



Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro  
Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs

# Plurium

Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro  
Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs  
Bollettino - Jahresbericht XVI (2023)

Bollettino dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro - ODV

Jahresbericht der Italienisch-schweizerischen Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs

Sede legale: Via Nazionale 3, 23020 Prosto di Piuro (Sondrio)

Sede operativa: Via Strada comunale, 7, 23020 PIURO (Sondrio), Italia.

E-mail: [info@piuroitalosvizzera.net](mailto:info@piuroitalosvizzera.net), [www.piuroitalosvizzera.net](http://www.piuroitalosvizzera.net)

Proprietà letteraria riservata - Anno XVI - 2023

Gli articoli non impegnano la rivista e rispecchiano il pensiero dell'autore

Gratuito per i soci

Redazione: Luca Acquistapace - Stampa: Lito Polaris - Poggiridenti (SO)

In copertina:

*Fotografia: Pezzo ritrovato negli scavi in area Belfort nel novembre 2022 in pietra arenaria finemente decorato a rilievo secondo stilemi rinascimentali con scolpito un volto femminile.*

## Indice

- 5    Saluto del Presidente  
*Gianni Lisignoli*
- 7    Le attività 2022 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro  
*Aldo De Pedrini*
- 21   Scavi archeologici alla Cantina del Piöcc  
*Mattia Francesco Antonio Cantatore*
- 27   Dipinti che raffigurano San Martino di Tours a Piuro in Italia e a Brzeziny in Polonia.  
L'analisi delle opere con una prova dell'attribuzione  
*Dott. Stanislaw Klosowski*
- 41   Le fortificazioni della Bregaglia italiana  
*Guido Scaramellini*
- 51   L'amicizia tra don Luigi Guanella e don Lorenzo Perosi,  
un vecchio spartito di musica liturgica e un po' di fantasia  
*Stefano Galli*
- 63   L'elezione nel 1640 dei consiglieri della vicinanza di Savogno, Dasile e Garotto  
*Cristian Copes*
- 67   BELFORT THEATRE CAMPUS - MAGIA NATURALIS La Trilogia  
"OLTRE": terzo ed ultimo capitolo  
*Diego Trincherà*
- 85   La cantina del Piöcc  
*Gli alunni della classe quinta di Piuro*



## Saluto del Presidente

*Carissimi,*

*Con la XVI edizione del “Plurium” abbiamo superato i tre lustri di pubblicazione annuale e ne siamo orgogliosamente contenti.*

*Questo traguardo è stato reso possibile grazie alla rete di collaboratori locali e stranieri, storici, ricercatori o semplicemente amici dell’Associazione che, volontariamente ed in modo disinteressato, hanno dato il loro valido contributo alle varie edizioni del bollettino. A tutti costoro va il nostro grazie.*

*Il 2022 ha consentito una pressoché piena ripresa delle attività anche in presenza di pubblico e, con l’anno in corso, ci stiamo ormai lasciando alle spalle il periodo buio della pandemia COVID19.*

*Con la pubblicazione del volume che raccoglie la grande ed importante ricerca di Stanislaw Klosowski sugli Architetti e costruttori di Piuro, avviata dallo stesso fin dal 2009, possiamo considerare felicemente conclusa questa fase di collaborazione internazionale con gli amici polacchi. Nelle note delle attività annuali si troverà puntuale descrizione delle presentazioni del libro tenute in Polonia e in Italia.*

*L’Associazione è stata impegnata su vari fronti, tutti finalizzati a mettere in risalto Piuro e la sua storia, ed è motivo di soddisfazione constatare come oggi enti ed istituzioni, sia locali che esteri, stiano riconoscendo l’importanza che il borgo con i suoi casati ha avuto in passato nei rapporti con il vasto mondo europeo.*

*Fra questi riconoscimenti collochiamo la ricerca che il Dipartimento di archeologia del Prof. Fabio Saggioro dell’Università di Verona ha svolto in questi anni al Mòt del Castèl e a Belfòrt. In modo particolare lo scorso novembre lo scavo alla “Cantina del Piöcc” ha portato ad una importante scoperta con il ritrovamento di elementi di pregio la cui descrizione leggerete nel contributo dell’archeologo che ha curato lo scavo.*

*I progetti “Interreg AMALPI 18”, sviluppati con i partners universitari e gli enti locali hanno conseguito tutti gli scopi prefissati. Grazie a ciò la Regione Lombardia, ente controllore dei progetti Interreg, ci ha riconosciuto il raggiungimento degli obiettivi di risultato nei tempi stabiliti ed ha aggiunto un’appendice di finanziamento, a favore dell’Associazione e del Comune di Piuro, che ci consentirà una estensione, anche per il 2023, delle attività culturali e di ricerca.*

*Non è mancata in estate la consueta attività artistica proposta dal maestro Luca Micheletti con la terza ed ultima rappresentazione teatrale facente parte del trittico “MAGIA NATURALIS”, dal titolo “OLTRE”, presentata nell’ambito del “Belfòrt Theatre Campus”.*

*Per la gestione della nostra Associazione, che per oltre 60 anni si è appoggiata al contributo volontaristico dei soci, sembra maturo il tempo di operare scelte più coinvolgenti. L’apporto dei volontari, che comunque ringraziamo di cuore, non è più così costante. Le giovani generazioni non sembrano al momento granché interessate a dedicare parte del loro tempo libero alle iniziative dell’Associazione. Serve trovare nuove forme di partecipazione e per questo chiedo l’aiuto di tutti, anche perché sul fronte dei consensi riceviamo attestazioni di interesse da parte di un pubblico che va ben oltre i confini del territorio di Piuro. Ciò sta a significare che la valorizzazione del borgo di Piuro con la sua ricca storia, con i suoi musei, con i siti archeologici ed i percorsi storico-culturali, di cui l’Associazione si è fatta promotrice in questi anni, sono apprezzati. A mio parere bisogna*



*trovare il modo che questa impostazione non abbia a subire brusche interruzioni perché le nostre iniziative si sono dimostrate fattore di richiamo turistico-culturale con una ricaduta positiva anche sull' economia valligiana.*

*Nell'invitarvi a leggere con curiosità le pagine del Plurium 2023, voglio ricordare l'amico Giorgio Scaramellini, mancato a marzo. Importante figura del panorama culturale e politico provinciale, condivise e sostenne convintamente la nascita dell'Associazione scavi e fu componente della prima Delegazione valchiavennasca a Berna nel 1960, allorché si costituì un "comitato italo-svizzero per gli scavi di Piuro". Alla famiglia le nostre sentite condoglianze.*



Il Presidente  
*Gianni Lisignoli*

## Le attività 2022 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro

Superati in gran parte i condizionamenti legati alla pandemia, il 2022 si è confermato un anno di ripresa anche per le iniziative della nostra Associazione che si è vista impegnata su più fronti per perseguire l'obiettivo di far conoscere, riscoprire e valorizzare la storia di Piuro e dei suoi figli più illustri.

Ecco, in sintesi, i momenti più significativi.

Ad inizio anno abbiamo accolto la notizia che il docufilm **“La Valtellina e le sue montagne”**, del regista franco-tedesco Alessandro Soetje, prodotto dal conterraneo Alessandro Melazzini per AlpenwayMedia ha vinto il premio ENIT alla fiera internazionale di Francoforte. Un prestigioso riconoscimento ad un lavoro che riserva uno spazio importante anche alla frana di Piuro, alla fama della città sepolta ed agli scavi che ne sono seguiti dal Seicento ai giorni nostri. Il film, che ha già ricevuto altri riconoscimenti internazionali, presenta Chiavenna e Piuro, la pietra ollare, i crotti e la brisaola, aiutandoci a promuovere la nostra valle nel mondo. Per gli aspetti che ci riguardano, interviste al presidente Lisignoli ed al prof. Saggioro dell'Università di Verona.



Fig.1: Area ripulita da vegetazioni infestanti.

**Volontariato:** da gennaio i volontari dell'Associazione, Paolo e Marco, hanno provveduto a ripulire dalla vegetazione infestante nuovi spazi ad est di Belfòrt, la zona sottostante “la rupe” che nasconde al suo interno resti di piccole costruzioni e crotti sicuramente appartenenti all'epoca di Piuro, estendendo così l'area storico-archeologica ed ampliando l'ambito di visita (fig. 1).

A febbraio il prof. Fabio Saggioro, dell'Università di Verona, è presente ad un convegno universitario italiano con **“Il caso di scavo in un villaggio alpino-PIURO (SO)”**, suscitando interessi e consensi.



MINISTERSTWO  
KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

SEKRETARZ STANU  
*dr Jarosław Sellin*

*Do Uczestników  
prezentacji książki,  
„Włoscy architekci i muratorzy z Piuro i ich  
działalność na ziemiach Rzeczypospolitej w XVI i XVII wieku”*

*Szanowni Państwo,*

Jest mi niezmiernie przykro, że mimo wcześniejszych planów nie mogę osobiście uczestniczyć dzisiaj w tak ważnym wydarzeniu, jakim jest prezentacja wyników wieloletnich badań w zakresie obecności architektów i muratorów oraz kupców z Piuro na ziemiach Rzeczypospolitej i Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI i XVII wieku. Niezwykle odkrycie obecności włoskich artystów w Polsce i Europie Wschodniej było efektem wspólnej pracy autora Pana Stanisława Klosowskiego, Stowarzyszenia „Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro”, Uniwersytetu w Mediolanie oraz Narodowego Instytutu Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą „Polonika”. W tym miejscu pragnę serdecznie podziękować wszystkim osobom, instytucjom zaangażowanym w prace nad stworzeniem tej wyjątkowej książki, która ukazuje nieznane dotąd materiały dotyczące kontaktów polsko-włoskich.

Z północnej Lombardii wywodziło się wielu znakomych artystów renesansu i baroku. Niektórzy, głównie budowniczowie i architekci, byli często zatrudniani także na terenach Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Pierwsza aktywność Piurejczyków na ziemiach polskich związana jest z realizacją prac architektonicznych dla Zygmunta Augusta w Wilnie. Niestety katastrofa osuwiska w Piuro 4 września 1618 roku, pogrzebała historyczną część miasta z tysiącami jej mieszkańców, kończąc na trwałe emigrację kupców, muratorów.

W wyniku badań Autora zidentyfikowano dokumenty dotyczące artystów pracujących dla polskich rodów na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej. Prezentowana książka wzbogaca naszą dotychczasową wiedzę o kolejny ośrodek na terenie Włoch Północnych, z jej najlepszymi architektami działającymi w Polsce, jak Antonio Pelacini czy Giovanni Maliverna oraz uwzględnia ich prace architektoniczne w szerszym ujęciu, jak na przykład kolegiata Świętej Trójcy w Olyce na terenie dzisiejszej Ukrainy czy epitafium Giovanniego Battisty Vertematego w klasztorze Ojców Franciszkanów w Krakowie.

Pragnę zapewnić, że Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego jest świadome naszej szczególnej odpowiedzialności w sferze ochrony wielokulturowej spuścizny. Podejmujemy wszelkie starania by dalej wspierać działania, wymianę doświadczeń w sferze dokumentowania oraz upamiętniania skarbów polskiej kultury, jej inspirującej obecności w ogólnosiwiatowym dziedzictwie historycznym i kulturalnym.

Przy tej okazji przekazuję wyrazy uznania Dyrekcji i Pracownikom Instytutu „Polonika” za misję propagowania i odbioru bogactwa polskiego dziedzictwa kulturowego. Blisko pięć lat funkcjonowania instytucji przyniosło liczne projekty konserwatorskie, edukacyjne, naukowo-popularyzatorskie w tym wydawnicze, które przybliżają i rozszerzają wiedzę na temat polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą.

Warszawa, 30 marca 2022 roku  
Pałac Staszica, Nowy Świat 72



**Ministero della cultura  
e del patrimonio nazionale  
della Repubblica di Polonia.**

**Segretario di Stato  
Jarosław Sellin**

*Ai partecipanti  
alla presentazione del libro  
“Architetti e costruttori di Piuro nella Polonia del XVI e XVII secolo”*

*Egregi Signori,*

Sono estremamente dispiaciuto per il fatto che, malgrado lo avessi programmato in anticipo, oggi non posso partecipare personalmente a un evento così importante come la presentazione del frutto delle lunghe ricerche sulla presenza di architetti, costruttori e mercanti di Piuro nelle terre della Repubblica di Polonia e del Granducato di Lituania nel XVI e XVII secolo.<sup>1</sup> La straordinaria scoperta della presenza di artisti italiani in Polonia e nell'Europa orientale è stato l'effetto del lavoro congiunto dell'autore, Stanisław Kłosowski, dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, dell'Università di Milano e dell'Istituto Nazionale per il Patrimonio Polacco all'estero “Polonika”. Desidero, quindi, ringraziare sentitamente tutte le persone e le istituzioni coinvolte nel lavoro che ha portato a questo straordinario volume che presenta materiali e documenti, fino ad oggi sconosciuti, sulle relazioni italo-polacche.

Sono originari della Lombardia settentrionale molti eminenti artisti del Rinascimento e del Barocco. Alcuni, soprattutto i costruttori e gli architetti, erano spesso impiegati anche nei territori della Confederazione Polacco-Lituana. La prima attività dei piuraschi in terra polacca è legata alle opere architettoniche realizzate per Sigismondo il Vecchio a Vilnius. Purtroppo, la catastrofe della frana di Piuro del 4 settembre 1618 seppellì la parte storica della cittadina insieme a migliaia di suoi abitanti, ponendo fine per sempre all'emigrazione dei mercanti e dei costruttori.

Le ricerche dell'Autore hanno portato a identificare dei documenti relativi agli artisti che lavorarono per le nobili famiglie polacche negli antichi territori orientali della *Res Publica*. Il libro che viene presentato ci fa conoscere un nuovo centro dell'Italia settentrionale, con i suoi migliori architetti attivi in Polonia, come Antonio Pelacini o Giovanni Maliverni, e prende in considerazione le loro opere architettoniche in una prospettiva più ampia, come ad esempio la collegiata della Santissima Trinità a Olyka, nell'odierna Ucraina, o l'epitaffio di Giovanni Battista Vertemate nel convento dei Padri Francescani a Cracovia.

Desidero assicurare che il Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale è consapevole della nostra particolare responsabilità nell'ambito della tutela del patrimonio multiculturale. Ci impegniamo a continuare a sostenere le attività e lo scambio di esperienze nell'ambito della documentazione e della commemorazione dei tesori della cultura polacca e della sua stimolante presenza nel patrimonio storico e culturale mondiale.

In questa occasione, vorrei cogliere l'opportunità di esprimere il mio apprezzamento alla Direzione e al personale dell'Istituto “Polonika” per la loro missione di promozione e accoglienza della ricchezza del patrimonio culturale polacco. I quasi cinque anni di attività dell'istituto hanno portato alla realizzazione di numerosi progetti di conservazione, educativi, scientifici e divulgativi, e anche di pubblicazione, che avvicinano e ampliano la conoscenza del patrimonio culturale polacco all'estero.

<sup>1</sup> Traduzione dal polacco a cura della prof.ssa Serafina Santoliquido

La dr. Jolanta Miśkowiec, presenza l'evento, delegata dal Segretario di Stato  
Dr. Jarosław Sellin del Ministero della cultura e del patrimonio nazionale polacco.

**Palazzo Staszic, Nowy Świat 72  
Varsavia, 30 marzo 2022**



Fig. 2a: Varsavia, presentazione del volume “Architetti e costruttori di Piuro nella Polonia del XVI e XVII secolo”



Fig. 2b: Autore del volume Professor Stanislaw Klosowski



Fig. 2c: La dr. Jolanta Miśkowiec, presenta l'evento, delegata dal Segretario di Stato Dr. Jaroslaw Sellin del Ministero della culturae del patrimonio nazionale polacco.

Il 30 marzo a Varsavia, presenti il Sindaco di Piuro, Omar Iacomella, il Presidente Gianni Lisignoli ed il prof. Guglielmo Scaramellini, presso il Palazzo dell'Istituto Polonika, sede delle Arti e delle Scienze di Polonia, il professor Stanislaw Kłosowski, da anni nostro prezioso collaboratore, ha presentato ai membri del Ministero ed alle televisioni nazionali il volume in lingua polacca **“Architetti e costruttori di Piuro nella Polonia del XVI e XVII secolo”** che raccoglie oltre un decennio di ricerche negli archivi storici di Italia e Polonia. La scoperta della presenza in terra polacca di architetti italiani provenienti da Piuro è stata possibile grazie agli studi dell'autore ed agli interscambi culturali promossi dall'Associazione Scavi nell'ultimo decennio. In occasione della visita a Varsavia la delegazione piurasca ha consegnato in mani sicure una significativa somma di denaro destinata ad aiutare le popolazioni dell'Ucraina (*fig 2a, 2b e 2c*).

Ad aprile ha suscitato sincera commozione tra i soci dell'Associazione e gli affezionati estimatori della stagione teatrale di Piuro, la morte di **Adolfo Micheletti**, attore e capocomico della compagnia “I Guitti”, che tanti spettacoli ha presentato al Belfort e che tanto era legato a Piuro, alla sua storia ed alla sua gente. Un commosso saluto da parte di tutti coloro che lo hanno conosciuto, stimato ed apprezzato come uomo e nei suoi molteplici ruoli di attore.

Il 15 maggio **riprendono gli scavi al Mòt del Castèl** ad opera degli archeologi dell'Università di Verona per l'ampliamento verso sud-est dell'area già indagata l'anno precedente che ha rivelato essere il fulcro di Piuro sin dal tempo dei Romani grazie ai ritrovamenti di sepolture databili verso la fine del IV secolo. Una volta rimossa una grande quantità di materiale deposito della frana, è emersa una muratura nord-sud piuttosto imponente, con uno spessore di quasi due metri. Si è poi proceduto a mettere in luce gli strati associati all'edificio, dai quali sembra emergere un orizzonte tardo medioevale, con il ritrovamento dei consueti materiali in pietra ollare, pezzi di ceramica graffita, una moneta, una pedina da gioco ed un elemento in osso con un filo metallico attaccato la cui funzione è ancora da definire. Di pari passo al lavoro



Fig.3: Località Mòt del Castèl: sito interessato agli scavi



degli archeologi, il laboratorio di topografia dell'Università ha aggiornato la documentazione per la digitalizzazione dei rilievi con l'ausilio del drone (*fig. 3*).

Venerdì, 17 giugno, presso l'Ospitale di Prosto, si è svolto il convegno di studi “**Commerci e paesaggio nelle Alpi nel Medioevo. Il caso di Piuro**”. Appuntamento che ha consentito di illustrare le attività di ricerca condotte in questi anni dall'Università di Verona. L'evento, classificato di rilevante interesse nazionale, è stato organizzato nell'ambito del Progetto Food & S.T.O.N.E, direttore Sauro Gelichi, presente all'incontro. Sono stati presentati i dati delle più recenti campagne di scavo svolte a Borgonuovo da Univr, coordinamento scientifico di Fabio Saggioro. I ricercatori del team hanno illustrato la strategia adottata, basata su una forte interdisciplinarietà: dall'indagine dello scavo, al rilievo, al censimento delle aree di estrazione della pietra ollare puntualmente presentate dal dott. Luca Arioli. Da parte del dott. Nicola Mancassola e della dott.ssa Paola Pistis, entrambi dell'Università di Verona, sono state presentate le sequenze e le stratigrafie che hanno consentito una precisa ricostruzione della lunga storia di Piuro. Il dott. Federico Zoni dell'Università degli Studi di Bergamo ha illustrato l'aspetto e la funzione degli edifici che componevano il villaggio medievale. Innovativo lo studio presentato da Elisa Maccadanza (Univr) e da Fabio Brugnara e Marco Zanatta (Università di Trento) sui frammenti di lavaggi in pietra ollare rinvenuti nel corso degli scavi. Questo intervento ha permesso di dimostrare come le produzioni di Piuro e Chiavenna fossero presenti in larga parte della Pianura Padana già in età medievale. Grazie allo studio del dott. Dario Monaco, si è parlato di alimentazione antica in Val Bregaglia a seguito delle analisi sui resti di cibo presenti sui frammenti dei lavaggi. Successivamente il dott. Mattia Cantatore (Univr) ha descritto le monete rinvenute durante gli scavi più recenti. La relazione di Marco Marchesini, docente di archeobotanica dell'Università di Ferrara, si è soffermata sullo studio



Fig. 4: Ospitale di Prosto: Convegno di studi “ *Commerci e paesaggio nelle Alpi nel Medioevo. Il caso di Piuro*”

dei pollini antichi recuperati dai suoli scavati a Piuro. Ospiti del convegno sono stati Sauro Gelichi, professore di archeologia medievale dell'Università Cà Foscari di Venezia e Marco Stoffella, docente di Storia medievale a Verona, i quali hanno tratto conclusioni più che positive sulle relazioni presentate. I risultati, ritenuti decisamente incoraggianti e condotti con forti elementi innovativi sul piano scientifico, hanno permesso ai ricercatori di aprire nuove e originali fonti di ricerca sul paesaggio storico, sullo sfruttamento delle risorse naturali di Piuro e sul rapporto tra uomo e ambiente nelle antiche comunità alpine tra Italia e Svizzera (fig.4).

#### **Associazione in rete:**

- il 22 giugno **"Archeo Report"**, una tv privata specializzata in riprese di tipo storico-archeologico, giunge a Piuro e realizza tre filmati sulla storia passata del nostro borgo e sugli scavi archeologici in corso con l'Università di Verona. Messi in rete i tre documentari hanno raggiunto in pochi mesi più di trentamila visualizzazioni;
- anche l'Università di Verona mette in rete su You Tube un filmato intervista al prof. Saggioro dal titolo **"Piuro, dall'antichità ai giorni nostri"** sui risultati degli scavi più recenti;
- a novembre, nell'ambito del progetto Amalpi, viene presentato a Milano da parte del **3DSurvey Group del Politecnico di Milano** un lavoro sul tavolo olografico per la fruizione virtuale di modelli digitali tridimensionali sul tema "Piuro città sepolta, alla scoperta del territorio di ieri e di oggi".

#### **Associazione e altri:**

- A giugno il Belfort ospita la compagnia teatrale chiavennasca **"Anime perse"** che mette in scena un applaudito evento dal titolo "Giovanni Florio o William Shakespeare, questo è il dilemma. Spettacolo tragicomico che non vuole dare nessuna risposta", testi e regia di Domenico Livoti;
- Piuro con la tragica storia della sua frana accoglie i partecipanti al percorso definito nel Progetto Amalpi lungo l'**"Itinerario delle frane alpine, dal Maloja al Gottardo"**, svoltosi a fine luglio;
- Ancora a fine luglio, in collaborazione con Asso.Fo.Piuro ed alcuni birrifici artigianali, al Belfort si tiene **"BeerFort"**, la festa del luppolo e dei prodotti tipici locali.

Dal primo al tredici agosto si svolge la 5<sup>a</sup> edizione del **"Belfort Theatre Campus"** dal promettente titolo "OLTRE". Si tratta, come nelle precedenti edizioni, di un seminario residenziale, ideato e diretto da Luca Micheletti, che offre



Fig.5: Luca Micheletti: regista, ideatore e conduttore del "Belfort Theatre Campus"



a giovani attori professionisti la possibilità di vivere un percorso di ricerca e perfezionamento in cui la didattica e la condivisione teatrale si coniugano con la riscoperta della vicenda di Piuro e del sito archeologico di Belfòrt come sede di creazione artistica. Quello di quest'anno è l'ultimo capitolo del Trittico "Magia Naturalis", finanziato dal progetto Interreg AMALPI 18. Il dodici agosto un pubblico di appassionati ha potuto seguire la maratona teatrale che, a partire dal tardo pomeriggio, ha visto gli attori cimentarsi prima nelle repliche delle precedenti edizioni, per poi chiudere in serata con la performance di "Oltre" che raccoglie il consenso di pubblico e critica (vedi articolo) (fig 5).

**A ricorrenza del 4 settembre**, 404° anniversario della tragedia di Piuro, viene adeguatamente celebrata in collaborazione fra Associazione Scavi, Parrocchia e Comune di Piuro. Al mattino, nella chiesa di Sant'Abbondio vecchia, viene celebrata una santa messa in suffragio delle vittime della frana accompagnata nel canto dal "Coro Ut insieme vocale Consonante" di Arezzo. Nel pomeriggio sono rimasti aperti il vicino Museo degli scavi e Info-Piuro. Alle diciannove tutte le campane delle chiese del territorio comunale hanno suonato insieme per ricordare il momento della frana del 1618. La sera, nella chiesa parrocchiale di Borgonuovo, un pubblico delle grandi occasioni ha potuto assistere ad uno straordinario concerto sinfonico per l'esecuzione della "Missa Solemnis" di Beethoven con la partecipazione dell'orchestra Antonio Vivaldi diretta dal maestro Lorenzo Passerini e del coro "UT insieme Vocale Consonante" di Lorenzo Donati.

L'8 settembre **il Presidente della Regione Lombardia**, Attilio Fontana, dopo un incontro istituzionale a Palazzo Vertemate, visita l'area scavi di Belfòrt che definisce "un esempio concreto di valorizzazione territoriale ed un meraviglioso luogo da scoprire, di grande inte-



Fig. 6: Il Presidente della Regione Lombardia, Attilio Fontana visita Belfòrt

resse storico- culturale che deve rappresentare un rilevante punto di attrazione per la Valle”. Ai presenti la dichiarazione è sembrata una velata promessa di attenzione della Regione per i futuri interventi nell’area (*fig 6*).

Il 21 settembre esce il **Plurium numero XV**, il bollettino annuale dell’Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, curato da Luca Acquistapace e Annalisa Castangia. Pochi giorni dopo, il Plurium viene presentato, come di consueto, agli alunni della Scuola primaria di Prosto che, seduti sull’erba del giardino in una splendida mattinata di sole, hanno ascoltato con attenzione una sintesi dei contenuti, promettendo che, una volta tornati a casa, avrebbero coinvolto genitori e nonni nella lettura degli articoli. Sarà vero?

Il 30 settembre il Progetto archeologico da alcuni anni in atto a Piuro viene presentato ad **Alghero**, dal prof. Fabio Saggioro responsabile dello stesso, nel corso del IX Congresso Nazionale di Archeologia Medievale della SAMI - Società degli Archeologi Medievisti Italiani.

Il primo ottobre il **Centro Studi Storici Valchiavennaschi** organizza una visita guidata a Piuro, alla restaurata Capèla di Mòort, sulla strada per Scilano, ed al Belfòrt. Una quarantina i presenti che hanno ascoltato con interesse la lezione all’aperto del Presidente, Guido Scaramellini.

A novembre, durante i lavori di messa in sicurezza degli scavi effettuati in precedenza nella zona Belfòrt denominata “**cantina del Piöcc**”, si delineano con maggiore evidenza resti e dimensioni di un palazzo di notevole importanza distrutto dalla frana del monte Conto e sicuramente appartenente ad una famiglia piurasca. Dell’edificio, che è rappresentato anche nel quadro di Piuro a Palazzo Vertemate, sono emersi elementi architettonici di assoluto



Fig.7 Area archeologica “Cantina del Piöcc” monitorata dalla Soprintendenza in collaborazione con l’Università di Verona



interesse oltre ad una serie di eleganti elementi decorativi in arenaria scolpita. Un fabbricato probabilmente del casato di Jacob e Giovanni Bavele che lascia intuire buone opportunità di ulteriori future indagini archeologiche. L'area è sottoposta a costante monitoraggio da parte della Soprintendenza in collaborazione con l'Università di Verona per la quale è presente sul campo il dott. Mattia Cantatore, collaboratore del prof. Fabio Saggioro. (vedi articolo) (fig. 7)

Sempre a novembre, alla chiesa romanica di San Martino, a Santa Croce, presentazione del libro **“Il Romanico in Valchiavenna”**, curato dal prof. Guido Scaramellini e finanziato nell'ambito del Progetto Fondazione Cariplo del Museo Valchiavenna di cui l'Associazione Scavi è partner. Scaramellini ha ripercorso le testimonianze dell'arte romanica in Valchiavenna, da San Fedelino a Villa di Chiavenna, mentre la dott.ssa Alessandra Martinucci ha illustrato gli stupendi affreschi della chiesa di Aurogo, quelli in chiesa e quelli nascosti del sottotetto, alla luce degli ultimi importanti restauri.



Fig. 8: Il sindaco Omar Iacomella e giunta Comunale conferiscono Cittadinanza Onoraria di Piuro al Prof. polacco Stanislaw Klosowski

Il 24 novembre il Consiglio comunale, guidato dal Sindaco Omar Iacomella, riunito in seduta straordinaria, conferisce la **cittadinanza onoraria di Piuro al Prof. polacco Stanislaw Klosowski**, da anni amico dell'Associazione Scavi e collaboratore di questo bollettino. “Grazie a questo instancabile ricercatore appassionato della storia di Piuro - ha commentato il Sindaco - abbiamo scoperto la presenza di architetti costruttori piuraschi attivi in Polonia nel XVI e XVII secolo: da Antonio Pelacini a Giovanni Malinverne, a Mattia Trapolini ed altri che, a detta del professore, aumenteranno di numero grazie alle nuove ricerche che sta conducendo. Alla data odierna Piuro conta 1913 cittadini +uno: benvenuto prof. Klosowski” (fig. 8).

Nelle giornate seguenti di venerdì 25 novembre, a Sondrio, in collaborazione con l'Ordine degli Architetti ed Ingegneri della provincia, e sabato 26, a Piuro-



Fig.9a: La delegazione polacca, coordinata dal Prof. Scaramellini Guglielmo presenta il volume dell'autore Stanislaw Klosowski

Prosto, nel palazzo dell'Ospitale, alla presenza dell'autore e di una importante delegazione ministeriale polacca, è stato presentato il lavoro del Prof. Stanisław Kłosowski sugli **“Architetti e costruttori di Piuro nella Polonia del XVI e XVII secolo”** (fig. 9a).

