



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 IV (2011)

Bollettino dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro  
Jahresbericht der Italienisch-schweizerischen Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs  
Via Nazionale 3, 23020 Prosto di Piuro (Sondrio), [info@piuroitalosvizzera.net](mailto:info@piuroitalosvizzera.net), [www.piuroitalosvizzera.net](http://www.piuroitalosvizzera.net)  
Proprietà letteraria riservata - Anno IV - 2011  
Gli articoli non impegnano la rivista e rispecchiano il pensiero dell'autore  
Gratuito per i soci  
Redazione: Gian Primo Falappi - Stampa: Lito Polaris - Sondrio



## Indice

- 5 Saluto del Presidente
- 7 L'attività 2010 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro  
*Sandro Del Curto*
- 12 La frana di Piuro nel 1618 e Plurium:  
informazione, disinformazione e dirigenti di biblioteca  
*Gian Primo Falappi*
- 18 Una preziosa rarità, la chiesa di Santa Croce e la sua pianta circolare  
*Stefano Picceni*
- 22 Un epitaffio del XVI secolo di un piurese a Cracovia  
*Zygmunt Wdowiszewski*  
(Traduzione italiana di Gian Primo Falappi)
- 23 Leggende sulla fine di Piuro tra storia, invenzione e narrazione biblica  
*Guglielmo Scaramellini*
- 28 “Der Untergang von Plurs”: la musica d’oltralpe parla della catastrofe di Piuro  
*Omar Iacomella*
- 36 L’istituzione nel 1637 della Confraternita del rosario nella chiesa  
di Sant’Abbondio a Piuro  
*Cristian Copes*
- 40 Le disposizioni di Pietro Francesco Foico di Roncaglia prima di farsi cappuccino  
*Pieralda Albonico Comalini*
- 43 La chiesa di Dasile, finanziata anche dai “veneziani”  
*Guido Scaramellini*
- 48 Giuseppe Maraffio e i luganegheri di Villa  
*Germano Caccamo*
- 54 Ein Archivar hört die Glocken von Plurs (Piuro, 4./5. September 2010)  
*Paul-Günter Schulte*
- 57 Un archivista ascolta le campane di Piuro (Piuro, 4 / 5 Settembre 2010)  
*Paul-Günter Schulte*  
(Traduzione italiana di Gian Primo Falappi)



- 60 Emozioni in *truna* (scoprire le antiche cave di pietra ollare)  
*Massimo Lisignoli*
- 64 Schweizer Goldlegenden (2/3): Das Gold am Parpaner Rothorn  
*Peter Kessler*
- 65 L'oro nelle leggende svizzere (2/3). L'oro sul Rothorn di Parpan  
*Peter Kessler*  
(Traduzione italiana di Gian Primo Falappi)
- 66 La ghiacciaia del Piöcc  
*Sergio Castelletti*
- 71 Dei Vertemate  
*Aldo De Pedrini*



## Saluto del Presidente

*Quando un'associazione nasce, i promotori possono avere intenzioni, scopi e finalità diverse, segrete o partecipate, ma una condizione li accomuna tutti nonostante le differenze: la fiducia nel futuro. Se manca questa, l'organismo neonato è destinato infallibilmente a morire in culla.*

*L'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs, compie nel 2011 cinquant'anni, mezzo secolo di vita: l'età del biberon è lontana davvero. Per qualcuno l'inizio dell'Associazione è un ricordo nostalgico, e forse un po' malinconico, soprattutto per chi è stato presente e protagonista all'atto di fondazione e guarda alla propria gioventù trascorsa e ai compagni di allora che non sono più.*

*Che il patrimonio di fiducia nel futuro non ci manchi è segnalato anche da Plurium, che giunge quest'anno al quarto numero (l'anno scorso è uscito a luglio anche un numero speciale), e ripete una scadenza annuale che è diventata un appuntamento gradito dai soci, dai simpatizzanti, dai cultori di storia locale, ma anche da numerose istituzioni culturali italiane ed estere.*

*Anche questo Plurium 2011 presenta un ampio, assortito ventaglio di temi e autori. Si rispolverano documenti che hanno visto passare i secoli, si reinterpretano certezze che sembravano inamovibili illuminandole di nuova luce e scoprendo sfaccettature inaspettate, si spulciano in vecchie pubblicazioni articoli passati inosservati, si scava negli archivi, e se qualcuno crede che la ricerca sia un affare per vecchi barbogi, basta sfogliare le pagine del nostro bollettino per vedere che gli strumenti usati dagli autori non sono solo la penna d'oca e il calamaio.*

*E quindi gli autori. Prosegue in Plurium la "scalata" dei giovani e, fortunatamente, fra questi, anche di autori che scrivono della propria piccola patria. Non siamo giovanilisti, ma sappiamo altrettanto bene che non siamo immortali, così che la nostra fiducia nel futuro ci spinge, per necessità, a cercare e promuovere il ricambio generazionale. Questo è possibile in primo luogo se le nuove forze nascono alla sorgente della nostra storia, la Piuro sepolta, la cui eredità culturale è ben lontana dall'esaurirsi. Le fantasiose monete d'oro, messe di taglio a pavimentare le favoleggiate, sontuose sale dei palazzi distrutti nella Piuro di un tempo, fossero vere, finiscono, prima o poi, così come si è disseccata la vena d'oro nella mitica miniera dei Vertemate sul Corno Rosso di Parpan. Quello che non deve finire, e noi non vogliamo che finisca, è la paziente ricerca di altre ricchezze, quelle che derivano dalla nostra storia,*

*che sono patrimonio nostro, che danno un senso al nostro vivere quotidiano, ricordandoci quali sono le nostre radici.*

*Se scavare può voler dire anche un po' distruggere, noi invece abbiamo come fine il costruire. Non può qui mancare uno sguardo a quanto ha fatto l'Associazione l'anno passato, in primo luogo, ma non solo, la "Dieci giorni" 2010, che ha richiamato molta gente a Piuro, come nella precedente edizione ha risvegliato interessi sopiti, ha posto sotto i riflettori il nostro borgo.*

*Mi riferisco a un'impresa che per l'Associazione è stata a dir poco titanica e che ha dato una spinta cosmopolita a tutta la sua attività: la rappresentazione in forma concertistica dell'opera lirica Die Glocken von Plurs, del tedesco Ernst H. Seyffardt, diretta dal maestro Antonello Puglia, che è l'autore anche dell'adattamento. Lo spettacolo ha lasciato segni profondi da noi e lanciato segnali allettanti in Germania. Forse riusciremo ad andare a Krefeld con i nostri cori, l'orchestra e i solisti del 4 e 5 settembre 2010, perché là si stanno già muovendo a tale scopo persone ed enti.*

*C'è una frase banale, che ci fa quasi sempre sorridere e provoca facili ironie: "Gli italiani si fanno onore all'estero". Ebbene, se fino a un minuto prima che le note iniziali dell'opera lirica risuonassero a Belfòrt, negli ospiti stranieri c'era qualche perplessità sulle capacità locali di fare qualcosa di valido, perché il pregiudizio di "pizza, chitarra e mafiosi" è duro a rivelarsi tale, gli applausi finali hanno sancito un salto di qualità tanto più solido quanto più inaspettato alla vigilia.*

*Ma noi guardiamo in avanti, l'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs ha già messo in cantiere nuove iniziative culturali e una nuova "Dieci giorni". Com'è possibile tutto ciò? Solo con il supporto, la collaborazione e l'aiuto in primo luogo degli abitanti di Piuro, poi dei soci dell'Associazione, di tanti volontari, che hanno reso possibile il suo nuovo prestigio e, perché no, degli sponsor.*

*Con l'auspicio che le nostre forze rimangano sempre vitali e unite, invito tutti ad accogliere il nuovo Plurium.*



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

Il presidente  
*Gianni Lisignoli*



## L'attività 2010 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro

### Il museo

Come ormai consueto, l'apertura estiva da giugno a settembre del Museo degli Scavi di Piuro a Sant'Abbondio è stata assicurata nei pomeriggi di sabato e domenica da personale della Comunità Montana Valchiavenna e da soci volontari, in particolare da Serena Martelletti, che si è resa disponibile a supplire il personale di CM. Le visite sono state significative, nella media degli anni precedenti. Sicuramente il trasferimento nel Museo di Piuro delle monete e dei reperti ritrovati a seguito degli scavi del 1988 aumenterebbe la curiosità e l'interesse, ma al momento, causa problemi di sicurezza, ciò non è ancora attuabile.

Sono inoltre state organizzate visite di gruppo guidate alle aree storico-archeologiche di Belfòrt, Campanile nel Drana e Area scavi 1963-66.

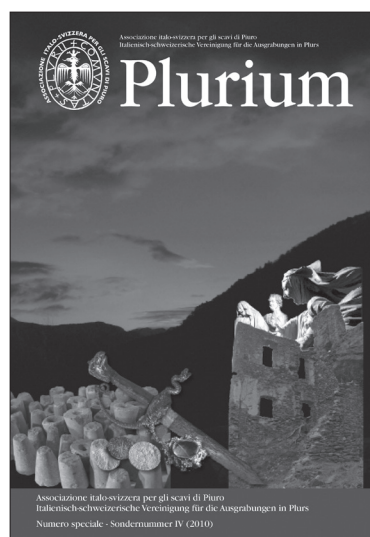
### Il bollettino Plurium

Il bollettino annuale dell'Associazione, *Plurium*, ha raggiunto la terza edizione. Gian Primo Falappi ne ha curato la redazione cui hanno assicurato il loro contributo scrittori e storici italiani, svizzeri, tedeschi e austriaci. Il Bollettino è stato presentato in anteprima agli scolari delle Primarie di Piuro con visita guidata al sito di Belfòrt. La presentazione ai soci è poi stata effettuata nella sala consiliare del Comune di Piuro. Vivo interesse e apprezzamento per il lavoro è stato manifestato sia dai soci che dagli appassionati di storia locale.

In occasione della rappresentazione concertistica dell'opera lirica "Die Glocken von Plurs" è stato preparato un numero speciale del bollettino che racconta in modo appassionato la storia del ritrovamento dell'opera lirica, la sua origine e il suo necessario adattamento, per renderla fruibile a noi spettatori odierni. In aiuto è venuta anche la traduzione in italiano delle arie cantate in tedesco, a cura di G. P. Falappi e Antonello Puglia.



La copertina di *Plurium* 2010 mostra una scena dello spettacolo teatrale a Belfòrt, "Quando il sole non tornò", della Compagnia teatrale "I guitti" di Brescia, durante la "Dieci giorni 2009".



