 247-251

### *Nomi e appellativi*

Nanini e nanine (Borioli 1)

Nanini. Nanetti (Borioli 2)

Nanini. Nani (Keller 1)

Nanine dette *cröisc* (Keller 2)

*Cröisc* (Keller 3)

Nani (Chiesa)

Ometti. Omuncoli. Omarini. Perdigiorno. Rubapane. Strani tipi (Garobbio)

### *Luoghi*

Deggio. Una caverna chiamata la “croiscia”. Il Vallone del Monte Pettine (Borioli 1)

I nani abitano una caverna visibile dalla strada che porta da Quinto a Deggio (Keller 1)

Le nanine abitano la caverna detta in dialetto *Cröiscia* presso il paesello di Deggio. Il vallone su presso il Pizzo Pettine (Keller 2)

Deggio (Garobbio)

I nanini si annidano sulla montagna a mezzogiorno dei villaggi di Ambrè e Piotta (Borioli 2)

Ambri e Piotta (Garobbio)

Abitano le spelonche di Sasso di Catto (Keller 1)

Brugnasco (Chiesa)

Brugnasco (Garobbio)

Valle Bedretto. Abitano il bosco dirimpetto alla località "Vallate" e ballano in località "Aldani" (Keller 3)

### *Descrizioni fisiche*

Ometti tutta bazza e naso. Brutti. Hanno occhietti cisposi (Garobbio)

In Valle Bedretto assomigliano a scimmie con un occhio solo in mezzo alla testa (Keller 3)

### *Caratterizzazioni e comportamenti*

Sono tanti tanti. D'inverno si raccolgono nella loro caverna e patiscono la fame; d'estate si disperdono nei prati e nel bosco e si nutrono di frutti selvatici, funghi, acetoselle. Ogni tanto rubano qualche rapa da foraggio o qualche patata, tollerati dalla gente perché aiutano nei campi: sradicano erbe, cacciano topi di campagna, fuggono serpi, tengono sgombri certi canaletti di irrigazione che sono le loro strade poiché non camminano volentieri sulle vie comuni (Borioli 1)

A Deggio i nani aiutano i contadini. Quando sentono odore di pane cotto in casa accorrono chiamando "Pane, pane caldo!" e la prima pagnotta è per loro (Keller 1)

Sono tanti tanti. Scendono al piano a fare scorrerie. Sono vendicativi e cattivi (Borioli 2)

A Catto aiutano la gente: una massaia che non trova tempo di togliere il lino dal pozzo dove macerava se lo trova disteso al sole; un uomo preoccupato dal dover trasportare una grossa catasta di legna se la trova già spostata (Keller 1)

Spariscono svelti come folletti (Chiesa)

Bizzarri e petulanti. Malvagi. Sventati. Sono dappertutto (stalle, prati, campi) e infastidiscono la gente (deridono chi lavora, siedono sui comignoli impedendo al fumo di uscire, corrono sui tetti quando uno vuole dormire, spiano e tempestano di pigne gli innamorati, sparpagliano covoni, buttano all'aria il fieno, nascondono attrezzi, fanno piovere nei fienili, tagliano la trama dei telai, fanno inacidire la panna, bevono il vino che li rende arroganti, slegano e rincorrono le mucche, tosano strisce di pelo alle pecore, strappano le penne ai galli). Aborriscono l'acqua. Sono ghiotti di panna. A Deggio sono servizievoli (mondano i campi dalle male erbe, ammucchiano il fieno, riconducono le bestie

smarrite); se d'estate si sfamano con bacche di bosco, uova dei nidi, funghi e erbe, d'inverno la fame li morde e mendicano supplicando le massaie (Garobbio)

In Valle Bedretto ogni venerdì ballano, saltano, cantano e fanno baldoria. Quando si fa il pane in casa vengono e se ne fanno dare (Keller 3)

### *Crame*

A Deggio si fa il pane casalingo. I nanini accorrono gridando: "Pane caldo! Pane caldo!". La massaia, vedendoli affamati e spogli, dà loro la prima pagnotta dell'infornata: si crea così una consuetudine. Alcuni danno il pane di buon cuore, altri si rassegnano ma uno, avaro e malevolo, arroventa la pioda sulla quale i nanini sogliono sedersi che, orribilmente scottati, galoppiano in fuga lamentandosi e scompaiono dal villaggio. I nanini passano oltre la montagna ma le vendicative nanine s'annidano nel Vallone del Monte Pettine e con la neve (servendosi di mastelletti e palette di legno) fabbricano tempeste da scatenare sul grano dell'avaraccio. Visto però che la gragnuola si abbatte anche sui campi dei pietosi e dei gentili desistono e raggiungono i nanini di là dai monti (Borioli 1)

A Deggio un contadino, stanco di dare il pane ai nanini, arroventa una lastra di pietra e li invita a sedersi. Essi si scottano e fuggono per sempre non si sa dove piangendo e maledicendo gli ingrati uomini (Keller 1)

Quelli di Deggio scacciano le nanine che si rifugiano nel vallone presso il pettine dove per vendicarsi fabbricano tempeste (agitando scopette di vimini contro mastelli di legno) e le scagliano su campi e prati (Keller 2)

A Deggio il fornaio, stufo dei piagnistei invernali degli ometti, mette in forno il lastrone di sarizzo sul quale assistono alla cottura del pane. Puntuali arrivano, si siedono ma balzano in aria urlando di dolore e scappano tenendosi con le mani le natiche. Non si sono più visti ma se un masso cade sul sentiero spaventando le mucche o se il temporale rovina la segala o il fieno non si dà la colpa a altri (Garobbio)

A Brugnasco il pane cotto in comune viene lasciato raffreddare sopra un masso erratico che sembra una grande tavola. Poiché i nani piombano a rubarlo, l'astuto fornaio dispone sulla pietra tondi ciottoloni arroventati a forma di pagnotte. I nani se li stringono al petto, si ustionano gravemente e non si fanno più vedere (Chiesa)

I montanari di Brugnasco pongono il pane appena sfornato su un roccione di granito. L'odore richiama gli ometti in gran numero e a poco serve difenderlo con frasche e scope. Il fornaio allora inforna metà pagnotte metà ciottoli del torrente, simili per colore e forma. Arrivano gli ometti, si scottano mani, braccia e petto e lasciano per sempre il villaggio (Garobbio)

I nanini compiono scorrerie di poco conto poi soprusi sempre più gravi (danni ai campi, maltrattamenti alle bestie). I contadini di Ambrì e Piotta scavano fossati e mettono trabocchetti in cui i nanini cadono traendosene solo a stento. Decidono quindi di abbandonare la montagna ma prima si vendicano erigendo certe torrette sul culmine dei

monti che, congiunte in creste, d'inverno nascondono il sole ai due villaggi per tre mesi (Borioli 2)

I montanari di Ambrì e Piotta subiscono dagli ometti ogni sorta di tormento. Li rincorrono e li sculacciano ma non serve a niente. Allora li fanno ubriacare e mentre dormono scavano fosse ricoperte di zolle erbose. I nanini, svegliatisi, vi cadono, s'inzuppano e si impiasticciano nel fango mentre i contadini li deridono e li tengono giù con le forche. Poi li lasciano andare e quelli spariscono. Per vendicarsi però costruiscono torri collegate da un muro sulla cresta della montagna togliendo il sole al fondovalle dai primi di novembre alla fine di febbraio (Garobbio)

Per liberarsi dei *cröisc* gli abitanti della Valle Bedretto erigono una *Via Crucis* a Vallate (Keller 3)

### *Note*

Il tratto caratteriale ricorrente in tutte le narrazioni sembra il loro essere vendicativi: se però nel racconto delle torrette i nanetti sono di chiara indole malevola, in quello della pietra arroventata prima di venire scottati sono servizievoli (tranne a Brugnasco). La stessa ambivalenza di comportamento si riscontra in altre ricorrenze ticinesi di questo tema narrativo con protagoniste diverse creature fantastiche: la *cröiscia* di Olivone prima di essere scottata insegna a lavorare il latte<sup>95</sup>; le streghe di Caslano una volta scottate devastano i campi che prima aiutavano a coltivare<sup>96</sup>. In altri casi la pietra arroventata è semplicemente uno stratagemma per liberarsi di creature importune come l'uomo selvatico di Camignolo, che si spinge sui monti in cerca di panna spaventando le donne<sup>97</sup>, o il folletto dai calzoncini gialli di Soazza, che ingarbuglia la catena delle vacche e fa altri dispetti alla casare sull'alpe<sup>98</sup>.