L'edizione italiana del corposo volume di oltre 400 pagine raccoglie più di un decennio di ricerche negli archivi di Italia, Polonia, Ucraina, Bielorussia e Lituania, sugli architetti-costruttori di origine piurasca che operarono fattivamente in quelle lontane terre, lasciando corpose e significative testimonianze delle loro tecniche costruttive in chiese e palazzi di varie città del Nord-Est Europa. La chiesa in copertina, opera di Giovanni Malinverni, ad esempio, si trova al di fuori dei confini della Polonia, in terra Ucraina, a Olyka, chiesa oggi di nuovo in pericolo a causa dell'aggressione russa, così come altre importanti basiliche progettate e realizzate da piuraschi furono bruciate e distrutte negli anni della dittatura comunista.

Il convegno, coordinato dal prof. Guglielmo Scaramellini, che ha curato l'edizione italiana, è entrato nel vivo dopo i saluti istituzionali di Comune, Comunità Montana e Presidente dell'Associazione Scavi che ha ringraziato tutti gli intervenuti, in particolar modo gli ospiti polacchi.

**La dott.ssa Dorota Janiszewska-Jakublak**, direttrice dell'“Istituto Polonika” del Ministero degli Esteri, Istituto che ha finanziato l'edizione polacca, nel suo saluto si è detta molto soddisfatta che il volume sia stato apprezzato e tradotto anche in italiano, augurandosi che le ricerche di Stanisław e la intensa collaborazione con Piuro possano continuare.

**L'autore, Stanisław Kłosowski**, ha raccontato di esser giunto per la prima volta a Piuro nel 2015 e di essere stato accolto come un amico. Ha ricordato la collaborazione in atto



da alcuni anni di Piuro con la città di Leżajsk, augurandosi che una targa come quella affissa sulla Basilica di Leżajsk a ricordo del Pelacini possa essere collocata anche a Olyka per Malinverne. La presenza consolidata di famiglie storiche piurasche (come i Vertemate) in Polonia ha anticipato l'arrivo degli architetti costruttori che però a Stanisław risultano già presenti a Vilnius nel 1570, quindi a Lublino, città che dopo l'incendio aveva bisogno di essere ricostruita, e qui troviamo Pietro Trapolini e Pietro Bonai senior che diventerà maestro della Corporazione della città. Nel 1615 ecco comparire anche i nomi di Pelacini e Malinverne a Lublino, e ancora Pelacini nel 1618 a Leżajsk per la costruzione dell'imponente chiesa-convento dei Padri Bernardini consacrata nel 1630. Giovanni Malinverne lo incontriamo prima a Lublino, poi a Brést dove divenne anche sindaco della città, con Pietro Bonai che realizzava le costruzioni dei suoi progetti. Oltre alla chiesa della Santa Trinità di Olyka, probabilmente, a Malinverne, si possono attribuire altre sette chiese, quattro delle quali distrutte dai russi. Kłosowski ha documentato la presenza di piuraschi in Polonia dal 1560 al 1686, ma le sue ricerche continuano.

**Il prof. Guglielmo Scaramellini**, Università degli studi di Milano, ha definito la ricerca di Kłosowski “un lavoro esemplare ed eccezionale che può costituire un esempio per il futuro, esemplare, per come andrebbero condotti studi e ricerche, eccezionale, per i risultati raggiunti”. Secondo Scaramellini l'emigrazione dalle valli alpine non era dettata dalla fame e dalla disperazione, ma dalla volontà di andare dove c'era ricerca di lavoro di qualità. Non si muovevano solo banchieri e commercianti, ma, come nel caso di Piuro, anche operai con alte competenze manuali e di progettazione. Finora nulla si sapeva della loro esistenza, invece l'autore ha saputo inseguirne le tracce ovunque, sul territorio e negli archivi dei Paesi interessati”.

**Il dott. Karol Guttmejer**, curatore del patrimonio culturale polacco dell'Istituto Polonika per il progetto editoriale sugli architetti di Piuro, ha così commentato: “Il volume ha due autori. Il più importante è Stanisław che ha fatto un lavoro eccezionale, ma il secondo autore



Fig.9b: Le traduttrici Serafina Santoliquido e Ania Pieczka del convegno all'Ospitale

è Piuro che ha questa storia così affascinante e dove ha trovato la collaborazione di Gianni Lisignoli e Guglielmo Scaramellini. Un luogo così è una “piccola patria”, si direbbe in Polonia: piccola località, ma grandi i personaggi che l’hanno vissuta e la vivono”.

Un grazie particolare alla dott.ssa **Serafina Santoliquido**, docente all’Università di Cracovia che ha curato la traduzione dal polacco del libro e che ha tradotto nelle due lingue, con la collega Ania Piczka, gli interventi del convegno all’Ospitale (*fig. 9b*).

A conclusione dell’importante evento il presidente Lisignoli ha consegnato all’amico Stanislaw la tessera di “**Socio onorario dell’Associazione Scavi**”, un riconoscimento al grande lavoro svolto che si aggiunge a quello di “Cittadino onorario di Piuro” ricevuto la sera prima in Comune (*fig. 9c*).



Fig. 9c: Consegna della tessera di “Socio Onorario dell’Associazione Scavi” dal Presidente Gianni Lisignoli a Stanislaw Klosowski



Il mese di novembre si conclude con l'**open day al Belfort** per la presentazione dei ritrovamenti rinvenuti alla "Cantina del Piöcc" durante i lavori di messa in sicurezza dell'area. "Questi sono, per il momento, gli ultimi interventi previsti dal Progetto Interreg - ha commentato il Sindaco Iacomella - se vorremo continuare a scoprire i segreti di Piuro, dovremo trovare nuove risorse, ma lo faremo". Il presidente Lisignoli ha quindi raccontato alla quarantina di presenti come mai il luogo venisse definito in quel modo. "**Il Piöcc**", al secolo Italo Pedotti, era un valligiano piuttosto fantasioso e geniale, a metà fra il visionario e l'inventore, nativo di Scilano e residente a Chiavenna, che a Piuro possedeva un piccolo appezzamento di terreno in zona Belfort. Da sempre il Pedotti era incuriosito ed attratto dalla presenza, sul terreno di sua proprietà, di un pertugio, una piccola finestra, ancor oggi visibile sul muro a nord, a ridosso del pendio che sale alla strada statale. Forse spinto dal desiderio di scoprire un tesoro della Piuro antica, forse solo per spirito di avventura, con una buona dose di coraggio, un giorno vi si intrufolò e, strisciando attraverso uno stretto e tortuoso cunicolo, si lasciò calare, fino a giungere con sua meraviglia ad un ampio spazio sotterraneo sorretto da una grande volta, un crotto o forse una cantina. Fu in quel momento però che la lampada ad olio che portava con sé, forse per l'aria che spirava dal cunicolo, si spense ed il poveretto rimase completamente al buio. A gran fatica riuscì a trovare il cunicolo e risalire, uscendone tutto ammaccato e mezzo morto per lo spavento. Per anni non ne fece parola con alcuno, per aprirsi poi a qualche confidenza sul finire degli anni Sessanta del secolo scorso, quando si cominciò a scavare ad opera degli svizzeri. Fu il maestro bregagliotto Luciano Giacometti, direttore del cantiere di scavo, che, dopo avergli offerto qualche calice di rosso, lo convinse a raccontare la sua avventura. Gli scavi italo-svizzeri del 1966/67 erano però giunti a conclusione e non vi fu tempo di indagare nell'area indicata dal Pedotti. Da allora quell'area venne sempre tenuta in considerazione ed individuata come la "Cantina del Piöcc", ma son dovuti passare quasi cinquant'anni per scoprirne alcuni dei suoi segreti.

Soddisfatta, grazie al racconto del Presidente, la curiosità dei presenti, il dott. Mattia Cantatore dell'Università di Verona, che ha seguito ogni fase dello scavo, ha quindi spiegato come il lavoro di sistemazione del luogo, che si credeva una semplice cantina, sia andato ben al di là di ogni aspettativa, mettendo in luce i resti di un importante palazzo ed elementi architettonici e decorativi di tutto rispetto. Nell'edificio ad est, messo di recente in sicurezza, erano esposti a beneficio dei visitatori i numerosi reperti venuti alla luce, molti dei quali hanno suscitato l'ammirazione e lo stupore dei presenti.

Il giorno dopo, primo dicembre, è toccato alle scolaresche di Piuro, accompagnate dalle loro insegnanti, visitare il sito ed ascoltare il geologo con altrettanta attenzione.

Come di consueto le attività dell'Associazione si sono ufficialmente concluse con l'assemblea ordinaria di dicembre tenutasi il giorno sedici presso il Municipio di Piuro, presenti una trentina di soci. Il presidente Lisignoli ha passato in rassegna le molteplici iniziative messe in cantiere nel corso dell'anno, sia in autonomia, sia col concorso di Enti ed Associazioni, ed ha poi annunciato con soddisfazione l'iscrizione di 22 nuovi soci. Approvato all'unanimità il Bilancio consuntivo nel periodo 1° novembre 2021 - 31 ottobre 2022, Lisignoli ha illustrato il programma per il 2023, confermando nel complesso tutte le iniziative e le collaborazioni ormai consolidate, ma lasciando intendere che non mancheranno le novità. L'Assemblea si chiude con l'approvazione all'unanimità del Bilancio di previsione 2023.

## Scavi archeologici alla Cantina del Piöcc

### Introduzione

Tra il 14 novembre ed il 2 dicembre 2022, dietro incarico del Dipartimento di Culture e Civiltà dell'Università di Verona ho svolto la sorveglianza archeologica durante la rimozione del terreno presso la cosiddetta Cantina del Piöcc, nelle vicinanze del sito di Belfort, sotto la direzione scientifica del Dott. Stefano Rossi della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio e Varese. L'obiettivo dei lavori era di mettere in sicurezza l'area, renderla accessibile ai visitatori e comprendere le dimensioni dell'edificio, già parzialmente in luce, sepolto dalla frana del 1618. L'attività rientrava all'interno del "Progetto Interreg Amalpi 18 - Restauro, attrezzatura e messa in sicurezza aree Cantina del Piöcc, Area Scavi 1963/1966 e Mòt del Castèl - Opere di scavo aggiuntive", dal quale sono giunti i fondi. Questi ultimi hanno permesso di mettere in luce solo parzialmente la struttura sepolta (non è ancora stato individuato il perimetrale sud), in quanto essa si è rivelata di maggiore grandezza e complessità rispetto a quanto si era ipotizzato sulla base delle fonti iconografiche e cartografiche. Da sottolineare come, proprio utilizzando soprattutto queste ultime, Sergio Castelletti ipotizzò che tale edificio possa essere forse attribuito ai fratelli Giacomo e Giovanni Bavele/Baccele (Castelletti 2015, pp. 90-99).

L'area di intervento era già stata oggetto di scavi nel 1966 da parte di una *équipe* di archeologi svizzeri (Zaug 1967), nel 2016 ad opera del Dipartimento di Culture e Civiltà dell'Università di Verona sotto la direzione scientifica del Prof. Fabio Saggioro (Breda *et al.* 2017, pp. 71-83) e nel maggio 2021 con la presenza sul campo del Prof. Nicola Mancassola e la direzione scientifica del Dott. Stefano Rossi.

### Lo scavo

In linea con gli obiettivi che ci si era posti, durante la campagna di scavo 2022, non si sono asportati livelli di interesse archeologico, se non parzialmente la frana ed i crolli. Questo fa sì che la maggior parte degli strati individuati siano strutture i cui rapporti reciproci e le cui cronologie potranno essere meglio compresi solo con la prosecuzione delle indagini.

#### *Età rinascimentale-età moderna (XV secolo-ante 1618)*

Allo stato attuale delle conoscenze, la fase più consistente messa in luce si riferisce al periodo compreso tra il XV secolo ed il 1618.

La zona era occupata da un edificio costruito con pietre e malta, sviluppato sull'asse nord-sud, probabilmente di tre piani, che si adattava al versante in declivio da nord verso sud (*fig. 1*).

Il piano terra era un ambiente seminterrato coperto da una volta a botte ribassata che terminava a nord a ridosso del versante roccioso nel quale era presente una cavità (crotto) alla quale si poneva in continuità. L'ambiente risulta così avere dimensioni ragguardevoli: oltre 8 m di larghezza per almeno 8,5 m di lunghezza a cui bisogna aggiungere l'area in



Fig. 1. Piuro (SO), Cantina del Piocc, Area 2000, Settore Gamma, vista generale zenitale.

grotta. Esso non è stato completamente svuotato, di conseguenza non è possibile comprendere quanto fosse alto originariamente. Ciò detto, appare verosimile che avesse la funzione di magazzino/cantina.

Al di sopra del vano voltato, ma non sul crotto, si sviluppava un ambiente residenziale di una certa qualità che almeno nella porzione più a nord doveva essere ricavato contro terra. In particolare, il perimetrale nord, decentrato verso ovest, conserva quanto resta di un caminetto: una nicchia profonda 0,4 m con una pavimentazione di bottoni. Essa sul lato ovest, a circa 1,6 m di altezza dal suo pavimento ha ancora parte di una mensola litica che doveva reggere l'architrave della cappa (fig. 2-3).

La pavimentazione interna al primo piano si conserva solo in piccoli lacerti nei pressi dei perimetrali ed è di due tipi: bianca o rossa. Questo lascia ipotizzare l'esistenza di divisioni interne al grande ambiente del primo piano, che, allo stato attuale delle ricerche, non riusciamo a ricostruire.

Intorno a questo vano, che appare essere il principale, se ne sviluppavano altri.

Nel perimetrale nord, decentrata verso est, è visibile una soglia che mette in comunicazione tale ambiente con un altro di forma quadrangolare di piccole dimensioni (fig. 2).

Ad ovest dell'ambiente principale, era presente un'apertura nel perimetrale che lo metteva in comunicazione con un altro vano, di dimensioni non comprensibili perché si sviluppa oltre le sezioni di scavo. Di questo però è stato messo in luce un pezzo di pavimentazione rossa, simile a quella interna all'ambiente principale di cui condivide anche la quota, e una parte di una scala con direzione nord-sud (sale verso nord) che procede oltre il limite nord di scavo.



*Fig. 2. Piuro (SO), Cantina del Piocc, Area 2000, Settore Gamma, perimetrale nord.*



*Fig. 3. Piuro (SO), Cantina del Piocc, Area 2000, Settore Gamma, pavimento del caminetto.*



Fig. 4. Piuro (SO), Cantina del Piocc, Area 2000, Settore Gamma, vista da sud-est della scala ovest.



Fig. 5. Piuro (SO), Cantina del Piocc, Area 2000, Settore Gamma, scala est.

Quest'ultima è costituita da gradini (ne sono visibili 8) in pietra locale, lavorati e modanati, che si impostano sulla roccia naturale sottostante (fig. 4).

Se i due vani descritti verosimilmente sono da considerarsi interni di ambienti chiusi e coperti, diversa è la situazione oltre il perimetrale est. Infatti, qui si sviluppano una serie di strutture che paiono rimandare ad aree aperte o al massimo porticate.

A nord-est è presente una scala di 14 gradini costituiti da grandi blocchi quadrangolari di pietra locale sbozzata che permette di superare un dislivello di circa 2,5 m. Essa ha direzione nord/est-sud/ovest (sale a nord/est) (fig. 5).

Tra la scala e il vano principale dell'edificio sopra descritto è presente una stretta intercapedine di circa 0,7 m di larghezza, dove è presente una piccola apertura nella perimetrale est del grande ambiente che la mette in

comunicazione con il crotto sottostante. È plausibile che essa fosse dotata di una porticina e fungesse da sistema di areazione, forse necessario al mantenimento di una temperatura costante nel crotto. Procedendo verso sud dalla medesima scala, è stata individuata una pavimentazione in grandi lastre che forma una strada selciata che continua oltre la sezione di scavo.

Ad ovest della scala e della strada selciata si susseguono una serie di murature che descrivono aree aperte a giardino su livelli consequenziali a scendere da nord verso sud (*fig. 1*).

La presenza di due scale con il medesimo orientamento suggerisce l'esistenza di un terzo livello, del quale, al momento, non sono state rinvenute strutture.

## La frana del 1618

Quanto messo in luce delle strutture risulta molto interessante per comprendere la direzione della frana e il risultato del suo impatto.

In questa porzione del villaggio di Piuro, la potenza del deposito di frana diminuisce in maniera evidente da monte (nord) verso valle (sud).

Essa pare aver colpito l'edificio da est verso ovest, demolendo a quote diverse praticamente tutte le strutture individuate. La sua direzione e la sua forza distruttiva sono particolarmente visibili nelle strutture messe in luce nella porzione sud-est dello scavo. Infatti, l'originaria prosecuzione verso sud della perimetrale est del vano principale è per un primo tratto parzialmente inclinata verso est e poi completamente distrutta (*fig. 1*). L'impatto della frana è visibile anche sulle ultime due lastre messe in luce verso sud della strada selciata, le quali si trovano spinte verso est di 0,3 m, sul tratto sud del basso muro di delimitazione dell'area a giardino più ampia, anch'esso spostato verso est di circa 0,3 m e dalle lastre di coperture del medesimo muro e di quello di delimitazione dell'area a giardino più alta, le quali si trovano tutte scivolte verso est (*fig. 1*).

Infine, si segnala che all'interno della frana si sono rinvenuti dei manufatti antropici mischiati assieme al terreno naturale durante la discesa della colata di fango. Alcuni bottoni troncoconici e due pigne in pietra ollare provengono dalla frana nei pressi del caminetto, indicando probabilmente che fossero ad esso pertinenti (*fig. 6*).

Dall'angolo nord-ovest dell'edificio viene una inferriata da finestra ripiegata dall'impatto e dal trascinamento. Soprattutto, però, nell'angolo sud-est di scavo sono stati rinvenuti diversi elementi litici lavorati sia in pietra locale sia in arenaria. Tra i primi si segnalano diversi pezzi modanati riconducibili a davanzali o balconi e una intera colonna di 1,8 m di altezza in granito del Truzzo (*fig. 7*).



*Fig. 6. Piuro (SO), Cantina del Plocc, Area 2000, Settore Gamma, una delle due pigne trovate nei pressi del camino ricavato nel perimetrale nord.*



Fig 7. Piuro (SO), Cantina del Piocc, Area 2000, Settore Gamma, colonna in granito del Truzzo rinvenuta nel deposito di frana.

Tra i secondi, invece, diversi pezzi modanati e decorati a rilievo secondo stilemi rinascimentali fra i quali si distingue una mensola con scolpito un volto femminile incorniciato da una capigliatura fluente con tre fiori posti simmetricamente (fig. 8).



Fig. 8. Piuro (SO), Cantina del Piocc, Area 2000, Settore Gamma, mensola in arenaria scolpita trovata nel deposito di frana.

La presenza di frammenti di stucchi decorati, la qualità dei pavimenti e specialmente la qualità e quantità dei pezzi litici scolpiti trovati, se si dovesse confermare la loro appartenenza alla struttura scavata e non ad altra non ancora individuata, confermerebbero l'alto livello dell'edificio indagato, probabilmente da interpretare come un palazzo, del quale si devono ancora comprendere le esatte dimensioni.

## Bibliografia

Breda *et al.* 2017 = Breda A., Saggioro F., Mancasola N., Pistis P., Rizzo R., Maccadanza E., Angelini M., Piuro 2016. *Rapporto preliminare sull'attività di ricerca archeologica*, "Plurium", X (2017), pp. 71-83.

Castelletti S. 2015, *La rovina di Piuro illustrata, dal 1618 al 2015*, "Plurium", VIII (2015), pp. 90-99.

Zaugg K. D. 1967, *La campagna 1966 degli scavi di Piuro*, "Valtellina e Valchiavenna. Rassegna economica della provincia di Sondrio", 3, marzo.

## Dipinti che raffigurano San Martino di Tours a Piuro in Italia e a Brzeziny in Polonia.

### L'analisi delle opere con una prova dell'attribuzione

Il protagonista dell'articolo è San Martino di Tours<sup>1</sup>, il più popolare e il più amato santo nelle società dell'Europa occidentale grazie alla sua umiltà e generosità<sup>2</sup>. Le sue rappresentazioni scultoree e pittoriche si possono trovare in tutta Europa, dalla Francia all'Ungheria, dove nacque il Santo<sup>3</sup>. All'età di circa 15 anni, come figlio di veterano, fu obbligato ad arruolarsi nell'Esercito Romano. Martino svolse il servizio militare in Gallia. Fu lì, ad Amiens, dove alle porte della città ebbe luogo la famosa scena con il mendicante, che poi divenne il tema delle diverse opere d'arte e che è di grande interesse anche per noi. Di seguito, mi occuperò di due dipinti di due chiese diverse collegati dalla storia di un'incisione.

Le rappresentazioni di San Martino nella chiesa di San Nicola a Brzeziny (nella regione di Podkarpacie) in Polonia e quella nella chiesa di San Martino ad Aurogo hanno attirato la mia attenzione già nel 2011 durante la mia prima visita a Piuro. La coincidenza iconografica tra i due dipinti mi ha impressionato, è sembrata evidente. Quello che li distingue da molte altre rappresentazioni di San Martino è la sua raffigurazione a cavallo mentre taglia con la spada metà del suo mantello per coprire un povero dalla gamba sinistra paralizzata. Solo dopo ho saputo di un'incisione di Adriaen Collaert<sup>4</sup> e, grazie a monografie di una ricercatrice italiana, prof. Alessandra Baroni<sup>5</sup>, ho conosciuto opere di Jan van der Straet detto anche Giovanni Stradano<sup>6</sup>.

#### 1. Il prototipo letterario della rappresentazione di San Martino di Tours nella scena con il povero alle porte di Amiens

Le fonti più importanti per l'iconografia di San Martino sono opere di Sulpicio Severo "Vita di Martino" e "Lettere e dialoghi"<sup>7</sup>, scritte poco dopo la morte del Santo, che presto divennero il punto di partenza per tutte le successive opere letterarie su San Martino<sup>8</sup>.

La storia del mantello fu descritta nel capitolo 3 in maniera seguente:

"Un giorno, nel mezzo di un inverno più rigido del solito, al punto che numerose persone morivano a causa dei rigori del freddo, [Martino] mentre non aveva addosso niente altro che le

<sup>1</sup> Traduzione dell'articolo fatta da Anna Pieczka

<sup>2</sup> F. G. Lanzi, *Jak rozpoznać świętych i patronów w sztuce i w wyobraźniach ludowych*, Kielce 2004, p. 104.

<sup>3</sup> Martino nacque probabilmente nel 317 a Sabaria (Sawaria) nella provincia di Pannonia (oggi Szombathely in Ungheria) in una famiglia pagana. Suo padre fu un tribuno militare.

<sup>4</sup> Vorrei ringraziare qua il padre Marcin Kozdrach OFM che mi ha indicato quest'incisione.

<sup>5</sup> A. Baroni, *A Flemish artist at the Medici court in Florence in the second half of the sixteenth century. Life, works and modus operandi of the painter-cartoonist Johannes Stradanus*, in: *Stradanus 1523-1605. Court artist of the Medici*, a cura di A. Baroni, M. Sellink, Turnhout: Brepols 2012, pp. 59-107.

<sup>6</sup> In seguito chiamato Giovanni Stradano.

<sup>7</sup> L'autore ha utilizzato l'edizione polacca: S. Sewer, *Pisma o św. Marcynie z Tours. Żywot, listy, dialogi*, Kraków 2012.

<sup>8</sup> Opere letterarie scritte nell'Alto Medioevo sono state raccolte e presentate nell'introduzione alla "vita" di San Martino dall'esperto in materia R.P. Marek Starowieyski. M. Starowieyski, *Wstęp, komentarz i opracowanie*, in: S. Sewer, o. c. pp. 38-39.



armi e il semplice mantello militare, sulla porta della città di Amiens, si imbatté in un povero nudo: l'infelice pregava i passanti di avere pietà di lui, ma tutti passavano oltre. Quell'uomo di Dio, vedendo che gli altri non erano mossi a compassione, comprese che quel povero gli era stato riservato. Ma che fare? Non aveva nient'altro se non la clamide, di cui era rivestito: infatti, aveva già sacrificato tutto il resto per una buona opera analoga. Allora, afferrata la spada che portava alla cintura, tagliò il mantello a metà, ne diede una parte al povero, e indossò nuovamente la parte rimanente. Intanto alcuni dei presenti, trovandolo brutto a vedersi a motivo di quell'abito tranciato, si misero a ridere. Molti altri, tuttavia, più sensati, cominciarono a dolersi profondamente di non avere fatto niente di simile, mentre, avendo più vestiti di lui, avrebbero potuto vestire il povero senza denudarsi a loro volta.”<sup>9</sup>

Nel Medioevo, la biografia di Martino entrò in tutte le grandi raccolte di leggende, come la “Legenda aurea” scritta dal domenicano Jacopo da Varagine di Liguria, attivo nell'Italia settentrionale nella seconda metà del XIII secolo<sup>10</sup>. Per i trecento anni successivi era essa a “godere di un'enorme popolarità in tutta Europa ed aveva un'immensa influenza sui vari settori della vita artistica<sup>11</sup> ed intellettuale di allora”<sup>12</sup>. Nella traduzione dal latino il brano del nostro interesse recita come segue:

“Un giorno d'inverno, San Martino, passando per le porte di Amiens, vide un mendicante, completamente nudo, che non aveva ancora ricevuto nessuna l'elemosina. Così Martino capì che era lui a dover aiutare il povero. Prese, quindi, la spada e tagliò in due il mantello che portava addosso. Una metà la diede al povero, e con l'altra si coprì di nuovo”<sup>13</sup>.

Il mettere a confronto i due testi ci porta a supporre che il prototipo letterario per le rappresentazioni di San Martino eseguite da Giovanni Stradano fosse il brano tratto dall'opera di Suplicio Severo; infatti, solo lì si parla delle persone che, gesticolando, esprimono sorpresa per il comportamento del legionario romano<sup>14</sup>. Tuttavia, non si può escludere che anche il brano tratto dalla “Legenda aurea” fosse noto a Stradano. Possiamo supporre che la scritta latina sull'incisione di Collaert, tratta dal libro dei Proverbi dell'Antico Testamento: *FOENERATUR DOMINO, QUI MISERETUR PAUPERIS, ET VICISSITUDINEM SUAM REDDET EI* (Chi ha pietà del povero presta al SIGNORE, che gli contraccambierà l'opera buona<sup>15</sup>),

<sup>9</sup> S. Sewer, o. c., pp. 59-60.

<sup>10</sup> M. Plezia, *Wstęp*, in: J. de Voragine, *Złota Legenda*, Warszawa 1983, pp. 9, 26.

<sup>11</sup> Solo dagli appunti scritti sappiamo delle rappresentazioni più antiche di San Martino. Le avrebbe tenute Suplicio Severo nella cappella a Primuliacum, invece quelle di Gregorio di Tours sarebbero state dipinte secondo un poema di Venanzio Fortunato. La più vecchia rappresentazione esistente di San Martino risale alla metà del VI secolo e si trova nella chiesa di San Apollinare Nuovo a Ravenna sul mosaico che raffigura la processione dei martiri verso Christo. Dal XI secolo appaiono tante rappresentazioni di San Martino: in vetrate, dipinti, arazzi, ma anche su monete, sigilli e bandiere di corporazioni; vengono realizzate anche delle sculture con la sua raffigurazione. Vale la pena ricordare anche cicli pittorici che presentano diverse scene di miracoli come quello nella cattedrale di Lucca o quello di Simone Martini nella chiesa inferiore ad Assisi. L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, cz. II G-O, Paris 1958, pp. 900-917; M. Walczak, *Miracles et Charité dans l'iconographie martinienne*, in: *Martin de Tours: le rayonnement de la cité*, a cura di S. Join-Lambert, Milano 2016, pp. 89-95.

<sup>12</sup> M. Plezia, o. c., p. 7.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 491.

<sup>14</sup> Importante per la composizione dell'incisione, e allo stesso tempo del dipinto, è la figura del servo collocata dall'artista dietro il povero. Il servo appare in entrambi i testi. S. Sewer, o.c., pp. 58-59; J. de Voragine, o.c., p. 491.

<sup>15</sup> Nella versione polacca: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z*

fu scelta da Cornelis Kiliaan<sup>16</sup>, vecchio collaboratore delle officine della famiglia Galle e di Plantin ad Anversa, che si occupava di creare commenti alle incisioni. Nei tempi in cui l'abito aveva il ruolo di identificazione e definiva l'appartenenza a ceti sociali, togliersene una parte in pubblico era atto di umiliazione e di rinunciare alla propria identità. Nel caso di Martino si trattava dell'orgoglio dell soldato romano e l'atto di rinunciarci in nome della compassione per un povero fu considerata una delle prove più importanti della sua santità<sup>17</sup>. La straordinaria popolarità di questa scena dimostra che San Martino era considerato una specie di personificazione della *Caritas*, la virtù teologica più importante<sup>18</sup>. Nelle chiese e nelle cappelle di tutta l'Europa occidentale i fedeli poterono vedere San Martino non come un martire, ma come un modello di santità che aiuta il povero offrendogli tutto quello che ha<sup>19</sup>.



ill. 1 Alessandro Della Scala da Carona, parte del portale principale con la raffigurazione di San Martino, 1530-1534, il Santuario della Madonna di Tirano, fot. S. Kłosowski.

Nei secoli nelle raffigurazioni di questa scena “il modo in cui il povero veniva rappresentato ha subito cambiamenti significativi. Inizialmente giovane e senza segni di malattia della pelle, nel tardo Medioevo era spesso rappresentato con il volto deforme, presumibilmente per sottolineare la sua esclusione dalla società. Di conseguenza, verso la fine del Medioevo a nord dalle Alpi divenne comune raffigurarlo come un mendicante disabile”<sup>20</sup>. Nel XV secolo a volte viene raffigurato con una protesi di legno o una specie di deambulatore. Come esempi di tale rappresentazione possiamo indicare una miniatura nel Libro d'ore di Louis de Laval, eseguito nello studio di Fouquet<sup>21</sup>, oppure un dipinto realizzato da Jacob Mertens, che fa parte di un trittico conservato a Cracovia<sup>22</sup>. In Italia il povero veniva rappresentato come uomo in salute da un volto nobile; un esempio di tale rappresentazione si trova nel portale principale del Santuario della Madonna di Tirano nel rilievo con San Martino<sup>23</sup> (ill.1).