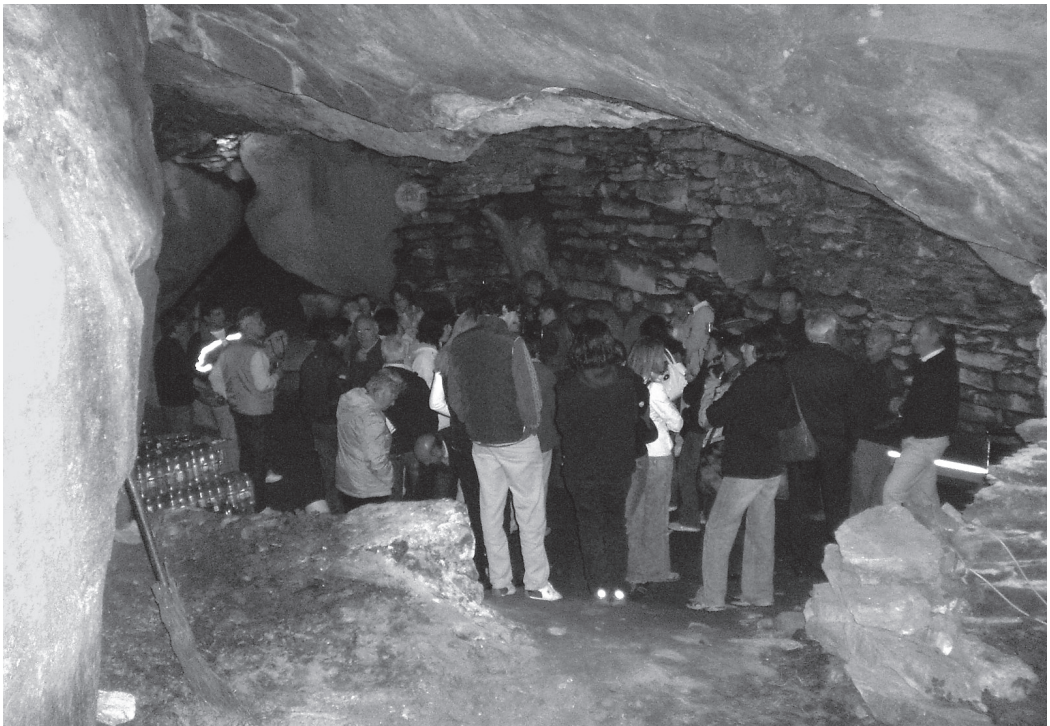
La copertina di *Plurium* numero speciale per la rappresentazione di *Die Glocken von Plurs*.

## Le campane di Piuro “Die Glocken von Plurs”

L'area storica di Belfòrt è stata interessata anche quest'anno da un'intensa attività culturale. L'evento culmine è stata la rappresentazione in forma concertistica dell'opera lirica “Die Glocken von Plurs” di Ernst H. Seyffardt diretta dal maestro Antonello Puglia, con la partecipazione dei cori “Laurenziana” e “Corale di Prosto”, dell'orchestra sinfonica “E. Rogantini” e dei quattro solisti: Caterina Tartaglione, mezzosoprano, Luca Favaron, tenore, Bruno Pestarino, baritono, e Normanna Dacquati, soprano.

L'esigenza di ottenere un buon effetto musicale e visivo del concerto ha impegnato su molti aspetti gli organizzatori, che sin dalla primavera hanno verificato l'idoneità del sito per il posizionamento di una struttura coperta atta a garantire un'acustica ottimale sia per gli orchestrali che per coristi e solisti. La techno-struttura doveva ospitare al suo interno la presenza contemporanea di una ottantina di musicisti con relativa strumentazione. Grazie all'impegno dei soci volontari e all'impresa edile dei fratelli Triulzi, il tutto è stato realizzato e portato a buon fine. L'allestimento ha garantito anche una registrazione di elevata qualità audio-visiva. Le due serate previste per la rappresentazione dell'opera hanno visto, anche per le buone condizioni atmosferiche, una folta partecipazione. Il risultato ha reso grande soddisfazione all'Associazione che ha visto appagati i propri sforzi.

L'accesso all'area di Belfòrt del numeroso pubblico in entrambe le serate è stata a offerta libera, il locale Gruppo Alpini si è premurato come di consueto di sovrintendere all'aspetto sicurezza.



*Il crotto di Belfòrt ha accolto molti visitatori.*



## Dieci giorni fra storia e cultura

Come nel 2009 per la rappresentazione “Quando il sole non tornò” della Compagnia teatrale “I guitti” di Brescia, l’opera lirica è stata inserita nella “Dieci giorni tra storia, cultura, teatro, ambiente e buona cucina”, tenuta a Piuro fra il 27 agosto e il 5 settembre 2010, con il supporto di Regione, Provincia, Comunità Montana Valchiavenna, Comune di Piuro e sponsor privati locali.

Per interessamento dei ristoratori locali, visite con degustazioni si sono tenute presso l’area di Belfòrt tutti i giorni, dalle 18 alle 20, a ingresso libero, e sono state capaci di attrarre nel crotto in cavità naturale numerosi visitatori.

L’inizio della “Dieci giorni” è stato il 27 agosto con il convegno sull’opera lirica tenutosi all’Hospitale di Prosto di Piuro, con cena successiva al ristorante Lanterna Verde in compagnia dei relatori.

Il 28 agosto e il 5 settembre ci sono state le visite guidate ai “Gioielli di Piuro” e al vecchio nucleo di Savogno, organizzate dai nostri studenti, con pomeriggio dedicato alle degustazioni di prodotti tipici di Valtellina e Valchiavenna e serata a Belfòrt, con la proiezione del lavoro delle scuole elementari di Piuro dal titolo “An va sù a Saògn”.

Domenica 29 è stata la giornata dal titolo “Sota al cuèerc del lavéc”, dedicata alla pietra ollare di Piuro con visita guidata alle antiche cave (*trone*) di pietra ollare, con seguito di tavola rotonda sulle proprietà salutistiche della cucina con pietra ollare e scontata conclusione a crotto con cibi preparati nei lavecc dai migliori cuochi della zona.

BELFORT

4 SETTEMBRE 2010

REPLICA

5 SETTEMBRE 2010

ORE 21 00


Ernst-Hermann Seyffardt

Esecuzione parziale dell’opera lirica in forma di concerto  
Riduzione e adattamento di Antonello Puglia

Mariella: Caterina Tartaglione (mezzosoprano)  
Nicolò: Luca Favaron (tenore)  
Ruffo, un Sacerdote: Enrico Maria Marabelli (baritono)  
Annetta: Normanna Dacquati (soprano)  
Direzione: Antonello Puglia

Corale Laurenziana di Chiavenna - direttore: Ezio Molinetti  
Corale di Prosto - direttore: Leonardo Del Barba  
Orchestra sinfonica “Francesco Rogantini”

DIE GLOCKEN VON PLURS



LE CAMPANE DI PIURO

PIURO - BREGAGLIA

27 agosto - 5 settembre 2010


Dieci giorni tra

Storia Cultura Musica Ambiente  
e buona cucina

Prenotazioni & informazioni  
sul sito dell’Associazione italo-svizzera  
per gli scavi di Piuro  
[www.piuroitalosvizzera.net](http://www.piuroitalosvizzera.net)  
cell +39 346 2440056

designed by [www.alf-studio.org](http://www.alf-studio.org)

[www.ilmera.it](http://www.ilmera.it)



presenta

PIURO - BREGAGLIA

27 agosto - 5 settembre 2010

Dieci giorni tra

Storia Cultura Musica Ambiente  
e buona cucina

[www.piuroitalosvizzera.net](http://www.piuroitalosvizzera.net)



Da oltre 120 anni le campane di Piuro suonano in tutta Europa.

Il programma dell'evento "Piuro una giornata nella storia" a favore della Caritas di Chiavenna, in collaborazione con l'Inner Wheel di Colico.

Presidential Theme 2010/2011  
Committee with conviction, compassion, consistency  
INTERNATIONAL INNER WHEEL DISTRETTO 264 PHF - ITALIA  
Club di Colico

**PIURO...**  
UNA GIORNATA NELLA STORIA

IL 17 OTTOBRE 2010  
PIURO (SO)

evento a favore della  
CARITAS CITTADINA  
DI CHIAVENNA  
seguirà invito dettagliato...

Presidente IW - Club di Colico  
Franca Trinchera

Info: Cell. 338 641245 - e-mail: trincherafranca@tiscali.it

Il 30 agosto i giovani di Piuro hanno tenuto un concerto nell'area di Belfòrt, riscuotendo un buon successo di pubblico.

Il 31 agosto, di pomeriggio, Belfòrt ha visto l'incontro ecumenico di preghiera di cattolici e riformati, per ricordare che i sepolti di Piuro furono di entrambe le fedi religiose.

A conclusione della "Dieci giorni" l'evento clou, ovvero la rappresentazione dell'opera "Die Glocken von Plurs", diretta dal maestro Antonello Puglia (suo è l'arrangiamento dell'opera, l'adattamento e la direzione artistica, un impegno svolto con entusiasmo nell'arco di quasi due anni), con la partecipazione dei cori "Laurenziana" e "Corale di Prosto", e dell'Orchestra "Francesco Rogantini", il cui organico è stato rinforzato per l'occasione.

Al fine di garantire una puntuale informazione e organizzazione sugli eventi della "Dieci giorni fra storia e cultura", è stata assicurata dalla nostra Alessandra Martinucci l'apertura giornaliera della sede dell'Associazione con disponibilità telefonica, oltre all'attività di pubblicizzazione con comunicati stampa, organizzazione di conferenze stampa, inoltre inviti, preparazione e distribuzione di manifesti e locandine, realizzate in collaborazione con lo studio "All Design" e "Studio Grafico Castelletti".

## Varie

Attività e produzioni varie si sono susseguite durante l'anno, tra le quali citiamo:

- Presso il teatro oratorio di Borgonuovo e successivamente a Madesimo nella sala del palazzo convegni, serata di presentazione del DVD della rappresentazione teatrale 2009 a Belfort "Quando il sole non tornò".
- Serata di presentazione del lavoro degli studenti frequentanti il corso di Storia dell'Architettura al Politecnico di Milano, imperniato sulle costruzioni del '500 in Piuro, presso l'Ospitale di Prosto a cura di Elisa Buzzetti.
- Con l'International Inner Wheel, Distretto 2044, Club di Colico, un'associazione femminile di servizio, l'evento "Piuro una giornata nella storia" a favore della Caritas di Chiavenna.
- Allestimento del nuovo sito Internet dell'Associazione curato dallo Studio "All Design" di Laura Fagetti e Patricia Zampolini: [www.piuroitalosvizzera.net](http://www.piuroitalosvizzera.net).



sabato 12 Febbraio 2011  
 INVITO SERATA PUBBLICA  
 ASSEMBLEA 2010  
 sul nostro sito le foto dell'OPERA LIRICA  
 BELFORT - serata del 4/09/2010  
**ELENCO COMPLETO NEWS**  
**EVENTI & MANIFESTAZIONI**  
**PHOTO & VIDEO GALLERY**

HOME CHI SIAMO DOVE SIAMO CONTATTI LINK UTILI  
**Associazione Italo-Svizzera per gli Scavi di Piuro**  
 I PROGETTI IL MUSEO LE AREE ARCHEOLOGICHE LA STORIA DI PIURO LA FRANA PUBBLICAZIONI LA PIETRA BIBLIOGRAFIA OLLEARE

**INIZIATIVE:**  
 • le 3 più importanti campagne di scavi archeologici nel 1959, 1966 e 1988  
 • innumerevoli iniziative promosse per ampliare ed approfondire le conoscenze su questo evento storico  
 • un nuovo sito web per dare "una nuova luce su Piuro nella storia"  
 • organizzazione di grandi eventi culturali di grande rilievo e valenza internazionale nei luoghi dell'antica Piuro, in particolare nella riscoperta area di **Belfort**  
 Vuoi essere aggiornato sulle nostre attività? **Scrivici!**

Nel 1960 nasce l'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro. Molte persone importanti della cultura e delle istituzioni svizzere e italiane si sono appassionati e hanno contribuito a diffondere la storia della Piuro tragicamente sepolta il 4 settembre 1618. A tutti loro va il nostro più sentito riconoscimento per aver riportato l'attenzione e acceso i riflettoni su un passato, la cui eredità non può non riempirci di orgoglio.  
 Negli anni trascorsi sono state innumerevoli le iniziative promosse dall'Associazione per ampliare ed approfondire le conoscenze su questa affascinante pagina della nostra storia. Per la molteplicità di relazioni commerciali e culturali con tante città d'Europa, Piuro è un caso unico tra i centri alpini minori. Sono convinto che l'interesse ad approfondire e assicurare "una nuova luce su Piuro nella storia" faccia parte della sete di sapere di chi ha cuore le sorti della piccola patria nel suo contatto rebo.