Le fonti di norma chiamano queste creature “nanini” o “nani”; il nome dialettale di *cröisc* è attestato però da Walter Keller (per Deggio e per la Valle Bedretto) e indirettamente da Alina Borioli (per il nome di *croiscia* attribuito alla caverna in cui abitano). Dai materiali raccolti nel *VSI* alla voce *crósc* risulta che anche a Preonzo questi esseri erano soliti attendere seduti di ricevere del pane appena sfornato; l'informatore di Airolo comunica poi un raccontino sull'allontanamento dei *cröisc* da Brugnasco conforme alla versione più comune della storia (vengono arroventate le piode su cui si sedevano e non ciottoli di fiume somiglianti a pagnotte).

## 15. *La Cröiscia* (*Val di Blenio*)

### *Fonti*

- *Die Heiden von Olivone* in W. Keller, *Am Kaminfeuer der Tessiner*, Zurigo: Metz, 1940, pp. 91-92
- Tito Beretta, *Maledetta la curiosità* in *Il Meraviglioso*, vol. 4, pp. 156-161
- Ida Fumasoli, *La cröiscia* in *Il Meraviglioso*, vol. 4, pp. 100-101 (in apparato si trovano alcune tradizioni sulla *Cröiscia* raccolte da Bolla)

### *Nomi e appellativi*

Heiden. Im Volksmund “Croix”. Hohlenbewohnern (Keller)

Una strega malfamata di nome Arpia. Zingara d'origine (Beretta)

*Cröiscia* (Fumasoli)

Una vecchia chiamata *Ra Cröiscia*. *La Cröiscia* (Bolla)

### *Luoghi*

(I Pagani) abitano una caverna chiamata “La Cetta” sul pendio della Toira, a nord-est di Olivone.

Sommascona (Keller)

*Ra Cröiscia* vive nella *tunca di cröisc*, a *Céta*, *Solc Majù* (Bolla)

(Aрпиа) abita sulla montagna in una delle così dette case dei pagani (Beretta)

(*La cröiscia*) abita una casa dei pagani poco discosta da Casserio, frazione di Corzoneso (Fumasoli)

### *Descrizioni fisiche*

(*Cröiscia*) metà donna metà bestia (Fumasoli)

(*Ra Cröiscia*) vecchia puzzolente (Bolla)

### *Caratterizzazioni e comportamenti*

(I pagani) sono temuti come stregoni e maghi. Sono vendicativi e possono facilmente giocare brutti tiri (Keller)

(*Cröiscia*) esce di sera e di notte a predare nei paesi (Fumasoli)

(*Cröiscia*) ruba i bambini dei cristiani, li porta in caverna, li mette in cassa, li ingrassa con pane e latte, li uccide e li mangia. Le si attribuiscono stregonerie: fa ammalare i bambini regalando loro una mela, facendo loro una carezza o anche solo sorridendo (Bolla)

### *Crame*

Un pagano della Cetta si ammala e un altro scende a Sommascona a chiamare una donna per curarlo. La donna non si fida ma poi, temendo vendette, segue il *croix* fino alla caverna dove cura lo strano paziente per alcuni giorni finché non sta meglio. Si accomiata e i pagani, grati, le regalano del carbone che lei non osa rifiutare. Allontanatasi con il grembiule pieno, nei pressi di Sommascona getta via tutto. Arriva a casa, cerca la chiave e scopre che un pezzetto di carbone rimasto in tasca si è trasformato in oro. Torna dove ha gettato il resto ma non trova nulla: un pagano l'ha seguita e ha raccolto quanto da lei buttato (Keller)

Arpia abita una casa dei pagani con l'unica figlia, Nella, che un inverno si ammala gravemente di tifo. La madre scende in paese per chiedere aiuto a una donna, Tecla, famosa guaritrice. La donna è spaventata ma poi, impietosa e temendo malefici, chiede dettagli sulla malattia, prende alcune erbe e segue Arpia. Tecla cura Nella che guarisce in meno di due settimane. Per ringraziarla Arpia le consegna un piccolo sacchetto di tela nera rigonfio raccomandandosi di non aprirlo prima che sia giunta a casa e sia suonata l'*Ave* del mattino. Scendendo Tecla apre l'involto e trova solo carbone di legna. Delusa lo getta nella pietraia ma, sentendo che nel cadere tintinna fra i sassi come si trattasse di monete, si china a cercare all'incerto chiarore di luna. Non trovando nulla decide di tornare con il sole. Il giorno dopo risale alla pietraia e vede Arpia e la figlia raccogliere qualcosa tra i ciottoli. Arpia si rizza, mostra a Tecla alcune monete d'oro scintillante e compatendola dice: "Poveretta! La vostra curiosità vi ha fatto sciupare un tesoro! Mi spiace. Tenete questo!". Pone in mano a Tecla le monete che subito diventano carbone e scompare con la figlia su per il sentiero (Beretta)

La *cröiscia* invita un bambino a seguirla promettendo nocciuole. Giunti alla spelunca lo rinchiude nel cassone dove conserva noci e nocciuole permettendogli di mangiare a sazietà. Pochi giorni dopo lo chiama dal buco della serratura e gli comanda di sporgere il mignolo: "È ancora magrino". Pochi giorni dopo si ripete la scena ma il dito è abbastanza grassino e la *Cröiscia* ne fa un boccone. Poi apre il cassone e si divora il bambino tutto intero (Fumasoli)

La *Cröiscia* accende il fuoco per far bollire una caldaia d'acqua dove cuocere un ragazzo rubato e ingrassato nella cassa. Mentre si piega per vedere se l'acqua è pulita viene gettata nell'acqua bollente dallo ragazzo medesimo, liberato per farsi aiutare a tener acceso il fuoco (Bolla)

Ra *Cröiscia* d'inverno scende presso una famiglia di Sommascona, si accoccola sul focolare e

insegna alla massaia a coagulare il latte, a fare la formagella e a estrarre la ricotta. Ma puzza e i ragazzi una sera le arroventano la pietra su cui è solita sedersi. La vecchia si siede, balza in piedi e grida: “cota chiüü! chi na biüü? me stess, toe dagn” (scotta culo! chi ne ha avuto? per me è lo stesso, il danno è tuo) aggiungendo che avrebbe voluto insegnare come ottenere cera dal siero ma che non si sarebbe più fatta vedere. E sparisce (Bolla)

Un cavallante ha per garzone un ragazzo sui 14 anni di ignota provenienza. Una sera, mentre trasporta un carico con il giumento fra Aquila e Olivine, passando dal *Vignei*, sente una voce che gli grida: “Scarabot che passei cur quela scarabota, diseigh a Maramot, che mema r'è morta”. Impressionato, a casa racconta l'accaduto in presenza del garzone che da quel giorno scompare per sempre. Doveva trattarsi di un *fant* (ragazzo) *dra Cröiscia* (Bolla)

### *Note*

Sia Keller che Bolla concordano nel collocare una caverna abitata da *cröisc* a Céta. In Keller abbiamo l'unica testimonianza bleniese che narra dei *cröisc* in quanto popolo. Nel suo racconto manca invece l'indicazione della singola *cröiscia*, ricorrente nelle altre tradizioni raccolte in valle; anche di questa vicenda tuttavia forse circolava una versione con protagonista la *cröiscia* se Arpia, la sventurata e marginalizzata vedova d'origini zingare del testo di Beretta, fosse interpretabile come una sua rielaborazione colta e razionalizzante.