*komentarzem*, Radom 2008, Prz [Prov] 19, 17, p. 1368; nel Nuovo Testamento vestire gli ignudi viene elencato tra le opere di misericordia: Ibidem, Mt 25,36, p. 2198.

<sup>16</sup> M. Sellink, J. Stradanus, P. Galle, *A noteworthy collaboration between Antwerp and Florence*, in: *Stradanus 1523-1605. Court artist of the Medici*, a cura di A. Baroni, M. Sellink, Turnhout: Brepols 2012, p. 119; J. Czaplá, *Jednorozec indyjski. Nowożytny mit naukowy i jego graficzna ilustracja Jana van der Straeta*, in: “Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, LVII (2012), p. 410.

<sup>17</sup> K. Czyżewski, M. Walczak, *Jacob Mertens i malarstwo krakowskie około roku 1600*, Kraków 2022, p. 31.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 30; M. Walczak, o. c., p. 95.

<sup>19</sup> Secondo alcuni studiosi Martino avrebbe dato al povero una metà del mantello perché quella apparteneva a lui stesso, mentre l'altra era proprietà dell'esercito. F. e G. Lanzi, o. c., p. 105.

<sup>20</sup> K. Czyżewski, M. Walczak, o. c., p. 31.

<sup>21</sup> F. e G. Lanzi, o. c., illustrazione nella p. 105.

<sup>22</sup> K. Czyżewski, M. Walczak, o.c., n. di catalogo 10, illustrazioni nelle pp. 281-283.

<sup>23</sup> Alessandro Della Scala da Carona (1530-1534) fu l'autore sia del portale, sia del rilievo con San Martino. F.



Esso cambiò nel Rinascimento quando si cominciò a rappresentare il mendicante come un vecchio con le stampelle da un volto rozzo, di cui esempio è il dipinto di Giovanni Stradano<sup>24</sup> del 1585.

## 2. I prototipi grafici della rappresentazione

L'incisione di Adriaen Collaert (ill. 2), richiamata nell'introduzione, grazie alle iscrizioni presenti permette di identificare con precisione l'artista che disegnò il progetto: "Joann. Stradanus inuen", l'artista che realizzò l'incisione: "Adrianus Collaert sculpsit." e l'editore dell'opera: "Ph[i]l[ip]s Galle excudit.". L'attività artistica di Giovanni Stradano è stata oggetto di due mostre e tante pubblicazioni scientifiche. La rappresentazione con San Martino che dona metà del mantello al povero alle porte di Amiens ha ricevuto la maggiore attenzione da parte della già richiamata ricercatrice italiana Alessandra Baroni. Nel suo articolo "Nuove aggiunte per lo Stradano"<sup>25</sup> per la prima volta viene presentato lo stato della ricerca relativo al dipinto



ill. 2. Adrian Collaert secondo il progetto di Giovanni Stradano, San Martino e il povero, calcografia, c. 1580, in: M. Leesberg, *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700. Johannes Stradanus. Part II, Ouderkerk aan den IJssel 2008*, p. 205, n. 250/1.



ill. 3. Giovanni Stradano, San Martino e il povero, quadro della chiesa di Bagni di Lucca, 1585 (attualmente a Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi), in: *Stradanus 1523-1605. Court artist of the Medici*, a cura di A. Baroni, M. Sellink, Turnhout: Brepols 2012, n. 9, p. 201.

Bormetti, R. Casciaro, *Il santuario della Madonna di Tirano*, Tirano 1996, pp. 15, 65, 113; G. L. Garbelini, *Nel segno del rinascimento. Il santuario della Madonna di Tirano*. Tirano 1996, pp. 3, 67, 76.

<sup>24</sup> Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi, "San Martino dona il mantello al povero", firmato "IO STRADANUS /FLANDER/PITTOR/FACIEBAT/1585"; olio su tela; dimensioni: 239x182 cm., A. Baroni, *Catalogue of paintings, tapestries, drawings & prints (n. 9), The Charity of Saint Martin*, w: *Stradanus 1523-1605. Court artist of the Medici*, a cura di A. Baroni, M. Sellink, Turnhout: Brepols 2012, pp. 201-203.

<sup>25</sup> A. Baroni, *Nuove aggiunte per lo Stradano*, "Arte Cristiana", 88(2000), pp. 447-454.

con San Martino nella chiesa a lui dedicata a Bagni di Luca, oggi conservato nel Museo nazionale di Palazzo Mansi a Lucca (**ill. 3**).

La ricerca d'archivio condotta da Baroni non ha chiarito le circostanze che determinarono la commissione del dipinto con San Martino, né quale sia stata la sua ubicazione originaria. La ricercatrice, nel corso dell'analisi delle fonti, arriva alla conclusione che “è (...) più probabile che l'opera possa essere stata espressamente richiesta allo Stradano proprio per la chiesa di San Martino”<sup>26</sup> a Bagni di Lucca. Successivamente, la studiosa analizza la stampa di Collaert insieme al disegno preparatorio dello Stradano, conservato a Pierpont Morgan Library a New York (**ill. 4**).

Infine, Baroni conclude che “la sensazione è che in questo caso, (...) nell'opera dello Stradano, la stampa sia venuta prima del dipinto”<sup>27</sup>. Di seguito aggiunge: “l'ipotesi della (...) derivazione [del dipinto] dalla stampa parrebbe suggerita anche dalla composizione dello schizzo Pierpont Morgan, non riconducibile a mio avviso alla preparazione del dipinto, bensì della stampa (...); inoltre, le notevoli differenze già notate con la tela rendono ancor più dubbia la preesistenza del dipinto come modello per la stampa”<sup>28</sup>. La ricercatrice, in riferimento alla datazione dell'incisione di Collaert e dello schizzo proposte precedentemente, indica che la datazione della stampa “non è certa, così pure come quella dello schizzo, ma potrebbero entrambi collocarsi nei primi anni Ottanta” del XVI



*ill. 4. Giovanni Stradano, San Martino e il povero, disegno, c. 1580, New York, Pierpont Morgan Library, in: A. Baroni, Nuove aggiunte per lo Stradano, "Arte Cristiana", 88(2000) ill. 3, p. 449.*

<sup>26</sup> Ibidem, p. 447. Nella parte successiva del suo articolo, Baroni compara la tela della chiesa di San Martino a Bagni di Lucca con il dipinto “Miracolo di San Nicola”, realizzato dallo Stradano nel 1585 e arriva alla conclusione che “forse furono entrambe eseguite per membri della corte medicea”. Ibidem, p. 448.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.



ill. 5. Giovanni Stradano, San Martino e il povero, disegno (parte superiore), c. 1580, Universitetsbibliotek, Uppsala. [https://www.alvinportal.org/alvin/view.jsf?aq=%5B%5B%7B%22A\\_FQ%22%3A%22Van+der+Straet%22%7D%5D%5D&c=2&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&searchType=EXTENDED&query=Van+der+Straet&pid=alvin-record%3A91439&dswid=-1888#alvin-record%3A91439](https://www.alvinportal.org/alvin/view.jsf?aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22Van+der+Straet%22%7D%5D%5D&c=2&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&searchType=EXTENDED&query=Van+der+Straet&pid=alvin-record%3A91439&dswid=-1888#alvin-record%3A91439) (consultato il 4.04.2023). Dominio pubblico.

s.<sup>29</sup>. Nella pubblicazione della mostra sull'opera di Giovanni Stradano del 2012<sup>30</sup> Baroni ha ribadito quanto affermato prima, aggiungendo allo stato della ricerca un disegno a penna e inchiostro conservato alla Universitetsbibliotek a Uppsala<sup>31</sup> (ill. 5).

È stato pubblicato per la prima volta da Dorine van Sasse van Ysselst nel 2005 e secondo Baroni è la versione finale dello schizzo per il dipinto della chiesa di San Martino a Bagni di Lucca. Nella conclusione finale, la ricercatrice afferma: “Con questo dipinto, Stradano, ritrae forse l'episodio più importante della vita di San Martino, attingendo allo stesso progetto che aveva prima preparato per la stampa, inciso poi da Adriaen Collaert e pubblicato nello stesso anno da Philip Galle. A mio avviso, lo schizzo preparatorio conservato presso Pierpont Morgan Library a New York (...) dovrebbe essere collegato a questa incisione e non al dipinto”<sup>32</sup>.

Bisogna concordare con le conclusioni di A. Baroni riguardo alla datazione della stampa di A. Collaert e dello schizzo dal Pierpont Morgan Library per gli inizi degli anni 80 del

<sup>29</sup> Ibidem

<sup>30</sup> A. Baroni, *Catalogue of paintings...*, pp. 201-203.

<sup>31</sup> Secondo Baroni il disegno presumibilmente “fu successivamente tagliato in due (oppure fu eseguito sui due fogli di carta che poi furono separate) e le sue misure originali erano 400 x 282 mm”. Ibidem, p. 202.

<sup>32</sup> Ibidem.

XVI. Talmente importanti sono le sue osservazioni che, dopo analisi approfondite, permettono di indicare, il disegno a Uppsala come il bozzetto definitivo per il dipinto a Bagni di Lucca. Nelle considerazioni in merito bisogna anche tenere presente una copia dell'incisione di Collaert eseguita dall'incisore fiammingo Karel van Mallery (1571-1635?) a Parigi intorno al 1600 (ill. 6).

La sua versione ridotta dell'opera comprende San Martino, il mendicante e un cane sul secondo piano. Nell'iscrizione sulla grafica Mallery aggiunse il nome del santo davanti alle parole già citate: "Foeneratur"<sup>33</sup>.

### 3. Il dipinto con San Martino nella chiesa ad Aurogo (Santa Croce)

La chiesa romanica di San Martino ad Aurogo, di cui le prime testimonianze risalgono al 1176, fu eretta presumibilmente a cavallo tra il XI e il XII secolo<sup>34</sup>. Dal 1617 fu una chiesa vice parrocchiale e nel 1886 divenne una parrocchia indipendente. I

lavori di restauro condotti al tempio e al campanile negli anni 1970-72 hanno riportato alla luce l'architettura romanica della chiesa e i dipinti al suo interno che raffigurano scene evangeliche ed episodi della vita di San Martino<sup>35</sup>. Per gli studiosi italiani sono stati proprio quei dipinti ad essere la sfida più grande nella ricerca<sup>36</sup>. L'altare maggiore con il dipinto di



ill. 6. Karel van Mallery secondo il progetto di A. Collaert, San Martino e il povero, c. 1600, Parigi. in: M. Leesberg, *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700. Johannes Stradanus. Part II, Ouderkerk aan den IJssel 2008, p. 206, n. 250, copia.*

<sup>33</sup> M. Leesberg, *New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engraving and woodcuts 1450-1700. Johannes Stradanus, Part II, Ouderkerk aan den IJssel 2008, p. 206, n. di catalogo 250.*

<sup>34</sup> G. Scaramellini, *Chiese in Valchiavenna*, Chiavenna 1988, p. 59; A. Martinucci, *Le pitture murali di San Martino ad Aurogo*, "Plurium", VII (2014), p. 35.

<sup>35</sup> G. Scaramellini, o.c., p. 59.

<sup>36</sup> O. Iacomella, *La chiesa romanica di S. Martino ad Aurogo*, "Plurium", II (2009), p. 40; S. Di Picceni, *Il Maestro dell'Apocalisse di Civate e gli affreschi di S. Martino di Aurogo*, "Plurium", II (2009), pp. 41-43; A. Martinucci, o.c., pp. 26-35; Eadem, *Conclusi i restauri alle due chiese romaniche di Piuro*, "Plurium", XV (2022), pp. 55-62.



ill. 7. Autore sconosciuto (Scipione Stradano?), San Martino e il povero, San Rocco e San Sebastiano, quadro dell'altare maggiore della chiesa di San Martino ad Aurogo, fot. S. Kłosowski.

San Martino di Tours, San Rocco e San Sebastiano fu menzionato per la prima volta nella pubblicazione del 1974<sup>37</sup> (ill. 7).

I suoi autori, Oleg Zastrow e Salvo De Meis, presentando gli oggetti più preziosi della chiesa, si sono riferiti all'“Inventario degli oggetti d'arte in Italia”, pubblicato nel 1938 a cura di M. Gnoli Lenzi, relativo alla provincia di Sondrio<sup>38</sup>. Nell'inventario, visto il modo di rappresentare i santi, caratteristico per il Cinquecento, il dipinto era datato per gli inizi del XVII secolo<sup>39</sup>. Secondo gli autori, prendendo in considerazione la sua ubicazione e anche la sua buona esecuzione pittorica, ancora in stile manierista, il dipinto “non possa essere datato molto oltre alla metà del XVI secolo”<sup>40</sup>. Successivamente, gli autori, analizzando la pala d'altare, propongono l'ipotesi che il dipinto sia eseguito insieme alla struttura architettonica della pala allo stesso tempo “sia per la caratteristica fattura delle colonnine scanalate, dai capitelli compositi, sia per la pregevole trabeazione, pure intagliata ed adorna di testine”<sup>41</sup>.

Il limitato stato della ricerca qui presentato ci porta a supporre che non è stato fatto ancora alcun tentativo di determinare l'attribuzione del dipinto. L'analisi comparativa della tela ad Aurogo e di quella a Bagni di Lucca permette di notare una comune composizione del gruppo centrale con San Martino e il povero, ma soprattutto una qualità pittorica inferiore di questa prima. L'artista che realizzò il dipinto per la chiesa ad Aurogo cercò di riprodurre precisamente i personaggi, ma allo stesso tempo rinunciò alle decorazioni abbondanti sugli abiti e alle delicate sfumature di chiaroscuro. Si può notare anche la sua tendenza a sottolineare eccessivamente i muscoli sia nel caso del povero che di San Sebastiano. Tuttavia, il pittore fu in grado di introdurre nel progetto di base dei nuovi elementi di abbigliamento, come per esempio un cappello con il nastro. Indubbiamente, l'autore del dipinto ad Aurogo conosceva la stampa di Collaert, e forse pure il disegno preparatorio di Giovanni Stradano. Chi, quindi, può esser stato l'autore del dipinto nella chiesa di San Martino ad Aurogo?

Tenendo conto dello stato attuale di conoscenza sull'opera di Giovanni Stradano, possiamo formulare l'ipotesi che si tratti di un suo allievo. Tra tanti formati nel suo studio, c'erano anche suo figlio Scipione e Antonio Tempesta. Molte sono le indicazioni a favore di Scipione<sup>42</sup>,

<sup>37</sup> O. Zastrow, S. De Meis, *La chiesa di San Martino ad Aurogo in Valchiavenna*, Chiavenna 1974, (Raccolta di studi storici sulla Valchiavenna, VIII), pp. 82-83. Ringrazio qua il prof. Guglielmo Scaramellini per avermi indicato questa pubblicazione.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 82, nota 48, p. 181.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibidem* p. 82.

<sup>42</sup> Poco si sa della vita e dell'attività artistica di Scipione. Basandoci sulle scoperte di Lisa Goldenberg Stoppato e su una breve biografia contenuta al New Hollstain, possiamo presentare alcuni fatti della sua vita e solo alcune opere pittoriche e grafiche. Scipione Stradano nasce a Firenze il 15 maggio 1556 dalla madre Lucrezia di Lorenzo Guardieri. Negli anni di adolescenza, passati a Firenze, studia disegno e pittura nello studio del padre. Negli anni 1578-1580 insieme a lui realizza decorazioni per l'abbazia di Monte Oliveto Maggiore a Napoli. Sappiamo che Giovanni non finisce gli affreschi commissionati e affida questo compito al figlio. Secondo studiosi, Scipione allora doveva essere già un pittore formato ed esperto. Nel 1594 si iscrive alla Accademia del Disegno, in cui svolge tante funzioni, tra cui quella di console dell'Accademia. Nel 1596 la sua *Alma Mater* gli commissiona il ritratto postumo di Vincenzo Alamanni. Negli anni successivi realizza due ritratti per Lorenzo di Vincenzo Casini e un dipinto perduto “La conquista delle Filippine” secondo il progetto del padre. Esso ci porta a supporre che a quarant'anni, nonostante fosse già pittore esperto, continuava ad attingere dall'eredità ed esperienze del padre. Dalle sue opere pittoriche, si è conservata “Il cenacolo” dipinta nel refettorio del convento di San



tuttavia, l'analisi comparativa dovrebbe sempre basarsi sulla conoscenza delle opere viste *in situ* e confermate dalle fonti. L'attribuzione definitiva del dipinto, come anche la risposta alla domanda sulla sua fondazione, richiedono, quindi, delle approfondite ricerche d'archivio. Mi auguro che il lavoro di ricerca che sta svolgendo Alessandra Martinucci di Piuro fornisca risposte alle domande poste.

#### 4. Il dipinto di San Martino a Brzeziny nella regione di Podkarpacie (Polonia)

In Polonia San Martino era uno dei santi più amati. Gli furono dedicate 220 chiese erette ai tempi medievali<sup>43</sup>. Per alcuni secoli il giorno della sua festa fu giorno festivo, a cui sono legati numerosi proverbi e costumi conservati finora nella tradizione polacca. Nell'iconografia il Santo di Tours fu presentato molto spesso al momento di donare il mantello al povero per sottolineare la sua virtù di misericordia<sup>44</sup>.

Tale rappresentazione la possiamo vedere in una navata della chiesa tardogotica di San Nicola a Brzeziny (**ill. 8**) (costruita in legno nella seconda metà del XV secolo) nell'angolo sud-est<sup>45</sup>.

È dipinta su una parete di travi di legno a tempera su un sottile strato di malta di gesso e colla (265x184 cm). San Martino è raffigurato a cavallo sullo sfondo architettonico che ricorda una porta ad arco semicircolare. Il Santo indossa un cappello con pennacchio e un lungo mantello ondulado, di cui taglia con la spada una metà per darla a un mendicante seminudo. Sotto questa scena, su uno spazio separato, si trova l'iscrizione in latino: "FOENERATUR..." divisa in due righe. La rappresentazione è circondata da una cornice creata dall'ornamento a volute. La composizione del dipinto e l'iscrizione latina in maiuscole indicano che l'autore indubbiamente si era basato sulla stampa di Collaert, citata già diverse volte. Si può supporre che quest'autore sconosciuto fosse in possesso di una stampa di Collaert che modificò, adeguandola alle altre rappresentazioni che aveva dipinto nella chiesa. Nonostante la ricerca svolta fra le raccolte di incisioni in alcune biblioteche scientifiche in Polonia, non si è riusciti a trovare quella in questione<sup>46</sup>.

---

Girolamo a Fiesole, firmata da Scipione "Hoc opus Scipione Stradanis". Come il padre, Scipione realizzava i disegni per le incisioni. Ne conosciamo due firmate da lui: "Dormizione di Maria" e "St. Christiana" circondata dai medaglioni con le scene della sua vita. Scipione muore a Firenze il 30 ottobre del 1612. M. Leesberg, o.c., v. 1, pp. XLVIII-XLIX, v. 3, pp. 294-297; L. Goldenberg Stoppato, *Dei soggiorni napoletani di Jan Van der Straet e del figlio Scipione e degli inventari dei loro beni Fiorentini*, "Studi di Storia dell'Arte", 16 (2005), pp. 228-230; Baroni ci ha aggiunto delle altre opere: la collaborazione agli affreschi nella cappella Palazzo della Gherardesca a Firenze, il dipinto di Sant'Anna con Sant'Agostino e San Francesco nella chiesa di Sant'Anna a Mercatale a Prata, e il dipinto con la Visitazione della Vergine Maria a Forlì. A. Baroni, *A Flemish artist...*, p. 101, nota 163 nella p. 107.

<sup>43</sup> W. Zaleski, *Święci na każdy dzień*, Warszawa 1997, p. 709.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Nel 1933 la chiesa fu ampliata con un transetto. Durante i lavori di ampliamento, molte rappresentazioni pittoriche furono danneggiate. Successivamente, grazie ai lavori di restauro, il dipinto con San Martino in maggior parte fu ricostruito. Nelle parti restaurate furono commessi degli errori poiché i restauratori non conoscevano né la stampa di Collaert, né il suo corrispondente pittorico. Si può notare che anche l'inizio dell'iscrizione "Foeneratur..." fu letto erroneamente. In base alle linee e colori conservati si può supporre che dietro il mendicante ci fosse stato il servo di San Martino.

<sup>46</sup> Nelle collezioni polacche si trovano tante stampe di Adriaen Collaert basate su disegni di Giovanni Stradano. B. Frey-Stecowa, *Ryciny w Officium Beatae Mariae Virginis z antwerpskiej oficyny wydawniczej „Officina Plantiniana”*

Il programma architettonico della policromia a Brzeziny attinge dalle disposizioni del Concilio di Trento e le realizza in maniera semplice, chiara e adeguata alla religiosità rurale. È composto di alcuni motivi collegati tra di loro, il che, di conseguenza, rende la decorazione dell'interno un racconto completo di cui il culmine è il Giudizio dipinto sulla parete settentrionale della navata. I santi a Brzeziny sono rappresentati come protettori dei fedeli dalle calamità che li colpiscono, e allo stesso tempo come esempi delle virtù da seguire nella vita. La raffigurazione di San Martino dà inizio al ciclo sulla misericordia che prosegue con la rappresentazione del buon Samaritano<sup>47</sup>.

La fonte delle rappresentazioni di sicuro era un brano tratto da "Vite dei Santi" scritto dal P.R. Piotr Skarga e pubblicato a Cracovia nella prima metà del XVII secolo. Nel secondo volume, per l'11 novembre, giorno della festa di San Martino, troviamo "La vita di San Martino, vescovo di Tours, scritto dal suo discepolo Suplicio Severo"<sup>48</sup>. Questo brano, scritto in un bel polacco antico, riporta precisamente il testo del discepolo e il primo biografo di San Martino.

Il dipinto con San Martino risale probabilmente al secondo quarto del XVII. Anche la presenza dell'ornamento a volute<sup>49</sup> indica tale datazione. Negli anni 1632-1657 il parroco fu Józef Zbancecki<sup>50</sup> e presumibilmente fu lui a scegliere le scene e l'iconografia per le raffigurazioni. Presumibilmente la policromia fu finanziata dai fondatori della chiesa: fratelli Jan



ill. 8. Autore sconosciuto, San Martino e il povero, frammento di policromia sulla parete meridionale della navata della chiesa di San Nicola a Brzeziny, secondo quarto del XVII, fot. S. Kłosowski.

*i ich recepcja w sztuce polskiej XVII wieku, w: Inspiracje grafiką europejską w sztuce polskiej. Czasy nowożytne, a cura di K. Moison-Jabłońska, K. Ponińska, Warszawa 2010, p. 84, ill. 48, 49; J. Czapla, o.c., p. 399.*

<sup>47</sup> A. Adamski, *Policromia w kościele parafialnym p.w. św. Mikołaja w Brzezinach*. Rzeszów 1982, pp. 4-7 (dattiloscritto in possesso dell'autore).

<sup>48</sup> P. Skarga, *Żywoty Świętych Starego y Nowego Zakonu, na każdy dzień przez cały Rok: Wybrane z poważnych Pisarzy y Doktorów Kościelnych*, parte II, Kraków 1644, p. 971. La prima edizione di "Żywoty Świętych" di Piotr Skarga fu pubblicata nel 1579 nella tipografia di Mikołaj Radziwiłł a Vilnius.

<sup>49</sup> Zwijany ornament [Rollwerk] (lemma) in: *Słownik Terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1976, a cura di S. Kozakiewicz, p. 507.

<sup>50</sup> A. Szykuła-Żygawska, S. Kłosowski, *Kościół pw. św. Mikołaja w Brzezinach na Podkarpaciu. Monografia artystyczna*, Brzeziny 2011, pp. 55.



e Hipolit Rokosz e Andrzej da Taranowice con la moglie Anna Taranowska da Grabowice<sup>51</sup>. Probabilmente rappresentano loro i ritratti dipinti sulla parete del coro<sup>52</sup>. Non sono conservate delle informazioni che permetterebbero di attribuire il dipinto con San Martino a una persona specifica. Secondo i ricercatori, la policromia di Brzeziny fu realizzata da tre artisti anonimi “in base ai modelli iconografici conosciuti dalle stampe diffuse all’epoca, sia per quanto riguarda l’iconografia che gli ornamenti”<sup>53</sup>. Secondo una delle ipotesi, gli autori sarebbero arrivati a Brzeziny dalle zone di Podhale e di Spiš, dove si possono trovare delle policromie di stile e tematica simili<sup>54</sup>. Il dipinto con San Martino a Brzeziny è un esempio dell’arte provinciale, quasi popolare, che ha come lo scopo trasmettere i contenuti della *Biblia pauperum* alla comunità rurale.

## Conclusioni

Nei dipinti qua presentati, San Martino è raffigurato come un cavaliere nobile con la spada sguainata non in un gesto di violenza, ma in un gesto d’amore. Venivano ammirate la sua bontà, misericordia e la protezione dei poveri. È il patrono dei poveri e degli svantaggiati, dei soldati, dei sarti e dei pellicciai, oltre che dei mercanti di tessuti per il mantello donato al mendicante. È comunemente noto come protettore dei locandieri e dei vasai che producono brocche, nonché di coloro che coltivano la vite. Ciò si spiega con il fatto che nel periodo in cui si celebra la sua festa, in molte cittadine si beve vino nuovo e si mangiano caldarroste. Possiamo supporre che la commissione dei dipinti a Piuro e a Brzeziny aveva a che fare con le professioni svolte dalla popolazione locale, ma presumibilmente ancora più importante era la sua fede nel potere di intercessione di San Martino, e dei Santi Rocco e Sebastiano che lo accompagnavano, contro la peste e altre malattie che decimarono le popolazioni in tutta Europa nel XVI e XVII secolo.

In questo breve articolo, l’autore ha voluto porre attenzione sul dipinto dell’altare maggiore della chiesa di San Martino ad Aurogo e dimostrarne la relazione con un’altra rappresentazione in Polonia. Nonostante numerose differenze stilistiche e della qualità di esecuzione, nella conclusione finale si può affermare che i due dipinti sono collegati dalla stessa incisione di Adriaen Collaert basata sul disegno di Giovanni Stradano. Le ricerche d’archivio e analisi comparative porteranno sicuramente all’attribuzione della rappresentazione di Piuro. Sarà inoltre importante studiare gli aspetti tecnologici della tela e degli strati pittorici per poterli confrontare di seguito con degli analoghi elementi nei dipinti di Giovanni e Scipione Stradano e di Antonio Tempesta.

<sup>51</sup> Ibidem, pp. 40, 55, 330.

<sup>52</sup> Ibidem, pp. 115-117, ill. XVIII.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 111; B. Wolff-Łozińska, *Malowidła stropów polskich I połowy XVI w: Dekoracje roślinne i kasetonowe*, Warszawa 1971, pp. 105-109, ill. 113 con San Martino; A. Adamski, o. c., p. 6; Z. Michalczyk, *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych za szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016, pp. 122-127, 134, 138.

<sup>54</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Seria Nowa*, v. III, *Województwo Rzeszowskie*, q. 1, *Ropczyce, Strzyżów i okolice*, a cura di E. Śnieżyńska-Stolotowa e F. Stolot, Warszawa 1978, p. XII; A. Szykuła-Żygawska, S. Kłosowski, o. c., p. 111.

## Bibliografia

- Adamski A., *Polichromia w kościele parafialnym p.w. św. Mikołaja w Brzezinach*. Rzeszów 1982 (dattilocritto in possesso dell'autore).
- Baroni A., *A Flemish artist at the Medici court in Florence in the second half of the sixteenth century. Life, works and modus operandi of the painter-cartoonist Johannes Stradanus*, in: *Stradanus 1523-1605. Court artist of the Medici*, a cura di A. Baroni, M. Sellink, Turnhout: Brepols 2012, pp. 59-107.
- Baroni A., *Nuove aggiunte per lo Stradano*, "Arte Cristiana", 88 (2000), pp. 447-454.
- Bormetti F., Casciaro R., *Il santuario della Madonna di Tirano*, Tirano 1996.
- Czapla J., *Jednoróżec indyjski. Nowożytny mit naukowy i jego graficzna ilustracja Jana van der Straet*, "Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie", LVII (2012), pp. 399-412.
- Czyżewski K., Walczak M., *Jacob Mertens i malarstwo krakowskie około roku 1600*, Kraków 2022.
- Di Picceni S., *Il Maestro dell'Apocalisse di Civate e gli affreschi di S. Martino di Aurogo*, "Plurium", II (2009), pp. 41-43.
- Frey-Stecowa B., *Ryciny w Officium Beatae Mariae Virginis z antwerpskiej oficyny wydawniczej „Officina Plantiniana” i ich recepcja w sztuce polskiej XVII wieku*, in: *Inspiracje grafiką europejską w sztuce polskiej. Czasy nowożytne*, a cura di K. Moison-Jabłońska, K. Ponińska, Warszawa 2010, pp. 79-99.
- Garbelini G. L., *Nel segno del rinascimento. Il santuario della Madonna di Tirano*. Tirano 1996.
- Goldenberg Stoppato L., *Dei soggiorni napoletani di Jan van der Straet e del figlio Scipione e degli inventari dei loro beni Fiorentini*, "Studi di Storia dell'Arte", 16 (2005), pp. 227-237.
- Iacomella O., *La chiesa romanica di S. Martino ad Aurogo*, "Plurium", II (2009), p. 40.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Seria Nowa, v. III, Województwo Rzeszowskie, q. 1, Ropczyce, Strzyżów i okolice*, a cura di E. Śnieżyńska-Stolotowa e F. Stolot, Warszawa 1978.
- Lanzi F. G., *Jak rozpoznać świętych i patronów w sztuce i w wyobraźniach ludowych*, Kielce 2004.
- M. Leesberg, *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700. Johannes Stradanus*, Ouderkerk aan den IJssel 2008, v. 1-3.
- Martinucci A., *Le pitture murali di San Martino ad Aurogo*, "Plurium", VII (2014), pp. 26-35
- Martinucci A., *Conclusi i restauri alle due chiese romaniche di Piuro*, "Plurium", XV (2022), pp. 55-62.
- Michalczyk Z., *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych za szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, Radom 2008.
- Plezia M., *Wstęp*, in: J. de Voragine, *Złota Legenda*, Warszawa 1983.
- Reau L., *Iconographie de l'art chretien*, v. II, parte II G-O, Paris 1958.
- Scaramellini G., *Chiese in Valchiavenna*, Chiavenna 1988.
- Sellink M., Stradanus J., Galle P. *A noteworthy collaboration between Antwerp and Florence*, in: *Stradanus 1523-1605. Court artist of the Medici*, a cura di A. Baroni, M. Sellink, Turnhout: Brepols 2012, pp. 109-133.
- Sewer S., *Pisma o św. Marcinie z Tours. Żywot, listy, dialogi*, Kraków 2012.
- Skarga P., *Żywoty Świętych Starego y Nowego Zakonu, na każdy dzień przez cały Rok: Wybrane z poważnych Pisarzy i Doktorów Kościelnych*, parte II, Kraków 1644.
- Słownik Terminologiczny sztuk pięknych*, a cura di S. Kozakiewicz, Warszawa 1976.