Il Presidente  
 Gianni Lisognoli



**Mappa Scavi di Piuro** **entra nel sito >>**

The map shows the Piuro area with numbered archaeological sites (1-13) and labels for Prosto, Borgonuovo, Chiesa Rotonda, and Santa Croce.

Le schermate iniziali  
 del sito dell'Associazione:  
[www.piuroitalosvizzera.net](http://www.piuroitalosvizzera.net)

## La frana di Piuro nel 1618 e *Plurium*: informazione, disinformazione e dirigenti di biblioteca

La frana di Piuro del 4 settembre 1618 provocò l'atterrito sbigottimento dei contemporanei, che subito si arrovellarono sulle cause di tanta sciagura, preoccupandosi che la disgrazia potesse colpire anche loro. In brevissimo tempo, la notizia si sparse per l'Italia e l'Europa, generando volantini, ballate, incisioni, opuscoli, per lo più fonte di buoni ricavi per autori e stampatori (e ai nostri giorni degli antiquari di stampe e libri).

Tranne forse nel primo secolo dopo la catastrofe, in seguito fu la pubblicistica straniera, soprattutto di lingua tedesca, a manifestare (fino a oggi) il maggiore interesse per Piuro e a riprenderne di continuo la memoria. Nelle molte pubblicazioni, il vero si mescola al fantastico, il sentito dire diventa «ho visto»: più l'autore è lontano dal luogo (e dal tempo), più i particolari reali sfumano. Non manca però chi riferisce la realtà come si presentò agli occhi degli abitanti della zona. Esempio è l'accorata relazione del commissario grigione a Chiavenna, Fortunat von Sprecher, scritta il giorno dopo per i Capi delle Tre Leghe. Seguirono altre relazioni che si preoccupavano di comporre un quadro il più verosimile possibile, opponendosi alle fantasie dei libelli e delle ballate da cantare in piazza alle fiere. All'epoca le possibilità tecniche di informazione erano in prevalenza quelle del passaparola, mentre le istituzioni culturali, come le biblioteche, potevano influire solo in piccola parte sulla costruzione di un bagaglio di conoscenze dell'attualità.

Visto come operava la pubblicistica nel XVII e XVIII secolo, tanto più stupisce che oggi, quando nulla sembra in grado di restare segreto, stante la micidiale efficacia dei mezzi di indagine e di propagazione, escano libri con informazioni errate su Piuro 1618. Con internet è facile informarsi su quasi tutto, altrettanto facile verificare quanto si ricava dalle innumerevoli fonti consultabili. Forse manca la voglia di farlo, è inutile incolpare il mezzo di non essere affidabile, quando bisognerebbe invece giudicare la superficialità di chi lo maneggia. Vediamo alcuni esempi.

In "*13 wahre Geschichten*" [*13 storie vere*], di Alex Capus del 2004, l'ottava storia, "*Gottes Zorn im Bündnerland*" [*L'ira di Dio nella terra dei Grigioni*], è dedicata alla frana di Piuro del 1618. L'autore si basa sulla lettera di Fortunat von Sprecher e relazioni successive. Inizia con il dire che i contemporanei interpretarono la peggiore catastrofe naturale nella storia della Confederazione quale castigo di Dio per l'assassinio dell'arciprete di Sondrio Nicolò Rusca ad opera di Jörg Jenatsch. Segue un quadro della situazione politica internazionale (guerra dei Trent'anni), delle controversie interne tra grigioni filo-spagnoli e filo-francesi, dove appaiono in primo





piano Jenatsch, il tribunale penale di Thusis, la fine dell'arciprete Rusca e la lotta per la Valtellina tra gli Asburgo e la Francia.

Per Capus la morte di Rusca coincide con il distacco della frana a Piuro. “All’ora della peggiore catastrofe nella storia della Confederazione, le vedove andavano in chiesa per l’Avemaria”, la frana seppellì tra l’altro anche “la chiesa dei riformati”.

Fermiamoci un momento. Sulla morte di Rusca si discute ancora oggi se sia stata il 3 o il 4 settembre 1618. I Grigioni non facevano parte della Confederazione svizzera, l’associazione di Cantoni antenata dell’odierna Confederazione, ma avevano alleanze privilegiate con parecchi Cantoni, e Piuro era loro terra suddita. Se le vedove andavano in chiesa, è irriverente domandare che cosa facessero i vedovi? Inoltre si sa che all’epoca i riformati a Piuro non avevano una chiesa propria, ma si riunivano in casa di uno dei loro.

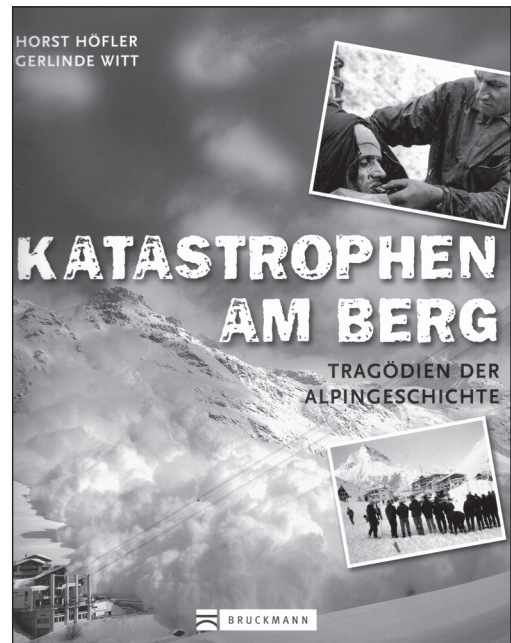
Capus dice poi che per il parroco evangelico di Basilea, Johann Georg Gross(en), “certamente la rovina e il dolore (di Piuro) non ha altra causa che la vita dissoluta (dei suoi abitanti)”. Sbagliato. L’ipotesi è in una lettera ricevuta da Gross, che ben si guarda dall’accogliere questo parere, anzi, pone la tragedia nell’imperscrutabilità del volere di Dio, che non si accanisce su una fazione piuttosto che sull’altra.

Altre due perle. Napoleone avrebbe annesso nel 1802 all’Italia la Valtellina, Chiavenna e Bormio (l’annessione avvenne nell’ottobre 1797) e oggi sulla frana sorgerebbe la “piccola” località di Piuro con una pizzeria e un bel vigneto che produce un rosso davvero buono. Cin cin!

Su *Plurium* n. 3 ho già detto di Albert Heim, famoso geologo svizzero († 1937). Parlando della frana di Piuro, inciampa sia sulla data sia sull’ora dello scoscendimento, per un verso ignorando che nel 1618 i riformati usavano il calendario giuliano e i cattolici quello gregoriano che aveva cancellato dieci giorni. Per l’altro che la cronologia dell’ora italica fissa la ventiquattresima ora al tramonto del sole e quindi non è la mezzanotte. Horst Höfler e Gerlinde Witt che, secondo il risvolto del libro, sono tra i più noti autori tedeschi del giornalismo alpino, pubblicano nel 2010 *Katastrophen am Berg. Tragödien der Alpingeschichte* (*Catastrofi sui monti. Tragedie della storia alpina*).

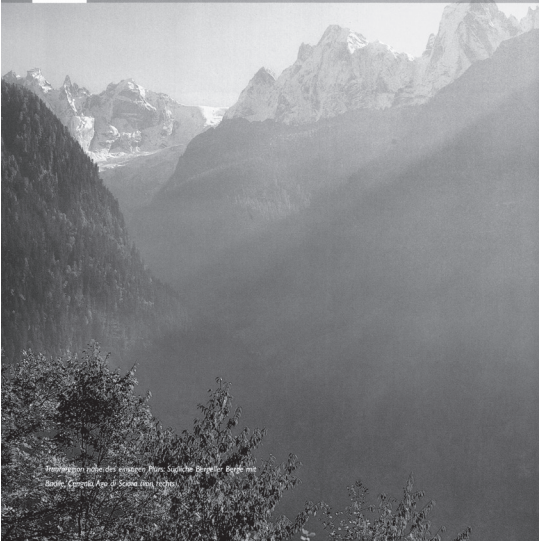
A pagina 11 c’è 1618. *Der durchlöcherterte Berg (1618. La montagna bucherellata)* di Gerlinde Witt. Già il titolo lascia presagire qualcosa che non va, impressione ribadita dal sottotitolo: “Il 25 agosto dell’anno 1618...”.

Su *Plurium* n. 3, riportavo anche il parere di geologi per i quali la causa della frana non furono le *trone* di pietra ollare, non fosse altro perché la maggior parte di esse era più a valle della nicchia del distacco



1618  
191

## Der durchlöcherete Berg



Piuro è molto più in basso (da Horst Höfler, Gerlinde Witt, *Katastrophen am Berg. Tragödien der Alpingeschichte*).

franso. Ma la tesi dello sforacchiamento aveva ottenuto l'avallo di Albert Heim, che prese come raffigurazione del reale la stampa del Merian (che mostra un monte tutto bucherellato) e diede con sicurezza la colpa alla secolare estrazione di pietra ollare, peraltro condotta non in modo professionale, dice lui. Segnalavo poi che il tedesco Friedrich Rolle nel 1875 e i geologi Poli e Ghilardi nel 1988 avevano indicato con sufficiente sicurezza tutt'altra causa primaria della frana. Ebbene, qual è la base "scientifica" cui si affida la Witt? Albert Heim. Ma questi, almanaccando inutilmente, aveva almeno fissato la data dello scoscendimento al 4 settembre, Gerlinde Witt la mette al 25 agosto nel sottotitolo, citando il 4 settembre solo nel corso dell'articolo. A questo punto è inutile dire che anche questa autrice fissa l'ora della frana alla mezzanotte.

L'articolo non è avaro di altre delusioni. Ha quattro fotografie (una a tutta pagina) e la riproduzione della notoria stampa del Merian con vista di Piuro prima e dopo la frana, tutte di Gerlinde Witt. C'è la foto di una "regione di sogno vicino alla Piuro di un tempo", di uno scorcio di paesaggio (che potrebbe essere dovunque) "tipico dei dintorni in cui un tempo pulsava la vita dei piuresi", della valle della Mera "nella regione in cui un tempo c'era Piuro" (sopra o sotto il Lovero?), e di un paesaggio idilliaco in Val Bondasca. E la foto a tutta pagina? Serve per mostrare Badile, Cengalo e Ago della Sciora. Chi vuole vedere Piuro si accontenti della stampa del Merian.

Sulla lotta delle api, la Witt dice che "addirittura alcune" caddero a terra morte: noi sappiamo che all'epoca si narrò fossero moltissime. Sul numero di morti, l'autrice ricalca Heim: 2430 vittime. Ma ci sono altre due perle. La



prima, multipla: “Tranne nei primi 150 anni dopo la catastrofe, meraviglia che per lungo tempo non si sia tentato di riportare alla luce parti della città sepolta [...]. Ciò potrebbe dipendere anche dal fatto che Piuro allora era in territorio svizzero e ora è dell’Italia. [...] Si sono fatti sondaggi nel terreno a cura dell’Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro”. Corriamo ai ripari: occorre segnalare il caso al nostro ministro dei Beni culturali perché “finalmente” si attivi, e spronare l’Associazione a fare qualcosa di più di semplici sondaggi! La seconda perla: “Nessuno di quelli che percorrono gli alti sentieri, in parte a scalini, [...] tra Chiavenna, Castasegna e Soglio, sa che cosa sia accaduto qui un tempo. Non si suppone nemmeno che forse si cammina su una città morta”. Sarà proprio vero che nessuno sa?