Notevole la varietà di motivi narrativi che coinvolgono la *cröiscia*: da quello della pietra arroventata (con un suo aspetto civilizzatore nella trasformazione del latte, di norma attribuito agli uomini selvatici<sup>99</sup>) a quello di *Hansel e Gretel* (anche senza lieto fine); dal misterioso motivo della voce che incarica un passante di annunciare la morte di qualcuno (testimoniato già dal racconto di Plutarco sulla morte del dio Pan e variamente diffuso in Europa centro-settentrionale<sup>100</sup>) a quello del carbone gettato che in realtà è oro. Quest'ultimo è attestato anche a Bosco Gurin: a una ragazza (figlioccia di una selvaggia o ricompensata per aver dato del latte ai selvaggi) viene riempito un secchio con la proibizione di guardare prima di arrivare a casa; la curiosa guarda, vede del carbone e lo butta via; a casa scopre che quanto rimasto in fondo al secchio è oro<sup>101</sup>.

A Roveredo Grigioni invece si racconta di una contadina che, incontrata una donna con una bambina nuda, porge un fazzoletto per coprire la piccola; come compenso la donna le dice di raccogliere una grembiulata di foglie secche di faggio raccomandandosi di non aprire il grembiule prima di entrare in casa; in paese la contadina, imbattutasi in sua sorella che le chiede cosa nasconda, scopre un poco il grembiule e lo vede colmo di monete; a casa però, quando allarga le cocche, trova solamente foglie<sup>102</sup>. Le foglie secche di faggio e le monete ricorrono anche in un altro racconto ampiamente diffuso a Roveredo che in alcune versioni tematizzano già dal titolo la morale della curiosità punita, come quello di Beretta: un uomo (in una sola versione una donna) che scende con una brenta piena di latte si imbatte in una vecchia presso un mucchio di monete e le chiede di averne un po'; la vecchia acconsente, fa vuotare la brenta che viene riempita di monete ma avverte di ritornare direttamente a casa senza voltarsi, qualsiasi rumore si senta alle spalle; nell'istante in cui il divieto viene infranto la brenta si alleggerisce e giunto a casa vi trova solo foglie secche<sup>103</sup>.

*Note ai testi*

1 Le fate sembrano poco diffuse nelle tradizioni della Svizzera italiana ma compaiono in valle Bedretto: abitano le vette nevose del Pizzo Rotondo e, poiché conoscono il tempo, quando stendono le loro lenzuola sotto il ghiacciaio di Pesciora, visibili come bianche macchie rettangolari sul grigiore delle morene, si può essere sicuri che ci sarà un sole da spaccare le pietre; sembrano inoltre in grado di suscitare la tempesta contro chi le importuna (*Il Meraviglioso*, vol. 4 pp. 265-266).

2 Per esempio in Veneto: *I butava fora 'e falci incrociate per scongiurare el pericoo dea tempesta* (Marisa Milani, *Streghe, morti ed esseri fantastici nel Veneto*, Esedra 1994, p.138).

3 Virgilio Chiesa racconta della caccia selvatica nelle parti più boschive del Malcantone ma senza far cenno del conte Ruggero: attorno a mezzanotte mute invisibili di cani risalgono dal Lago Maggiore verso Sessa e Astano ululando ferocemente; sono anime di dannati tormentate dalla rabbia come Cerberi, Lemuri che atterriscono la popolazione (*L'anima del villaggio*, p. 162). Louis Delcros ne attesta questa caccia anche altrove: nel territorio della Castellanza di Sonvico (*Il Meraviglioso*, vol. 2 pp. 20-26) e a Pontagana, fra Balerna e Chiasso (*La lepre di Santa Tecla*, p. 121).

4 Probabilmente si tratta di uno dei tre conti di nome Ruggero che risultano feudatari di Luino e delle Quattro Valli tra fine '500 e fine '700 (*Il Meraviglioso*, vol. 2 p. 199).

5 *Il Meraviglioso*, vol. 2 pp. 170-171.

6 *Il Meraviglioso*, vol. 2 pp. 176-177.

7 *Il Meraviglioso*, vol. 3 pp.122-124.

8 *Il Meraviglioso*, vol. 1 pp. 212-213.

9 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 2 p. 264; Emily Gerstner-Hirzel, *Aus der Volksüberlieferung von Bosco Gurin*, Basel: Krebs 1979, pp. 40-41 n° 58.

10 “*Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare*”, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno 2012 pp. 321-329.

11 *Il Meraviglioso*, vol. 4 pp. 85-86.

12 *Il Meraviglioso*, vol. 4 p. 133.

13 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 2 p. 167.

14 È per esempio il nonno del protagonista in *La conversione del conte Rodolfo* e il padre della protagonista de *La Madonna del gatto* (*Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 1 pp. 120-125)

15 *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 35 (1936) pp. 265-268 n° 60.

16 *Märchen aus dem Tessin*, herausgegeben und übersetzt von Pia Todorovic-Strähl und Ottavio Lurati, Köln : Diederichs 1984 pp. 26-35 n° 12.

17 Theresa Bane, *Encyclopedia of fairies in world folklore and mythology*, 2013 alle voci *Merman*, *Havmand*, *Vodyanoi*.

- 18 William Butler Yeats, *Fiabe irlandesi*, Torino: Einaudi, 1989, p. 153.
- 19 Theresa Bane, *Encyclopedia of fairies in world folklore and mythology*, 2013 alla voce *morgan*.
- 20 La *Murgana* che vive nella Maira è invece una specie di enorme biscia scura, nera e viscida, con muso da leone marino, occhietti sornioni e larga bocca che risucchia tutto. Le tre testimonianze sono raccolte in “*Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare*”, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno 2012 pp. 151-160.
- 21 Alfredo Cattabiani, *Acquario*, Milano: Mondadori, 2002, p.155.
- 22 *Tutori di resilienza: Guida orientativa per interventi psico-educativi*, a cura di Cristina Castelli, EDU Catt pp. 69-70 (consultato online).
- 23 Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero, *Manuale di zoologia fantastica*, Torino: Einaudi, 1995 pp. 97-98.
- 24 Fabio Vittorio De Blasio, *Aria, acqua, terra e fuoco*, Milano: Springer, 2012, vol. 1, p. 72.
- 25 Cfr. il cap. 34 del *Gylfaginning* nell'*Edda* di Snorri Sturluson.
- 26 *Il Meraviglioso*, vol. 4 p. 138-142.
- 27 Aurelio Garobbio, *La strada dei Giganti* in *Il Meraviglioso*, vol. 3 pp. 225-228.
- 28 *Il Meraviglioso*, vol. 2 pp. 116-117 e soprattutto Ugo Canonica, *La ninfea del lago*, ESG pp. 5-8.
- 29 Pina Ballario, *Fiabe delle Dolomiti*, Firenze: Giunti, 2003 pp. 20-34.
- 30 Ulrike Kindl, *Le Dolomiti nella leggenda*, Bolzano: Frasnelli-Keitsch 1993, pp. 101-107.
- 31 *Fiabe e leggende del Ticino*, Massagno 1995 vol. 1 p. 13.
- 32 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 1 p. 32.
- 33 Aurelio Garobbio, *Il folletto* in *Il Meraviglioso*, vol. 1 p.202-204.
- 34 Paolo Mantovani, *Le donne di Soazza raccontano*, Soazza 2003 p. 77.
- 35 “*Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare*”, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno 2012 p. 150.
- 36 Vittore Pellandini, *Tradizioni popolari ticinesi*, pp. 120-121; “*Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare*”, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno 2012 pp. 149-151.
- 37 Maria Savi-Lopez, *Leggende delle Alpi*, Torino: Loescher 1889 pp.183-184. L'autrice ha ricevuto queste notizie da Carlo Salvioni: cfr. p. 68.
- 38 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 2 p.180 e pp. 190-191.
- 39 “*Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare*”, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno 2012 p. 149.