Starowieyski M., *Wstęp, komentarz i opracowanie*, in: S. Sewer, *Pisma o św. Marcinie z Tours. Żywot, listy, dialogi*, Kraków 2012, pp. 11-50.

Szykuła-Żygawska A., Kłosowski S., *Kościół pw. św. Mikołaja w Brzezinach na Podkarpaciu. Monografia artystyczna*, Brzeziny 2011.

Walczak M., *Miracles et Charite dans l'iconographie martinienne*, in: *Martin de Tours: le rayonnement de la cité*, a cura di S. Join-Lambert, Milano 2016, pp. 89-95.

Wolff-Łozińska B., *Malowidła stropów polskich I połowy XVI w. Dekoracje roślinne i kasetonowe*, Warszawa 1971.

Zaleski W., *Święci na każdy dzień*, Warszawa 1997.

Zastrow O., De Meis S., *La chiesa di San Martino ad Aurogo in Valchiavenna*, Chiavenna 1974.

## Le fortificazioni della Bregaglia italiana

Dai conti del comune di Chiavenna nel XIII secolo si apprende che nel 1264 furono sbrorati 4 soldi a Marchisio Azolla, latore di un precetto di Accursio Cuttica, allora al governo di Como come vicario di Filippo Della Torre o Torriani: conteneva l'ordine di distruggere i castelli di Ponteggia a Villa, di Scilano a Piuro e la torre di ser Enrico de Ingenexia<sup>1</sup>, vale a dire tutte le fortificazioni della Bregaglia bassa, oggi italiana. La valle allora era retta da un unico comune, quello di Piuro, da cui nel 1584 si staccherà Villa, che però continuò a dirsi Villa di Piuro fino al 1863 quando divenne Villa di Chiavenna<sup>2</sup>.

Il XIII è il secolo delle lotte tra guelfi e ghibellini che si contendevano il dominio sul territorio: quando prevaleva una fazione distruggeva, o comunque rendeva inservibili, le difese dell'altra. A Como, che aveva la signoria su tutta la diocesi, l'ordine di abbattere le tre fortificazioni in Valchiavenna è la conseguenza della condanna dei ghibellini Rusca o Rusconi e di nuovo il prevalere dei Vitani guelfi con Filippo Della Torre. Fu così che nel 1264 questi fece smantellare in Valtellina il castello di Teglio e in val Bregaglia «diversi castelli che de' nobili infelici tenevansi in quel contado»<sup>3</sup>.

Alla distruzione dei due castelli nella bassa val Bregaglia (*fig. 1*) lavorarono mastro Giovanni per 16 giorni, ricevendo 48 soldi, e altri cinque operai<sup>4</sup>, mentre alla torre fu impegnato un mastro di Argegno con tre uomini per 26 giornate a 18 denari al giorno. Complessivamente nell'abbattimento delle tre fortificazioni nel 1264 si impiegarono 78 giornate di lavoro per un totale di 153 soldi e 6 denari<sup>5</sup>.



Fig. 1 - Veduta da ovest di Chiavenna e della Bregaglia italiana (foto Antonio Battistessa)

<sup>1</sup> T. SALICE, *La Valchiavenna nel Duecento*, Chiavenna 1997 (Raccolta di studi storici sulla Valchiavenna, XIV), p. 207.

<sup>2</sup> G. GIORGETTA, M. GIACOMINI, A. SCIUCHETTI, *Territorio comunale di Villa di Chiavenna*, Sondrio-Chiavenna 1977, pp. 4, 9.

<sup>3</sup> P. A. LAVIZARI, *Storia della Valtellina*, Capolago MDCCCXXXVIII, tomo I, libro I, pp. 76-77.

<sup>4</sup> T. SALICE, *La Valchiavenna ...*, pp. 19, 21, 219. Tra i cinque operai lavorarono per 16 giornate Andrieto Trenteno e Jacobeto de Burnenga, per 15 Sacheto, Dorisio de Monteno e Martino de Monte. Inoltre, ebbe 6 denari il fabbro Amigeto per «aguzadura palferiorum», cioè per aguzzare le stanghe di ferro utilizzate per il lavoro.

<sup>5</sup> T. SALICE, *La Valchiavenna ...*, pp. 19, 21, 219.



La conoscenza di tutto questo si deve a don Tarcisio Salice, che pubblicò i conti del comune di Chiavenna nel XIII secolo e che in particolare rese nota per la prima volta l'esistenza della torre dei de Ingenexia<sup>6</sup>, di cui, come delle altre fortificazioni in Bregaglia italiana, oggi non si vede più traccia, se non qualche lacerto di muro a Villa.

## La torre degli Ingenexia

La famiglia de Ingenexia, immigrata da Como, è documentata a Chiavenna come una delle più influenti nel XIII secolo, precisamente fra il 1203 e il 1299. Compare anche nella vicina Valtellina nel 1288 con un Romedio di Amedeo di Ingenexia a Stazzona in qualità di esattore delle accole, cioè dei canoni derivanti dall'affidamento a breve termine di beni comunali<sup>7</sup>. Nel secolo successivo, stando ai documenti a me finora noti, i de Ingenexia non compaiono più, il che può significare o che siano emigrati, magari tornando alla città di provenienza o che si siano estinti o che non abbiano più ricoperto incarichi pubblici o, infine, che non sia pervenuta documentazione. Comunque, il potere guelfo a Como e territori dipendenti continuerà fino al 1276, quando prevarranno di nuovo quelli di parte ghibellina. Sarà poi nel 1335 che finirà la dipendenza da Como e tutto il territorio della diocesi passerà ai Visconti di Milano.

Tra i de Ingenexia il primo a comparire a Chiavenna è Olderico fu Bonfante, detto nel 1247 di Curignola, l'antico borgo Coloniola di Como, oggi noto come borgo Sant'Agostino. Alla Porta di San Lorenzo e Coloniola era stata attribuita nel 1240 la Valchiavenna con Ardenno, Berbenno, Sondrio, Olonio, val d'Intelvi, Fino e Lugano. Questi territori costituivano una delle quattro parti in cui era stato suddiviso il territorio dipendente da Como, ognuno attribuito a un quartiere cittadino. Una suddivisione, come si vede, che non interessava località contigue, ma probabilmente aveva finalità solo fiscali o di natura militare<sup>8</sup>.

Olderico de Ingenexia fu inviato o comunque appoggiato dal comune di Como, visto che rivestì importanti cariche in quello di Chiavenna come amministratore dal 1203 al 1258<sup>9</sup>: console nel 1203, 1218, 1221, 1222, 1237, ministrale nel 1214 e caneparo, cioè tesoriere, nel 1223<sup>10</sup>. Sono documentati nel solo 1240 sei viaggi a Como, da 4 a 17 giorni di trasferta, per conto del comune in «naulo», cioè in barca, accompagnato da uno scutifero: quasi sempre per il fodro di d. Piper, cioè per definire quanto dovuto in foraggio e biada per i cavalli durante le trasferte di Pipero de Peverello, allora caneparo, cioè tesoriere del comune di Chiavenna, oltre

<sup>6</sup> Ripresi l'argomento in G. SCARAMELLINI, *Piuro, una terra tra Lombardia e Grigioni*, Chiavenna 2004, p. 32.

<sup>7</sup> Archivio comunale di Tirano, sezione membranacea, *Confessio*, 1288 marzo 14, segnatura n. 334.

<sup>8</sup> A. L. PROSDOCIMI, *Problemi sulla formazione e sull'ordinamento del territorio di Como*, «Periodico storico comense», 1939, pp. 238-261.

<sup>9</sup> F. FOSSATI, *Codice diplomatico della Rezia per servire alla Storia della Valtellina e dei Contadi di Bormio e di Chiavenna dal secolo VIII al XIII*, Como 1901, 1203 giugno 3, p. 278, n. 184; 1214 aprile 30, p. 329, n. 223; 1221 febbraio 27, p. 367, n. 247; 1233 agosto 20, p. 83, n. 275; A. CERUTI, *Cartario pagense di Chiavenna*, «Periodico della Società storica della provincia e antica diocesi di Como», 24 (1918), p. 80, n. 174 e 25 (1924), pp. 125-126, n. 185; T. SALICE, *La Valchiavenna ...*, 1215 e 1218, pp. 63 e 64; 1237, p. 66; 1240, pp. 68, 113-115, 117, 120; C. BECKER, *Il comune di Chiavenna nel XII e XIII secolo*, a cura di G. Scaramellini, Chiavenna 2002 (Raccolta di studi storici sulla Valchiavenna, XVII), pp. 99, 109, 129, 192, 210 e in Appendice, pp. 282 e 284.

<sup>10</sup> Nel regesto dell'atto del 1223 marzo 15, conservato in Archivio capitolare laurenziano di Chiavenna al n. 284, F. FOSSATI, *Codice ...*, pp. 374-375, n. 258, lesse erroneamente Diederico anziché Olderico.

che per portare soldi al vescovo. Nello stesso anno fu con Jordano de Ponte in terra grigione in seguito a un abigeato sofferto da quelli di Laglio e uno dei 13 consiglieri che stipularono un accordo amichevole con la vittima di un abigeato. Morì tra il 1252 e il 1253<sup>11</sup>.

Console fu anche suo figlio Enrico, tra il 1204 e il 1268, quando morì e, come il padre, fece vari viaggi per affari comunali, soprattutto a Como. Il 24 giugno 1252 fu uno dei due ambasciatori che a Bonaduz, presente il vescovo di Coira, firmò, anche a nome dei comuni di Valle, Prata e Mese, il patto di buon vicinato con Enrico di Rhäzüns allo scopo di mettere fine ad abigeati e danni reciproci<sup>12</sup> e nel 1256 fu inviato al signore di Rialt a Cazis. Lo stesso anno aveva requisito la chiave dello scrigno di sacrestia, per cui il comune dovette compensare con vino chi l'aveva recuperata e anticipò il pagamento della cera per il suggello comunale. Due anni dopo vendeva un terreno per cento lire ad Antonio de Sancto Benedicto e agli eredi del fratello Giuseppe di Como per saldare un debito<sup>13</sup>. Nel 1264 gli furono rifiutati i soldi due anni prima anticipati ai militari che da Chiavenna erano destinati a Bellinzona in appoggio alla spedizione contro i Milanesi. È quello l'anno in cui arrivò l'ordine di abbattimento della sua torre ed egli stesso si dovette recare a Como come ostaggio. Mantenne tuttavia, anche dopo il 1264, i rapporti con il comune chiavennasco. Alla morte nel 1268 lasciò debiti per fitti non pagati dovuti al comune, ai quali dovettero provvedere gli eredi, utilizzando le 1500 lire della sua eredità. Riguardavano alpeggi in alta val San Giacomo all'Emet e al Tambò, prati a Chiavenna in località Ardala (Reguscio), nel piano a Mese, Pizzo, San Cassiano ecc.<sup>14</sup>.

Suo figlio Petrino figura già morto nel 1269, quando agli eredi si versano da parte del comune 10 soldi a saldo di quanto dovuto al defunto per la partecipazione all'esercito di Biasca nel 1264<sup>15</sup>. È una delle tante spedizioni militari del comune di Como a cui anche Chiavenna dovette contribuire.

Quanto alla torre di Enrico, distrutta nel 1264 e probabilmente costruita quello stesso secolo dalla famiglia, non si hanno documenti per stabilire dove essa fosse, ma, essendo inclusa nell'ordine di abbattimento con le altre due fortificazioni di val Bregaglia, evidentemente ghibelline, si potrebbe ipotizzare che si trovasse all'imbocco di questa valle, forse sul versante destro presso il confine tra Chiavenna e Piuro<sup>16</sup>. Tanto più che i «consiliarii et credenciarrii» di Chiavenna il 7 giugno 1299 vendettero un terreno a un Pietro de Ingenexia fu Corrado

<sup>11</sup> Si desume dall'indicazione che accompagna Enrico, il quale nell'atto del 1252 giugno 23 è detto "filius", in quello esattamente di un anno dopo "filius quondam" (C. BECKER, *Il comune ...*, pp. 99 e 193).

<sup>12</sup> T. SALICE, *La Valchiavenna ...*, 1252 giugno 23, pp. 494-497. È citato anche in C. BECKER, *Sub gravioribus usuriis. Darlehensverträge der Kommune Chiavenna im 12. und 13. Jahrhundert*, in *Bene vivere in communitate. Beiträge zum italienischen und deutschen Mittelalter*, a cura di T. Scharff e T. Behrmann, Münster 1997, p. 45.

<sup>13</sup> Per questa notizia si veda L. MARTINELLI PERELLI, *A Como 'prima' di S. Cecilia. Note in margine ad alcuni documenti duecenteschi confluiti nell'archivio del monastero*, in «Flos studiorum. Saggi storici e di diplomatica per Giuliana Albini», Milano 2020 (Quaderni degli studi di storia medioevale e di diplomatica, III), pp. 148-149, nota 60.

<sup>14</sup> F. FOSSATI, *Codice ...*, 1204 febbraio 19, p. 284, n. 189; 1212 luglio 7, p. 311, n. 216; 1258 gennaio 1, p. 422, n. 313; T. SALICE, *La Valchiavenna ...*, 1256, p. 136; 1260, pp. 144, 145, 147, 158, 165, 166; 1262, pp. 178-180, 187-189, 191; 1264, pp. 194, 199, 201, 205, 207, 214; 1268, pp. 257-258, 267-269.

<sup>15</sup> T. SALICE, *La Valchiavenna ...*, p. 284.

<sup>16</sup> Dissi la torre probabilmente in comune di Piuro in *Le fortificazioni in Valtellina, Valchiavenna e Grigioni* dell'ottobre 2004, redatto per il Progetto castello Masegra e Palazzi Salis: un circuito culturale dell'area retica alpina, ([www.castellomasegra.org](http://www.castellomasegra.org)).



detto di Piuro<sup>17</sup>. Questi, non potendo essere il figlio di Enrico, già defunto, potrebbe essere lo stesso Pietro de Ingenexia, che nel 1265 pagava fitti al comune di Chiavenna e che nel 1271 intervenne a un confesso a favore dello stesso comune<sup>18</sup>.

## Il castello di Scilano a Piuro

Si tratta del castello chiamato Belforte che già non esisteva più nel 1617 quando ne scrisse lo Sprecher<sup>19</sup>. È indicato come castello di Cilano dallo stesso autore, secondo il quale un altro esisteva anche poco a monte, ad Aurogo di fronte a Santa Croce di Piuro<sup>20</sup>.

Il castello di Piuro è dipinto nella grande tela, eseguita nella prima metà del XVII secolo e oggi esposta nel corridoio del secondo piano nel palazzo Vertemate Franchi a Prosto di Piuro. Era situato sulla sponda sinistra del fiume Mera, in località Scilano, su una collina, entro cinta muraria caratterizzata da tre torrioni circolari, mentre al centro dell'area è un alto edificio a due piani sopra il pianterreno. La cortina della cinta a sud-est, rivolta verso la chiesa di San Giovanni Battista, mostra in alto tre merli (*fig. 2*).

Questi particolari potrebbero però essere frutto di una libera elaborazione dell'ignoto pittore, che probabilmente non vide mai Piuro prima della sua totale distruzione provocata dalla frana del 4 settembre 1618, ma lavorò sulla base di testimonianze altrui<sup>21</sup>.

Sotto il titolo «Descrizione del Castello di Scilano» dedica 21 versi endecasillabi il canonico Nicolò Pestalozzi di Chiavenna nel suo «Canto lugubre», scritto su Piuro subito dopo la frana. Così inizia: «Vicino al Tempio la superba mole, / con gl'elementi muti del Castello / si rimirava in artificio tale, / con la gran Porta, con scarpelli ordita, / ch'un arco trionfale rassembra», sormontata da uno stemma dei Beccaria «in pario marmo»<sup>22</sup>. Inoltre, nel volumetto dedicato alla stessa rovina da Benedetto Paravicino, e stampato a Bergamo nel 1619, si legge che la frana levò «in aria un alto loco, detto Scilano popolato, già Castello, alto dalla Piazza di Piuro oltre Mera mezzo miglia». Si deduce che il castello non aveva più quella funzione ed era probabilmente divenuto abitazione privata. Poco oltre, parlando delle contrade, lo stesso torna a citare «Scilano Castello». Precisa pure che «l'arma di casa Beccaria in marmo conficata nella porta del già egregio palaggio del quondam Signor Georgio Beccaria, qual era nel più basso della sua contrada sotto Scilano, si è ritrovata nelle nominate vigne oltre Mera lontano circa a mezzo miglio dal loco, dov'era posta»<sup>23</sup>. Quindi nella parte più bassa di Scilano era la contrada Beccaria, coincidente con il castello, dentro le cui mura nella tela, come anticipato, era un palazzo. Un cenno è anche nel coevo canto secondo «Sopra la desolatione di Plurio» di

<sup>17</sup> T. SALICE, *La Valchiavenna ...*, 1299 giugno 7, p. 30.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 1265, p. 229; F. FOSSATI, *Codice ...*, 1271 febbraio 21, p. 440, n. 327.

<sup>19</sup> «Castrum bellofortum situm erat» (F. SPRECHER, *Palla Rhaetica armata et togata*, Basileae 1617, p. 423).

<sup>20</sup> F. SPRECHER, *Pallas Rhaetica ...*, p. 424; *Idem*, *Rhetische Cronica*, Chur 1672, p. 373. Si vedano anche G. B. CROLLALANZA, *Storia del contado di Chiavenna*, Milano 1867, p. 9 e P. BUZZETTI, *Torri e Castelli della Rezia Chiavennasca*, Como 1919, p. 49.

<sup>21</sup> G. SCARAMELLINI, *Dipinge Piuro, ma non l'ha mai vista*, «La provincia di Sondrio», quotidiano, 5 ottobre 2003.

<sup>22</sup> G. SCARAMELLINI, G. KAHL, G. P. FALAPPI, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro 1995<sup>2</sup>, p. 192. Il marmo pario è una pregevole varietà di marmo bianco a grana fine proveniente dall'isola di Paros in Grecia, dove si cava tuttora. Qui si tratta probabilmente del più vicino marmo bianco di Musso sul lago di Como.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 233-234 e 238.

Cesare Grassi e dieci anni dopo in «I complimenti» di Bartolomeo Zucchi<sup>24</sup>. Nel 1708 Giovan Giacomo Macolino, canonico di Chiavenna, annotò che a Scilano «era fama esservi stato anticamente un Castello»<sup>25</sup>.

Nelle numerose stampe da rame uscite dopo la frana, ridisegnando il borgo di Piuro, il castello, contrassegnato dal n. 2, è detto dei signori Beccaria: come «Der Herren Becarien Schloss» è indicato nella stampa di Johan Hardmeyer, uscita a Zurigo nello stesso 1618 (fig. 3) e in quelle che da questa derivarono<sup>26</sup>. L'influente famiglia nella rovina pianse 15 morti, di cui cinque nell'abitazione di Ferino e il resto in quella di Giorgio, anche se entrambe non sono elencate sotto la località Scilano<sup>27</sup>.



Fig. 2: Al centro particolare del castello nella tela di Piuro (XVII secolo)

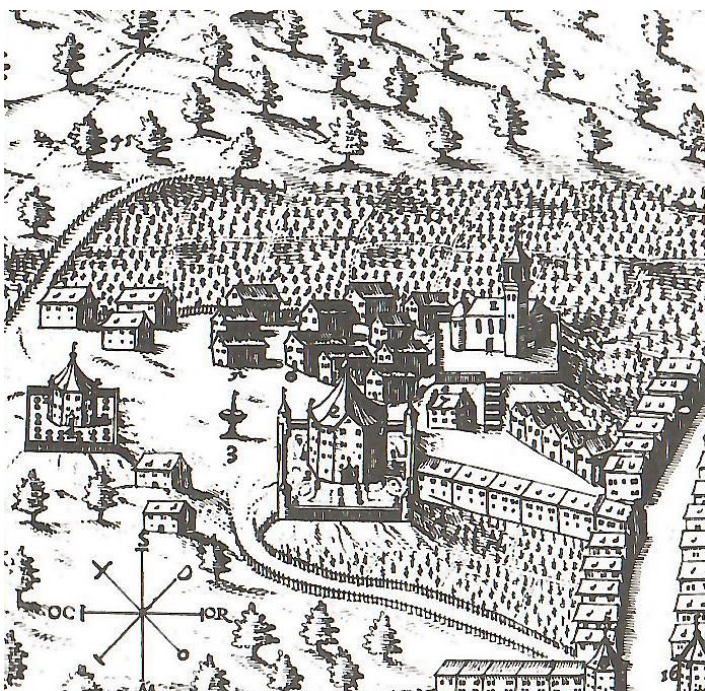


Fig. 3: Il castello di Scilano di Piuro, particolare della stampa da rame di Johann Hardmeyer, Zurigo 1618

<sup>24</sup> C. GRASSI, *Il parlamento*, Como 1619, p. 256 e B. ZUCCHI, *I complimenti*, Pavia 1628, in G. SCARAMELLINI, G. KAHL, G. P. FALAPPI, *La frana* ..., pp. 258 e 303.

<sup>25</sup> G. G. MACOLINO, *Istoria della miracolosa apparizione di Maria Vergine in Gallivaccio Valle San Giacomo Contado di Chiavenna*, Milano 1708, p. 279.

<sup>26</sup> *Ibidem* ..., pp. 55-71, 82-83, 208-210, 224, 227, 250, 299. Per una mia scheda sul castello si veda *Le fortificazioni* ..., p. 21 ([www.castellomasegra.org](http://www.castellomasegra.org)).

<sup>27</sup> G. SCARAMELLINI, G. KAHL,



Fig. 4: Il dosso del castello di Villa visto da Giavera a ovest

## Il castello di Giavera a Villa

È ancora lo Sprecher a segnalare nel 1616 i ruderi del castello di Giavera, ripreso tre anni dopo da Bartolomeo Paravicini<sup>28</sup>. Si trovava sul dosso, che si eleva per una cinquantina di metri, ancor oggi detto «Castèl dé Giavèrà», sulla sinistra della Mera, a est della chiesa della frazione e a sud di quella di San Sebastiano nella frazione Ponteggia (fig. 4), da cui è separata dal fiume Mera. Nei secoli XVI e XVII il toponimo Ponteggia nelle sue varianti veniva utilizzato per indicare Villa<sup>29</sup>.

Il Crollalanza scrive ancora nel 1867 che sul colle «si veggono le rovine»<sup>30</sup>. Si riferisce con tutta probabilità ai lacerti di muri, tuttora visibili (fig. 5), che, sotto la cima del dosso, delimitano a sud-est un ampio rettangolo, oggi alberato, che potrebbe essere stato la sede adatta per l'antico castello<sup>31</sup> (fig. 6), mentre in alto verso il confine poteva

G. P. FALAPPI, *La frana ...*, pp. 139 e 238. In quest'ultima pagina è indicato, tra i Beccaria sepolti dalla frana, anche Pietr'Antonio, fratello di Giorgio, oltre a moglie e figli di ambedue.

<sup>28</sup> A «Clavera», cioè a Giavera, «castru rudera ibi cernuntur» (F. SPRECHER, *Pallas Rhaetica ...*, p. 298). L'argomento è ripreso in tedesco nella sua *Rhetische Cronica*, Chur 1672, p. 373. «Chiavera, dove sono le reliquie d'un Castello» (B. PARAVICINO, *Descrittione Della lacrimevole eversione di Piuro*, Bergamo 1619, in G. SCARAMELLINI, G. KAHL, G. P. FALAPPI, *La frana ...*, p. 237).

<sup>29</sup> G. GIORGETTA, M. GIACOMINI, A. SCIUCHETTI, *Territorio comunale ...*, pp. 28-29, 53.

<sup>30</sup> G. B. CROLLALANZA, *Storia ...*, p. 9; P. BUZZETTI, *Torri ...*, p. 50; G. C. BASCAPÈ, C. PEROGALLI, *Torri e castelli di Valtellina e Val Chiavenna*, Sondrio 1966, pp. 25, 146-147.

<sup>31</sup> I muri superstiti chiudono il lato est, con un'altezza massima di 4 metri e uno spessore di m 1,40. Il pianoro dove poteva forse essere il castello misura 22 metri nel lato da est a ovest e 14 in quello da nord a sud.



*Fig. 5: Avanzi di muri a est del ripiano su cui poteva sorgere l'antico castello di Giavera*



*Fig. 6: Il pianoro a sud-est sotto la cima del dosso, forse sede del castello di Giavera*



Fig. 7: La cima del dosso su cui poteva sorgere la torre

svettare la torre (*fig. 7*). Va ricordato che i castelli di montagna erano spesso molto ridotti di dimensione, data la loro ubicazione, limitati a una torre annessa o vicina a qualche costruzione “abitativa”.

La difesa di Villa potrebbe essere sorta nel X-XI secolo, dopo che nel 960 l'imperatore Ottone I assegnò i due terzi della valle a monte al vescovo-feudatario di Coira, disegnando il confine a est di Villa, com'è oggi (*fig. 8*). Lo scopo era quello di avvistamento e di segnalazione di giorno con il fumo, di notte con il fuoco dall'unico punto elevato offerto dalla natura in mezzo alla stretta valle, per controllare i transiti sia da est che da ovest.

Nulla di militare, invece, sembra avere una modesta costruzione a torre, che potrebbe risalire a secoli fa e che si vede tuttora a Villa, a nord della strada statale, in località Pian de la Ca. Probabilmente fu legata a usi civici in relazione a lavori agricoli intorno<sup>32</sup>.

## Il ponte fortificato sul Lóvero

La notizia di fortificare il ponte sul Lóvero, sempre nel territorio di Villa, è in una lettera del 22 marzo 1447 con la quale Bona di Savoia, reggente per il figlio minorenni Gian Galeazzo Sforza, autorizzava gli uomini di Valchiavenna a munire quel ponte, al confine di Bregaglia tra il ducato di Milano, a cui apparteneva dal 1335 la Valchiavenna, e il territorio dei Grigioni. Così aveva deciso il mastro Nicolò da Tolentino, inviato sul posto, per assicurare il confine, in quel punto segnato, come oggi, da due torrenti: il Lóvero che scende dalla sponda destra,

<sup>32</sup> In una scheda dedicata nel 2004 al castello di Giavera riferi che localmente si vuole che questa torretta risalga al XV secolo (*Le fortificazioni ...*, p. 21 ([www.castellomasegra.org](http://www.castellomasegra.org)).



Fig. 8: Veduta dalla cima del dosso a est, verso il confine oggi italo-svizzero. Sul fondo si scorge il villaggio di Soglio in Bregaglia svizzera.

dove passava e passa tuttora la strada, e la Casnaggina dalla sinistra. Si temevano infatti, sia da questa valle che da quella dello Spluga, irruzioni da parte dei Grigioni e così sarà nei decenni successivi, tanto che Ludovico Maria Sforza, noto come il Moro, duca di fatto per il nipote Gian Galeazzo, dopo due irruzioni dei Grigioni, nel 1487 varò un vasto piano di difesa. La prima realizzazione sarà, a partire dall'anno successivo, la cinta muraria attorno a Chiavenna, a cui seguiranno in Valtellina le mura di Tirano e la muraglia di Serravalle, ma a poco esse serviranno perché nel 1512 i Grigioni conquisteranno le due valli, tenendole fino al 1797<sup>33</sup>.

Il primo a parlare di questa «poderosa fortezza, [...] in seguito totalmente smantellata», fu il Guler nella sua opera uscita a Zurigo nel 1616<sup>34</sup>. Seguì la cronaca di Abbondio Mascaranico nel 1629<sup>35</sup>, in cui scrive di un «forte all'acqua del Loure d'ordine di Bona et di Giovanni Galeazzo Maria Sforza». Basandosi su una trascrizione imprecisa dove Loure divenne Tever, il Buzzetti interpretò il Tevere come Mera e mise la difesa «sul terrazzo ove ora sorge la parrocchiale di Villa»<sup>36</sup>. Segnalò l'errata collocazione Giovanni Giorgetta nel 1963<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> G. SCARAMELLINI, *Le fortificazioni sforzesche in Valtellina e Valchiavenna*, Chiavenna 2000 (Raccolta di studi storici sulla Valchiavenna, XV), pp. 33-34 e 226.

<sup>34</sup> G. GULER VON WEINECK, *Raetia*, Zürich MDCXVI; la versione in italiano della parte su Valtellina e Valchiavenna, a cura di G. R. Orsini, Sondrio 1959, p. 52.