*Anderi Lieder (Altri canti)* è un’antologia di canti e ballate di varie epoche, uscita nel 1980, in cui l’autore, Urs Hostettler, riporta melodia e brevi note storiche. C’è anche *Der Untergang von Plurs (La rovina di Piuro)*, un componimento di cui scrisse Guido Scaramellini sul *Clavenna* del 1980, attribuendolo ad autore ignoto (come fa Hostettler) e aggiungendo la mia traduzione italiana. Nella grande monografia *La frana di Piuro del 1618. Storia di una rovina*, uscita nel 1988 in prima edizione e nel 1995 in seconda, dove si trovano tutte le 24 strofe del canto, in originale e tradotte da me in italiano, la composizione è attribuita a Johann Georg Schlehén von Rottweyl. Dalla terz’ultima strofa di questa “lamentazione” veniamo a sapere che il testo è stato composto otto giorni dopo la catastrofe.

Nelle brevi note informative, tra l’altro, Hostettler riporta (su informazione orale di Walther Lieta di Coira) che quanto trovato nel XX secolo a Piuro da archeologi svizzeri è raccolto in un piccolo museo nel “Dorf Nuovo Piuro”, costruito sulla massa franata che seppellisce l’antica città [Dorf = villaggio]. È evidente che si fa un po’ di confusione.

La situazione mi sembra chiaramente definita. Anche pubblicazioni prestigiose, come ad esempio il Dizionario storico della Svizzera, parlano di Piuro 1618 con imprecisioni. Si potrebbe anche, ad esempio, approfondire quanto dice Katrin Hauer nel suo libro sulle frane di Salisburgo e Piuro (di lei è comparso un articolo in *Plurium* n. 3 - 2010). Katrin Hauer cita un autore, Bruno Weber, che in un suo saggio uscito nel 2003 “abbrevia di molto lo svolgimento dell’evento e lo restituisce incompleto”. Oppure la Wikipedia tedesca: cercandovi notizie su Giovanni Antonio Losio, il famoso liutista (ne ha parlato



Guido Scaramellini su *Plurium* n. 1) figlio di un emigrato originario di Crana, si viene a sapere che il padre era “cittadino svizzero”. Non era svizzero, non era grigione, era un suddito piurese dei Grigioni che aveva fatto fortuna a Praga. Fermiamoci qui.

Chi legge e partecipa, sa che l'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro non è mai stata silenziosa o inattiva. Soprattutto negli ultimi anni ha moltiplicato l'attività pubblicistica e le iniziative sul territorio. Tra queste ricordo almeno le ultime due “Dieci giorni” di fine agosto-inizio settembre 2009 e 2010, che hanno calamitato a Piuro centinaia di persone, non solo per le manifestazioni *clou*, il dramma teatrale *Quando il sole non tornò ovvero il pianto del monte Conto* nel 2009, l'opera lirica *Die Glocken von Plurs* nel 2010, bensì anche per i vari e seguiti eventi minori.

Nato nel 2008, *Plurium*, il bollettino annuale dell'Associazione, ha conquistato in poco tempo l'attenzione di numerose persone e di tante istituzioni culturali, italiane e straniere, non solo svizzere. Solo che... Solo che? Affinché gli altri sappiano dei lavori dell'Associazione e dei relativi risultati di tante ricerche e attività, è necessario che la notizia circoli: se rimane chiusa nei cassetti, è difficile incontrarla.

*Plurium* viene inviato gratuitamente anche a tutte le dieci biblioteche pubbliche della Valchiavenna e a quelle di Albosaggia, Morbegno, Sondrio, Tirano e Bormio in Valtellina. Se si ricerca nel catalogo informatico del sistema bibliotecario della provincia di Sondrio, risulta che solo 7 biblioteche comunali hanno *Plurium* in catalogo: Sondrio, Chiavenna, Madesimo, Novate Mezzola, Prata Camportaccio, Verceia e Villa di Chiavenna. E le altre? Sembra che qualche biblioteca non metta in catalogo *Plurium* perché la pubblicazione non supererebbe l'interesse strettamente locale.

Proviamo a inviare un atlante?



Panorama dai dintorni di Soglio (da Horst Höfler, Gerlinde Witt, *Katastrophen am Berg. Tragödien der Alpingeschichte*).



## Bibliografia

Alex Capus, 13 wahre Geschichten, Wien / Frankfurt a. M., 2004.

Claudio De Poli, Sergio Ghilardi, Considerazioni geomorfologiche sulla dinamica della frana di Piuro del 1618, in: *Clavenna* XXVII, 1988.

Gian Primo Falappi, Piuro 4 settembre 1618. Un problema aperto: le cause della frana, in: *Plurium* n. 3, 2010.

Katrin Hauer, Der plötzliche Tod. Bergstürze in Salzburg und Plurs kulturhistorisch betrachtet, Wien 2009.

Katrin Hauer, Ein Flugblatt über die Bergsturz von Salzburg und Plurs: Eine Analyse, in: *Plurium* n. 3 2010, e in traduzione italiana di G. P. Falappi, ibidem.

Albert Heim, Bergsturz und Menschenleben, Vierteljahrsschrift der Naturforschenden Gesellschaft Zürich, Zürich 1932.

Albert Heim, La frana di Piuro, brani scelti da Bergsturz und Menschenleben, 1932, traduzione italiana di Gian Primo Falappi, in: *Plurium* n. 3, 2010.

Horst Höfler, Gerlinde Witt, Katastrophen am Berg. Tragödien der Alpingsgeschichte, München 2010.

Hostettler Urs, Anderi Lieder. Von den geringen Leuten, ihren Legenden und Träumen, ihrer Not und ihren Aufständen. Zusammengestellt und kommentiert von Urs Hostettler. Illustriert von Stephan Bundi, Zürich 1980.

Gerald P. R. Martin, Il seppellimento di Piuro in Bregaglia e la spiegazione delle cause geologiche di Friedrich Rolle, traduzione italiana di Gian Primo Falappi, in: *Plurium* n. 3, 2010.

Friedrich Rolle, Studio geologico e petrografico sulle Alpi dei dintorni di Chiavenna, in: Bollettino del Regio Comitato geologico d'Italia, n. 10, Roma 1879.

Friedrich Rolle, Übersicht der geologischen Verhältnisse der Landschaft Chiavenna in Oberitalien, Wiesbaden 1878.

Guido Scaramellini, Una relazione tedesca del 1618 sulla frana di Piuro, in: *Clavenna* XIX (1980).

Guido Scaramellini, Günther Kahl, Gian Primo Falappi, La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina, Chiavenna 1988<sup>1</sup>, 1995<sup>2</sup>.

Christian Tarnuzzer, Friedrich Rolle e la frana di Piuro, traduzione italiana di Gian Primo Falappi, in: *Plurium* n. 3, 2010.

Bruno Weber, Das Elementarereignis im Denkbild, in: Dieter Groh, Michael Kempe, Franz Mauelshagen (a cura di), Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert (Literatur und Anthropologie 13), Tübingen 2003.

## Una preziosa rarità, la chiesa di Santa Croce e la sua pianta circolare

Come unico esempio in provincia di Sondrio di architettura religiosa a pianta circolare, la chiesa di Santa Croce di Piuro, detta comunemente “chiesa rotonda”, merita una particolareggiata analisi.

Verosimilmente edificata attorno alla metà del XII secolo viene citata per la prima volta nella bolla papale di papa Alessandro III del 21 marzo 1178: “ecclesiam sancte crucis cum omnibus pertinentiis suis”.

Dedicata all’Invenzione della Santa Croce, è circondata da un piccolo sagrato utilizzato come cimitero fino al 1835, non ha fronte né ingresso principale, riconoscibile però nel portalino ovest, sormontato da una lunetta a sfondo turchese con l’effigie della croce, e in una piccola tettoia, già documentata nella visita pastorale di Lazzaro Carafino del 1628, assieme alle monofore interne aperte verso est e recentemente ripristinate.

L’interno, 9 metri di diametro per 6,5 di altezza, ha una volta a semisfera perfetta sopra la quale sta un’intercapedine, quindi la copertura esterna in piode irregolari disposte ad andamento conico, che sfrutta l’antico sistema costruttivo della “falsa cupola”.

La continuità della forma circolare perfetta è stata alterata nel XVII sec. con l’apertura di due cappelle laterali. In quella a est, di fronte all’ingresso, ha trovato posto la preziosa





ancona lignea dipinta di Yvo Strigel, datata 1499. Nell'altra, dietro l'attuale altare, è sistemata la tela tardo seicentesca "Esaltazione della croce e Santi". La cupola è stata interamente decorata da Giuseppe Roncari nel 1907.

Lungo la muratura esterna intonacata è ancora visibile l'ombra di due affreschi strappati, ora in deposito presso la sacrestia di S. Martino. "Madonna in trono con Bambino" e "S. Sebastiano con S. Bernardino da Siena", databili alla seconda metà del XV secolo, di autore ignoto, presentano fattezze arcaiche tardo medievali, ma sono apprezzabili per i gradevoli accordi cromatici e la minuzia dei particolari, come le vesti e lo splendido trono a pinnacoli. Pure il piccolo campanile con monofore, bifore e copertura piramidale è stato eretto nel XV secolo.

Oltre queste informazioni generali, già riportate in altri scritti, diventa interessante indagare l'evoluzione e i significati legati alla pianta circolare, per arrivare a mettere in luce la peculiarità del nostro raro caso.

Le architetture a pianta circolare più remote si possono afferire agli insediamenti abitativi stabili della Cultura di Halaf, 6000 a. C. circa, presso l'alto corso dell'Eufrate in Iraq, mutate alcuni millenni dopo nei nuraghi in Sardegna e nelle capanne neolitiche lacustri del Canton Ticino con il focolare al centro della casa. Con la civiltà micenea, nelle famose *tholos*, e nelle tombe a tumulo etrusche, questa tipologia planimetrica passò in maniera duratura da edifici a scopo abitativo a luoghi a fine sepolcrale-religioso.

Con gli sviluppi artistici romani, specie dall'età augustea, l'architettura circolare templare e funeraria produrrà gli edifici più rappresentativi che, con la loro simbologia intrinseca, forniranno il modello base al successivo periodo cristiano<sup>1</sup>.

Nel periodo paleocristiano e medievale, sull'esempio della rotonda dell'*Anàstasis* di Gerusalemme, sorta sul presunto luogo della resurrezione di Cristo, e integrata alla chiesa del Santo Sepolcro voluta da Costantino, la tipologia ebbe larga diffusione nell'architettura occidentale, da Roma, con Santa Costanza e Santo Stefano rotondo, fino al nord Italia, in numerosi luoghi di culto<sup>2</sup>, non spesso nelle chiese, assolutamente da non confondere con altri edifici di uguale forma geometrica, ma nati e utilizzati per tutt'altro scopo: i battisteri, i mausolei, gli oratori e i *martyria*.