40 Un motivo simile ricorre come uno degli inganni del gobbo Tabagnino ai danni dell'Uomo Selvatico, che però resta bloccato per le mani e non per la barba (Italo Calvino, *Fiabe italiane* n° 51).

41 Una storia simile è narrata da Aurelio Garobbio riguardo giganti che abitano le pendici italiane del Garzirola; vengono però puniti dall'ira divina invocata dalla madre (*Il Meraviglioso*, vol. 2 pp. 58-59).

42 Informazioni ricavate da: *Bosco Gurin: 700 anni di storia*, raccolte da Adolfo Janner e collaboratori, Bellinzona, 1956, pp. 178-179 (alcune leggende a firma Hans Maria Sartori); Emily Gerstner-Hirzel, *Volkserzählungen aus Bosco Gurin in Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 66 (1970), pp. 157-183; Emily Gerstner-Hirzel, *Aus der Volksüberlieferung von Bosco Gurin*, Basel: Krebs 1979, pp. 55-59 n° 102-115; Giuseppe Zoppi, *La leggenda dei selvaggi in Il Meraviglioso*, vol. 1 pp. 176-177.

43 Gerstner-Hirzel (1979) n° 102 e 103.

44 Ecco un campione della loro lingua: *Mrgaarmmgaarmmrgaargaarmmrgaarmmrgaara* (Gerstner-Hirzel (1979) n° 113).

45 Gerstner-Hirzel (1970) n° 31, Gerstner-Hirzel (1979) n° 107; in Sartori è un bambino a ridere dei piedi di un selvaggio che, indispettito, senza commentare, scompare per sempre con i suoi compagni; in Zoppi un bambino li deride perché generalmente buffi provocando il commento di uno di loro: *Il più piccolo è il più cattivo* e la loro scomparsa.

46 Sartori, Gerstner-Hirzel (1970) n° 31, Gerstner-Hirzel (1979) n° 107 e Zoppi.

47 Gerstner-Hirzel (1970) n° 32, Gerstner-Hirzel (1979) n° 105 e 106.

48 Sartori, Gerstner-Hirzel (1970) n° 30, Gerstner-Hirzel (1979) n° 114; in Gerstner-Hirzel (1979) n° 115 e Zoppi a riempire il secchio sono uno o più selvaggi grati per aver ricevuto del latte.

49 *Claro*, a cura del Gruppo toponomastico Claro, ANL 10, p. 78.

50 *La cultura folklorica*, a cura di Franco Cardini, Busto Arsizio 1988, pp. 68-70.

51 A Olivone è la *cröiscia* che insegna la trasformazione del latte; avrebbe spiegato anche come estrarre la cera dal siero ma, scottata dai ragazzi, se ne va prima (*Il Meraviglioso*, vol. 4 p. 101).

52 *Il Meraviglioso*, vol. 1 p. 177 n.

53 Ignaz Vinzenz Zingerle, *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol*, Innsbruck 1859, p. 82.

54 Florent Pouvreau, *L'homme sauvage dans l'iconographie alpine à la fin du Moyen Âge in Histoire des Alpes-Storia delle Alpi-Geschichte der Alpen*, 15 (2010), pp. 27-44 (disponibile online). Cfr. pp. 34-35.

55 Gaspare Scalabrini, pittore oriundo di Roveredo, morto a Locarno nel 1949 (*Quaderni grigionitaliani*, XVIII (1948-1949), p. 315).

56 Cfr. il riassunto in apparato alla narrazione di Felicina Colombo in *Il Meraviglioso*, vol. 1 p.53.

57 Valeria E. Bianchi e Ruggero A. Panizzutti, *Sentinelle di pietra tra il Verbano e il Ceresio*, Varese: Macchione, 2010.

58 *Il Meraviglioso*, vol. 1 p. 128-129.

59 *Il Meraviglioso*, vol. 2 pp. 30-33.

60 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 2 p. 281-283.

61 “*Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare*”, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno 2012 pp. 143-146.

62 Altro tratto realistico dedotto dal contesto narrativo è dato dal personaggio di san Remigio, patrono locale. D'altronde questa ambientazione sembra particolarmente adatta a Miseria visto che, come ricorda anche lo stesso Delcros iniziando a il racconto, la fame dell'Onsernone era proverbiale.

63 *Märchen aus dem Tessin*, herausgegeben und übersetzt von Pia Todorovic-Strähl und Ottavio Lurati, Köln : Diederichs 1984 pp. 154-155.

64 Champfleury, *Recherches sur les origines et les variations de le légende du Bonhomme Misère*, Paris; Poulet-Malassis et De Broise 1861.

65 *Libro delle origini delli volgari proverbi*, Venezia 1526.

66 Nella novellina toscana *Compar Miseria* troviamo però la Morte; cfr. Angelo De Gubernatis, *Le novelline di Santo Stefano*, Torino: Negro 1869 pp. 38-39.

67 “*Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare*”, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno: Dadò 2013 pp. 35-38.

68 Molto vicina quella dal titolo *Le bonhomme Misère et son chien Pauvreté* in Emile Henry Carnoy, *Littérature orale de la Picardie*, Paris: Maisonneuve 1883 pp. 78-89.

69 *Il Meraviglioso*, vol. 1 p.185.

70 *Il Meraviglioso*, vol. 1 p.184-185; Emily Gerstner-Hirzel, *Volkserzählungen aus Bosco Gurin in Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 66 (1970), p. 162 n° 6; Emily Gerstner-Hirzel, *Aus der Volksüberlieferung von Bosco Gurin*, Basel: Krebs 1979, p. 44 n° 64.

71 *Il Meraviglioso*, vol. 3 pp. 125-129.

72 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 1 pp. 52-53.

73 *Il Meraviglioso*, vol. 1 pp. 73-75.

74 Una fotografia del crinale da cui si erge “Il frate” in *Via alta della Valemaggia*, fotografie di Roberto Buzzini, Edizioni A2 2011 (tratta *Rifugio Alpe Masnè - Rifugio Alpe di Spluga*, fotografia n° 1).

75 *Märchen aus dem Tessin*, herausgegeben und übersetzt von Pia Todorovic-Strähl und Ottavio Lurati, Köln: Diederichs, 1984 p. 264 n° 45.

76 *Il Meraviglioso*, vol. 2 p. 176-177.

77 *Fiabe e leggende del Ticino*, Massagno : Centro didattico cantonale, 1995, vol. 2 p. 174.

78 *Fiabe e leggende del Ticino*, Massagno : Centro didattico cantonale, 1995, vol. 2 p. 270. A Bosco Gurin si racconta di una biscia che viene a bere dalla tazza di polenta e latte di una bambina; quest'ultima la

colpisce col cucchiaio sulla testa rimproverandola: “non solo latte, prendi anche un pezzetto!” (Emily Gerstner-Hirzel, *Volkserzählungen aus Bosco Gurin* in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 66 (1970), p. 170 n° 20; Emily Gerstner-Hirzel, *Aus der Volksüberlieferung von Bosco Gurin*, Basel: Krebs 1979, p. 28 n° 26). Lo stesso motivo è presente nella prima della *Fiabe della biscia* (n° 105) della raccolta dei fratelli Grimm in cui il colpetto sulla testa col cucchiaio causa la scoperta e l'uccisione della biscia da parte della madre; da quel momento il bambino deperisce e muore.