<sup>35</sup> L. SCARAMELLINI, *La cronaca Mascaranico del 1629*, «Clavenna», XXII (1983), p. 57.

<sup>36</sup> P. BUZZETTI, *Torri ...*, p. 50.

<sup>37</sup> G. GIORGETTA, *Torri di segnalazione*, «Lungo la via. Villa di Chiavenna con Savogno», n. 10, 1963. Bascapè, pur segnalando che il Buzzetti «parlò del fiume Tevere mentre si tratta del Lovero», colloca la difesa come da questi erroneamente indicato (G. C. BASCAPÉ, C. PEROGALLI, *Torri ...*, p. 147). Si veda anche G. GIORGETTA, M. GIACOMINI, A. SCIUCHETTI, *Territorio comunale ...*, p. 41.



## L'amicizia tra don Luigi Guanella e don Lorenzo Perosi, un vecchio spartito di musica liturgica e un po' di fantasia

### Premessa

Due tra le mie maggiori passioni, quella per la storia e quella per la musica, questa volta si sono curiosamente incrociate, rendendo ancora più divertente la ricerca. Come potrete dedurre leggendo l'accaduto, certe cose capitano raramente, ci vuole un pizzico di fortuna; ma forse siamo noi che, inconsapevolmente, influenziamo il fato e come una calamita attiriamo nella nostra sfera abitudinale le cose che ci interessano maggiormente.

Un paio di anni fa aiutai mio fratello a trasportare un vecchio pianoforte verticale da Castasegna a Villa di Chiavenna, un regalo che i coniugi Rogantini Boffi avevano fatto a mia nipote Michela Galli<sup>1</sup>. Per portarlo al primo piano si dovettero tagliare e risalare i parapetti metallici delle scale; una faticaccia che fu presto ricompensata: nella parte posteriore dello strumento, addossato alla tavola armonica, fu rinvenuto un vecchio spartito di musica liturgica<sup>2</sup> composto da Giuseppe Pozzetti, pianista e compositore modenese (Mirandola 30/08/1848 - Milano 30/03/1933). Uno spartito musicale come un altro a prima vista, come quelli che si ritrovano accatastati nei mercatini dell'usato, tant'è che la prima pensata fu quella di disfarmene al più presto, non fosse che sulla retrocopertina apparve una dedica manoscritta con tanto di autografo, una firma di notevole importanza:



Fig. 1: Una foto sbiadita del compositore modenese G. Pozzetti.

Caro maestro.

Approvo la sua idea di pubblicare musica pratica per le nostre chiese. Dopo le disposizioni del S. Padre sulla musica sacra è universalmente sentito il bisogno di averne molta scritta in facile stile, pur sempre conservando la dignità e serietà della melodia. Lei questo potrà fare assai bene ed augurandole ogni miglior successo alle sue fatiche, mi creda il più antico amico.

Perosi

Roma, 28/1/1904.<sup>3</sup>

Prima di procedere con il nostro racconto e di “volare con la fantasia” (di seguito capirete il perché) ricordo chi fu l'importante personaggio.

<sup>1</sup> Ringrazio l'amica Rosanna Boffi per l'aiuto nelle ricerche; la signora Vera Montesissa in Giuriani, rappresentante della comunità cattolica di Sotto e Sopra Porta, per l'ospitalità e i graditi suggerimenti di lettura; il signor Gunter Jenal di Castasegna per la trascrizione in italiano del memoriale inedito di Viktor von Hettlingen (1931), il primo parroco di Zuoz dopo la riforma protestante.

<sup>2</sup> G. Pozzetti, *Canti liturgici in stile facile con accompagnamento d'organo od a voci sole per le principali feste dell'anno* - fascicolo VII (con accompagnamento d'organo), edizioni G. Ricordi & C., senza data.

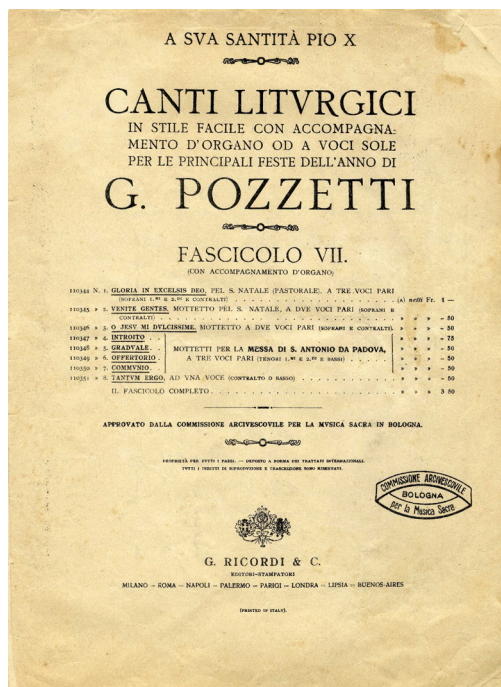
<sup>3</sup> Ringrazio Guido Scaramellini per la corretta attribuzione dell'autografo (avvalorata successivamente dal confronto con firme apposte dal compositore su alcune epistole pubblicate online) e per l'aiuto nella revisione del testo.



## Lorenzo Perosi<sup>4</sup>

Il famoso compositore, nonché grande musicista, umilmente amava definirsi “un povero prete piemontese”. Egli lasciò un segno indelebile nel panorama musicale tra il XIX e il XX secolo. Nel 2022, per le ricorrenze dei 150 anni dalla nascita, il maestro è stato ricordato in tutto il mondo per la mirabile produzione sinfonica e corale. Molteplici sono state le iniziative: “l’Anno Perosiano” ha visto protagoniste numerose orchestre, nei più grandi teatri, con concerti interamente dedicati a lui. Il 21 dicembre, giorno della sua nascita, sono state eseguite presso la Cappella Sistina le sue musiche dalla Cappella Musicale Pontificia, trasmesse anche in televisione e in streaming in tutto il mondo.

Lorenzo Perosi nacque a Tortona (Alessandria) il 21 dicembre 1872 da Giuseppe e Carolina, in una famiglia borghese di lunga tradizione musicale. Il padre, da cui ebbe i



<sup>4</sup> Le informazioni sulla vita del compositore Lorenzo Perosi e le immagini qui espote, sono tratte dalle seguenti pubblicazioni online: <https://messaggi-donorione.it> - A. LANZA, *Don Orione e il maestro Lorenzo Perosi*, in “Messaggi di don Orione”, n. 107, 2002. <https://milano.corriere.it> - G. M. FAGNANI, *Don Lorenzo Perosi, il sacerdote musicista amato da D’Annunzio: un volume per i 150 anni dalla nascita*, 2015. <https://www.chiesa-cattolica.it> - A. LOMONACO, *Il 2022 sarà l’anno dedicato a Perosi, direttore della Cappella Musicale Pontificia*, 2021. <https://www.vatican.va> - M. FILOTEI, *Il genio, le battute, la vita quotidiana e i vezzi di Lorenzo Perosi nelle memorie di Arcangelo Paglialunga*, 2008. <https://www.slideshare.net> - E. F. VERCESI, *Lorenzo Perosi negli anni della riforma della musica sacra* (tesi di magistero in canto gregoriano e musica sacra), 2000. <https://it.wikipedia.org> - Lorenzo Perosi. <https://www.farcoro.it> - F. BARBUTO, *Lorenzo Perosi: missionario della musica corale*, 2022. <https://www.treccani.it/enciclopedia> - M. ENGELHARDT, *Perosi, Lorenzo* in “dizionario biografico degli italiani, volume 82”, 2015. <https://messaggi-donorione.it> - F. PELOSO, *Perosi, Toscanini e l’Oratorio Mosé come segno di amicizia e stima*, in “Messaggi di don Orione”, n. 132, 2010.

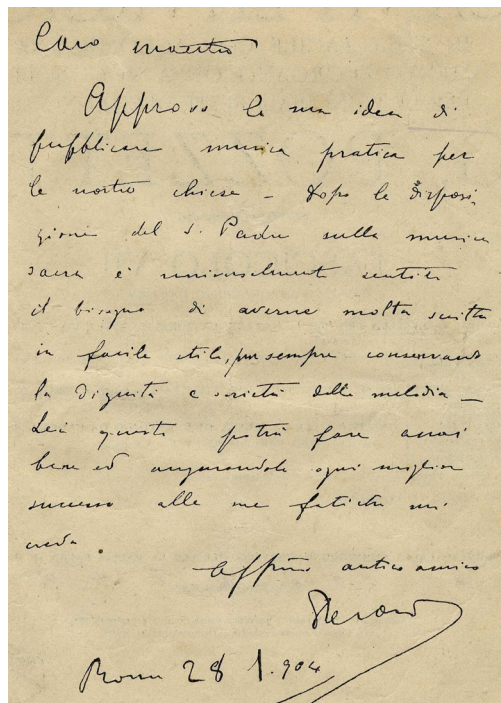


Fig. 2/3 - La prima pagina dello spartito da lui composto, edito dalla Ricordi come omaggio a sua Santità Pio X, con la dedica manoscritta di Lorenzo Perosi al “Caro maestro”

primi insegnamenti, era maestro di cappella nel Duomo di Tortona. La carriera musicale di Lorenzo iniziò nel 1888, quando quindicenne partecipò con il padre ad un pellegrinaggio a Roma ed ebbe l'occasione di consegnare a papa Leone XIII un album di sue composizioni e di ottenere dal Liceo musicale della Reale Accademia di S. Cecilia un attestato di "attitudine veramente non comune per l'arte musicale". Seguirono intensi studi per corrispondenza con insegnanti del Conservatorio di Milano (Michele Saladino). Nel biennio 1890-91 insegnò teoria e solfeggio nell'abbazia di Montecassino.

Fu ammesso al Conservatorio di Milano nell'aprile del 1892; in meno di tre mesi compì il corso medio di composizione con votazione ragguardevole. L'anno successivo divenne maestro di cappella a Imola e nel 1894 direttore della Cappella Marciana della basilica di San Marco a Venezia. Nell'aprile dello stesso anno vestì l'abito talare ed ebbe la tonsura; ricevette i quattro ordini minori da monsignor Sarto, patriarca di Venezia (futuro papa Pio X nel 1903 con cui si legò di una lunga amicizia, ispirata dal comune desiderio di rinnovamento della musica ecclesiastica). Fu ordinato sacerdote nel 1895. Nel 1898 papa Leone XIII lo nominò direttore perpetuo della Cappella Musicale Pontificia Sistina, ultimo coro di voci bianche composto da cantori evirati (che egli, dopo vari dissidi, sostituì coi fanciulli cantori, così come aveva fatto anni prima nella Cappella Marciana), incarico che ricoprì fino alla sua morte nel 1956.

Mons. Perosi fu un compositore di musica sacra molto prolifico e godette in quell'epoca di una fama inaudita, talché i critici coniarono proprio per quel periodo il termine "Momento Perosiano". Era conosciutissimo per i suoi oratori, le sue messe polifoniche (oltre 50) e i suoi mottetti (oltre 300); fu anche autore di musica da camera, composizioni per orchestra e pagine organistiche. Fu l'esponente principale del cosiddetto Movimento Ceciliano. Il successo gli procurò immediata fama e popolarità. All'esecuzione dei suoi oratori partecipavano folle di gente, tant'è che si rese necessario costruire a Milano un auditorium solo per lui (l'ex chiesa di Santa Maria della Pace divenne il Salone Perosi).

La sua vita fu avvincente: attraversò i decenni a cavallo fra Ottocento e Novecento godendo dell'amicizia di personaggi illustri e famosi come De Amicis, D'Annunzio, Fogazzaro, Strehler. Godette della stima e della considerazione di compositori quali Verdi, Mahler, Mascagni e Puccini. Con questi ultimi instaurò una profonda amicizia e corrispondenza epistolare.

Giacomo Puccini, parlando di don Lorenzo disse un giorno: "C'è più musica nella testa di Perosi che in quella mia e di Mascagni messe insieme".



Fig. 4: Don Lorenzo Perosi al pianoforte



Fig. 5: Il compositore don Lorenzo Perosi nel suo studio

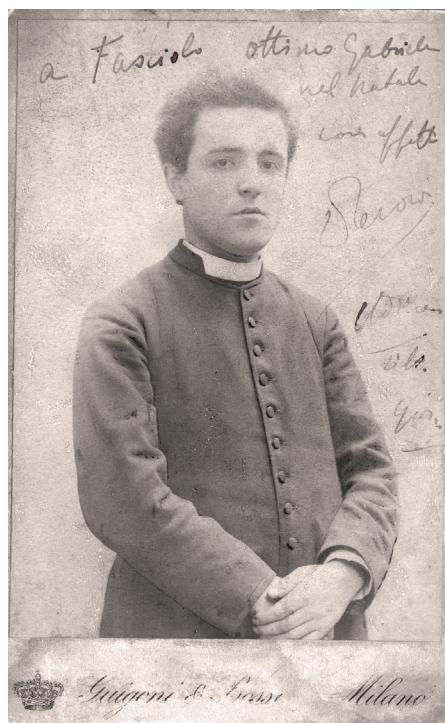


Fig. 6/7: Una bella foto giovanile di don Lorenzo e un'altra ove è ritratto con l'amico Arturo Toscanini

È da sottolineare la profonda e stretta amicizia di don Lorenzo con Arturo Toscanini, il famoso direttore d'orchestra. Egli, nel 1899, da appena un anno direttore artistico alla Scala di Milano, volle far conoscere in quel teatro la musica del sacerdote, dirigendo personalmente “La risurrezione di Lazzaro” e dando con la sua fama grande pubblicità alla musica perosiana. Don Lorenzo, ogni volta che passava a Milano, andava a visitare Toscanini perché, diceva rievocando quei colloqui, “da un direttore come lui c'era sempre da imparare qualche cosa”. Il suggello di quell'ammirazione reciproca si ebbe quando il famoso direttore d'orchestra volle curare la prima esecuzione di un grande lavoro perosiano: verso la metà del 1901 il sacerdote iniziò a comporre il Mosè, un poema sinfonico da eseguirsi in sede di concerto. Il 16 novembre 1901 tutta la Milano artistica si era data convegno al Salone Perosi per la prima. Il nuovo lavoro su testo italiano, la presenza di Toscanini sul podio e la partecipazione dell'orchestra della Scala avevano creato un clima di particolare attesa. Il trionfo fu memorabile: vi parteciparono le voci più importanti del momento (Pinta, Sammarco, Mannucci, Luppi e Neito) dirette dai maestri Aristide Venturi e Gino Calcaterra. Fu tale il successo che Mascagni commentò “Se questo comincia a scrivere opere, siamo fritti”. Erano infatti in molti a pensare che il maestro si stesse accingendo alla scrittura di un'opera lirica.

Nel 1903 Perosi fu nominato maestro della Cappella Sistina, si stabilì a Roma e andò ad abitare in Via Monte Giordano (palazzo Taverna). Da quel momento gli incontri con Toscanini diventarono soltanto occasionali, anche se rimase la grande amicizia e la reciproca stima. Ogni volta che Perosi incontrava Puccini o Mascagni o qualche altro amico di passaggio a Roma per Milano, mandava sempre i suoi saluti a Toscanini e questi non mancava mai di inviargli le più vive congratulazioni per i successi degli oratori come “Il Giudizio Universale” del 1904 o il “Transitus Animae” del 1907. L'amicizia non si affievolì neanche quando Toscanini, si trasferì in America, ma ormai i reciproci rapporti si limitavano a qualche scambio di



Fig. 8: Una storica fotografia: don Lorenzo Perosi (con lo spartito), don Luigi Orione e Arturo Toscanini

lettere o cartoline. Il 12 ottobre del 1956 un telegramma dal Vaticano recò a Toscanini in America la notizia della morte di don Lorenzo. Il vecchio Toscanini ricordò con commosse parole il suo amico musicista. L'estremo saluto a Toscanini fu segnato dal ricordo dell'amico sacerdote musicista. Infatti, le note della Messa da requiem con il Dies irae di Perosi echeggiarono nella cattedrale di New York. Proprio quella partitura, in anni lontani, aveva portato per la prima volta sul tavolo del direttore il nome di Lorenzo Perosi.

Tra le importanti amicizie del Perosi, oltre a quella con Pio X fin dai tempi di Venezia, non dobbiamo dimenticare quella stretta con don Luigi Orione, suo compaesano (il fondatore della Piccola opera della Divina Provvidenza, canonizzato nel 2004 da papa Giovanni Paolo II) e quella con il "violinista" Eugenio Pacelli, futuro papa Pio XII: dalle sue stanze in palazzo Taverna, un giorno Perosi sentì suonare un violino; volle subito conoscere il musicista dirimpettaio (abitava nel palazzo Pediconi). Nacque una profonda amicizia e per diverso tempo i due sacerdoti celebrarono messa alla Chiesa Nuova, in altari separati. Quando nel 1956 Perosi morì, fu proprio Pio XII a volere che il funerale si celebrasse nella Basilica di San Pietro.

### Don Guanella in Val Bregaglia (brevi accenni)<sup>5</sup>

Risalgono al triennio 1901-1904 le costruzioni delle chiese cattoliche di Promontogno e Vicosoprano. Negli anni precedenti, dal 1897 al 1900, don Guanella operò già in terri-

<sup>5</sup> Le notizie di seguito esposte sono tratte da: F. VENDRAMIN, P. VENERITO, *Don Luigi Guanella. Il prete montanaro padre dei poveri. Ritratto di un santo*, Roma, 2011 - L. MAZZUCCHI, *La vita, lo spirito e le opere di don Luigi Guanella*, Como, 1920 - A. TAMBORINI, *Don Luigi Guanella*, Como, 1943 - A. DIEGUEZ, *Ricchezza di figure storiche intorno a Don Luigi Guanella. Rapporti e contributi reciproci*, Roma, 2000 - A. FOLONARO, L. TRUSSONI, *La "Nuova" Olonio SS. Salvatore. Colonia e Villaggio 1900/2000*, Como, 2000 - V. LUCARELLI, *Un "contemporaneo" affascinante Don Guanella*, Cinisello Balsamo (MI), 1991 - A. FOLONARO, S. FASANA, *In cammino con Don Luigi Guanella sui passi del Santo tra Fraciscio e Como*, Sondrio, 2013 - L. DE GIAMBATTISTA, S. DE NARD, F. VENDRAMIN, P. VIA (testi a cura di), *San Luigi Guanella sui passi degli emigranti, Città di Castello* (PG), 2013 - PARROCCHIA SOTTO E SOPRA PORTA, *100 anni di presenza guanelliana in Valle Bregaglia, Vicosoprano* (Canton Grigioni - CH), 2003 - S. TABACCHI (a cura di), *Iubilaeum a. d. 2000. Anno Santo per diventare santi*, Chiavenna, 2000.



Fig. 9 - La famiglia di Giuseppe Ghiggi di Bondo. In piedi da sinistra: Emilia (classe 1891) che sposerà Jacop Veber; Maria Denis (classe 1875) che sposerà Tommaso Pedrini; Matilde (classe 1882) che sposerà Giorgio Pedrini; Maria Giulietta (classe 1880) che sposerà Giovanni Giacomini. Seduti in prima fila, papà Giuseppe (classe 1849) con la moglie Maria Folladori e la piccola Linda Severina (classe 1894) che sposerà Giovanni Sciuchetti (proprietà della foto e ricerca genealogica a cura di Fabrizio Ghiggi).

settembre dello stesso anno, nel piccolo oratorio ricavato in quattro locali dello stabile, fu celebrata la Santa Messa, la prima in Bregaglia dopo l'avvento della riforma protestante. Poco distante fu posata la prima pietra di una chiesa in muratura che fu inaugurata il 12 giugno 1904. Tra gli sponsor locali viene ricordato in primis il Conte Giovanni Salis Soglio, rappresentante diplomatico dell'Inghilterra presso la Santa Sede; egli concorse ad adornare il tempio, donando altresì la mensa d'altare. Anche il villese Giuseppe Ghiggi, fratello di mio trisnonno Giovanni<sup>6</sup>, contribuì donando il materiale ligneo da costruzione (egli era proprietario di una segheria a Bondo, ove risiedeva da alcuni anni).

Nel 1901, dopo aver celebrato una messa a Borgonovo in Val Bregaglia svizzera, don Guanella scrisse una lettera al vescovo di Coira manifestando l'intenzione di costruire una chiesa anche a Vicosoprano. Nonostante qualche piccolo ostacolo frapposto dalla popolazione non cattolica, il 4 agosto dello stesso anno fu inaugurata una prima chiesetta di legno dedicata al Sacro Cuore (grazie alla sponsorizzazione di una signora inglese di cognome Mac Gregor che frequentava la chiesetta di Promontogno). Alcuni anni dopo (1908), su progetto dell'ingegnere Antonio Giussani di Como, fu edificata la nuova chiesa a Vicosoprano riprendendo lo stile gotico della chiesa diroccata a monte di Casaccia. La prima pietra fu posata

torio elvetico: nel Canton Grigioni a Splügen, dove fece realizzare una nuova chiesa capace di 300 fedeli, nel Cton Ticino a Capolago dove aprì un asilo e un ricovero femminile e a Roveredo dove ampliò il collegio Sant'Anna, costruendovi accanto un ricovero per derelitti, malati e vecchi.

Nel mese di luglio 1900 il vescovo di Coira, monsignor Giovanni Fedele Battaglia, chiese espressamente a don Guanella di agire anche in Val Bregaglia: "di cattolici ne abbiamo moltissimi e di valli eretiche senza un sacerdote non abbiamo che la Val Bregaglia". Grazie alla sua sponsorizzazione (7.000 franchi) e a quella dei signori Ritter e Müller di Sankt Moritz, egli poté acquistare in Promontogno una casa di legno di recente costruzione. Lo stabile, con stalla, fienile, metato (*gràa*) e pollaio, era proprietà delle sorelle Anna e Carolina Scartazzini che lo alienarono per 12.000 franchi. L'8

<sup>6</sup> Giovanni Ghiggi (5 giugno 1852 - 16 febbraio 1916), sindaco di Villa dal 1889 al 1895.



Fig. 10 - Vicosoprano (Val Bregaglia) - La chiesa cattolica intitolata a San Gaudenzio

il giorno di San Lorenzo dello stesso anno e l'inaugurazione avvenne il 31 agosto 1909. L'interno dell'edificio non era ancora terminato, ma don Guanella volle officiarvi lo stesso per adempiere alla promessa fatta al suo carissimo amico papa Pio X (Giubileo sacerdotale ed episcopale: celebrazione del 50° della prima messa del pontefice). Il Santo Padre donerà alla chiesa bregagliotta il ciborio di marmo offerto dalla diocesi di Pisa al suo predecessore (papa Leone XIII). Terminati i lavori interni, l'altare maggiore fu inaugurato il 21 agosto 1910. Curiosamente, come risulta da un'epistola guanelliana: "alla spesa dell'altare maggiore di Vicosoprano provvederà il clero di Villa".

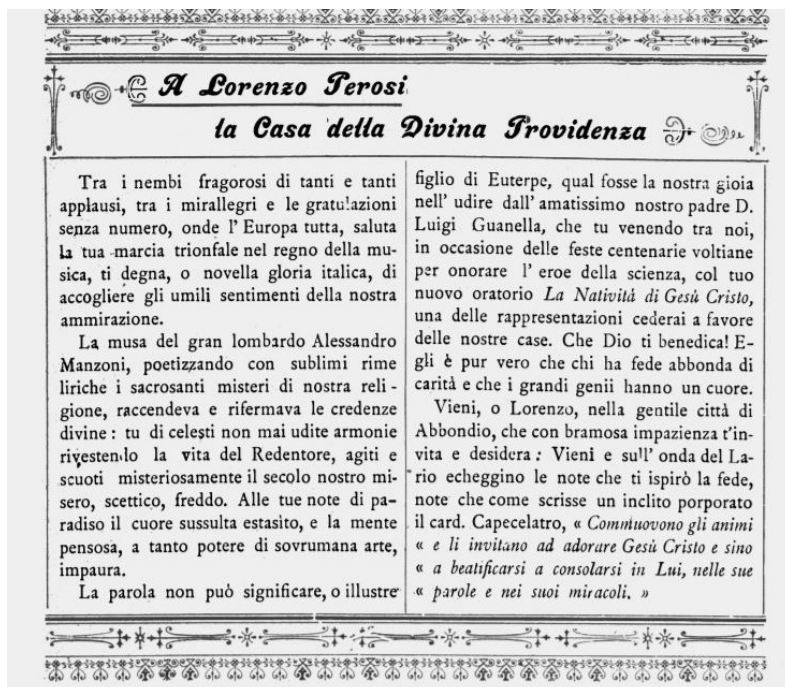


Fig. 11: Trafiletto di giornale dell'epoca che ricorda la donazione del maestro Perosi alla Casa della Divina Provvidenza

fosse che il nostro don Luigi Guanella, attivo in quegli anni oltre confine con propositi di proselitismo "edile-controriformista". Chi altri, se non egli, in quegli anni poteva ricevere in Bregaglia-Engadina un simile dono, direttamente dalla Cappella Sistina? È risaputo che don Guanella e Perosi erano amici ed avevano molte conoscenze in comune (San Luigi Orione, in primis, e papa Pio X). Le cronache del tempo raccontano di quando il sacerdote compositore fu invitato a Como per il centenario voltiano (1889): accolto da don Guanella, decise di devolvere gli introiti di una delle due rappresentazioni del suo quinto oratorio (La natività di Gesù Cristo) alla casa della divina provvidenza. Come ricordava lo stesso Perosi, anni dopo ebbe modo di ospitare don Guanella in casa sua a Roma, nel palazzo Taverna (1910).

Ma don Guanella era appassionato di musica? Don Adriano Folonaro<sup>7</sup>, tra i maggiori esperti della vita del Santo, mi ha raccontato di quando il sant'uomo era diacono a Prosto (siamo nel 1866<sup>8</sup>... prima di iniziare il periodo a Savogno) e tra le sue mille occupazioni c'era pure l'insegnamento musicale/corale alla gioventù del paese: in alcune corrispondenze don Guanella parla proprio della sua "schola cantorum" di Prosto. Si potrebbe allora pensare che la proverbiale abilità canora degli abitanti di Prosto derivi proprio da questi sacri albori, anche se la "fortuna musicale" potrebbe derivare dalla storica presenza in collegiata dell'organista,

## Lorenzo Perosi, don Guanella e la musica sacra.

"Volare con la fantasia" dicevo in premessa! Una domanda sorge spontanea: chi poteva essere il "Caro maestro" operante in Bregaglia-Engadina a cui Perosi inviò nel 1904 lo spartito musicale? Difficile, se non impossibile, stabilirlo con certezza. Io però, un'idea me la sono fatta: tutto fa pensare che il destinatario altro non

<sup>7</sup> Don Adriano Folonaro è un padre guanelliano. Lo ringrazio sentitamente per l'aiuto nelle ricerche e i buoni consigli di lettura. Ringrazio anche don Saverio Xeres e il maestro Lorenzo Pestuggia, organista del duomo di Como e curatore dell'Archivio musicale della stessa cattedrale, per le ricerche negli archivi diocesani.

<sup>8</sup> Don Guanella celebrò la sua prima messa nella collegiata di S. Maria Assunta di Prosto il 31 maggio 1866, festa del Corpus Domini.

fisso e stipendiato (forse unica chiesa in valle a poterselo permettere a quei tempi, dopo San Lorenzo a Chiavenna)<sup>9</sup>.

Don Adriano ricorda inoltre che don Guanella amava il decoro e voleva che la liturgia fosse sempre accompagnata col canto “curato”, soprattutto col gregoriano. Tra gli hobbies giovanili del seminarista di Fraciscio, oltre ad una gran passione per lo studio della lingua tedesca e quella per la fitologia e la botanica, c’era la musica e l’armonium: “Per dire quanto lui amasse il canto, a Como e con frequenza faceva intervenire per i suoi anziani, per i disabili e per i suoi ragazzi i cantanti più famosi del tempo e bande musicali; sulla Divina Provvidenza<sup>10</sup> sono descritti i nomi dei cantanti del tempo, quelli famosi e di grido che egli soleva invitare. Dava risposte concrete agli anziani, alla stanchezza e alla noia, utilizzando la musica per risollevare loro il morale”.

Un paio di passaggi della dedica manoscritta di Perosi richiamerebbero la proverbiale umiltà e vicinanza del Santo alle fasce più deboli (“Approvo la sua idea di pubblicare musica pratica per le nostre chiese”) nonché il suo impegno per la costruzione delle chiese in Bregaglia (“augurandole ogni miglior successo alle sue fatiche”). Ipotizzando invece che il “Caro maestro” a cui Perosi scrisse la dedica fosse qualche altro importante compositore, magari in quel tempo presente in Bregaglia-Engadina per un periodo di vacanza, non si capirebbe il motivo della sua richiesta fatta a Perosi di “pubblicare musica pratica per le nostre chiese”. Appare ovvio che la richiesta gli fu inoltrata da un sacerdote e non da un compositore.

Forse si tratta di una semplice coincidenza, ma lo spartito composto da G. Pozzetti fu dedicato proprio a Pio X, il pontefice molto amico di don Guanella (e di Lorenzo Perosi), che il 13 gennaio 1908 gli farà dono del “medaglione” con ritratto in miniatura papa Pio VII<sup>11</sup> ora conservato al Museo del Tesoro in San Lorenzo a Chiavenna.



Fig. 12 - S. PAVON (1815), ritratto in miniatura di Pio VII, Chiavenna, Museo del Tesoro (foto Parrocchia di San Lorenzo).

<sup>9</sup> Ringrazio Giuseppe Succetti per le utili informazioni sulla Collegiata di Prosto.

<sup>10</sup> La “Divina Provvidenza” è un periodico edito a Como, fondato da don Luigi Guanella nel 1892.