Da qui il punto nodale della questione: mentre le costruzioni sopra indicate venivano edificate in terreni vergini o sul suolo dov'era avvenuto ad esempio un martirio, le chiese circolari sorgevano sopra il basamento di un precedente tempio circolare pagano con il determinato intento di schiacciare l'antico culto, soppiantandolo con la religione nuova.

Numerosi casi d'uso di questa prassi si trovano nel nord Italia (Duomo vecchio e chiesa di S. Faustino in riposo a Brescia, tempietto di S. Croce a Bergamo, rotonda del S. Sepolcro ad Asti, la S. Tom, S. Tommaso in Lèmine, di Almenno S. Bartolomeo in provincia di Bergamo (il caso più rappresentativo, in quanto gli studi archeologici hanno rintracciato il sottostante tempio dedicato a Giunone, Cerere e Silvano) e in area germanica fino a Colonia.

1 Tra gli esempi più noti a Roma i mausolei di Augusto al Campo Marzio, di Adriano, di Cecilia Metella, di Lucio Munazio Planco a Gaeta; i templi di Giove statore, di Ercole vincitore e di Vesta. Tutti derivano dal perfezionamento della *tholos* greca, poggiano su basamento e hanno tamburo cilindrico.

2 È in questa fase storica che la simbologia legata al cerchio scavalca per importanza la materia prima architettonica: figura geometrica perfetta, in cui ogni punto della circonferenza è equidistante dal centro, è il simbolo della ciclicità del tempo e della vita, segno di ciò che l'uomo vede dalla terra e vuole ricreare, cioè il cielo, è un simbolo ancestrale depositato nella psiche umana che lo ha correlato alla dimensione celeste, e dall'*Anàstasis* in poi, il collegamento tra l'uomo (Gesù) e Dio.



*Il Duomo vecchio (in alto) e la chiesa di S. Faustino in riposo a Brescia.*

Santa Croce di Piu potrebbe essere un esempio analogo in quanto, oltre alla forma caratteristica che la distingue e l'avvicina agli altri casi, si trova lungo una strada che fu importante via di comunicazione tra i due versanti delle Alpi. Ha tre gradini che scendono al sagrato e altri due all'interno, (i gradini in discesa nei luoghi sacri conducono spesso a qualcosa di più antico). Il pavimento interno è stato nel tempo visibilmente rialzato nascondendo, verosimilmente per più di un metro di spessore, ciò che si trova sotto.

Va aggiunto anche che la croce greca con i bracci di uguale lunghezza è inscrivibile in un cerchio e rimase a lungo utilizzata, quanto quella latina, per l'elaborazione della pianta delle chiese, come in questo caso.

In più, con la consapevolezza che fu circondata dal cimitero, la chiesa si lega alla frequente casistica di nuclei cimiteriali



intraurbani, formatisi attorno a un luogo circoscritto, o edificio, la cui sacralità era già nota da tempo agli abitanti, le cosiddette sepolture *ad sanctos*.

Un ultimo punto da esaminare è la forte devozione alla Madonna che caratterizza la Valchiavenna e la vasta attività di sostituzione dei templi dedicati al culto della dea madre<sup>3</sup> con chiese mariane. Abbastanza precocemente con lo stabilizzarsi del Cristianesimo, i templi circolari dedicati alla madre terra o a divinità femminili in generale, frequentemente Vesta, vengono riadattati al culto della Madonna, mantenendo la forma originaria, la cui iconologia sottesa viene anch'essa rinnovata: cerchio del cielo per la Regina del Cielo, la corona, e soprattutto la rosa<sup>4</sup>.

È possibile che i costruttori di S. Croce di Piuro accompagnassero alla pia devozione questa serie di accorgimenti al momento dell'edificazione, forse seguendo proprio la forma di qualcosa che già c'era o di cui sentirono parlare.

Una chiesa circolare necessita di un'elaborazione ragionata più lunga rispetto a chiese di diversa pianta; e anche qui, oltre a quello che si vede oggi, potrebbe celarsi qualcosa di antico, se non di arcano.

## Bibliografia

Autori vari, *Rotonde d'Italia, analisi tipologica della pianta centrale*, Milano, 2008.

Henri Duday, *Una nuova dimensione dell'archeologia della morte*, Roma 1994.

Luca Falace, *L'arte e il simbolo H.C. coincidenze mitologiche*, Pozzuoli, 2008.

Richard Krautheimer, *Architettura paleocristiana e bizantina*, Torino 1986.

3 Per le "religioni della terra" nel corso della storia, il cerchio ha rappresentato lo spirito femminile, o il corpo di una spiritualizzata madre terra, che diventa spazio sacro. I templi erano spesso edificati con enormi massi squadrati e allineati, che si intersecano fra di loro a formare solide costruzioni circolari, per riprodurre in ogni aspetto il corpo della dea.

4 Nella ricca allegoria medievale la rosa associata alla Madonna diventa la regina dei fiori; simbolo di salvezza, purezza e devozione, se bianca, di dolore, fragilità e caducità dell'anima se ha le spine. Maria viene appellata *Rosa mystica* nella misericordiosa intercessione presso Dio. Un altro emblema della rosa deriva dalla sua forma circolare e dalla disposizione concentrica dei petali, rappresentanti idea di perfezione e infinito. A queste immagini si collega quella della rosa specchio del Paradiso: nella Divina Commedia Dante vede Maria al centro dei cieli concentrici del Paradiso come rosa che regna al centro della rosa.

## Un epitaffio del XVI secolo di un piurese a Cracovia

Alla parete del chiostro della chiesa dei Francescani a Cracovia si trova l'epitaffio di un grigione, Johann Vertema: busto con medaglione, in rilievo, sotto iscrizione di lettere dorate su marmo rosso, tutt'intorno decori di stile manieristico, al sommo stemma dei Vertema.

L'iscrizione dice:

«Joannes Baptista Vertema / Plurii celebri Rhaetorum oppido natus, vir nobilitate  
sed pietate imprimis, probitate clarus / qui tractandorum negotiorum suorum causa  
in Polonia profectus, illis non confectus sed repentina ac improvisa morte sublatus,  
hic familiaris / amicorum cura et pietate tumulatur. Die XXV Martii ani Dni MD/  
LXXX octavi aetatis suae VL.»

Johann Vertema<sup>1</sup> era originario di Piuro (Plurs) in Valchiavenna, all'epoca territorio suddito delle Tre Leghe (un tempo: Contado di Chiavenna), di famiglia illustre che si stabilirà a Basilea, venendo da Zurigo. Questo Vertemate morì all'età di 45 anni a Cracovia il 25 marzo 1588.

Stemma troncato d'oro all'aquila nera e di rosso con una torre d'argento; cimiero: un'aquila nascente.

*Traduzione di Gian Primo Falappi*

### Note del traduttore

- Zygmunt Wdowiszewski (1894-1978), di Varsavia, durante la I guerra mondiale combatté nelle "legioni polacche" del maresciallo Piłsudski per l'indipendenza della Polonia dalla Russia. Nella II guerra mondiale si attivò per salvare dalla distruzione le opere d'arte del suo Paese. Ha sempre lavorato in archivi, biblioteche e musei. Oltre a occuparsi di araldica, scrisse la storia dei re Jagellonidi, lituani, e Vasa, svedesi, che regnarono in Polonia tra il XIV e il XVII secolo, e questa è la sua pubblicazione più importante e nota. Gentile comunicazione della signora Maria Odlanicka Poczobut di Łódź.
- Traduzione dell'epitaffio latino: «Giovanni Battista Vertemate, nato a Piuro, celebre città dei Reti, uomo illustre per nobiltà, ma soprattutto per pietà e onestà. Venuto in Polonia per svolgere i propri affari, non vi riuscì, colpito da improvvisa e repentina morte. Qui è tumulato per la pietà e sollecitudine di familiari e amici. 25 marzo dell'anno del Signore 1588, in età di 45 anni».
- L'articolo viene pubblicato, tradotto in lingua italiana dal tedesco, per gentile concessione del Bündner Monatsblatt, dove si trova alle pp. 168/69 del n. 5/6 dell'anno 1976, con il titolo: *Ein Epitaph eines Plursner in Kraków aus dem XVI. Jahrhundert*, von Zygmunt Wdowiszewski / Warszawa.



<sup>1</sup> Propriamente: Vertemate, abbreviato: Vertemà, in tedesco: Werthmann.



## Leggende sulla fine di Piuro tra storia, invenzione e narrazione biblica

### 1. Storia, leggende, tradizioni

Le storie e le leggende sulla Piuro d'un tempo sono state, fino a pochi decenni fa, un patrimonio che veniva tramandato nelle famiglie della valle, raccontate ai bambini quasi come le fiabe dei libri o le leggende locali: ma quanto si narrava di Piuro era fondato sulla tradizione, avvolta certo nelle nebbie del passato, ma non scevra comunque da elementi storici, se non ancora confermata da reperti archeologici che, dopo gli scavi immediatamente successivi alla "frana" o ai ritrovamenti casuali dei secoli successivi, cominciarono a vedere la luce nei primi anni Sessanta del Novecento.

Si trattava di racconti riguardanti le ricchezze favolose del borgo, la sua scomparsa improvvisa e tragica, gli episodi che questo destino avevano preannunciato, accompagnato, seguito.

Episodi che, come ho notato qualche anno fa, si rifacevano a modelli classici di premonizione di terribili sciagure, della punizione delle colpe di una società opulenta, superba e libertina, della punizione degli increduli e degli avidi che, incuranti delle premonizioni, si sarebbero rifiutati di obbedirle<sup>1</sup>.

Poi, un po' alla volta, questi racconti sono usciti dalla nostra tradizione orale, cacciati dalla televisione (che ha monopolizzato le serate in famiglia), ignorati dalla scuola, dove le tradizioni locali, coltivate con acume dai vecchi insegnanti (soprattutto elementari), sono state cancellate, sia perché i programmi prevedevano tutt'altro, sia perché i docenti, locali o forestieri (salvo rare eccezioni), li ignoravano essi stessi o non ne capivano l'interesse e il significato anche attuali. Il risultato fu, ed è, che ormai quasi nessuno degli appartenenti alle ultime generazioni ne ha sentito parlare, nonostante questi racconti fossero non solo espressione della fervida fantasia popolare ma anche rielaborazioni spontanee di episodi reali o verosimili effettuate dai contemporanei e dai posteri per spiegare e razionalizzare un fatto così straordinario come la scomparsa, in pochi istanti, di un ricco borgo e dei suoi numerosi abitanti. E dunque, come tali, pieni di insegnamenti anche per l'oggi, che da questi problemi, reali o immaginari, continua ad essere travagliato.

### 2. La catastrofe di Piuro nel contesto economico, politico e religioso del primo Seicento

Le leggende più diffuse erano quelle relative alla ricchezza straordinaria di Piuro, i cui palazzi sarebbero stati pavimentati di monete d'oro messe di costa e non di piatto; dunque una ricchezza enorme e sfrontata, superba e spietata, che avrebbe in qualche modo spiegato, se non giustificato, la fine terribile dei suoi abitanti.