79 *Il Meraviglioso*, vol. 4 p. 101.

80 Oskar Keller, *Dialekttexte aus dem Sopraceneri (Tessin)* in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 63 pp. 23-25; Walter Keller, *La leggenda dei “Crüsc” di Mergoscia* in *Il Meraviglioso* vol. 1 pp. 119-120

81 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 2 pp. 185-186

82 Nella versione riportata da Keller viene solamente spinta nella caldaia.

83 In una leggenda di Annina Volonterio la Madonna utilizza un trucco simile per liberare la gente di Mergoscia dalle streghe (*Il Meraviglioso*, vol. 1 pp. 121-124).

84 Bruno Donati, *In Lavizzara riemerge la linògia* in Comune di Lavizzara, *Bollettino informativo*, 19 (dicembre 2012) pp. 19-21.

85 Luigia Carloni Groppi, *Bella Infinita*, Bellinzona: CDE pp. 116-117.

86 *Il Meraviglioso*, vol. 2 pp. 178-180. Una tradizione simile si trova anche ad Arogno secondo cui però bisogna continuare una generica filastrocca con una parola che può piacere o non piacere alle streghe; si noti che qui il gobbo allegro si chiama *Filizz*, nome parlante come quello di Ilario (*Il Meraviglioso*, vol. 3 pp. 25-26).

87 Come generalmente in area italiana; cfr ad esempio *I due gobbi* (Italo Calvino, *Fiabe italiane* n° 90).

88 “*Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare*”, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno 2012 pp. 70-82.

89 I folletti propongono a un gobbo la scelta fra fortuna e bellezza come ricompensa per aver suonato facendoli ballare e questi sceglie di farsi togliere la gobba; un suo compaesano va allora a suonare per loro pregustando la ricchezza e quando chiede ciò che l'altro non ha voluto si ritrova con la gobba (*Il Meraviglioso*, vol. 1 pp. 222-224).

90 L'informatore del VSI li descrive invece come piccoli, devastatori e mangiatori di bambini.

91 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 2 p. 205.

92 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 2 p. 199.

93 *Märchen aus dem Tessin*, herausgegeben und übersetzt von Pia Todorovic-Strähl und Ottavio Lurati, Köln: Diederichs, 1984, p. 264 n° 64; VSI.

94 *Il Meraviglioso*, vol. 4 pp. 177-178.

95 *Il Meraviglioso*, vol. 4 p. 101.

96 *Il Meraviglioso*, vol. 3 pp. 138-139.

97 *Fiabe e leggende del Ticino*, vol. 1 p. 93.

98 Paolo Mantovani, *Le donne di Soazza raccontano*, Soazza 2003 p. 77; il particolare delle braghette gialle e il comportamento fastidioso del folletto compaiono solo in una delle due varianti riportate.

99 Cfr. Cesare Poppi, *Il tipo simbolico "Uomo selvaggio": motivi, funzioni e ideologia* in *Studi ladini in onore di Luigi Heilmann*, a cura di Guntram A. Plangg e Fabio Chiocchetti, Vigo di Fassa 1986 pp. 100-101.

100 Archer Taylor, *Northern Parallels to the Death of Pan* in *Washington University Studies. Humanistic Series*, X (1922) pp. 3-102 (consultabile online).

101 *Bosco Gurin: 700 anni di storia*, raccolte da Adolfo Janner e collaboratori, Bellinzona, 1956, p. 178; Emily Gerstner-Hirzel, *Volkserzählungen aus Bosco Gurin* in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 66 (1970), pp. 173-174, n° 30; Emily Gerstner-Hirzel, *Aus der Volksüberlieferung von Bosco Gurin*, Basel: Krebs 1979, p. 59 n° 114 e 115 (nella seconda testimonianza il protagonista è un ragazzo); Giuseppe Zoppi, *La leggenda dei selvaggi* in *Il Meraviglioso*, vol. 1 pp. 176-177.

102 *"Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare"*, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno 2012 p. 232 n° 116.

103 *"Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare"*, a cura di Luisa Rubini Messerli, Locarno 2012 pp. 231-241.

## **Raccolte di fiabe e leggende della Svizzera italiana: bibliografia**

Maria Savi-Lopez, *Leggende delle Alpi*, Loescher, Torino 1889

**LGC 56 B 37**

Vittore Pellandini, *Racconti di dragoni raccolti nel Canton Ticino*, in *SAV* 2 (1898) pp. 169-174

**CDE**

Vittore Pellandini, *Tradizioni popolari ticinesi*, Grassi, Lugano 1911

**LGC LP 16 E 8/11**

Luigia Carloni Groppi, *La penna dell'Uccel Grifone : storia del mio paese*, Tipografia Luganese Sanvito, Lugano 1917

**LGC LP 23 D 12/22**

Luigia Carloni Groppi, *La bella dalle trecce d'oro*, Veladini, Lugano 1919

**LGC LP 9 I 12/16**

Giuseppe Curti, *Racconti ticinesi*, Grassi, Bellinzona 1924

**LGC LP 3 B 77**

Giuseppe Zoppi, *Leggende del Ticino*, Unitas, Milano 1928 (2a ed. Società Editoriale Internazionale, Torino 1934, 1940, 1943; 3a ed. ampliata 1951, 1960)

**LGC SLI 650 (1a ed.)**

**LGC LP PN 269a (2a ed.)**

**CDE 51 A ZOPPI (2a ed.)**

**LGC LP PN 269b (2a ed.)**

**LGC LP PN 269c (3a ed.)**

**LGC LA 693 (3a ed.)**

**CDE 51 A ZOPPI (3a ed.)**

Luigi Clerici, *Märchen vom Lago Maggiore nach mündlicher Ueberlieferung*, Reinhardt, Basel 1931

**LGC 046 G 26**

*Leggende e fiabe di Val Poschiavo*, raccolte da Felice Menghini, Tipografia poschiavina, Poschiavo 1933 (2a ed. Menghini, Poschiavo 1986)

**LGC 069 C 54 (1a ed.)**

**CDE 51 A MENG (2a ed.)**

Virgilio Chiesa, *L'anima del villaggio : paesaggi, tradizioni, leggende*, Mazzuconi, Lugano 1934

**LGC LP 32 D 14**

**LGC SLI 1120**  
**CDE 51 A CHIE**

*I nostri boschi : libro per la gioventù e per il popolo*, edito dalla Società forestale svizzera,  
Istituto editoriale ticinese, Bellinzona 1934

**LGC LP 26 D 86**

Vittore Pellandini, *Due fiabe ticinesi*, F. Hunziker, Trogen 1935

**LGC LP 9 L BIS 8/39**

**LGC 125 I 3/38**

*Am Kaminfeuer der Tessiner : Sagen und Volksmärchen*, gesammelt und übertragen von  
Walter Keller, Metz, Zürich 1940 (seconda edizione ampliata Feuz, Bern 1963;  
ristampe anastatiche della prima edizione *Tessiner Sagen und Volksmärchen*, Olms, Zürich  
1981, 1986 e 2000)

**LGC LP 01 F 50 (1a ed.)**

**LGC LC 2003 (1a ed.)**

**CDE 51 A KELL (1a ed.)**

**LGC LP PN 1110 (2a ed.)**

**ASB 11209 (Rist. anastatica 1981)**

**LGC LPB 1921 (Rist. anastatica 2000)**

**LGC MB 7140 (Rist. anastatica 2000)**

Giampiero Corti, *La strage di Castel San Pietro*, Tip. C. Stucchi, Mendrisio 1941