<sup>11</sup> Il 13 gennaio 1908 don Luigi Guanella ebbe udienza in Vaticano. Papa Pio X (Giuseppe Melchiorre Sarto), dopo averlo incoraggiato a portare a compimento i progetti oltreconfine, gli regalò una piccola “Pace” (così la definì don Siro Tabacchi in “Quando si incontrano due santi”, testo commemorativo distribuito ai parrocchiani bregagliotti) che abbelliva la sua scrivania. Il sacro oggetto fu messo all’asta per raccogliere fondi necessari alla realizzazione delle opere in Bregaglia. Lo acquistò il villese Severino Giorgetta che alcuni anni dopo ne fece dono, tramite il dottor Serafino Corbetta, al Museo del Tesoro di Chiavenna.



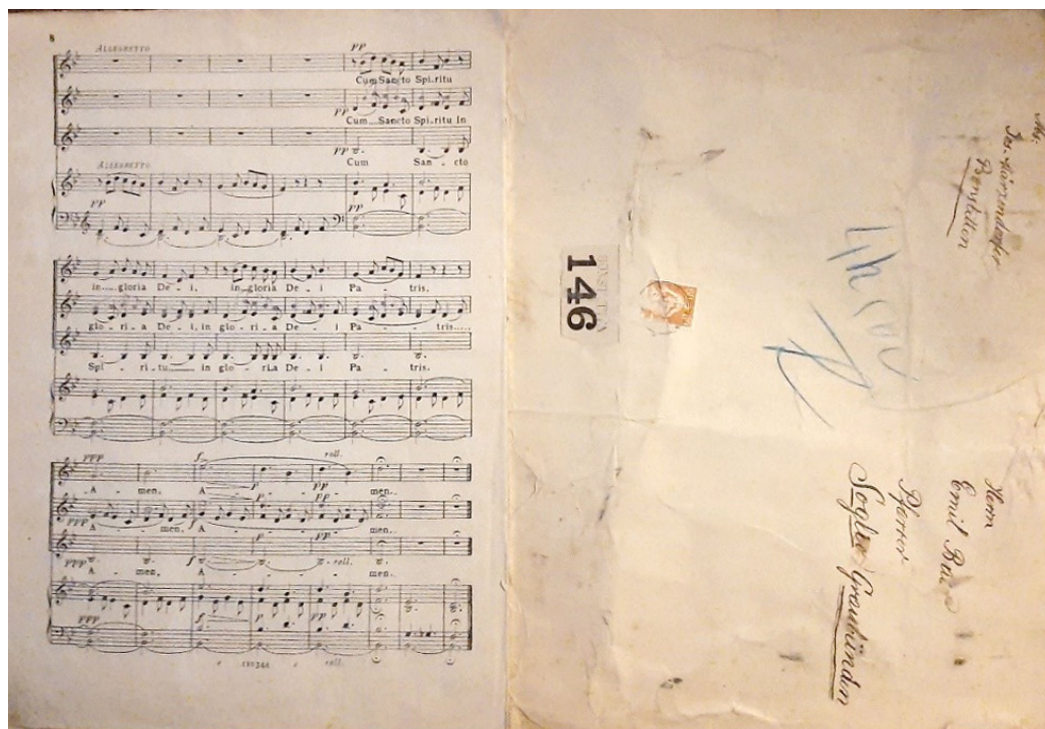


Fig. 13 - Indirizzo e mittente manoscritti all'interno della copertina dello spartito musicale

recuperare. Ma diamo tempo al tempo: forse, dopo aver letto questo mio contributo, qualche appassionato storico-musicale d'oltralpe mi verrà in aiuto (come disse don Guanella: “Se il signore vuole queste opere, mi aiuterà”).

Riguardo invece al ministro protestante di Soglio (pfaffer) Emil Baer<sup>16</sup> che ricevette (forse) lo spartito da Bonstetten, sappiamo della sua presenza in Bregaglia dal 1916 al 1921<sup>17</sup>. Qui la cosa si fa curiosa e interessante: il vecchio pianoforte appartenne a lui? Fu lui a rivestire lo spartito riutilizzando carta da pacco? Ma soprattutto, egli suonò le musiche del Pozzetti? Utilizzò magari lo spartito di musica “papista” per accompagnare il culto evangelico nella chiesa di San Lorenzo a Soglio e della SS. Trinità a Castasegna durante il “quinquennio bregagliotto”? Così fosse, sarebbe una ulteriore dimostrazione che la musica (quella buona) non conosce confini di credo, politici o linguistici.

<sup>16</sup> Notizie tratte da <https://als-m-wikipedia-org>: Emil Heinrich Baer (23 dicembre 1884 - 8 novembre 1945) crebbe in Affoltern, nel canton Zurigo. Finito il liceo, nel 1904 intraprese gli studi teologici all'Università di Zurigo e nel 1905 all'Università di Marburg. Fu pastore a Bivio nel 1910 e poi a Bauschtette fino al 1916. Dal 23 ottobre 1916 al 15 aprile 1921 fu pastore a Soglio e Castasegna. Nel 1921 tornò a Zurigo e fu insegnante di religione alla Zürcher Kantonsschuel. Dal 1928 fu predicatore ausiliare della Chiesa riformata del Canton Zurigo. Nel 1930 sposò Luise Appenzeller (1890-1944). Nel 1942 si trasferì a Berlino. Morì nel novembre 1945 a Tielschtoorf.

<sup>17</sup> J. R. TRUOG, *Der Pfarrer der evangelischen Gemeinden in Graubünden und seinen ehemaligen Untertanenlanden*, Chur 1935. Ringrazio per le ricerche in archivio a Soglio la signora Nadia Crüzer, presidente del concistoro della Chiesa riformata di Bregaglia e la signora F. Willy.



Fig. 14 - Consuelo "Lelo" Galli in Succetti (Chiavenna, 23 aprile 1938 - Borgonuovo di Piuro, 27 novembre 2022).



Fig. 15 - Campodolcino, 4 marzo 2023: don Adriano Folonaro riceve in dono da Michela Galli lo spartito musicale per il Museo don Luigi Guanella di Como.

## Conclusioni.

Probabilmente, pur continuando nelle ricerche, non avrò mai la certezza che lo spartito musicale appartenne veramente a don Guanella; tutto lo fa pensare, ma per averne sicurezza ci vorrebbe un altro piccolo, grande aiuto dal cielo. L'unica speranza, così mi dicono da Tortona<sup>18</sup> (Perosi Festival), è che dagli archivi vaticani ove si conserva gran parte della corrispondenza perosiana, emerga qualche ulteriore testimonianza epistolare che possa collegare il famoso compositore piemontese al "nostro" don Luigi. Se la cosa venisse confermata, si tratterebbe di un'ulteriore importante testimonianza della sua passione per la musica.

Comunque sia, scusandomi con i lettori per le troppe divagazioni, questa divertente ricerca storico-musicale a me è servita: innanzitutto per approfondire le conoscenze in materia, poi per incontrare persone squisite, per dare il mio piccolo contributo a "Plurium" (periodico di cui conservo gelosamente tutte le edizioni dal 2008) e, da ultimo, per dedicare questo lavoro alla memoria dell'adorata Zia Consuelo, mia madrina di Battesimo, maestra a Piuro recentemente scomparsa.

In data 4 marzo 2023 il prezioso spartito musicale con la dedica manoscritta del maestro Perosi è stato donato al Museo don Luigi Guanella di Como.

<sup>18</sup> Ringrazio don Paolo Padrini della Diocesi di Tortona e gli organizzatori del Perosi Festival per le utili informazioni su Lorenzo Perosi e gli archivi epistolari che lo riguardano.

## L'elezione nel 1640 dei consiglieri della vicinanza di Savogno, Dasile e Garotto

A seguito della frana del 1618 che travolse gran parte del borgo di Piuro diverse persone della vicinanza di Savogno, Dasile e Garotto emigrarono per lavoro a Venezia. Nella capitale della Serenissima esse svolsero soprattutto la professione di salumieri, in veneziano “luganegheri”, da “luganega” (salsiccia), termine diffuso pure in Lombardia<sup>1</sup>.

Pochi anni dopo la Valchiavenna e la Valtellina furono teatro di aspre battaglie tra Spagnoli e Francesi, che si contesero le due vallate come vie di comunicazione tra le Alpi e il Mediterraneo. Il 29 ottobre 1621 le truppe spagnole guidate dal governatore dello Stato di Milano don Gomez Suarez de Figueroa y Cordoba, terzo duca di Feria, alla testa di 6000 fanti e 1200 cavalieri si diresse alla Riva di Mezzola verso Chiavenna, strappandola il giorno seguente ai Grigioni. Subito dopo il conte milanese al servizio della Spagna Giovanni Serbelloni fu nominato governatore del contado chiavennasco<sup>2</sup>.

Il 14 dicembre 1622 i consiglieri della vicinanza di Savogno, Dasile e Garotto si impegnarono per contribuire col resto del contado al pagamento della legna e di candele, vino e fieno che, per ordine del conte Serbelloni, erano stati forniti ai militari spagnoli alloggiati a Chiavenna<sup>3</sup>. Analogamente, nel maggio di cinque anni dopo i consiglieri della vicinanza Tommaso Rogantini di Dasile, Guberto della Clara e Pietro dell'Elza di Savogno stipularono una cauzione con Nicolò Beccaria per la somma di 824 lire terzuole e 16 soldi, oltre al fitto annuo dell'8%, da utilizzare a saldo delle forniture di vino e di denaro fatte dal Beccaria alla vicinanza per la milizia alloggiata a Piuro<sup>4</sup>.

Spesso le riunioni del consiglio della vicinanza si tenevano nel cimitero di Savogno, che era stato ampliato nel 1569<sup>5</sup>. Il campo santo era attorno alla chiesa quattrocentesca intitolata ai Santi Antonio abate e Bernardino da Siena la quale, come riportano delle iscrizioni, nel 1787 e 1809 fu arricchita da due altari di marmo finanziati da persone del posto emigrate a Venezia.

Una di queste riunioni si tenne domenica 22 aprile 1640, alla presenza dei consiglieri in carica Giacomo Bracchi figlio del defunto Giovanni Maria di Dasile e, anche a nome del compaesano Antonio Rogantini, Bernardino Pellasci di Savogno. Oltre a costoro, intervennero Giovan Antonio Succetti e Giovanni Maria Succetti, che erano stati consiglieri nel 1639, e i capifamiglia delle tre località piurasche, esclusi quelli che erano emigrati<sup>6</sup>.

I sedici capifamiglia di Savogno furono: Andrea Bongiani figlio del defunto Andrea; Bernardino Bongiani figlio del defunto Andrea; Francesco Bongiani figlio del defunto Antonio; Giovanni Maria Bongiani figlio del defunto Antonio; Giovan Antonio dell'Abondio figlio del defunto Antonio; Antonio della Stua figlio del defunto Antonio; Pietro dell'Elza figlio del defunto Giacomo; Gaudenzio Giantamagni figlio del defunto Antonio;

<sup>1</sup> LUCA BOVOLATO, *L'arte dei luganegheri di Venezia tra Seicento e Settecento*, «Memorie. Classe di scienze morali, lettere ed arti», LXXVIII, p. 123.

<sup>2</sup> SANDRO MASSERA, *30 ottobre 1621: gli Spagnoli occupano Chiavenna*, «Clavenna», XXXVI (1997), pp. 186-188.

<sup>3</sup> Archivio storico del Comune di Piuro [ASCP], *Instrumenta*, cart. 11, fasc. 517, 1622 dicembre 14.

<sup>4</sup> ASCP, *Instrumenta*, cart. 11, fasc. 545, 1627 maggio 2.

<sup>5</sup> REMO GIORGETTA, *Ricerche storiche. Due documenti di Savogno*, «Clavenna», III (1964), pp. 157 e 158.

<sup>6</sup> Archivio di Stato di Sondrio [ASSo], *Notarile*, cart. 4154, Gian Antonio Lumaga, 1640 aprile 22, cc 73v-76r.



Giovanni Maria Giantamagni figlio del defunto Giovanni Maria; Lorenzo Motalli figlio del defunto Bernardino; Antonio Rogantini figlio del defunto Giacomo; Antonio Succetti figlio del defunto Pietro; Bernardino Succetti figlio del defunto Tommaso; Giovanni Succetti detto del Zan figlio del defunto Antonio; Tommaso Succetti figlio del defunto Giovan Antonio e Tommaso Succetti detto Lacierto figlio del defunto Tommaso.

I sei capifamiglia di Dasile furono: Pietro Orsini figlio del defunto Antonio; Giovanni Rogantini figlio del defunto Giovan Pietro; Giovan Domenico Rogantini figlio del defunto Giovan Antonio; Bernardo Scialchi figlio del defunto Giacomo; Simone Scialchi figlio del defunto Giacomo e Tommaso Succetti figlio del defunto Antonio.

Infine, i due capifamiglia di Garotto furono: Giovanni Fedeli figlio del defunto Giovanni Maria e Giovanni Fedeli figlio del defunto Pietro<sup>7</sup>. In quest'ultima località non c'era più un capofamiglia dei Lumaga, che era stato presente nel 1628<sup>8</sup>.

Il consiglio si riunì perché, come da consuetudine, all'inizio di gennaio venivano elette le tre persone che quell'anno avrebbero dovuto ricoprire la carica di consigliere della vicinanza, ma spesso queste o alcune di esse erano assenti. Ciò perché si rifiutavano di ritornare a Piuro, preferendo rimanere a Venezia o in altre località, dove erano emigrate per lavoro<sup>9</sup>.

Preoccupati e contrariati della situazione, quel giorno gli intervenuti alla riunione nominarono i consiglieri della vicinanza dal 1641 al 1652, sottolineando che gli emigrati eletti sarebbero stati costretti a ritornare e a rimanere a Piuro durante il loro mandato, «acciò ogn'uno debba portare la sua parte di caricha et fatticha, come è giusto et raggionevole» che sia<sup>10</sup>.

In caso di morte di un consigliere o di una persona che avrebbe dovuto ricoprire l'incarico in un determinato anno, gli sarebbe subentrato un suo erede. Infine, durante il consiglio si stabilì di nominare per ciascun anno tre diversi capifamiglia della vicinanza, ricominciando poi da capo quando si sarebbero nominati tutti i capifamiglia. Ciò escludendo le famiglie di Maria del Sano, Caterina Pellasci, Domenica Ruffatti e Anna Giantamagni, essendo queste composte da una sola persona che si riteneva inadatta a ricoprire la carica di consigliere<sup>11</sup>.

I consiglieri eletti della vicinanza di Savogno, Dasile e Garotto furono i seguenti.

Tommaso Succetti detto Giavera, Antonio della Clara e Giovan Antonio Orsini per il 1641.

Giovanni della Clara, Tommaso Succetti figlio del defunto Giovan Antonio e Tommaso Succetti figlio del defunto Antonio per il 1642.

Gabriele Bongiani, Bernardino Bongiani e Gian Rogantini per il 1643.

Antonio della Clara, Antonio della Stua e Giovan Domenico Rogantini per il 1644.

Andrea Bongiani, Giovanni Rogantini figlio del defunto Antonio e Giovanni Fedeli figlio del defunto Pietro per il 1645.

Giovanni Succetti detto Sano figlio del defunto Antonio, Antonio Rogantini figlio del defunto Giacomo e Giovanni Rogantini detto Rotis figlio del defunto Pietro per il 1646.

Pietro dell'Elza, un erede del defunto Pietro della Clara e Pietro Orsini per il 1647.

Giovanni Maria Bongiani figlio del defunto Antonio, Gaudenzio Giantamagni e Simone Scialchi per il 1648.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> GIOVANNI GIORGETTA, *Demografia di Piuro nel 1628*, «Clavenna», XV (1976), p. 69.

<sup>9</sup> ASSO, *Notarile*, cart. 4154, Gian Antonio Lumaga, 1640 aprile 22, cc 73v-76r.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> *Ibidem.*



Fig.1: Scorcio di Savogno.



Fig.2: Veduta di Venezia dalla Piazzetta verso la Punta della Dogana. Olio su tela della prima metà del Settecento di Giovan Antonio Canal detto il Canaletto, conservato nella Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano.

Un erede di Maria Giantamagni, Giovanni Maria Succetti e Bernardino Scialchi per il 1649.

Un erede del defunto Pietro Succetti, Giovan Antonio dell'Abondio e Giovanni Fedeli figlio del defunto Giovanni Maria per il 1650.

Bernardino Succetti, Gabriele Motalli e Pietro Scialchi figlio del defunto Natale per il 1651.

Giovan Antonio Succetti figlio del defunto Tommaso e Tommaso Succetti detto Lacietto per il 1652 (non è stato indicato il nome del terzo consigliere)<sup>12</sup>.

A capo del Comune di Piuro c'era un console, scelto tra i vari consiglieri. Tale carica toccò nel 1648 al suddetto Giovanni Maria Bongianini di Savogno il quale, tra l'altro, nel consiglio generale della comunità piurasca riunitosi il 25 ottobre di quell'anno nel cimitero attorno alla chiesa di Sant'Abbondio propose di eleggere nel consiglio segreto e ordinario del Comune solamente coloro che erano stabilmente nel contado. Alla fine, si decise che un consigliere avrebbe potuto eleggere anche delle persone «dimoranti a Venezia o altrove, purché detto consigliere» ne avrebbe temporaneamente ricoperto «la carica, sino al ritorno del nominato»<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> ASCP, *Consigli e stabilimenti*, cart. 2, fasc. 130, 1648 ottobre 25.



## BELFORT THEATRE CAMPUS - MAGIA NATURALIS La Trilogia “OLTRE”: terzo ed ultimo capitolo

Indagini teatrali liberamente ispirate al mito di Faust tra  
J.W. Goethe, M. De Ghelderode, P. Klossowski, G. Didi-Huberman,  
E. Canetti, A. Cechov, F. Nietzsche et alii

\*\*\*\*\*

**La vida es sueño** (1636) - *Pedro Calderon de la Barca*

**E se tutti noi fossimo sogni che qualcuno sogna, pensieri che qualcuno pensa?**

(*Fernando Pessoa*)

...os homini sublime dedit caelumque videre/iussit et erectos ad sidera tollere vultus.  
(...all'uomo diede lo sguardo rivolto in alto e gli ordinò di guardare al cielo e tenere il volto dritto alle stelle...) (Ovidio- *Le Metamorfosi*- I85 segg.)

\*\*\*\*\*

**OLTRE:** in cinque lettere viene racchiuso il motivo conduttore della Trilogia Magia Naturalis, concludendo così un itinerario di “teatro didattico” iniziato nell’edizione del 2019 e lungo il quale Micheletti (e quest’anno con la collaborazione di Francesco Martucci e Diana Manea) ci ha condotti in una affascinante sfida con la rivisitazione (quasi una Summa) di vari autori che più di altri hanno esplorato l’essenza dell’Uomo, della Natura di cui è parte, e il suo rapporto con l’Oltre, nella costante ricerca: oltre l’Essere Umano, oltre lo Sguardo, oltre la Natura, oltre la Vita.

Si legge nella presentazione che dell’opera fa la Compagnia dei Guitti:... *“L’ultimo capitolo di “...un’indagine del confine, alla dolceamara consapevolezza di un “dopo” necessario, sia esso osservato con sgomento o speranza...”*

“Andare oltre”, oltre i limiti, “ubbidire” alla costante vocazione dell’Uomo a superare costantemente le barriere della fisicità e del pensiero, lo status del “qui ed ora”, OLTRE limiti che possano apparire insuperabili.

E lo fanno Adamo ed Eva, Ulisse e gli eroi della mitologia Greca nelle loro “sfide” agli dei, proiettarsi nella ricerca di qualcosa che non è stato e che non è: progettare e immaginare il proprio futuro e quello di chi verrà dopo l’Umano, se ci sarà per la Terra un dopo....

Il continuo confronto tra L’Uomo e la sua costante domanda: *“da dove veniamo, chi siamo, dove andiamo?”*<sup>1</sup>

Tutto ciò partendo dalla mitica figura di Faust, come resaci da Goethe e Marlowe, e prima e dopo di loro da altri autori le cui opere sono state motivo di ricerca e studio per il “Campus” e stimolo per noi a seguire Micheletti e i suoi attori in questa ricerca pluriennale, e - crediamo (speriamo) - non ancora conclusa.

L’ultima opera elaborata e rappresentata nell’edizione 2022, insieme a una sintesi delle precedenti “Eresia” e “Caos”, ci conduce - in un susseguirsi di diversi “momenti” - lungo citazioni

<sup>1</sup> In proposito, di particolare interesse l’opera del pittore francese Paul Gauguin del 1897, intitolata appunto “da dove veniamo, chi siamo, dove andiamo” (Museum of Fine Arts di Boston) - Tuttavia... le tre domande del titolo non hanno una definitiva e chiara risposta. Esse vengono poste in un cartiglio in alto a sinistra e restano sostanzialmente inevase. Il quadro, quindi, sottolinea l’enigma appassionante della vita, anziché svelarne la soluzione.



mitologiche, e richiami ad opere dei diversi autori citati nei sottotitoli di introduzione, a figure emblematiche e artisti dalle cui opere si è tratta ispirazione, tutti “quadri” legati tra loro dal rapporto tra Uomo e Trascendente.

oooooooo

Ma andiamo con ordine: la rappresentazione si compone di cinque parti.

## **Parte Prima - sopravvivere allo sguardo - Un coro della Grecia Classica, due corifei, Freud, Valentina**

*Nunc tibi me posito visam velamine narres, si poteris narrare, licet? (Ovidio- le metamorfosi-III-192 segg.) (E adesso racconta pure, se potrai farlo, d'avermi vista senz'abito)*

Con dichiarato riferimento alle Metamorfosi di Ovidio, e richiamo all'opera “le bain de Diane” di Pierre Klossowski<sup>2</sup>, il Coro (fig. 1), nel dialogo tra le sue parti maschile e femminile, narra di Atteone il quale- durante una battuta di caccia al cervo - “osa” soffermare il proprio sguardo su la dea latina Diana che, nuda, insieme alle sue ancelle, fa il bagno in un luogo appartato della foresta....ma la dea, ...*quae quamquam comitum turba stipata...Sebbene fosse/ premuta dalla folla delle sue compagne, si volse di fianco e girò indietro/ il viso; avrebbe voluto aver pronte le frecce- prese quello che aveva, l'acqua, e ne bagnò il volto/dell'uomo* (trad. Da Ovidio - Le metamorfosi-III 185-190) dandogli le sembianze di un cervo che, non riconosciuto dai propri cani, ne viene sbranato: questa la punizione per chi aveva osato “vedere” e l'intimazione ...” e adesso racconta pure, se potrai farlo, d'avermi vista senza abito...”<sup>3</sup>

Ma, lamenta il semicoro femminile, aver fissato in immagine tale mito è divenuto esso racconto, “...hanno ridotto questi due nomi (Atteone e Diana) alla semplice visione di un gruppo di donne sorprese al bagno...”: si è spenta la “fiamma” della sacralità dell'incontro tra l'umano e il trascendente!

“Esiste un mito più sconcertante di questo?...” si chiede Klossowski con parole fatte proprie dal coro... *Dovremmo chiedere ai teologi se esiste un mito più sconcertante di questo?*

*Una divinità che si offre a si sottrae agli uomini sotto le seducenti fattezze di una vergine letale. Verginità e morte, tenebra e luce, castità e seduzione...*”

E continua nel suo “Bagno di Diana: “...*Ha davvero- creduto Atteone - che quella vergine fosse afferrabile nell'inafferrabile dività? ... Atteone aveva avuto sentore del rischio: voleva andare incontro al destino, diventarne complice, con tutto sé stesso voleva coincidere con il proprio destino, portare a compimento, come una vocazione, il destino dell'uomo-cervo; aveva sperato di trovare salvezza e invece aveva distrutto la propria immagine.*”

*Il coro prosegue narrando anche di Atteone che - secondo alcuni - cade in delirio alla vista delle fattezze di Diana dipinte da un pittore su una parete: sconvolto, uccide l'autore del dipinto.*

Consapevole del proprio delirio, dubitando della castità di Diana, dubita anche della metamorfosi in cervo: uccide un cervo, e mozzatane la testa la indossa.

E vengono sottolineati - dal semicoro femminile - l'atteggiamento e le reazioni di Diana e delle

<sup>2</sup> Scrittore e pittore francese di origine polacca fratello del pittore Balthus (Balthasar Klossowski)

<sup>3</sup> Il “mito”, nei secoli, è divenuto ispirazione per numerose opere d'arte: fra le altre, profondo, il dipinto a olio su tela di Tiziano Vercellio, attualmente di condivisa proprietà tra la National Gallery of Scotland di Edimburgo e la National Gallery di Londra).

sue ninfe: “...*Hic Dea Silvarum venatu fessa solebat, virgineos artus liquido perfundere rore...*”

la dea che si appresta, nuda, a andare verso l’acqua, il grido delle ancelle alla vista dell’uomo, il loro tentativo di nascondersela; le mani di Diana che, con spontaneo pudore, “... *tradiscono un ventre fecondabile...*” e nell’arrossire della propria castità, Diana attinge dell’acqua e asperge il volto di Atteone: è la metamorfosi dell’uomo in cervo!

... *Nunc tibi me posito visam velamine narres, si poteris narrare, licet?*. rammenta la parte maschile del coro.

I due semicori, come colpiti da un sortilegio - con lo “sfumare” delle grazie di Diana nella sua propria luce - si dissolvono dalla scena.

**Siamo trasportati in pieno ‘900:** nello studio del dott. Freud, introduttore del linguaggio letterario, della narrazione e del “racconto psicanalitico” in terapia.

È con una sua paziente, Valentina, la quale “narra” di un suo turbamento onirico, di un sogno (Il Sogno di Irma?).

La giovane donna racconta di un sogno emblematico che ripercorre il mito di Diana e Atteone: Valentina è turbata dallo sguardo dell’uomo che la osserva e che inizialmente si allontana, per poi riapparire nella metamorfosi di un cervo: ne è attratta (...*dottore io volevo toccarlo...*) e nello stesso tempo lo rifugge (...*io volevo ucciderlo*).fig. 2

L’atmosfera onirica ci rinvia anche alla figura della Valentina di Guido Crepax e con Gillo Dorfles osserviamo come “...*Le tavole di Crepax,*



Fig.1: Interpretazione del mito “le bain de Diane”



Fig.2: Metamorfosi di un cervo in un racconto psicanalitico



di cui spesso si è sottolineato il contenuto erotico, sono cariche piuttosto d'una sensualità (e sessualità) onirica archetipo voluttuoso e insieme irraggiungibile d'una femminilità assoluta e impeccabile." (Gillo Dorfles).

Eros e Thanatos, conclude il dott. Freud, si dibattono contemporaneamente: "...spogliare e osservare un corpo nudo è aprire l'involucro visibile..." e nel contempo operare "... un progressivo rivestimento... che il mio corpo possa guastarsi al punto di non sapersi più fermare alla superficie..."

## Parte Seconda - Dall'Eden all' Apocalisse

Adam (is e isa - Adamo e Eva) nel giardino dell'Eden: violano la loro innocenza spinti dal desiderio dell' "Oltre", attratti dall' "Albero" con i suoi" frutti maturi ed invitanti" loro vietati; il "senso di colpa" la vergogna li spingono nell'angolo più buio dell'Eden. fig.3

sono osservati da un "guardone ubriaco": l'Eden si dissolve e entriamo nel "mondo" e in alcune opere di Michel de Ghelderode, drammaturgo e scrittore belga: fiammingo di nascita e francese di espressione (1892-1962).

È, quello di Ghelderode, un teatro che - attraverso la lente del grottesco- rivela con amarezza, un mondo malato e contraddittorio (Epigono, in Italia, il teatro di Dario Fo).

Tre, in particolare, le opere del drammaturgo oggetto di "citazione" nella Parte seconda di "Oltre":

- La pièce La Ballade du Grand Macabre - del 1934 - I ciechi e il Cavalier Bizarro.
- Gli atti unici "I ciechi" (ispirati dal quadro di Bruegel) e "il Cavalier Bizarro".



Fig.3: Adamo e Eva sospinti nell'angolo più buio dell'Eden, coperti dal senso di colpa e vergogna.

La pièce "La Ballade du Grand Macabre"<sup>4</sup> (nota 4) - del 1934 - nata da "La farsa della morte che è quasi morta" (scritta dallo stesso autore tra il 1924 e il 1925- per una rappresentazioni di burattini); la storia della "Ballade" si situa in un luogo immaginario - Bruegl-land (ci riporta per assonanza ai dipinti dei Bruegel e ai loro personaggi talvolta grotteschi) - e protagonista è Nekrozotar, il quale afferma di essere la Morte: egli "cavalca" un ubriacone (Porprenax) e annuncia l'imminente fine del mondo.

I due atti unici, sono stati già "incontrati" da Luca Micheletti e rappresentati dalla Compagnia Teatrale I Guitti; il nostro regista, nel commento di presentazione, li ha definiti "...atti unici strettamente legati l'uno all'altro, in particolare dal tema della vita e delle sue implicazioni metaforiche. La vista come forma di conoscenza (preveggenza) da un lato, e come

<sup>4</sup> Ispirato alla farsa medievale "Moralité de l'aveugle ed du boiteux" (1496) del poeta francese André de la Vigne)



*forma di inganno (in quanto ingannevole è il senso e soggetto all'opinione) dall'altro."*

Nella trasposizione In "Oltre" de "La Ballade", è Porponaso il "guardone ubriaco" che medita... "Tutti i saggi ed i folli marciano sul pianeta... Ma Dio rimane immobile... il Dio dorme... l'antico paradiso è introvabile... rimasto nella barba al Padre..."

Un albero sembra prendere la parola: è Necrozotaro il quale - nascosto dietro la pianta predice la fine del mondo, "... poiché sta scritto che un fuoco rosso si accenderà ed il Creato sarà in breve solo una colonna di fiamme..."