Non bisogna poi dimenticare che l'episodio cade in un periodo e in un territorio in cui

1 Scaramellini Guglielmo, "Coelo tonante Ruente monte Plurium decessit. Cronache di un disastro annunciato nell'anno di grazia 1618", in: Botta G. (a cura di), *Prodigi paure ragione. Eventi naturali oggi*, Milano, Guerini e associati, 1991, pp. 163-188.

i contrasti religiosi sono forti e le tensioni, lungamente accumulate, stanno per esplodere con tragica forza: protestanti e cattolici stanno per scontrarsi con crudeltà e pervicacia sia a livello europeo (il 23 maggio di quell'anno era avvenuta la cosiddetta *Defenestrazione di Praga*, allorché i messi dell'imperatore erano stati gettati dalla finestra del palazzo reale, dando il via alla Guerra dei Trent'anni), che a livello locale (in quegli stessi giorni era stato arrestato l'arciprete di Sondrio Nicolò Rusca, che sarebbe poi morto sotto tortura a Thusis, mentre nel 1620 sarebbe scoppiata la rivolta valtellinese del cosiddetto "Sacro macello")<sup>2</sup>: le due parti si addossavano reciprocamente colpe e responsabilità dei contrasti, e questa enorme disgrazia fu un'ottima occasione per attribuirne la colpa ai rispettivi avversari, cattolici o riformati che fossero.

Ma qui mi soffermerò, in particolare, su due episodi ricordati dalle fonti dell'epoca come reali, ma sospettabili d'invenzione totale per i loro contenuti.

Uno, ricordato da due fonti coeve alla frana, e ripreso poi da diverse altre, narra di un vecchio che avrebbe predetto loro una grande sciagura, ma sarebbe stato deriso dagli abitanti del borgo; l'altro parla di una ragazza che, ormai sulla via della salvezza, era tornata sui suoi passi per sorvegliare la casa, e quindi era stata sepolta dalla frana: episodio, quest'ultimo, che - apparentemente ricalcato da un modello biblico come il precedente - parrebbe invece reale, come vedremo tra poco.

I due racconti, pur avendo in comune un parallelo biblico, quant'altro mai significativo dato il carattere tragico dell'episodio e la temperie culturale e religiosa del tempo, paiono invece completamente diversi fra loro, dal momento che il primo non trova riscontri nelle fonti storiche (né, data la sua nulla rilevanza effettiva, è pensabile che potesse essere in qualche modo registrato nella memoria collettiva del borgo), mentre il secondo ha trovato un inaspettato ma insospettabile riscontro negli atti ufficiali dell'epoca. Ma vediamoli uno alla volta.

### 3. L'ammonimento inascoltato del vecchio viandante

Il primo episodio è narrato da poche fonti e ha carattere totalmente ammonitorio, volendo mostrare come l'empietà di una società, presente fin nei suoi più piccoli rappresentanti, sia alla fine foriera di disgrazie e attiri la giusta punizione divina. La prima narrazione di questo episodio appare in un testo tedesco diffuso nello stesso 1618 in occasione della fiera di Basilea, ed è opera di Georg Groß, parroco protestante della chiesa di S. Pietro della stessa città; esso, costruito come una raccolta di lettere di testimoni che hanno vissuto da vicino la catastrofe, è chiaramente un testo a sfondo religioso, ed è commentato e supportato da una serie di passi delle Sacre Scritture, del Vecchio e del Nuovo Testamento, che il predicatore svizzero usa dialetticamente rispetto a un ipotetico interlocutore<sup>3</sup>.

2 Su questi temi si è scritto moltissimo nel passato come nel presente, con modalità non sempre attente alla realtà concreta e con spirito di parte, sia da un lato che dall'altro; qui mi permetto di rimandare soltanto alle considerazioni sintetiche contenute in Scaramellini Guglielmo, "I rapporti fra le Tre Leghe, la Valtellina, Chiavenna e Bormio", in *Storia dei Grigioni. L'età moderna*, Pro Grigioni, Coira, Bellinzona, Casagrande, vol. 2, 2000, pp. 158-167.

3 Scaramellini Guglielmo, "Coelo tonante cit.", p. 175.



L'episodio, riportato in latino come lettera latina inviata dalla patria a uno studente grigione a Basilea, è narrato con queste parole, riportate nella traduzione di Gian Primo Falappi:

La causa di una simile rovina è stata senz'altro la loro vita scellerata. Infatti essi sono stati avvisati da un vecchio che aveva previsto questa disgrazia, di abbandonare la loro condotta di vita e convertirsi a Dio trino, ottimo, massimo, e di pregarlo si degni di allontanare questa sventura imminente. Avendolo ascoltato, lo hanno preso in giro e hanno peggiorato la loro vita. Ma pochi giorni dopo hanno sperimentato direttamente la catastrofe prevista dal vecchio. Questi sono segni visibili e premonitori di pene ancora più grandi e severe con le quali Dio ci colpirà, se non faremo penitenza.<sup>4</sup>

La seconda fonte dell'episodio è un opuscolo stampato a Bergamo nel 1619 da un certo Benedetto Paravicino, il quale, dopo un'interessante discussione sull'origine dei terremoti (cui attribuisce la catastrofe di Piuro) e una rassegna delle principali sciagure dal Diluvio universale (anno 2242 dalla creazione) fino a quel momento, riporta così la storia, inserendola in un contesto di varie premonizioni ignorate dai Piuraschi:

Che di più, un peregrino venuto da oltre monti, di bello, et raguardevole aspetto, con un suo Asinello, già sono circa anni 15. trovandosi nella piazza di Piuro, sendo circondato da fanciulli, et stando esso per un poco sospeso, proruppe con queste, o simili parole, ahi figliuoli di Piuro, verrà tempo, et di corto, che di questa vostra terra si farà se non memoria di lutti, et di pianti, benché del suo predire beffe se ne facessero.<sup>5</sup>

Questa seconda versione appare più esplicita della prima, rimandando chiaramente all'episodio biblico di Eliseo, il profeta calvo che, viandante deriso dai ragazzi della città di Betel, ne aveva provocato la dura punizione (2 Re, 2, 23-24). Eccone la versione italiana coeva, opera del 1607 del celebre



Le orse si avventano contro i ragazzi della città di Betel che hanno schernito il profeta Eliseo (Gustav Doré).

4 Gross, 1618, in Scaramellini Guido, Kahl G., Falappi G.P., *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro, Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, Sondrio, Mevio W., 1988, p. 122.

5 Paravicino, 1619, in Scaramellini Guido, Kahl G., Falappi G.P., *op. cit.*, p. 233.

Giovanni Diodati, il calvinista lucchese esule a Ginevra, la cui opera, talora, era però apprezzata anche in campo cattolico:

23. Poi di là egli salì in Betel; e, come egli saliva per la via, certi piccoli fanciulli uscirono fuori della città, e lo beffavano, e gli dicevano: Sali, calvo; sali, calvo.

24. Ed egli, rivoltosi indietro, li vide, e li maledisse nel Nome del Signore. E due orse uscirono dal bosco, e lacerarono quarantadue di que' fanciulli.<sup>6</sup>

#### 4. La ragazza troppo attenta ai beni terreni

Il secondo episodio è invece riportato da una pluralità di fonti, ma attribuito alla figlia di un personaggio indicato sotto molti nomi, e dunque sospetto di invenzione: ma la ricostruzione del commissario grigione a Chiavenna, l'affidabilissimo storico Fortunat von Sprecher, consente di dargli una identità precisa e inequivocabile, quella di Gian Pietro Vertemate, soprannominato Fratinolo o Giudeo. Non solo: da altre fonti risulta che un Gio. Pietro Vertemate, abitante a Scilano, aveva perduto una figlia nella sciagura, mentre un Gio. Pietro Fratinolo era stato nominato curatore del figlio di una certa Rachele Vertemate, perita nella sciagura<sup>7</sup>. Dunque, i materiali documentali sono sufficienti per ritenere, verosimilmente, reali sia il personaggio che l'episodio attribuitogli.

Ma veniamo alla narrazione dell'episodio, riportato per la prima volta nella relazione manoscritta di un certo Francesco Ripa, datata Chiavenna, 28 agosto 1618 (stile antico), e dunque apparentemente redatta in tempi vicinissimi alla sciagura (ma proprio la narrazione di questo fatto ci fa pensare che il testo risalga a un tempo successivo a quello dichiarato):

udito questo [e cioè il pericolo incombente] un tal Gio: Pietro detto per soprannome il Giudeo, che fabbrica drappi di seta, et di li à poco si sentì rumore, et cascò un sasso, ò due, tenendo moglie, et figlioli disse: andiamocene, che qui Dio nol voglia, vedrete che verrà qualche gran rovina, [...] et così fece, et vedendo questo gli altri gli davano la baia con dirli: voi volete salvar' i sacchetti de denari, che avete guadagnato fuor del paese (poiche è stato assente un pezzo) et lui non gli faceva altra risposta, solo, che camminava con tutta la sua famiglia; poco lontano che fù una delle sue figlie da Plurio, disse: ò Messer Padre, sarà bene, che mi lasciate tornar' indietro, perche mi lasciarò vedere in strada, et dirò che siamo ritornati, accioche stanotte non ne fusse svaligiata la Casa, et anco perche non hebbimo occasione di burlarci, et poi come sarà un poco tardi serrarò bene per tutta la Casa, e me ne verrò dove sarete voi altri; suo padre non voleva, ma lei instigò tanto, che gli disse: fa' quello, che tu vuoi, mà tu faresti meglio à venire con noi; infine tornò indietro, et così anco lei ci restò, et tutti gli altri si salvorno<sup>8</sup>.

Altri autori ripresero l'episodio, ma, fra tutte, riportiamo quella che il già citato Sprecher ne fa nel 1629, in quanto egli narra una storia un po' diversa, attribuendo la responsa-

6 Diodati G., *La Sacra Bibbia ossia l'Antico e il Nuovo Testamento tradotti da Giovanni Diodati*, Londra, Clowes & Sons, s.d., p. 316.

7 Scaramellini Guglielmo, "Coelo tonante", *op. cit.*, pp. 179-180.

8 Ripa, 1618, in Scaramellini Guido, Kahl G., Falappi G.P., *op. cit.*, p. 135.



bilità del ritorno della ragazza alla decisione del padre (che leggiamo nella versione del medesimo Falappi):

Gian Pietro Vertemate, soprannominato Fratinolo o Giudeo, era da poco uscito dal paese con la sua famiglia diretto a S. Croce per recarsi sul monte a raccogliere il fieno, ma, dimenticatosi di chiudere la porta di casa rimandò indietro una figlia: così anche questa perì.<sup>9</sup>

Anche in questo caso, soprattutto nella prima versione ricordata, è evidente il richiamo biblico all'ancor più noto episodio di Lot (anch'egli deriso per avere accolto la sollecitazione ad abbandonare precipitosamente la città di Sodoma, apparentemente del tutto immune da rischi) e di sua moglie, tramutata in statua di sale per essersi rivolta all'indietro a guardare la distruzione della città (*Genesi*, 19, 15-26): episodio che certo può avere contribuito alla ricostruzione e al ricordo del fatto, o forse pure alla sua costruzione nei termini sopra riportati; ma esso pare comunque verosimile, suggerendoci che, talvolta, la realtà può essere fantasiosa almeno quanto la fantasia stessa.



La "Signora Lot" è un pilastro di salgemma sul monte Sodoma, nell'area meridionale nel Mar Morto (foto di Mark A. Wilson, Department of Geology, The College of Wooster).

<sup>9</sup> Sprecher à Berneck F., 1629, in Scaramellini Guido, Kahl G., Falappi G.P., *op. cit.*, p. 308.