Rizzieri Picenoni, *Fiabe I e II*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1942

**LGC LP 02 H 5 (vol. I)**

**LGC LP 02 H 11 (vol. II)**

**CDE 51 C PICE (vol. II)**

Giuseppe Zoppi, *Leggende del Ticino*, brani scelti, annotati e pubblicati da Max Grütter,  
Francke, Bern 1942

**LGC LP PN 425/1**

Walter Keller, *Fiabe popolari ticinesi*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1942

**LGC LP 02 H 8**

**CDE 51 A FIABE**

(Anche estr. da: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 32 (1932), del 1936)

Alina Borioli, *Leggende leventinesi*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1947 (2a ed.  
1960)

**LGC LP 02 H 31 (1a ed.)**

**LGC LP 02 H 31 A (2a ed.)**

Walter Keller, *Racconti ticinesi*, Mazzuconi, Lugano 1949

**LGC LP PN 374**

**LGC LA 2249**

Ugo Canonica, *La ninfea del lago : leggende del Luganese*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1951

**LGC LP 02 H 51**

Walter Keller, *Racconti popolari ticinesi*, Mazzuconi, Lugano 1954

**LGC LP PN 724**

**LGC LA 2249/2**

Aurelio Garobbio, *Leggende dei Grigioni*, Cappelli, Bologna 1954

**CDE 51 A GARO**

Aurelio Garobbio, *Leggende delle Alpi Lepontine*, Cappelli, Rocca S. Casciano 1959

**LGC LP PN 951**

**LGC COLL 111 D 2**

Louis Delcros, *La lepre di Santa Tecla : leggende ticinesi*, Edizioni Vita Femminile, Lugano 1959

**LGC LP PN 857**

**LGC COLL 270 E 1**

Aurelio Garobbio, *Montagne e valli incantate*, Cappelli, Rocca S. Casciano 1963

**Locarno BRLGA 4391**

Louis Delcros, *Il ladrone di San Carlo : leggende ticinesi*, Edizioni Vita Femminile, Lugano 1967

**LGC LP PN 1296**

Anna Volonterio, *Leggende di Natale*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1961

**LGC LP 02 H 102**

**LGC COLL 72 E 93**

Aurelio Garobbio, *Leggende delle Alpi Lepontine e dei Grigioni*, Cappelli, Bologna 1959

**LGC LP PN 951**

Emily Gerstner-Hirzel, *Volks Erzählungen aus Bosco Gurin*, estr. da Archiv für Volkskunde, 66 (1970)

**LGC LPS 1683**

**LGC OP 1699**

*Leggende di Stabio*, poesie in dialetto di Lisa Cleis-Vela, libero adattamento italiano di Franca Cleis-Zoppi, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1970 (2a ed. 1992)

**LGC LP 02 H 159 (1a ed.)**

**LGC COLL 72 E 154 (1a ed.)**

**LGC LPS 5539 (2a ed.)**

Robert Wildhaber, Leza Uffer, *Schweizer Volksmärchen*, Diederichs, Düsseldorf 1974 (Vittore Pellandini, 231-242)

**LGC LC 2314**

Louis Delcros, *Chi ha ucciso il povero Rattin? Leggende ticinesi*, Edizioni Vita Femminile, Lugano 1972

**LGC LP PN 1415**

**LGC COLL 270 E 3**

*Leggende, racconti e proverbi di alcuni paesi del Mendrisiotto*, presentati dalle classi prime maggiori di Morbio e Stabio e dalla seconda maggiore di Riva San Vitale, 1974

**Bellinzona ASB 7618/8**

**cdma LEGG (F)**

Plinio Savi, *Strapaese*, Mendrisio 1975

**Bellinzona ASB 17002**

Elda Simonett-Giovanoli, *Personaggi veri e leggende*, Menghini, Poschiavo 1975 (2a ed. riveduta e ampliata 1997)

**Locarno BRLTA 1611 (1a ed.)**

**Bellinzona BCB 10.2.2.3 SIMO 1 (2a ed.)**

*Tradizione lombarda e ticinese*, opera diretta da Angelo Brofferio, Priuli & Verlucca, Ivrea 1976 (rist. anastatica)

**LGC LPB 4566**

**LGC SA 4022**

Scuole di Balerna, *Leggende del Mendrisiotto e di Bosco Gurin*, Scuole comunali, Balerna 1978-1979

**cdma LEGG (F)**

Roberto Tuena, *Poschiavo nelle sue leggende : raccolta di leggende poschiavine*, Zürich 1979

**CDE 51 A TUENA**

*Aus der Volksüberlieferung von Bosco Gurin : Sagen, Berichte und Meinungen, Märchen und Schwänke*, a c. Emily Gerstner-Hirzel, Krebs, Basel 1979

**LGC SA 5260**

*Leventina : racconti e leggende della regione*, 1980  
**smlod 82-3 (TI) LEVE ; g**

*“Natale nel Ticino” : raccolta di tradizioni e leggende*, a cura di Sandro Bottani, Centro didattico cantonale, Massagno 1981  
**LGC LPK 84**  
**LGC MK 97**

*Leggende del Cantone Ticino*, raccolti dagli allievi della quinta E della Scuola elementare di Chiasso, Scuola Elementare, Chiasso 1982  
**cdma LEGG (F)**

Gabriele Alberto Quadri, *Trittico criviaschese : historia de Messer Pietro Galletti da Ponte, La leggenda del lago, Il sasso del diavolo*, Fontana, Lugano-Pregassona 1984  
**LGC LPS 2802**

*Märchen aus dem Tessin*, herausgegeben und übersetzt von Pia Todorovic-Strahl und Ottavio Lurati, Diederichs, Köln 1984 (2a ed. 1990; 3 ed. Limmat Verlag, Zürich 2006)  
**LGC LP PN 2016 (1a ed.)**  
**LGC LA 3333 (1a ed.)**  
**Locarno BRLTA 4312 (2a ed.)**  
**LGC LPA 582 (3 ed.)**  
**LGC MA 3675 (3 ed.)**

Gabriele Alberto Quadri, *Miti e leggende dell'antica pieve di Capriasca*, Istituto editoriale ticinese, Bellinzona-Lugano 1989  
**LGC LPB 142**  
**LGC COLL 436 E 5**  
**LGC COLL 436 E 5 BIS**

Arnold Büchli, *Mythologisches Landeskunde von Graubünden : ein Bergvolk erzählt*, Desertina, Disentis 1989-1992  
**LGC Q 1268/1/3**

Eugenio Bernasconi, *Con i contadini*, Pedrazzini, Locarno 1990  
**LGC LP PN 2580**

Luigi Costa-Berta, *Badoz*, La Buona Stampa, Lugano-Massagno 1992  
**LGC LPB 395**  
**LGC MB 1494**

Giuseppina Ortelli-Taroni, *Il savio e il matto : racconti e fiabe*, Gaggini-Bizzozero, Lugano 1990

**LGC LP 36 A 1007**

**LGC 126 G 1224**

*Il Meraviglioso : leggende, fiabe e favole ticinesi*, a cura di Domenico Bonini, Sandro Bottani, Amleto Pedrolì, Roberto Ritter, Franco Zambelloni, 4 vol., Dadò, Locarno 1990-1993

**LGC LP PN 2627**

*Fiabe e leggende del Ticino*, 2 vol., Centro didattico cantonale, Massagno 1995

**LGC LPK 186**

Luigia Carloni Groppi, *Racconti e fiabe ticinesi*, a cura di Lorenzo Pezzoli, Tirrenia Stampatori, Torino 1998

**CDE TD 2-18**

Silvio Sonognini, *Stelomm : storie verzaschesi*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 2002