Si avvia un fitto dialogo - dal sapore di commedia dell'arte - tra i due personaggi, con Porponaso inizialmente convinto di poter parlare, - per un sortilegio - con l'albero, strumento di manifestazione dell'Eterno! Ed è Porponaso che, colpito da un sasso in testa e convinto che sia un segno del Divino, esprime la volontà di "celebrare" la Terra e la Natura, desidera essere amato, non ucciso: magari rinascere come uccello: "... Diventerò un grosso uccello sul ramo. Aprimi le tue braccia, albero globo fogliuto dal cui centro io, globo carnuto, penzolerò! ..."

Ma Necrozotaro è impietoso, e all'affermazione di Porponaso di essere "felice di vivere", riafferma che comunque il destino è morire: "... Non avrai più fame e sarai mangiato! ... Non avrai più sete e ti berrà la sabbia..." a quest'ultima "predizione" l'ubriaco "Monsignore, parlavate di morte, non di castigo! ..."

Alla vista degli "ornamenti" (la tromba del giudizio?) del suo interlocutore e all'affermazione che questi fa di essere lui ad avere "... l'ultimo gesto, il gesto assoluto; il gesto più sovrano poiché fa cadere gli scettri..." Porponaso comprende chi sia il suo interlocutore: "... Siete qualcuno molto importante al quale si dà poca importanza..." E lo supplica: "... Gran Sire, Gran Macabro, grande giustiziere, grande spilungone, grande mietitore vi chiedo di non distruggere i buoni uomini di Brueghellandia..." E si offre come vittima sacrificale "... che sia io la vittima espiatoria, l'olocausto, il merlo del sacrificio! Trucidate me e lasciateli vivere! ..."

Scrive Ghelderode nel suo "La Ballade du Grand Macabre": "... Solo lo sciocco non lo sa, che ci aspetta la morte. Tutto è vacuo, inconsistente, al cospetto della falce rabbiosa, tutto svapora al solo pensiero, ancora prima del Suo arrivo. Chi avrà dunque l'illusione? Lo sciocco di natura (o reso tale dal vino); gli amanti eternamente abbracciati; il filosofo? ..."

Ma Necrozotaro, irremovibile, "... Falciati saranno per volontà dell'Altissimo stanco di pazientare..." e continua rivelando di essere stato "l'angelo del Bene scacciato dal seno della città e che andò a gemere in un sepolcro ... e mi svegliai angelo del Male... (Il Grande Macabro di Ghelderode) ... allora l'alito dei corrotti montò fino al cielo e soffocò Dio sotto un baldacchino. E Dio con la sua destra, lanciò un tizzone di vendetta..."

E' un cavallo che esige Necrozotaro e Porponaso sarà lui cavallo e asino: il Grande Macabro può così annunciare a tutta Brueghellandia: "vi porto la lieta novella: Ecco la fine del mondo! Il mondo, il vecchio mondo perirà!"

Nell'annuncio ai presenti vengono coinvolti "due musicisti viandanti", i quali danno forza di richiamo a quanto vivacemente diffondono Porponaso e Necrozotaro: "Venite a vedere quel che non si è mai visto e mai più si vedrà... Venite con i vostri rimorsi, le vostre reliquie, i vostri testamenti, i vostri orinali, i vostri ori e argenti. È arrivato! Sia proclamato! ... "Accorrete e fraternizzate in Val di Fifa. C'è posto per tutti. C'è ugualmente posto per tutti. Non ci saranno né primi né ultimi ve lo garantisco."

Giunge la fine del mondo: corpi umani si dibattono tra fiamme e fumo, li accompagna una musica assordante... la terra trema... una voragine inghiotte tutti...



Fig 4: Pellegrini penitenti diretti a Roma.

Sorprende l'inatteso canto lento, salmodiante: è il momento di alcuni pellegrini, ciechi; procedono lentamente, aiutandosi con un bastone e sulle spalle una croce da penitente<sup>5</sup> (nota 5): fig.4

*"Congaudeant catholici, lletentur cives celici, / die ista..."*<sup>6</sup> (nota 6). I tre si muovono confusamente, pensano di essere giunti finalmente a Roma, ma in realtà non fanno che camminare in circolo sui loro stessi passi invocando la pietà per *"... tre ciechi disgraziati in pellegrinaggio lungo questa valle di lacrime..."*

Ancora una voce: sembra provenire da un altro albero e fa eco al loro implorare. Pensano di essere "assistiti" dall'Alto, di trovarsi tra le montagne prossime a Roma, come aveva loro indicato

*"...quel pittore che ci ritrasse poco tempo fa..."* e citano *"... Brueghel, credo..."*

Ma la voce è quella di Lamprido *"...sono il sire Lamprido, re dei fossati, uomo saggio che resta appeso ad un albero invece di camminare stupidamente verso una Roma cui non arriverete mai..."*

(Cosimo Piovasco di Rondò il Barone Rampante di I. Calvino?)

e, al disdegnato rifiuto dei pellegrini di accettare il suo aiuto *"...Pur essendo ciechi...ci vediamo benissimo...Siamo tra le alte montagne, sul limitare della campagna romana!..."*

Lamprido ribatte: *"Siete nel paese dei fossati...Dovete credermi...ho il vantaggio di vederci da un occhio essendo losco..."* e alla certezza dei ciechi di essere vicini a Roma e al perdono dei loro peccati, continua *"...State andando dritti verso la palude fetida..."* Ma i penitenti sono orgogliosamente convinti di essere giunti al termine delle loro peripezie: *"...Entreremo a Roma, questa sera!..."*

E si avviano cantando allegramente. Ma, come previsto da Lamprido, precipitano nei fossati e nelle voragini che li circondano: sono perduti e muoiono tra grida e rantoli.

La seconda parte di Oltre si chiude con le desolate parole di Lamprido: *"...Non posso far niente! ...Non canteranno più, i ciechi...Riposate in pace, fratelli miei, nel vecchio fango di cui ogni mortale è impastato!..."*

<sup>5</sup> "Parabola" di Ghelderode (già visitata da Micheletti con "I Guitti"). Ispirazione da: il dipinto di Bruegel il Vecchio a sua volta ispirato dalla "parabola dei ciechi" parabola evangelica in Matteo 15:14. Collezione Farnese - Napoli - Museo Nazionale e RealBosco di Capodimonte) -Tela in lino sottile -1568

<sup>6</sup> Che i cattolici gioiscano insieme, esultino in questo giorno i cittadini del cielo..." da Codex Calixtinus Magister Albertus Parisiensis)



## Parte Terza - Il Sacrificio

Nella terza parte è l'incontro tra Klossowki e Nietzsche, quest'ultimo - insieme a André Gide e il Marchese de Sade - influenzò la maturità del primo.

In particolare, è la rivisitazione di due opere: "Bafomet" di Clossowski e "Così parlò Zarathustra" del filosofo tedesco.

Opera insolita, per la sua "cifra" di espressione, quella di Klossowski: infatti "Le Bafomet" - in un certo senso - romanzo storico, racchiude un arco temporale che parte dal 1307 e giunge alla contemporaneità dell'autore, non senza concedersi a momenti di racconto con tonalità umoristiche e di farsa.

E proprio il prologo si ispira al Medioevo, alla violenta eliminazione dell'Ordine dei Templari voluta da Filippo il Bello (re di Francia) e decretata dal Papa francese Clemente V.

Infamante l'accusa a carico dell'Ordine Cavalleresco: quella di praticare un culto sodomita e cerimonie sataniche in nome di un idolo, il Bafometto, emblema di dottrine esoteriche seguite dai Templari<sup>7</sup>.

Tra i protagonisti del "prologo" Valentine de Saint-Vit - avida e ambiziosa - e il suo giovane nipote Ogier de Beausèant, che diviene strumento della zia per impossessarsi di beni che un suo parente aveva lasciato in eredità ai Templari; a tal fine ne fa strumento di "scandalosa disputa" tra due componenti della Commenda dei Cavalieri di Saint-Vit per averlo come paggio.

Il giovane Orgier viene coinvolto in varie irregolarità, tali da essere sottoposto, insieme a Valentine e ai cavalieri che se lo contendono, a indagini da parte del Commendatario dell'Ordine, il quale, anche lui attratto dalla bellezza del giovane, fa condurre gli "indagati" nella "Torre della Meditazione" (oratorio dei Cavalieri) per poterli spiare - non visto- nei loro comportamenti. Si assiste ad una cerimonia di iniziazione di Ogier, nel corso della quale il giovane viene costretto a indossare una maschera d'oro insieme ad una mitra e una tunica bianca e gli viene reso omaggio dai Cavalieri: "sacralizzazione" di Ogier a cui Clossowski attribuisce le sembianze di Bafometto<sup>8</sup>.

Valentina viene nominata Templare, nonostante sia una donna: alla nomina, però, scoperto il suo ventre, si rivela androgina (...*sorge un piccolo drago altero...* - da *Le Bafomet* -).

Ma la tragica conclusione incombe: Ogier viene impiccato e il Commendatario decreta di far murare l'accesso all'oratorio e i prigionieri sono destinati a morire di fame.

Superato il prologo si viene proiettati in un "nonluogo", fra terra e cielo: un regno delle anime, dei "soffi spirati" che sono controllati, non senza fatica, dall'anima di Jacques de Molay, il Gran Maestro mandato al rogo dal re Filippo il Bello.

Le "essenze" immateriali perdono la loro individualità e cercano di unirsi l'una con l'altra, "...*fiutano qualche amplesso...*" nel tentativo di immergersi in nuovi corpi, "...*avidì di accaparrarsi un embrione sul quale poter scaricare le loro colpe anteriori...*" (da *Le Bafomet*).

<sup>7</sup> Il cui Ordine "...aveva portato appunto dalle Crociate non solo memorie islamiche, ma anche gnostico-manichee, con i loro attacchi all'ortodossia cristiana e ai loro emblemi. In particolare, le chiese dei Templari nel sud della Francia ne erano ornate, con "Ave verum corpus", ma il corpus poteva essere un serpente-idolo oppure, come fu successivamente rimproverato ai Templari sul patibolo, un "Bafometto", che è una testa d'oro". (Ernst Bloch - filosofo- in *La Chiesa di San Paolo a Worms* (1933).

<sup>8</sup> E per lo stesso autore il vocabolo Bafomet deriverebbe da *Basileus philosophorum metallicorum*: il sovrano dei filosofi metallurgici, ossia ei laboratori di alchimisti che si sarebbero costituiti in diversi monasteri dei Templari - Klossowski, *Postface a Jan Decottignies, Klossowski, notre prochain* - Paris, Veyrier 1985)



C'è un ritorno etereo del Gran Maestro alla Torre della Meditazione: i corpi dei “murati vivi” sono dissolti, soltanto quello di Ogier riposa e ad esso viene trasmesso il soffio di Teresa D'Ávila: viene formato l'androgino Bafometto.

Del “Prologo” esiste - dello stesso autore- anche una versione “sceneggiata” per rappresentazione teatrale.

Il romanzo prosegue con alterne vicende, dialoghi e confronti tra vari eteri “soffi”, con sottesi costanti richiami all'idea di “metempsicosi” e alle opere di Nietzsche, il quale appare nelle sembianze di un formichiere<sup>9</sup> (nota 9) che si dichiara essere l'“Anticristo”.

L'animale rivela la sua figura umana: “...al posto del mammifero, c'era un uomo nudo, che portava il collare e camminava a quattro zampe; la sua ampia fronte, munita di due folti sopraccigli e china verso il suolo, sovrastava due occhi minacciosi, e le labbra scomparivano sotto enormi baffi che spazzavano le lastre del pavimento...” (da *Le Baphomet*).

Conclusivamente, come afferma lo stesso autore, pur avendo i protagonisti la possibilità di assumere, seppur come “soffi”, varie personalità e più esistenze - “... il Gran Maestro, Teresa d'Ávila, il giovane Ogier, Federico L'Anticristo e da ultimo Damiens restano identici a se stessi”.

Fin qui la necessaria breve e parziale sintesi dell'opera di Klossowski.

**La “trasposizione”** fattane per “Belfort” apre con la visione di “un corpo che dorme in un bluastro riverbero”. Emerge, dalle macerie, “un uomo in tutto simile al dormiente: raggiunge un “rogo di libri fumante”, si accompagna con un'aria di Beethoven: è il “soffio” di Zarathustra? Annuncia l'avvento del “superuomo” e la condizione dell'Uomo: “...corda tesa tra la bestia e il superuomo...una corda sopra un abisso. La grandezza dell'Uomo è nell'essere un ponte e non una meta...”

Il richiamo è alla parte terza di “Così parlò Zarathustra” “Le tre metamorfosi- La visione e l'Enigma”, nel brano in cui, rivolgendosi ai marinai della nave che lo trasporta in mare aperto annuncia:

“...A voi, temerari della ricerca e del tentativo, ...a voi soli racconterò l'enigma che io vidi, - la visione del più solitario tra gli uomini...”<sup>10</sup> (nota 10)

Magicamente dà nuovo bagliore alle fiamme: parla loro della faticosa salita su un impervio sentiero di montagna, e dopo essersi “liberato” di un nano che lo opprimeva sulle spalle e meditato davanti ad una porta carraia che guarda a due sentieri senza fine (il tempo e l'eternità), ha la visione di “un giovane pastore ...rotolarsi, soffocato, convulso, stravolto in viso, cui un greve serpente nero pendeva dalla bocca” lo aiuta a strappare l'animale dalla bocca e incita il pastore a uccidere la bestia... “...Mordi! Mordi! Staccagli la testa! Mordi!...” “O visioni e immagini della mia giovinezza! O voi tutti, sguardi dell'amore, momenti divini! Come presto siete dileguati! Oggi il mio pensiero ricorre a voi, come ai miei morti...” È il “Canto funebre” della parte seconda - La Ballata... di “Così parlò Zarathustra”<sup>11</sup> (nota 11). E in un ultimo “grido” ...scrutando

<sup>9</sup> Si narra che- nel periodo della sua pazzia - Nietzsche assumesse pose dell'animale e ne imitasse le sembianze.

<sup>10</sup> ...A voi, temerari della ricerca e del tentativo, e a chiunque si sia mai imbarcato con ingegnose vele su mari terribili, a voi, ebbri di enigmi e lieti alla luce del crepuscolo, a voi, le cui anime suoni di flauto inducono a perdersi in baratri labirintici: - giacché voi non volete con mano codarda seguir tentoni un filo; e dove siete in grado di indovinare vi è in odio il dedurre - a voi soli racconterò l'enigma che io vidi, - la visione del più solitario tra gli uomini...” (da “Così parlò Zarathustra”).

<sup>11</sup> “...E quando io ebbi compiuta la più ardua delle mie fatiche e volli celebrar la vittoria dell'avere superato me stesso, voi faceste sì che coloro che m'amavano gridassero che io recava loro il più gran dolore...In verità, voi sempre operaste in tal modo: voi mesceste il vostro fiele nel miele delle mie api più assidue...La mia larghezza



nell'abisso la Natura... “...Questa maledizione contro di voi, miei nemici: la mia volontà. Salve a te, mia volontà!”

### **Cambio di scena che... si congela in un istante eterno...**

il giovane Zaratustra, legato per i polsi, viene condotto a giudizio davanti il Gran Maestro: il giovane, non più Zaratustra ma Atteone, viene accusato: “*larvatus pro dea*”<sup>12</sup> ... *Con la maschera del cervo addosso attendevi la Dea. Hai davvero creduto che quella Vergine fosse afferrabile nell'inafferrabile divinità?*”

Con una melopea<sup>13</sup> ha inizio un rito nel quale il giovane, ...vestito dal Gran Maestro di una tunica ricamata d'oro, è costretto ad affondare le mani dentro un anfratto delle rocce: ne estrae una maschera d'oro rovente che riproduce i suoi lineamenti... il suo destino è segnato.

È condannato a morte: “...Oltre è l'oltraggio. La vista di qualcosa che non si deve, che non si può vedere. Il fatto che disdice sé stesso e che condanna: il fatto che diviene misfatto...” queste le parole del suo giudice. Eseguita la sentenza e finito il rito il Gran Maestro rimane solo e ammirando il corpo del suppliziato “... È un corpo in stato di dormizione. È bello come un angelo! ...” e chiede se esso sia abitato da un “soffio” estraneo o da quello del condannato: “... che cosa vedi, che cosa senti? ...è per la sofferenza o per la felicità che ti liberi così nello spazio? Che cosa ti trattiene in questo luogo? ...”

C'è, nel corpo inanimato, come un risveglio; circondati da una coltre fumosa appaiono due corpi - uno maschile e l'altro femminile che -danzando - si fondono in un unico essere androgino, la testa di cervo e con gli attributi sessuali maschili e femminili: il giovane ucciso rinasce come Bafometto!

Il Gran Maestro è come soggiogato: Bafometto, gli offre i “propri servizi” “...e quale servizio più prezioso potresti mai rendermi.”? chiede il Maestro.

La risposta gli viene data da una creatura dalle fattezze femminee (*emanazione di Bafometto? La sua parte femminile?*). Essa esce - con sulla testa corna di cervo e abbigliata con una veste nera - dalla grotta dalla quale il giovane è “rinato”: “*Liberati da te stesso...*” Il Gran Maestro ribatte straniato “...da me stesso? ...il Giorno del giudizio sarà necessario che sia io a essere giudicato nel mio corpo! ...” *Non è affatto necessario! Sei tu a volerlo! ...*”

E Bafometto: “...Il mio è il regno dell'oblio di sé in coloro che in me rinascono.”L' “emanazione” torna nella grotta e alle insistenze del Gran Maestro esce ancora: lo avvolge in una nuvola di fumo facendolo cadere in sua balia e comincia a spogliarlo.

Bafometto predice che al cavaliere sarà consentito il trionfo sul drago soltanto quando berrà “*alla fonte dei capezzoli*”: soltanto allora il mostro “...sarà prodigo del suo tesoro Liquido! ...”

---

nel donare voi la faceste sfruttare dai più insolenti mendicanti; la mia compassione dagli esseri più incurabilmente svergognati. In tal modo voi feriste le mie virtù nella loro fede. E quand'anco avessi offerto in sacrificio la cosa a me più sacra; ecco, che la vostra pietà si presentava con doni più grassi; sicché nel fumo del vostro grasso soffocava ciò che io aveva di più sacro...E una volta volli danzare come mai per l'innanzi avevo danzato; danzare trasvolando con passo leggero oltre tutti i cieli. E allora voi corrompeste il mio cantore più diletto...” ...” Nella danza soltanto mi sento atto a parlare in similitudini delle cose più eccelse: ma la più leggiadra delle mie similitudini mi rimase soffocata nella gola...! ...” (da “Così parlò Zaratustra”)

<sup>12</sup> Larvatus pro-dea: assonanza con” larvatus prodeo” (“avanzo mascherato”) di Cartesio: in Cogitationes privatae, scrive: “Come gli attori, perché il rossore della vergogna non appaia loro in volto, vestono la maschera, così anch'io sul punto di salire su questa scena mondana, di cui fin qui fui spettatore, avanzo mascherato”.

<sup>13</sup> Lenta e composta melodia, per lo più ispirata a motivi liturgici



Il Gran Maestro (il suo “soffio”) smarrito chiede: “Dov’ero? Che cosa ho detto? Dove sono?” e Bafometto: “Fuori dal corpo arso del Gran Maestro.”

E gli intima di restare fedele al suo oblio, perché nel suo oblio c’è lui, “...il principe delle modificazioni...” e “... guai a colui che beve al mio fallo con la memoria intatta...egli beve in verità la sua condanna...”

Il Gran Maestro implora e fa atto di venerazione a Bafometto e gli chiede “Tutte le modificazioni” Davanti a Bafometto, la figura di un vecchio inginocchiato...È il corpo del Gran Maestro mutato in quello di un vecchio... Il “soffio” del Gran Maestro: *Chi è costui?* Bafometto: *La memoria del Gran Maestro, che si oppone alla volontà di nutrire il tuo oblio.*

***Il Gran Maestro si perde nell’oblio: La figura femminile con le corna di cervo ne divora il corpo i cui brandelli restano sulla scena***

### Parte Quarta - Il Cabaret del macabro

Con un prologo “ritmato” su un pentagramma di accenti e cadenze di stile “canettiano”<sup>14</sup>. Tre personaggi femminili - indicati con le lettere V, M e F - alternandosi nelle battute, così invitano gli spettatori: fig.5

“Signori e signore, mesdames e monsieurs” ..., esprimendosi anche in tedesco, inglese... e veneto, “un momento di silenzio...Eh sì, davvero, proprio dal silenzio/ E’ bene cominciare questa storia/ Che accade od accadrà...E’ bene incominciare/Ché qui la pace è un tema cardinale/La pace sì, però la pace eterna, /In questo senso: quello del Trapasso. l.”

E’ un preannuncio dell’“argomento” di questa Parte: la Morte.

“...Di Morte tratteremo, sì, stasera/Tra i muri di un villaggio abbandonato/ Per il collasso di una frana antica; ... Su metri e metri di calcarli/ Che altro non sono, se non essi stessi/Ammassi di creature fatte sassi... Non è forse finire in grande stile/La scelta di eternarsi come fossili? ...Perché va detto che il finale è tutto... Un buon finale cambia tutto quanto!... E fa dimenticare le lungaggini/ Così in Teatro e pure nella Vita.... Cos’altro contiene/il nostro trattatello sulla Fine? Del ben morire.../

Seguono, **nel Capitolo I**, le citazioni delle “ultime parole di grandi personaggi in punto di morte, acchè chi ascolta abbia lo spunto per forgiarne di proprie ed incisive”.

Alfred Jarry: “Amici, / io muoio, voi però per cortesia/portatemi uno stuzzicadenti”

Giulio Cesare: “Ci sei anche tu, Bruto, figlio mio!”

Cechov: “Ma quanto è passato/Dall’ultimo bicchiere di champagne?”

Oscar Wilde: “Champagne...È il caso di morire/ Così, al di sopra dei mezzi che ho”

George Byron: “Buonanotte.../Adesso devo andarmene a dormire “

Gabriele D’Annunzio: “Sono annoiato/ io sono annoiato!”

Coco Chanel: “E’ così che si muore...È così che si dice È così che si muore”

James Joyce: “Nessuno ha capito?”

Georges D’Anton al boia: “Quando avrete fatto/Mostrate la mia testa a questa gente/ Io dico che vederla val la pena”

Per finire con Goethe, “... Che quando fu la fine/Con un filo di voce/ Chiese a chi c’era/

Più Luce. Più Luce!”

<sup>14</sup> Prologo di “Vite a scadenza” 2 atti di ELIAS CANETTI

Nel **Capitolo II** “...si illustra come il bel vivere non si accompagna necessariamente al ben morire. In prosa. E poi in musica.”

E sempre i personaggi femminili narrano “...dello scemo del villaggio/E il saggio rispettato professore.../ lo stesso giorno si trovarono “...entrambi alla fine del viaggio...” l’uno con “l’aspetto di un selvaggio...” l’altro invece innanzi a quell’oltraggio... Si presentava serio e nel rigore/Dei grandi uomini, quel dì di maggio.../ il professor fu preso da sgomento/ E odiò quel matto... Morì per il rancore. /E l’altro da burlone. / **Chi allora avea ragione? / Il matto o il professore?**”

Nel **Capitolo III** -

...Nel quale si riportano le note prese da Elias Canetti durante gli anni di morte di massa coincidenti con la Seconda guerra mondiale e, insieme - con fantasia - un pezzo della sua vita...

Incontriamo **Elias Canetti**<sup>15</sup> (nota 15) con la sua ossessione di una vita: la Morte.

E nei suoi scritti il ricordo di momenti significativi: la morte improvvisa del padre a Manchester; bambino di sette anni, gioca in giardino quando la madre lo chiama e gli grida “Figlio mio, tu giochi e tuo padre è morto! Tuo padre è morto! Tuo padre è morto!” e ricordando questo episodio Canetti confessava: “E’ come se dalla morte improvvisa di mio padre, io fossi rimasto lo stesso.

*La morte, che si annida in me da allora, mi ha improntato di sé, e io non posso sbarazzarmene.”*

E, ricordando la morte della madre “...Quando mia madre morì, giurai a me stesso che avrei scritto il ‘Libro contro la morte’...devo estorcere il tempo necessario a scrivere questo libro...”

Sino a patire la sindrome del “sopravvissuto” agli orrori della Seconda Guerra Mondiale: “Vergogna, vergogna, che io sia sopravvissuto a tutte le vittime. Sono mai stato nella Madrid bombardata, ho mai condiviso l’esodo da Parigi, sono mai stato ad Auschwitz? ...”<sup>16</sup>

...un testo teatrale contro la morte”: in una ipotizzata futura società “disumanizzata” i componenti di essa - fin dalla nascita, in una capsula appesa al collo, portano l’anno della loro nascita e quella della loro morte e come nome hanno un numero: quello degli anni di vita loro assegnato; cambia tutto il sistema sociale: religione, rapporti interpersonali, demotivazione e incapacità di sentimenti (alestitimia) dominano su tutti... Ma un personaggio, di nome 50 appunto come gli anni che gli sarebbero stati assegnati, si ribella e “per la strada come un banditore, ma anche come un indemoniato” proclama: “...Uditemi, voi gente, voi bravi morti, anche gli anni che portate appesi al collo sono falsi. Credete che siano vostri. Ne siete così sicuri. Ma non c’è niente di sicuro. È tutto falso. Voi portate appese al collo delle capsule vuote... Non sono vostri nemmeno gli anni che credete vi appartengano! Non avete niente! Non c’è niente di sicuro! Le capsule sono vuote! Tutto è incerto come lo è sempre stato. Chi ha voglia di morire, può farlo già oggi stesso. Chi non ne ha nessuna voglia, beh, morirà lo stesso...”

Oggi desta scalpore un film del giapponese Chie Hayakawa: **PLAN 75**. La sintesi: in una ipotetica Società, quando un anziano non può svolgere più attività lavorativa per mantenersi, scatta il “plan 75”: per il quale piano lo Stato prevede che - in concomitanza con il compimento dei 75 anni - l’anziano è portato ad accettare l’eutanasia volontaria.

15 Elias Canetti -premio Nobel per la letteratura 1981 - Bulgaro di nascita e ebreo di lontana origine sefardita per discendenza - dottore in chimica, fu drammaturgo, romanziere e saggista di vasti interessi di carattere sociologico e intimista. Lasciata ancora fanciullo la Bulgaria, visse in vari paesi europei, tra cui la Francia, la Germania, l’Austria e la Confederazione Svizzera.

16 E per il teatro, tra le altre opere, scrisse nel 1964 “Vite a scadenza”, ritenuta dalla figlia Johanna



**Abbiamo “divagato” dal testo “Belfortiano”** (lo riteniamo utile per conoscere Canetti): ritorniamo alla rappresentazione.

Siamo ad un imprecisato confine: tre guardie controllano il documento di identità di Canetti. Interloquiscono tra loro e con lo stesso scrittore:

*“Nato in Bulgaria... Stretta tra i Turchi, i Russi. Gli Ungheresi... il Danubio, lo stesso di Vienna, di Budapest, di Belgrado... Canetti... scrittore dunque... Bulgaro di nascita... ebreo... parla cinque lingue... fugge da Vienna!?... Hitler annette l’Austria... signor Canetti, vuol passare il confine? ... Non è troppo tardi? ... dov’è che vorrebbe andare? ... Qua c’è proprio aria di una bella guerra... il più grande happening dedicato alla Morte mai realizzato... e si vuole perdere questa bella guerra...? La Germania invade la Polonia, ... l’Unione Sovietica attacca la Finlandia, la Germania occupa la Danimarca... la Norvegia attacca la Francia! ...”*

Le guardie notano un libro, anzi un diario... di Canetti... chiedono di poterne leggere qualche pagina... *“15 febbraio 1942. Oggi ho deciso di annotare i miei pensieri contro la morte così come mi vengono, a caso, senza stabilire alcun nesso fra loro...”*

E intanto, cadenzano quasi come un elenco: *“... L’Italia entra in Guerra... Operazione Leone Marino... la Grecia... Africa, Jugoslavia... la guerra si espande! ... Pearl Harbor... il Giappone... Dachau, Mauthausen, Buchenwald... Auschwitz...”*

Si alternano a leggere altri appunti del diario: *“... non posso lasciar passare questa guerra senza forgiare nel mio cuore l’arma che sconfiggerà la morte... adesso ha di nuovo cambiato le sue maschere... Devo afferrarla dove posso, e inchiodarla qua e là, alle prime fasi che mi vengono a tiro...”* e proseguono con luoghi che rammentano ulteriori stragi: *“... Stalingrado... El Alamein... Dresda... (è sicuro di non voler morire polverizzato sotto il bombardamento di Dresda, signor Canetti?)... l’Italia si rompe a metà! Normandia! Morte! Morte! Morte! ...”*

Le citazioni delle attrici, sostenute da *“... una texture sonora torbida e inquietante...”* rendono - come in un affresco - l’immagine di una *“Danza Macabra”*<sup>17</sup>: *“... La morte è moda. Le si rende visita... La morte si blinda. È esplosiva... Con lei Dio ha un’antica alleanza... È divertente... tutti ne hanno paura...”*

*“Lei ha scritto queste cose magnifiche, signore, perché vuole scappare? Domandano a Canetti le guardie continuando a leggere il diario...”* *«Abitua gli uomini alla vita e insegna loro ad amare persino ciò che è terrificante...»* *“... È sicuro di quello che sta facendo, signor Canetti?”*

Per poi lasciar passare Canetti:

***“Prego signor Canetti. È tutto in ordine. Purtroppo, direi. È tutto in ordine. Può andare... Andare. Via libera, signor Canetti. Andare...”***

## **CAPITOLO IV - Nel quale si enumerano gli epitaffi funebri di noti e ignoti...**

In un immaginario cimitero...