## “Der Untergang von Plurs”: la musica d’oltralpe parla della catastrofe di Piuro

Che Piuro fosse nota anche oltralpe è consolidato. Forse molti non sanno però che oltre a testi che descrivono l’immane tragedia del 1618, esiste anche un canto o meglio un testo adattato a un corale che parla della nostra storia. Fu dunque tal Johann Georg Schleh (o Schlehen) di Rottweil<sup>1</sup> in un volumetto edito da Bartholomäus Schnell<sup>2</sup> di Hohenems (regione dell’attuale Austria), di cui già Guido Scaramellini trovò copia presso la Zentralbibliothek di Zurigo<sup>3</sup>, a scrivere subito dopo la frana del 1618 (soli 8 giorni dopo il disastro) un testo che si adattasse a una nota melodia popolare, che più volte venne utilizzata da base per la composizione di nuovi corali per la liturgia luterana.

Prestate attenzione, o cristiani tutti, giovani e vecchi, ricchi e poveri. Ascoltate quanto strazio, quale inaudita miseria è appena avvenuta, grande da restare sgomenti per la pena.

Il grande borgo chiamato Piuro, ben noto ai mercanti, nella terra dei Grigioni, sentite, per la potenza dell’Altissimo è stato rovinato e annichilito da un monte.

Quando il sole prendeva congedo e stava per giungere la notte, precipitarono dal monte alcuni grossi massi, ma la gente non si diede pensiero perché era cosa frequente.

Allorché dunque la gente ritornava a casa per andare a dormire presto, ci fu un fragore spaventoso e da tutte le parti il monte precipitò in un baleno sul villaggio, facendola finita.

Il borgo tutto è stato inghiottito, spaventosamente, miserevolmente sprofondato nelle viscere della terra. Chiese, palazzi, case solide, molte locande, e forestieri furono annientati.

Nulla di quanto prima c’era, né chiese né palazzi, esiste più: tutto è stato inghiottito, rovinato, divorato dall’abisso del baratro.

Molti ricchi mercanti di ogni dove andavano in quel borgo ben noto per affari. Chi commerciava in seta, chi in oro e argento: tutti han dovuto soccombere alla stessa sventura.

Si dice che i mercanti volevano imballare molte merci da spedire in Paesi stranieri. La morte repentina li ha agguantati e colpiti con il suo dardo. Voglia Dio confortare le loro anime.

Per vari giorni si è scavato, con grandi lamentazioni; molti hanno deciso di mettersi insieme per trovare qualcosa, anche lavorando molto.

Anche la città di Chiavenna fu in pericolo, l’acqua si era alzata, non poteva scorrere dal monte. Ma Dio indicò la strada, tutti hanno lodato la sua bontà con molte preghiere.

Riponi la tua spada, o Dio di fede, proteggici da tali tribolazioni, scampaci da simile rovina, concedi a noi tutti una morte pia e là una lieta resurrezione, per Gesù Cristo, amen.

1 Cittadina oggi nel Land Baden-Württemberg, nella Germania sud-ovest.

2 Bartholomäus Schnell, nato nel 1580 a Langenargen, morto il 19 aprile, 1649 a Hohenems (Austria). Nel 1616 pubblicò “Emser Chronik” ,un capolavoro di stampa per l’epoca. Una copia molto ben conservata si trova oggi tra i tesori della Biblioteca di Stato di Bregenz. L’edizione venne curata da Johann Georg Schleh (o Schlehen) di Rottweil. Le intenzioni politiche che sono alla base di questo lavoro sono piuttosto chiare, nella mappa che mostra l’intero Vorarlberg: con i bordi tratteggiati è identificata quell’area secondo il quale il committente dell’opera, il conte Kaspar von Hohenems, indicava come “Rezia” uno stato sovrano territoriale governato dal conte di Ems.

3 Guido Scaramellini, in: *Clavenna* XIX 1980, pp. 71-74. Qui do il testo del canto nella traduzione italiana di Gian Primo Falappi.



Probabilmente questo testo non è stato scritto come inno sacro, utile alla liturgia, ma come brano da eseguire in ambiente profano, a più voci come vuole la tradizione del corale<sup>4</sup>. La considerazione è legata al fatto che tutti i testi dei corali luterani o sacri in generale utilizzano scene bibliche oppure testi di forte ispirazione cristiana. Quindi, anche se Dio viene chiamato in causa in più occasioni nel testo, non credo che sia stato utile al culto narrare la storia di Piuro, con un elenco dettagliato di ciò che è andato perso sotto il Monte Conto, ma è possibile che tale scritto abbia avuto lo scopo di edificazione morale tra i cristiani sia cattolici che protestanti.

Nonostante queste premesse, possiamo inoltrarci in un discorso di ordine generale legato alla storia della nascita della forma “Corale”, anche per poter azzardare una possibile armonizzazione a quattro voci della melodia. Non ci sono distinzioni stilistico-compositive tra i due casi. Altro conto è quello dell’arricchimento della melodia con abbellimenti e figure retoriche, a seconda dei testi che vengono applicati, rispettando i principi dell’antica teoria degli affetti<sup>5</sup>. Nello specifico cercheremo, con questo breve saggio, di capire come J. G. Schleh sia arrivato a scrivere un testo poetico che si adattasse al corale noto come “Kommt her zu mir spricht Gottes Sohn”, ovvero “Venite, a me parla il Figlio di Dio”. Una seria analisi della storia della nascita del corale non può che affondare le proprie origini nella riforma luterana, durante la quale il corale, elemento base per la musica liturgica, nasce e si eleva a elemento cardine di tutta la musica sacra protestante dei secoli successivi.

### Martin Lutero: la riforma protestante e le premesse per una nuova musica sacra

Prima di inoltrarci nel discorso dei corali è utile capire da dove questi derivano, perché sono stati introdotti e chi li ha composti. Era il 1517 quando sul portale della cattedrale di Wittenberg il monaco agostiniano Martin Lutero (1483-1545), di Eisleben in Sassonia, dove nacque e morì, affisse le 95 tesi contro la corruzione che dilagava all’interno della chiesa romana dell’epoca. Egli si fece capo di un movimento riformatore il cui obiettivo fu quello di riportare il culto alle origini della cristianità, tornando alla sobrietà delle prime comunità cristiane. Lutero ricevette la scomunica papale nel 1520, a seguito della bolla *Exurge Domine* che condannò fermamente 41 delle sue 95 tesi: il decreto di scomunica venne bruciato insieme ai volumi del diritto canonico dal frate riformatore nella piazza della cittadina tedesca<sup>6</sup>. Solo nel 1555 l’imperatore Carlo V riconobbe i luterani, ma molti principi elettori tedeschi avevano appoggiato subito l’azione di Lutero, forse più per motivi politici che religiosi.

Per la Riforma è importante l’opera *Confessio Augustana*, testo base del luteranesimo,

4 In particolare questa composizione potrebbe essere considerata figlia della tradizione dei trovieri e trovatori (Minnesänger in Germania) che già a partire dal medioevo andavano di corte in corte narrando le storie più disparate: dall’amor cortese sino ai drammi e alle tragedie, come nel nostro caso. Non è da escludere dunque che questo corale sia stato cantato anche nelle corti della Germania del XVII secolo piuttosto che nelle chiese.

5 La teoria degli affetti si può associare alla retorica musicale. Si vogliono adottare gli stessi criteri utilizzati dalla retorica classica in modo da rendere la musica più vicina al linguaggio umano. Altro scopo è perseguire la bellezza del discorso musicale attraverso la combinazione di ritmo, accenti e tonalità. Nel caso del testo del corale si potrebbero individuare diverse tipologie di affetti in base al sentimento che si vuole fare percepire all’ascoltatore (tristezza, felicità, ecc.).

6 Martin Lutero, *La libertà del cristiano*, Collana «Lutero. Opere scelte» vol. 13, Claudiana, Torino 2005.

oltre alla traduzione in lingua volgare della Bibbia. Tornando alla riforma liturgica di Lutero, è interessante capire come egli, pur avendo una conoscenza musicale e letteraria ben solida, si affida a compositori e poeti coevi affinché possano contribuire alla stesura di composizioni semplici e con testi rigorosamente in lingua volgare: è la nascita del Corale. Caratterizzati da melodie orecchiabili, i corali sono inni cantati durante le funzioni e accompagnati dal suono dell'organo. Alcuni esempi circolano nelle città riformate già nel 1523 su fogli sciolti. Il corale però fa parte di una più complessa riforma liturgica sviluppata negli anni da Lutero. La prima esposizione sistematica della liturgia luterana è opera di Melantone, in principio vicino al Riformatore, con i *Locis communes* pubblicati nel 1521. Lutero prosegue il lavoro di definizione della nuova dottrina fissando appunto la liturgia destinata a sostituire la messa cattolica (1526), sostituendola definitivamente nel 1529, con il completamento dei catechismi (uno per gli adulti e uno per i fanciulli). Il nuovo culto si caratterizza per la predicazione, concepita come commento al Vangelo, il canto dei cantici (egli ne compone di suo pugno ben 36) e la Cena, che in sé sostituisce la liturgia eucaristica cattolica, ma ne mantiene il fondamento col pane e col vino, in memoria del sacrificio di Cristo. Si può definire il luteranesimo la fede in assoluto che rende diretto il rapporto con Dio e l'uomo, eliminando le devozioni popolari alla Madonna, ai santi e il culto dei morti.

### Origine dei testi e delle melodie dei Corali

Sin dalle origini della cristianità, i fedeli che si riunivano alle celebrazioni liturgiche venivano coinvolti nel canto di alcuni passi del rito, come ad esempio gli "Amen" dossologici oppure nelle risposte dei "Kyrie eleison" del celebrante, oppure nelle intonazioni degli "Alleluia". Ma con la riforma liturgica di papa Gregorio Magno (VI secolo, da lui deriva il termine di *canto gregoriano*<sup>7</sup>, anche se non fu lui l'inventore delle melodie usate da tale metodo, ma solo si fece carico di riordinarne e raccogliere nell'unico messale) i fedeli lasciano il posto al coro, solitamente formato da diaconi o religiosi posti dietro l'altare maggiore. Sono poche le occasioni che i fedeli hanno di poter cantare durante l'anno, tra questi il Kyrie di Pasqua. Proprio da qui nasceranno delle tropature<sup>8</sup> in lingua volgare: sono i primi testi in tedesco. Eccone un esempio dove il tedesco si innesta nella melodia tradizionale:

Halleluja, Halleluja, Halleluja  
Des sollen wir alle froh sein,  
Christ soll unser Trost sein,  
Kyrioleis.

In fondo a ogni strofa aggiunta si trova sempre la citazione greca "Signore pietà", ed è per questo che venivano comunemente chiamati all'epoca *Kirleisen*, cioè canti del Kyrie.

Altre tropature furono elaborate per le altre parti dell'*Ordinarium et Proprium Missae*<sup>9</sup>, come nell'Alleluia (in questo caso si chiamavano Sequenze; la sequenza è quindi

7 Cfr. Piero Mioli (a cura di), *La Musica nella storia*, Calderini, Bologna 1997.

8 Tropatura: inserimento di un nuovo testo su una melodia nota.

9 Ordinarium et proprium Missae: sono le parti cantate della messa cattolica: l'ordinario erano i canti eseguiti durante tutto l'anno liturgico (Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Kyrie), mentre il proprio si identifica in parti eseguite solo in particolari funzioni (Dies Irae, Alleluja, Gloria).



una tropatura dell'Alleluja). Entrati a far parte del patrimonio comune, questi testi poetici non poterono essere cancellati del tutto dalla Riforma anzi, il canto dell'assemblea entra a pieno titolo nella riforma di Lutero come strumento di educazione religiosa (catechismo) per le persone meno colte, come i contadini e il popolo in generale. Lo stesso Lutero, come detto in precedenza, compose e arrangiò di suo pugno testi nuovi o adattamenti alle melodie preesistenti. Con l'istinto del genio, Lutero capì che per innalzare più solido il nuovo edificio bisognava ripartire dalle fondamenta, proprio come nel Vangelo il Signore non strappa mai le radici delle viti, ma taglia solo i filari cattivi.