**LGC LPS 5282**

**LGC OP 5717**

Gabriele Alberto Quadri, *I misteri della montagna incantata : miti e leggende attorno alla Garzirola*, Edizioni del Sette di Quadri, 2003

**LGC LPB 2479**

*Leggende d'Onsernone*, Istituto scolastico di Isorno, Loco 2004

**LGC LPSQ 4118**

**LGC OPQ 2800**

*Ul librun de Cardescia : leggende delle valli del Verbano Cusio Ossola e del Canton Ticino*, a cura di Daniela Piolini, Alberti, Verbania 2005

**CDE 51 B PIOL**

*Bella Infinita*, racconti in dialetto raccolti, rielaborati e trascritti da Luigia Carloni Groppi, Centro di dialettologia e di etnografia, Bellinzona 2006

**LGC LPB 3309**

**LGC MB 10949**

**CDE NO: manoscritto**

Gabriele Alberto Quadri, *Leggende del Cassarate*, Fontana, Pregassona-Lugano 2009

**LGC LPB 3959**

Chiara Zangarini, *Leggende nostre : tradizione, realtà e fantasia (Varesotto, Canton Ticino e Lago Maggiore)*, Macchione, Varese 2012

**LGC LPQ 957**

**LGT 398.2 ZANG 1**

*“Tre ore a andare, tre ore a stare, tre ore a tornare” : fiabe, leggende e racconti tradizionali del Grigionitaliano*, a cura di Luisa Rubini Messerli, Dadò, Locarno 2013

**LGC LPB 5179**

**LGC MB 19349**

## Walter Keller: bibliografia

Walter Keller, *Das toskanische Volkslied : ein Beitrag zur Charakteristik der italienischen Volksdichtung*, Werner-Richm, Basel 1908

Walter Keller, *Sizilien : eine Frühlingsreise*, Orell Füssli, Zürich 1916

**LGC SLT 458**

Walter Keller, *Zum Andenken an Giuseppe Pitré †*, in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 21 (1917-1918) pp. 94-96

**CDE**

**LGC P 557**

*Die schönsten Novellen der italienischen Renaissance, ausgewählt und übertragen von Walter Keller*, Orell Füssli, Zürich 1918 (2a ed. riveduta e ampliata Haldimann, Basel 1947; 3a ed. Reclam, Stuttgart 1958)

**LGC A 7132**

**LGC SLT 460**

Walter Keller, *Die Tessiner Volkslieder*, in *Tessiner Blätter* luglio-agosto 1919

**LGC LPR 114**

Walter Keller, *Die Quellen der Dramen Shakespeares : Eine Studie*, in *Über Land und Meer* nr. 17 (1919)

**BN N 19200/3**

*Romeo und Julia – Der Kaufmann von Venedig : zwei altitalienische Novellen*, übertragen und eingeleitet von W. Keller, Insel-Verlag, Leipzig 1919

*Sacra è la natura : antologia per la gioventù svizzera*, pubblicazione della Lega svizzera per la protezione della natura, poesie e prose scelte da Walter Keller, Schwabe, Basel 1920

**LGC LP 26 A 1/50**

Walter Keller, *Tiergeschichten*, Hallwag, Bern 1926 (2a ed. *Koko und andere Tiergeschichten*, H. Majer, Basel 1940)

**LGC SLT 1701 (1a ed.)**

**LGC LP PN 527 (2a ed.)**

*Tessiner Märchen*, gesammelt und übertragen von Walter Keller, Huber, Frauenfeld 1927

**LGC LP 3 C 40**

**LGC 068 D 140**

**CDE 51 A KELL**

Walter Keller, *Il panico*, in *Schweizer Volkskunde* 17 (1927) p. 62

*Indovinelli, proverbi, filastrocche e canti popolari ticinesi*, pubblicati dal dott. Walter Keller, in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 28 (1927-1928) pp. 106-118 e 205-216

**CDE**

Walter Keller, *Maggio e Maggiolate*, in *Schweizer Volkskunde* 18 (1928) pp. 40 ss.

**CDE**

Walter Keller, *Tellersprüche*, in *Schweizer Volkskunde* 18 (1928) pp. 45-46

**CDE**

Walter Keller, *L'Epifania*, in *Schweizer Volkskunde* 18 (1928) pp. 81 ss.

**CDE**

Walter Keller, *Ein Märchen aus dem Kt. Tessin*, in *Schweizer Volkskunde* 19 (1929) pp. 81 ss.

**CDE**

Walter Keller, *Contes de l'Ajoie (Jura bernois)*, in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 29 (1929) pp. 256-261

**CDE**

*Italienische Märchen*, gesammelt, übertragen und eingeleitet von Walter Keller, Diederichs, Jena 1929 (2a ed. Düsseldorf 1959)

**LGC SLT 2269 (1a ed.)**

Walter Keller, *Alte Sagen aus Ziefen (Baselland)*, in *Schweizer Volkskunde* 20 (1930) p. 15

**CDE**

Walter Keller, *Tessiner Sagen*, H. Mejer, Basel 1930

**LGC SLT 2380**

**LGC LP 4 BIS A 15**

**LGC LP 01 B 15**

**LGC 066 E 63**

**LGC 066 E 63 BIS**

Walter Keller, *Fiabe popolari ticinesi*, in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 32 (1933) pp. 37-51 (nr. 1-12) e 110-125 (nr. 13-22); 33 (1934) pp. 63-86 (nr. 23-40) e 192-196 (nr. 41-43); 34 (1935-1936) pp. 58-63 (nr. 44-45) e 146-158 (nr. 46-52); 35 (1936) pp. 53-62 (nr. 53-56) e 255-274 (nr. 57-65)

**CDE**

Walter Keller, *Otto leggende dell'alta Leventina*, in *Schweizer Volkskunde* 28 (1938) pp. 100 ss.

**CDE**

Walter Keller, *Leggende del Val Bedretto, di Isona e di Origgio*, in *Schweizer Volkskunde* 19 (1929) pp. 71 ss.

**CDE**

Walter Keller, *Proverbi popolari del Val Bedretto*, in *Schweizer Volkskunde* 30 (1940) pp. 60-61

**CDE**

*Am Kaminfeuer der Tessiner : Sagen und Volksmärchen*, gesammelt und übertragen von Walter Keller, Metz, Zürich 1940 (2a ed. ampliata Feuz, Bern 1963; ristampe anastatiche della prima edizione Olms, Zürich 1981, 1986 e 2000)

**LGC LP 01 F 50 (1a ed.)**

Walter Keller, *Canzoncine, filastrocche, proverbi e scherzi in dialetto di Arogno (Ticino)*, in *Schweizer Volkskunde* 31 (1941) pp. 35-36, 65-66 e 87

**CDE**

Walter Keller, *Tessiner Sagen*, Schweizerisches Jugendschriftenwerk, Zürich 1941

**ASB 5190**

Walter Keller, *Tessiner Märchen*, Schweizerisches Jugendschriftenwerk, Zürich 1941

Walter Keller, *Fiabe popolari ticinesi*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1942

**LGC LP 02 H 8**

**CDE 51 A FIABE**

*Racconti popolari ticinesi*, raccolti dalla bocca del popolo da Walter Keller, Hunziker, Trogen 1943

**LGC LP 01 A BIS 13/4**

**LGC 125 J 1/36**

Walter Keller, *Il folletto*, in *Schweizer Volkskunde* 24 (1934) pp. 60 ss.