<sup>17</sup> **Danza Macabra**- Rappresentazione lugubre, d’intento morale, dove morti, sotto forma di cadaveri scarni, e più tardi di scheletri, trascinano in danza grottesca ciascuno un personaggio delle varie condizioni umane (papa, imperatore, cardinale, re, e via via usuraio, lavoratore, fanciullo). Questo motivo iconografico, noto fino al 16° sec, diffuso specialmente nell’Europa centrale (Francia e Germania), ebbe anche fortuna in Italia (Trento, Clusone, Pinzolo, Carisolo). La famosa danza m. del cimitero degli Innocenti a Parigi (1424, scomparsa nel 17° sec.) è all’origine di numerosi, successivi dipinti e incisioni, in particolare *Le miroir salutaire*, edito a Parigi nel 1485. Di due celebri cicli (perduti) dipinti a Basilea alla fine del 15° sec, resta testimonianza in incisioni di H. Holbein il Giovane (1524). Famosa anche una danza m. incisa da H. Lützelburger (Lione, 1538). (Così in Enciclopedia Treccani)

È una sequela di epitaffi, enumerati da tre attrici V.- M.- F.- “...a beneficio dei parenti...” o di chi volesse” ... *portarsi avanti col lavoro...!*”

*“Un sepolcro basta a colui a cui non bastava il mondo” ...Finalmente solo” ...” Non escludo il ritorno” ...” Amici non piangete: è solo sonno arretrato” ... “Ve lo avevo detto che ero malato” ...” scusate per la polvere” ... ed altri... tra il serio, il faceto e il solenne...” Il cielo stelato sopra di me: la legge morale dentro di me.”*

## **CAPITOLO V - Nel quale si racconta il funerale delle stesse attrici- sì proprio queste attrici che vedete-scritto dalle attrici stesse.**

M.-F.-V. - Lo sguardo rivolto all'orizzonte, chiacchierano tra loro e ciascuna cerca di immaginare il proprio funerale, entrando l'una nel dire dell'altra:

*“...Sarà a marzo...il colore dei gelsomini ci fa sospirare...” “...Sarà in una chiesa di paese...con un freddo secco di novembre...l'odore di camino, di bracieri...” “...agosto...Un fastidio condiviso partecipare ad un funerale d'agosto...” a “...Limbadi...”<sup>18</sup> dalla cui villa “...vedi il porto illuminato di Gioia Tauro...” verranno dall'aeroporto di Orio al Serio...solo per salutarmi...”*

*“Ma perché poi in chiesa?” “... mia sorella cercherà di accogliere tutti, offrirà da bere...” “... ci sarà un palco...un'intera orchestra... il primo movimento della quinta sinfonia di Maheler, Trauermarsch, Marcia funebre...l'ho scelta quando avevo otto anni...” “... Quarantacinque anni e morire così...” “Il sudore si mischierà alle lacrime e non si riuscirà a capire chi piange e chi suda...” “...mia madre: sarà ancora viva...mi accarezza la fronte!...incredibilmente ancora viva e perfettamente in salute all'età di 97 anni...” “...poi pian piano le persone inizieranno a godersi la giornata...” “...avrò un completo giacca e pantalone...E' il completo...fatto...per la tournée italiana di Tutto è Kabaret<sup>19</sup>...” “Un po' si ride un po' si piange, sotto il Santo<sup>20</sup> che guarda tutti da lassù con quell'aria sorniona da statua di ceramica colorata...” osserva F.*

E tutte e tre immaginano la conclusione del giorno dei propri funerali, il momento dei discorsi di attori, registi, drammaturghi, musicisti: “... l'ego si dimostra in molti modi bizzarri.”

E considerano, ciascuna:

F. “...C'è chi mi ricorda attraverso episodi sconvenienti...frasi come Poveraccia, adesso che stava

<sup>18</sup> Ufficializzato nel luglio 2021 e sviluppato in 14 punti contro l'usura e il racket, il “Patto di Limbadi” prende come riferimento il comune dell'entroterra vibonese dove, su terreni confiscati ad una cosca di 'ndrangheta è nata l'Università della Ricerca, della Memoria e dell'Impegno **Unirimi** dedicata alla vittima di 'ndrangheta Rossella Casini.

<sup>19</sup> Con riferimento al romanzo “**Tutto è jazz**” - in parte autobiografico - della scrittrice viennese Lili Grün, viennese di famiglia ebraica, deportata e uccisa nel 1942. Il romanzo è ambientato nella Berlino degli anni 30. **Tutto è jazz di Lili Grün** Elli è una ragazza viennese, dimostra quattordici anni ma certi giorni le pare di averne cento. Ama il teatro e il cinema, i nuovi amori, gli amici più cari, ed è determinata a realizzare i propri sogni anche quando le costano fatica, povertà e biasimo. Ad accoglierla c'è la Berlino degli anni Trenta, una città vivace e in fermento, in piena crisi economica ma colma di aspettative. Sono gli anni di Fritz Lang, di Max Reinhardt, di René Clair, gli anni in cui la grande occasione sembra a portata di mano, eppure coglierla non è così semplice, almeno non per Elli e i suoi amici. All'ennesima porta chiusa, questo gruppo di artisti sognatori crea un Kabarett. Lo chiamano Jazz, perché, dice Hullo: “Al giorno d'oggi tutto è Jazz, ciò che si sente e ciò che si vede. A questo ritmo si fanno manifestazioni, a questo ritmo si dipinge...” E così i ragazzi si mettono al lavoro, compongono le musiche, creano le scenografie, i testi, i canti, i balli, in attesa del grande debutto. Tutto è Jazz è un romanzo che ci racconta una storia che riempie il cuore, restituisce la freschezza degli anni giovanili e ci riporta a un tempo in cui ogni cosa sembrava possibile (dalla Traduzione italiana Enrico Arosio - Keller Editore) .

<sup>20</sup> San Pantaleone (medico e martire) patrono di Limbadi?



Fig. 5: Interpretazione del "Il Cabaret del macabro"

*ingranando" ... e qualcuno magari penserà "...di intitolarmi un piccolo festival teatrale di provincia..." "...Se solo avessi potuto partecipare a tutto questo...mi sarei sentita all'ennesimi compleanno organizzato con gruppi di amici diversi..."*

*M. "...se soltanto potessi esserci anch'io...come il mio funerale è in tutto e per tutto aderente a una previsione che feci molti anni prima... tra queste rovine..."*

*V. "...Se fossi stata presente avrei bevuto troppo..."*

E giungono coralmente all' EPILOGO:

*"Eccoci in fondo a questa nostra corsa/ Cantata e recitata, a questo tentativo/Avente la pretesa d'accoppiare/Teatro e trattato, la pagina e l'atto! / Eccoci ancora tre attrici, tre voci/ A dir The End, Die Ende / Gran Finale! Non eran mica tre le Moire?...<sup>21</sup>"*

*Tre donne, tre cantanti e commedianti.../...Tre echi del passato, tre bambine/ Dell'anno centomila o forse d'oggi/ Sul far del buio come candeline/ Ad incendiarsi di storie e di versi/Per mezzo dell'incanto della scena/L'inganno del giocare ad esser altri, / sola menzogna cui creder è bello. ..."*

**Ammaliante magia del Teatro!**<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Le dee del destino nella mitologia greca. In Omero la M. è una sola, ma già in Esiodo sono tre: Cloto, la 'filatrice' della vita; Lachesi, la 'fissatrice della sorte' toccata all'uomo; Atropo, la 'irremovibile' fatalità della morte. Sono figlie di Zeus e di Temi; secondo un'altra genealogia sono figlie della Notte. Presiedono ai tre momenti culminanti della vita umana: nascita, matrimonio, morte. (da Enciclopedia Treccani)

<sup>22</sup> Viva er teatro dove tutto è finto /ma niente c'è de farso, e questo è vero. /E tu lo sai da prima se s'è tinto/Otello er Moro,/ oppuramente è nero. Nessun attore vero vo' fa' crede, /spingennno forte [n] un'intonazione, /ch'è tutto vero quello che se vede. /lui vole fa capi ch'è 'na finzione. /Se je tocca mori sopra le scene, /è vero che nun more veramente. /Sennò che morirebbe così bene? / Capisci sì com'è? Famme er piacere, / se morisse de morte veramente /non potrebbe morì tutte 'e sere. (Il vero, il falso e il finto - Sonetto citato da Gigi Proietti)

**Cambio di scena e di ambiente: nel buio in lontananza, si apre una finestra illuminata. Davanti ad essa, due scienziati dialogano amabilmente esaminando un cervello umano adagiato sopra un piatto.**

Un Professore e il suo allievo Specializzando: dissertano su alcune “fettine” di cervello di cervo; sono reperti per un esame al microscopio.

Lo Specializzando descrive quanto sta eseguendo: divide il reperto per aree di interesse “... quindi neuroni che lavorano insieme...” precisa il Professore “... ecco, queste contengono i neuroni che regolano le emozioni... tutte le alterazioni emotive... racchiuse in una manciata di neuroni...” L’allievo procede a “... mettere le fette su vetrini diversi...”

“Quali le fette che regolano la morte? ... interroga il Professore... e alla curiosità dell’allievo “... perché le interessa saperlo...” gli intima di continuare: “... Sono io qui che faccio le domande, non tu! Procedi...” e lo Specializzando continua l’esame autoptico: “... i neuroni responsabili nel tronco encefalico, ... il centro del respiro... la corteccia ventromediale... (si attiva quando sei innamorato)... l’amigdala... l’effetto autoreferenziale, cioè ... noi stessi... i neuroni della morte... la morte cellulare legata ai telomeri: afferma il Professore, ... la regione terminale di un cromosoma di DNA altamente ripetuto che protegge l’estremità del cromosoma stesso dal deterioramento o dalla fusione con cromosomi confinanti.” “Quindi dalla morte” soggiunge l’allievo...

Ma entrambi, osservando più attentamente il reperto notano che l’ippocampo non ha le dimensioni normali per il cervello di un cervo... eppure lo specializzando l’ha appena preso “da un cranio del cervo morto...” e dopo un ulteriore riscontro, il Professore “Ecco. Non può essere di cervo dunque... spiegami come fai a dirlo?” “... Dagli ... assoni. Magister... Vedo tante connessioni... vedo tanta sostanza bianca...” Oh bravo! Vedi che inizi a capire come fare...” Sì, basta guardare oltre... ribatte lo Specializzando.

**La metamorfosi con cui Diana ha inflitto il castigo ad Atenore non ha modificato il cervello del giovane cacciatore che aveva osato guardarla!**

Professore: E ora liberiamoci! Buttalo via!

**Lancia il cervello dalla finestra.**

## Quinta Parte - Oltre lo sguardo

### Quattro personaggi indicati come A, B, C, D, e poi Anaid, Elemento, Nina

È la Terra, in un tempo senza tempo, imprecisabile: “Sette secondi, sette minuti, sette ore, sette anni, sette miliardi di anni dopo la distruzione “

La scena - in un silenzio assoluto - si pone sul profondo di una caverna da cui “sgorga” una luce verde. Quattro “tombaroli spaziali” giungono dalle “viscere del pianeta”; hanno una missione: esplorare la superficie della Terra: tuta nera leggera... due luci sopra la testa e - al posto di una mano - un microfono collegato al corpo (*mutazione genetica?*).

È A. che “interloquisce” con Anaid (sorta di avatar della memoria umana?)<sup>23</sup> - che risponde

<sup>23</sup> Anaid - anagramma di Diana? Derivato da Anaide? abbreviazione di Atenaide- etimologicamente deriva dal greco Athonai- nome che veniva imposto in onore di Athena- Anaide - personaggio dell’opera lirica “Zazà” di Ruggero Leoncavallo.



a quanto viene domandato: “... *Temperatura media 15 gradi...nessuna forma di vita... nessun pericolo imminente...*”

Si dà inizio all'esplorazione... Con passo incerto ma prudente A.- saggia il suolo terrestre... piccolo tonfo...saltella...tocca il suolo...esamina la terra... gioca...

I “*tombaroli*” comunicano tra loro con l’“OK” del pollice.

A.- chiama prima B.- e poi C.- sondano l’ambiente con un detector: il suolo, l’aria, il cielo, le rocce... viene chiamato D.- con il suo carrellino cigolante.

A. inizia a sondare il terreno con il microfono e improvvisamente la roccia parla...

E narra di Diana, “*la dea dei boschi...*” che stanca della caccia e affidate le armi alle ninfe - in una grotta “... *non fatta dall'uomo... -...era solita... bagnare nell'acqua le giovani membra...*” “... *Nefele, Iale, Ranide, Pescade e Fiale attingono acque con grosse anfore...*” per il bagno della dea.

È il ritorno del Mito.

A. chiede a Anaid notizie su Diana: incerta è l’etimologia... “...*nel Cratilo di Platone... il nome di Artemide indica “purezza” e pudicizia per via del suo desiderio di verginità.*”

Ancora un prelievo di roccia che viene sigillato in un sacchetto di plastica e marchiato con il microfono. Un ulteriore controllo, “...*il protocollo si ripete poggiando il microfono sul ramo dal quale si ode un'altra voce...*”: è l’ELEMENTO che parla e racconta di Atteone figlio di Aristeo e punito da Diana con la metamorfosi in cervo: “*Nunc tibi me posito visam velamine narres, si poteris narrare licet?*”

Atteone, ormai cervo, “*fugge i suoi stessi aiutanti: Le prime ferite le fa Melanchete sulla schiena, altre Terodamante, Oresitrofo si attacca alla spalla.*”

Alla richiesta di A. di ulteriori delucidazioni, Anaid, a sua volta, narra che “*Secondo una leggenda, Atteone, figlio del pastore Aristeo, fu iniziato all'arte della caccia dal centauro Chirone... i suoi cani, dopo averlo sbranato sotto forma di cervo, presero a errare per i boschi alla ricerca del volto del loro padrone, e si placarono solo dopo che l'ebbero riconosciuto nella statua che fu eretta, sul fianco di un monte.*”

Interviene ELEMENTO: “...Atteone, straziato, geme con lamenti che non sono più umani e né di cervo... i compagni continuano ad aizzare i cani e cercano il loro amico, non potendolo riconoscere nella metamorfosi...I cani “*sbranano il padrone mutato in cervo...*” e soltanto una volta lui morto “... *si narra che l'ira di Diana cacciatrice fu saziata*”.

Improvvisamente, “*come le vibrazioni di una campana tibetana, eterna e profonda*”, emerge l’eco delle devastazioni e dei rivolgimenti che hanno distrutto -chissà quando- la Terra.

Sono vibrazioni che provengono da un cumulo di rocce. I quattro personaggi scavano e fanno luce: creano un piccolo foro da cui, con luce improvvisa e vibrazioni sempre più forti che sbalzano a terra i “*tombaroli*”, terrorizzati ma allo stesso tempo eccitati “*dalla fame di scoperta*”.

Cessato il terremoto una piccola sfera luminosa, dalla luce “*verde ed accecante*”, esce dal foro e inizia a parlare: è Nina! Terribile la sua narrazione: fig.6.

NINA. - “...*Gli uomini, i leoni, le aquile e le pernici, i cervi dalle ampie corna, le oche, i ragni, i muti pesci abitanti nell'acqua, le stelle marine e quegli esseri che non si potevano scorgere a occhio nudo, in breve tutte le vite, tutte le vite, tutte le vite, compiuto un malinconico ciclo, si spensero... Da migliaia di secoli ormai la terra non porta sul dorso nemmeno una sola creatura viva, e questa*



Fig. 6: Un tombarolo esce da un foro avvolto da una sfera luminosa.

*povera luna accende invano la propria lanterna. Freddo, freddo, freddo. Vuoto, vuoto, vuoto. Paura, paura, paura...*”

Frattanto “...un fischio si sostituisce alle vibrazioni, sempre più presente, costante, pungente e fastidioso. Aumenta fino ad assordare i quattro esploratori che cadono a terra in preda al dolore. La sfera comincia a vomitare suoni di tutti i tipi che raccontano il passato della vita sulla superficie della terra, ormai distrutta. Si riesce a distinguere il suono del mare, di cavalli al galoppo, stralci di programmi televisivi, la finale dei mondiali di calcio, un discorso di Hitler, parole in russo che raccontano la tragedia di Chernobyl, il canto di un muezzin, un estratto da Astolfo sulla Luna...”

E NINA continua: *“I corpi delle creature viventi svanirono nella polvere, e l’eterna materia li mutò in pietre, in acqua, in nuvole, e le loro anime tutte si fusero in una. La comune anima dell’universo sono io... io... In me sono le anime di Alessandro Magno e di Cesare e di Shakespeare e di Napoleone, e dell’ultima sanguisuga. In me le coscienze degli uomini si fusero con gli istinti degli animali, ed io ricordo tutto, tutto, tutto, e rivivo in me stessa ogni vita.”*

“...Il ritmo di una musica techno, partita in lontananza, diventa sempre più forte tanto da coprire ogni altro suono...Si impossessa dei corpi dei quattro esploratori che cominciano a dimenarsi, a strapparsi i vestiti posseduti dalle note violente ed inarrestabili...”

**“È la distruzione definitiva di ciò che rimane della razza umana. Ogni forma di vita viene definitivamente spazzato via. Solo l’Oltre sopravvive alla catastrofe”.**



NINA. - “... Una volta in cento anni io apro la bocca, per parlare, e la mia voce risuona squallida in questo vuoto, e nessuno la sente. Vagate sino all’aurora, ma senza pensiero, senza volontà, senza un palpito di vita. Nell’universo rimane costante e immutabile soltanto lo spirito, ma ciò accadrà solo quando, a poco a poco, attraverso una lunga, una lunga sequela di millenni, anche la luna, e la luminosa Sirio, e la terra si muteranno in polvere. Finito il massacro, una sola superstite: solitudine...”

“SIPARIO” -

Con la costante domanda “**chi siamo, da dove veniamo, dove andiamo?**”, ha termine in nostro affascinante viaggio onirico guidati da Micheletti, che con la sua magnifica “Trilogia” di *Magia Naturalis*, ha esplorato e toccato le più profonde ed esistenziali “corde” dell’essere umano.

A Lui, ai suoi collaboratori e attori, non possiamo che essere grati per gli importanti stimoli, non soltanto culturali, che ci hanno trasmesso: attendiamo, fiduciosi, le prossime “sfide” che ci proporranno!

Sentiamo di concludere questo lungo meraviglioso percorso con la citazione di una “*preghiera laica*” di Salvatore Quasimodo, “*THANATHOS ATHANATHOS*”, tormentata invocazione di un poeta al “Cielo”: *...os homini sublime dedit caelumque videre iussit et erectos ad sidera tollere vultus*”.

“*Thànatos Athànatos*” (Salvatore Quasimodo da “*La vita non è sogno*”, 1949)

*E dovremo dunque negarti, Dio / dei tumori, Dio del fiore vivo, /  
e cominciare con un no all’oscura/pietra “io sono”, e consentire alla morte /  
e su ogni tomba scrivere la sola/nostra certezza: “thànatos athànatos”? /  
Senza un nome che ricordi i sogni/le lacrime i furori di quest’uomo /  
sconfitto da domande ancora aperte? / Il nostro dialogo muta; diventa /  
ora possibile l’assurdo. Là / oltre il fumo di nebbia, dentro gli alberi /  
vigila la potenza delle foglie, / Vero è il fiume che preme sulle rive. /  
La vita non è sogno. Vero l’uomo/le il suo pianto geloso del silenzio. /  
Dio del silenzio, apri la solitudine.*



## La cantina del Piöcc

*Anche quest'anno, come da tempo è ormai consuetudine, l'appuntamento con l'Associazione italo-svizzera per gli Scavi di Piuro, non si è fatto mancare. Questa volta però, non abbiamo osservato, come in classe quarta, degli archeologi all'opera nella località Mòt del Castèl, mentre dall'alto un drone riprendeva le loro operazioni e forse ha ripreso anche noi. Quest'anno scolastico, nel mese di dicembre, abbiamo visitato il sito archeologico della "Cantina del Piöcc" nella zona di Belfort. Lì gli scavi, effettuati per mettere in sicurezza la zona, hanno riportato alla luce i resti di un antico palazzo e di un crotto chiamato "Cantina del Piöcc", esistenti prima di esser travolti dalla storica frana del 1618. La denominazione del crotto, ci ha spiegato il presidente dell'Associazione signor Gianni Lisignoli, sembra sia derivata dal soprannome dato al proprietario che doveva essere piuttosto tirchio. Rispetto alle tante informazioni che ci ha trasmesso la nostra fedele guida, l'archeologo Mattia, noi siamo rimasti particolarmente colpiti dalla misteriosa figura della quale non siamo riusciti a scoprire il vero nome di Battesimo e la precisa provenienza. C'era chi diceva venisse da Chiavenna, chi da Savogno e qualcuno anche da Campedello. Ma in realtà le notizie erano incerte. In classe, al ritorno dalla nostra visita, incuriositi da quell'alone di mistero, ne abbiamo riparlato. Non riuscendo a trovar risposte alle tante domande che ci siamo posti, alla fine abbiamo deciso di far noi delle supposizioni intorno all'enigmatico personaggio ricordato nel tempo per aver lasciato il suo nome al crotto. Abbiamo cercato di interpretare, un po' come fanno i detective, un po' come fanno gli studiosi, alcune delle notizie avute. Allora abbiamo ipotizzato chi potesse essere il personaggio che si meritava l'appellativo di "Piöcc". Naturalmente noi non siamo degli esperti in materia e ci siamo lasciati influenzare anche dalla nostra fantasia.*

Nel nostro dialetto "piöcc" significa pidocchio e, nei tempi passati, i pidocchi a Piuro, ma non solo a Piuro, erano abbastanza diffusi. Non era solo un problema di pulizia, anche se allora l'igiene, pur essendo tenuta in debito conto, non poteva certo essere curata come ai giorni nostri. L'acqua era ritenuta un bene prezioso e la gente prestava molta attenzione a non sprecarla, anche perché nelle case l'acqua corrente non arrivava come al giorno d'oggi, anzi, non arrivava proprio. Ci si doveva recare coi secchi alla fontana o al lavatoio, ma più spesso la si attingeva direttamente dal greto dei torrenti o dal fiume Mera; si prestava sempre parecchia attenzione al suo consumo e si evitavano sprechi, così come dovremmo fare noi. Non fatevi idee sbagliate però: anche le persone più povere erano pulite e vestite in modo dignitoso. L'unico vezzo degli abitanti di Piuro era quello di indossare gli abiti "della festa", pur far bella figura! I giovanotti del luogo sapevano apprezzare la bellezza delle giovani piurascche e, quando si ritrovavano a farsi qualche confidenza, erano tutti concordi nel ritenere le fanciulle di Piuro le più belle della Valbregaglia, seguite subito dopo dalle graziose donzelle di Villa. Anche i giovani chiavennaschi, se avessero avuto l'occasione di conoscere una bella ragazza di Piuro, avrebbero fatto a gara per accaparrarsela, sognando di portarla all'altare. Ma non perdiamoci in chiacchiere! Torniamo al nostro "Piöcc".

Il Piöcc veniva chiamato così perché era ritenuto un uomo avaro. Alto e magro, barba scura, sguardo arcigno e sospettoso, come quello di chi non si fida di niente e nessuno, indossava sempre una giacca sgualcita e senza bottoni. Non aveva figli, forse per non doverli



Fig. 1

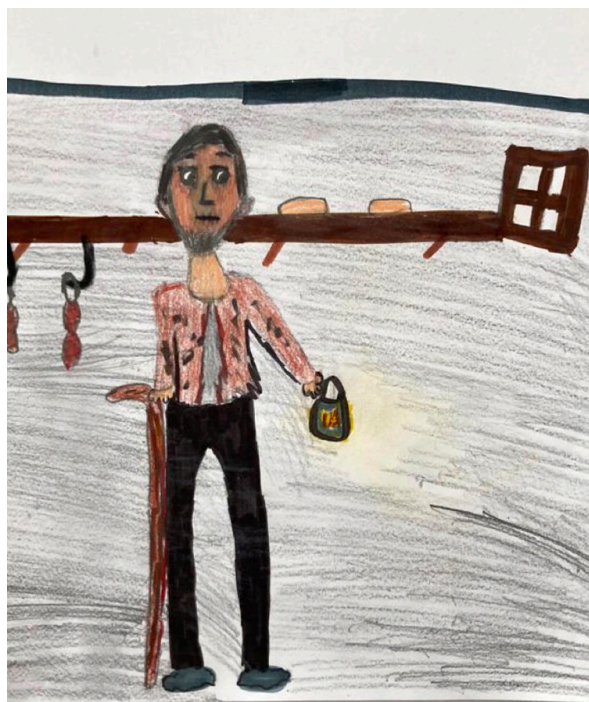


Fig. 2

mantenere, ma una moglie sì, e che moglie! Lo comandava a bacchetta e lui ubbidiva, come un cagnolino al guinzaglio, brontolando solo quando era fuori casa e distante dalla moglie, perché lei, robusta e ben piazzata, non disdegnava di usare le mani e, all'occorrenza, anche il bastone se il marito non la ubbidiva. Fig.1

Così, al calar della notte, per passare inosservato agli sguardi dei suoi paesani, il Piöcc si recava ogni sera al crotto e cercava di infilarsi nel "sorel". Il sorel lo sapete tutti che cos'è. E' la fessura più o meno grande dalla quale spira sempre, in qualsiasi stagione, un venticello a temperatura costante, ideale per la conservazione e la stagionatura di vino, formaggi e salumi, così importanti a quei tempi per il sostentamento della famiglia e così rivalutati oggi nella moderna gastronomia. Fig.2

Bene, il Piöcc dicevamo, con il suo lume ad olio, sapete cosa andava cercando in quel pertugio? Beh, ve lo diciamo noi. Cercava le monete d'oro dell'antica Piuro, quelle che, secondo la leggenda, lastricavano i pavimenti dei palazzi dei nobili piuraschi...

Una sera però gli capitò una disavventura. Improvvisamente la fiammella del lume ad olio si spense e lui, rimasto al buio, si spaventò tantissimo perché pensò che fossero le anime dei morti che volevano punirlo. Da quella volta il Piöcc smise le sue ricerche che, in realtà, erano volute più da sua moglie che da lui. Era lei, infatti, l'avara e la "pidocchia" che lo obbligava ad andare sempre al crotto, alla ricerca di un tesoro che, forse, esiste solo nella fantasia di chi è vissuto dopo la frana che ha sepolto l'intero borgo. Fig.3

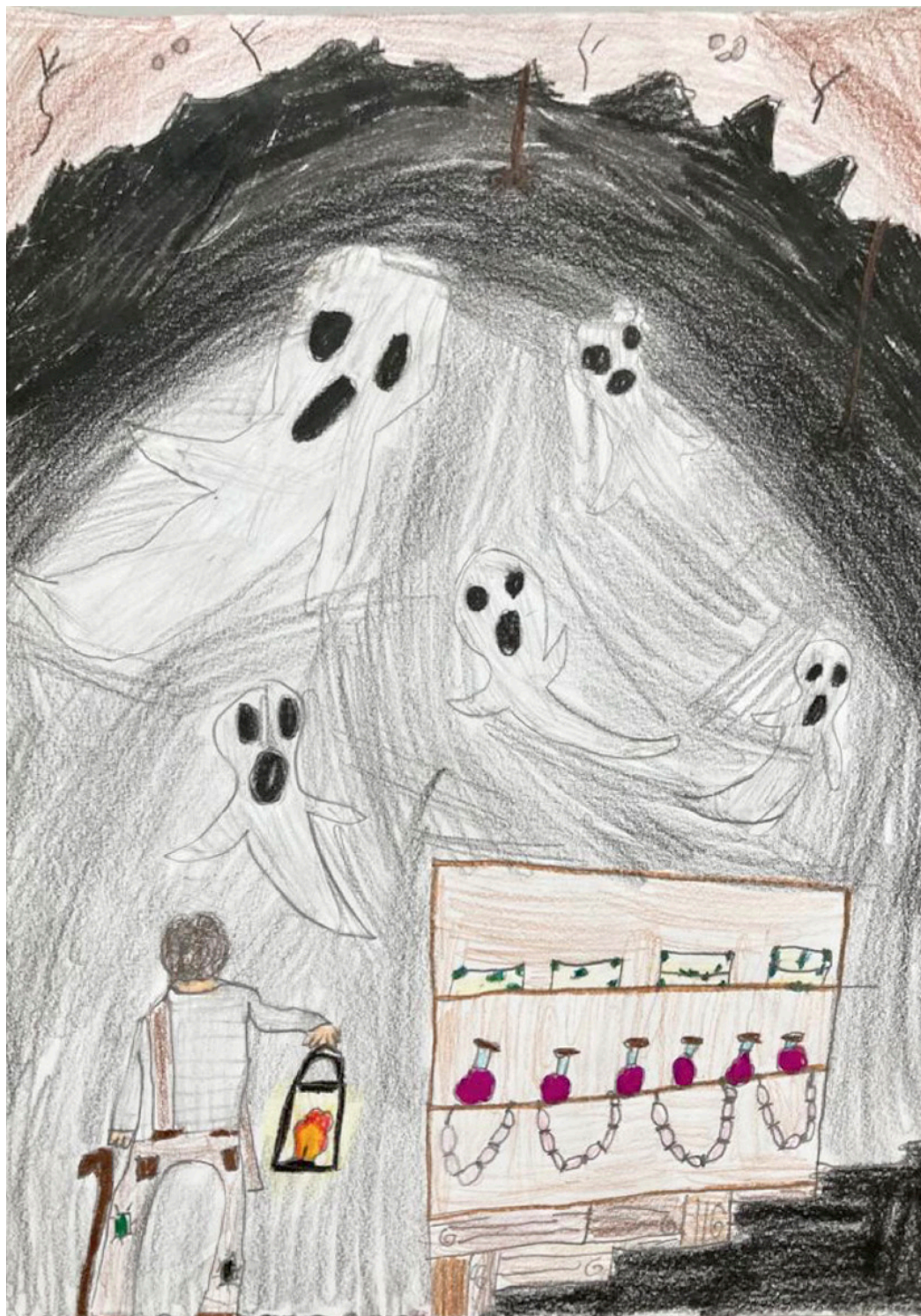


Fig. 3