**CDE**

Walter Keller, *Tessiner Geschichten*, Reinhardt, Basel 1944

**LGC LP 01 F 84**

**LGC LC 2001**

Luigia Carloni Groppi, *Accanto al focolare – All'ombra dei castagni*, racconti scelti, annotati e pubblicati da Walter Keller, Francke, Bern 1944

**LGC LP PN 482**  
**LGC LA 320/35**

*Novelle del Seicento e del Settecento*, scelte, annotate e pubblicate da Walter Keller, Francke, Bern 1947

**LGC LA 320/56**

*Tessinervolk im Spiegel seiner Erzähler*, gesammelt und ins Deutsche übertragen von Walter Keller, Reinhardt, Basel 1947

**LGC LP PN 218**  
**LGC LC 2092**

Walter Keller, *Proverbi e indovinelli, raccolti in Val Blenio e Val Bavona nel Ticino*, in *Schweizer Volkskunde* 38 (1948) pp. 74 ss.

**CDE**

Walter Keller, *Racconti ticinesi*, Mazzuconi, Lugano 1949

**LGC LP PN 374**  
**LGC LA 2249**

*Schatzkästlein tessinischer Erzählungen*, gesammelt und übertragen von Walter Keller, Eichen, Arbon 1952

**LGC LP PN 530**  
**LGC LC 2139**

Walter Keller, *Seltene Rettung : ein wahres Erlebnis*, in *Appenzeller Kalender* 232 (1953)

**IDS Basel Bern (<http://retro.seals.ch/digbib/view?pid=apk-002:1953:232::188>)**

Walter Keller, *Erzählung von der Greina-Alp*, in *Appenzeller Kalender* 232 (1953)

**IDS Basel Bern (<http://retro.seals.ch/digbib/view?pid=apk-002:1953:232::106>)**

Walter Keller, *Das Schloss meiner Jugend : eine Idylle am Bodensee*, Eichen, Arbon 1953

**LGC LC 2140**

Venero Delucchi, *Angst im Schatten : ein Tessiner Roman*, übertragen von Walter Keller, Eichen, Arbon 1954

**LGC LP PN 587**

Walter Keller, *Racconti popolari ticinesi*, Mazzuconi, Lugano 1954

**LGC LP PN 724**  
**LGC LA 2249/2**

*Erzählungen aus dem alten, schönen Italien*, gesammelt und übertragen von Walter Keller, Eichen, Arbon 1956

## **LGC 59 P 64**

Walter Keller, *Einsames Alter : wahre Erzählung aus den Tessiner Bergen*, in *Appenzeller Kalender* 242 (1963)

**IDS Basel Bern** (<http://retro.seals.ch/digbib/view?pid=apk-002:1963:242::79>)

## **L'educatore della Svizzera italiana**

Francesco Bruni, *Un benemerito del Ticino*, in *L'educatore della Svizzera italiana* 98 (1956), Heft 5

## **LGC LPR 32**

### **Illustrazione Ticinese**

*Il lago Delio*, 11.2.1931

*Leggenda di Melide e Bissone*, 1931 (7 puntate)

*L'oratorio delle Fraccie*

*La leggenda del lago di Muzzano*

*La storia del Gridone*

*Ghiga*

*La vigna d'Alfieri*

*L'alpe maledetto*

*Il tesoro sfumato* (con illustrazione)

*Storia d'un orso : racconto di Breno*

### **Cooperazione**

*Ricordi di un vecchio leventinese*, 1940 n.9

*Tre leggende di Origlio*, 1940 n.22

*Il cacciatore di camosci d'Altanca*, 1940 n.26

*Il ritorno d'un emigrante*, 1940 n.47

*Un'avventura in un bosco*, 1943 n.3

*Tre racconti di animali*, 1943 n.13

*Tre barzellette ticinesi*, 1943 n.36

*Racconto ticinese : la vigna dell'Alfiere*, 1945 n.23

*Quattro storielle della Valle di Blenio*, 1945 n.32

*Mobilizzazione 1939*, 1945 n.35

*Vittime delle montagne*, 1945 n.41

*Racconto ticinese : un bambino salvato da una capra*, 1945 n.47

*Racconto del Lucomagno*, 1945 n.49

**Ca' nossa** : giornaletto trimestrale d'informazione

Edito dalla Pro Ticino di Basilea

N. 2/2010

*Die Sage vom Origlio-See*

**LGC LPR 351**

**Tessiner Blätter**  
**LGC LPR 114**  
**LGC P 235**

## **Alina Borioli: bibliografia**

*Storielle, leggende, costumanze ticinesi*, raccolte da Alina Borioli di Ambri maestra a Russo, pubblicate da Vittore Pellandini, in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 16 (1912) pp. 179-182

Alina Borioli, *Un giudice originale della Leventina*, in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 17 (1913) p. 121

Alina Borioli, *Note folkloriche onserionesi*, in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 23 (1920-1921) pp. 68-80

Alina Borioli, *La vecchia Leventina*, La scuola, Bellinzona 1926 (2a ed. riveduta Il Cantonetto, Lugano 1973)

**LGC LP 32 B 13 (1a ed.)**

**LGC AM OP 552 (1a ed.)**

**LGC 124 A 33 (1a ed.)**

**LGC LP 6 COLL 4 (2a ed.)**

**LGC AM 344 (2a ed.)**

**LGC COLL 183 D 4 (2a ed.)**

Alina Borioli, *Vigilia di sagra : commediola in un atto*, Veladini, Lugano 1928

**LGC LP 31 D 3/2**

**LGC 49 BIS K 4/21**

Alina Borioli, *Orsolina Pedrini e Operosità femminile del vecchio tempo in Leventina*, in *Donne ticinesi : rievocazioni*, La Scuola, Bellinzona 1928, pp. 42-48 (ristampa anastatica con contributi originali Associazione archivi riuniti delle donne, Melano 2009)

**LGC LP 3 G 24**

**LGC 106 BIS K 37**

**LGC LPB 4000 (ristampa)**

*Leggende di terre lontane*, [testi di Selma Lagerlöff ... et al.] ; trad. di Alina Borioli, La Scuola, Bellinzona 1930

**LGC LP 23 D 12/41**

**LGC 49 BIS K 4/32**

Alina Borioli, *Vecchiotti nostri*, Associazione cantonale ticinese Pro Senectute, 1938

**LGC LP 22 F 6/16**

**LGC 49 BIS K 3/29**

Alina Borioli, *In memoria di Giuseppe Gobbi 1872-1941*, Carminati, Locarno 1941

**Bellinzona BZA 17709**

Alina Borioli, *Leggende leventinesi*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1947 (2a ed. 1960)

**LGC LP 02 H 31 (1a ed.)**

**CDE 51 A BORI (1a ed.)**

**LGC LP 02 H 31 A (2a ed.)**

Alina Borioli, *Leggende leventinesi*, edizione in Braille

**Biblioteca Braille e del libro parlato, Tenero**

Alina Borioli, *Fanciullezza lontana*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1950 (2a ed. 1963)

**LGC LP 02 H 43 (1a ed.)**

**LGC COLL 72 E 43 (1a ed.)**

**cdma ZI 34 (2a ed.)**

Alina Borioli, *Carloto e Luzia*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1954

**LGC LP 02 H 62**

**LGC LP 02 H 62**

Alina Borioli, *Proverbi dialettali leventinesi*, in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 54 (1958) pp. 28-36

Alina Borioli, *Da birichino a uomo di cuore*, Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zürich 1958

**LGC LP 02 H 84**

Alina Borioli, *Vos det la faura : poesie in dialetto di Ambri*, Il Cantonetto, Lugano 1964 (ristampa anastatica Pro loco del comune di Quinto, Quinto 1999 e 2004)

**LGC LP 2 COLL 2**

**LGC COLL 88 C 2**

**LGC LPA 309 (ristampa)**

**LGC MA 2124 (ristampa)**

Alina Borioli, *Beta da Lürengh*, Il Salice, Locarno 2008

**LGC LPS 6477**

**LGC OP 7469**

**LGC OP 7470**