La prima raccolta di cantici (non i primi esempi) risale al 1524: *Geistliche Gesank Buchlein*, edito a Wittenberg. Vi sono 38 canti monodici (corali) risalenti alla tradizione tedesca, dal Medioevo in poi. Oltre al Riformatore, vi posero mano anche poeti, come Nikolaus Decius (14..?-1541) e Nikolaus Selnecker (1530-1592). Tra questi in assoluto va ricordato Johann Walther (1496-1570), chiamato dallo stesso Lutero a Wittenberg verso il 1524. Qui lavorarono fianco a fianco alla stesura del libro corale citato. In un'epistola del 1538 inviata a Walther e denominata "Elogio della Musica" Lutero scrive:

"...*Che cosa meravigliosa udir cantare una melodia, anche se povera e semplice, una di quelle che i musicisti chiamano tenor; da un coro di tre, quattro o cinque voci diverse: esse, innalzandosi come inni di gioia, le creano intorno una fantastica trina di suoni, ed incontrandosi s'intrecciano con grazia quasi ad eseguire una danza celeste, tanto che chiunque conosca un poco quest'arte si commuove e si meraviglia vivamente.*"<sup>10</sup>.

Oltre a Walther bisogna citare anche Nikolaus Hermann, poeta e musicista, Nikolaus Decius, Hans Leo Hassler, Johan Cruger, che in maniera più o meno diretta composero melodie destinate al culto. Ricordiamo dunque anche Georg Grunwald, che compose per primo un testo sacro sul canto popolare "Lindenschmied-Weise", ovvero lo stesso tema su cui Johann Georg Schleh nel 1618 comporrà il nostro testo. Lo stesso Lutero riutilizzò melodie popolari, di canti profani e lì vi adattò un testo sacro, anche per facilitarne la memorizzazione da parte dei meno colti.

Si prenda come esempio il corale *In dir ist Freude*, la cui melodia originale è tratta da "L'innamorato", uno dei balletti di Gastoldi del 1591, oppure il nostro caso di cui ho detto poc'anzi. I corali però si dividono genericamente in due categorie: la prima comprende i corali che senza alcuna struttura simmetrica sono semplicemente successioni di frasi melodiche (i corali più antichi derivanti dalla tradizione, come il nostro), ad esempio *Veni redemptor gentium*. La seconda comprende corali a struttura più semplice su due frasi simmetriche e terza strofa conclusiva: queste sono composizioni risalenti al XVI e XVII secolo. I titoli attribuiti ai corali derivano solitamente dalla prima frase di ogni inno. Potremmo dunque, a questo punto, chiamare il corale che stiamo analizzando "Prestate bene attenzione, o cristiani tutti" senza cadere in errore, rispettando i canoni dell'epoca.

## Il coro e il corale

Siamo abituati al giorno d'oggi ad associare l'esecuzione del corale accompagnato al suono dell'organo, ma in origine non era così. Solo in seguito l'organo entrò a pieno

<sup>10</sup> Luthers Lobrede auf die Musik, di Johann Walther, "Lob und Preis der himmlischen Kunst Musica", Wittenberg, 1524, I p. 36.

titolo all'interno delle chiese. Il coro, dal canto suo, venne inizialmente abbandonato da Lutero, in quanto toglieva la partecipazione attiva dell'assemblea al culto. Infatti nelle prime composizioni di cui abbiamo già trattato, i due scrissero e composero solo per le voci. Via via, venne riaffidato al coro il compito di educare il popolo al canto (seguendo la melodia detta del tenore, dal latino *Tenor*<sup>11</sup> che era la base del corale), lasciando al coro la parte di riempimento con le altre voci polifoniche. Anche nelle prime composizioni del 1524, alcuni corali a 5 voci avevano come riferimento la voce del tenore, che il popolo avrebbe dovuto imparare e cantare.

All'interesse di far cantare l'assemblea si associò in seguito l'interesse per la bellezza musicale: il coro riprende appieno le funzioni che gli erano state tolte dalla riforma, cioè quella di solennizzare le varie cerimonie con melodie strabilianti, che accompagnassero però gli affetti della festività d'esecuzione (ad esempio: per il Natale melodie che richiamassero l'evento di Betlemme, magari con melodie in tre movimenti, tipici della tradizione, e via dicendo). Possiamo definire quindi il corale una sorta di mottetto sacro<sup>12</sup> a più voci. Non possiamo dare per scontato, ancora una volta, che lo stesso Lutero abbia tagliato tutti i ponti con l'antico rito romano, anzi, possiamo affermare che musicalmente la riforma ha dato impulso e slancio alla polifonia e alla musica sacra, anche strumentale.

Nel XVI e XVII secolo il corale subisce quindi un'importante trasformazione stilistica: anzitutto già Walther e poi Vulpius Melchior spostarono il *tenor*, cioè la melodia dalla voce del tenore al soprano. A tal proposito Lucas Osiander sen., pastore a Stoccarda, scrive sul finire del '500: "*Canti religiosi e salmi a 4 parti in contrappunto per le scuole e le chiese del principato, sono armonizzati in modo che anche i fedeli possano unirsi nel canto*"<sup>13</sup>. Quindi si risolve anche il problema del canto dell'assemblea, risulta infatti più facile che i meno colti percepiscano la melodia principale come voce più alta.

Solitamente chi componeva le armonizzazioni alle melodie dei corali (in quanto raccolti e catalogati) erano gli organisti, che settimanalmente si occupavano di preparare al meglio le funzioni domenicali. Sulla melodia semplice del corale, ogni *Kapellmeister*<sup>14</sup> componeva la cantata<sup>15</sup> domenicale. Ogni domenica si associava a un corale diverso, a seconda delle letture proposte.

Tornando al discorso del nostro corale, che d'ora in avanti chiameremo "*Prestate atten-*

11 Il *tenor* era la struttura fondamentale della musica polifonica medioevale e rinascimentale fra il 1250 e il 1500. Consisteva nella voce principale della polifonia ed era costituita da note *tenute* per lungo tempo che trasportavano un *cantus firmus* preso da opere musicali del passato. Attorno al *tenor* si sviluppavano le altre voci del canto, che erano molto più veloci e piene di abbellimenti. Tenore: voce maschile che si estende nel registro acuto.

12 Con il termine mottetto si indica una composizione vocale, talvolta accompagnata da strumenti di ispirazione sacra. Da non confondere il mottetto con il madrigale, composizione poetica di ispirazione profana.

13 Lucas Osiander, Nürnberg, 1586.

14 Dal termine tedesco *Kapellmeister* (*Kapelle* = coro, *Meister* = maestro). *Kapelle* deriva a sua volta dal termine latino per "cappella", che era tipicamente il centro dell'attività musicale durante il medioevo. In origine il termine era usato per indicare la persona che si occupava della musica di una cappella.

15 La cantata è una forma musicale vocale di origine italiana, tipica della musica barocca, formata da una sequenza di brani come arie, recitativi, duetti, cori e brani strumentali. In Germania ebbe sviluppo soprattutto la cantata sacra, che nel Settecento diede vita al concerto spirituale e al mottetto concertato. Uno dei maggiori compositori di cantate fu Johann Sebastian Bach, che scrisse trecento cantate sacre, raccolte in diversi cicli completi, da eseguirsi durante le funzioni religiose per ogni festività dell'anno ecclesiastico, come *musica figuralis* per le chiese in cui era impiegato come maestro di cappella, e altre cantate, dette *secolari* (profane) per distinguerle da quelle sacre, composte per occasioni ufficiali o di intrattenimento (come le cantate per l'insediamento del consiglio comunale o la famosa Cantata del Caffè).



zione, o cristiani tutti”, possiamo confrontare la stessa melodia applicata a più testi. In particolare applicheremo la musica della canzone popolare *Lindensch-Weise* con i testi di Samuel Scheidt (+1650) *Kommt her zu mir spricht Gottes Sohn* (EKG 245<sup>16</sup>):

Kommt her zu mir, spricht Got-tes Sohn, all die ihr seid be-schwe-ret nun, mit Sün-den hart be - la - den,  
 ihr Jun-gen, Al - ten, Frau und Mann, ich will euch ge - ben, was ich han, will hei - len eu - ren Scha - den.

In una versione più antica con “mensura bianca”<sup>17</sup> di Georg Rauh (1500-1554), edita nel *Neue deudsche Geistliche Gesenge* del 1544:

Tenor  
 Kommt her zu mir, spricht Got - tes Sohn, all die ihr seid be - sche - ret nun,  
 mit Sün - den hart be - la - den. Ihr Jun - gen, Al - ten, Fraun und Mann,  
 ich will euch ge - ben, was ich han, will hei - len eu - ren Scha - - - - - den.

### Applicazione del testo del corale sulla musica di Bach

Senza nulla togliere agli altri compositori, senza ombra di dubbio fu il *Kantor* di Lipsia Johann Sebastian Bach (1685-1750) il maggior esponente della musica sacra luterana. Per cui, in conclusione, possiamo applicare il testo del nostro corale “Prestate bene attenzione, o cristiani tutti” (in lingua originale per questioni metriche) alla melodia e armonizzazione di Bach sulla medesima linea melodica che in più occasioni (come visto sopra) varia a seconda dei casi. In particolare questa armonizzazione compare nella cantata BWV 74 “Gott Vater, sende deinen Geist”. Il nostro testo del corale ha la suddivisione classica strofica<sup>18</sup> e metrica che si ripete di volta in volta. Le strofe in totale sono 8. Di queste una viene applicata sotto la musica, mentre le restanti 7 vengono riportate in lingua originale.

16 Evangelisches Kirchengesangbuch: L'innario della chiesa protestante (EKG) è stato il primo comune innario nelle congregazioni di lingua tedesca, nella Chiesa Evangelica in Germania e nelle due chiese protestanti in Austria.

17 La mensura bianca si sviluppa come forma di notazione musicale intorno al 1420. La ragione per cui questa forma di notazione musicale è costituita da pochissimo inchiostro, ‘bianca’ appunto, si fa risalire a ragioni economico-cartacee. Le misure o misure principali di questa notazione sono sei: longa, breve, semibreve, minima, semiminima, fusa.

18 La forma strofica è la più semplice e la più durevole delle forme musicali, ed elabora un brano di musica tramite la ripetizione di una singola sezione formale. Ciò potrebbe essere analizzato come “AAA...”. Questo metodo additivo è l’analogo musicale delle stanze ripetute nella poesia, infatti, dove il testo ripete lo stesso schema metrico da una stanza alla successiva, anche la struttura della canzone spesso usa lo stesso materiale, o comunque molto simile, da una stanza alla successiva.



# Merkt zu, ihr Christen, all zugleich

Prestate bene attenzione, o Cristiani tutti

## BWV 74

Soprano  
1) Merkt zu, ihr Christen, all zugleich, ihr seid jung, alt, arm o - der reich hört

Alto  
1) Merkt zu, ihr Christen, all zugleich, ihr seid jung, alt, arm o - der reich hört

Tenor  
1) Merkt zu, ihr Christen, all zugleich, ihr seid jung, alt, arm o - der reich hört

Bass  
1) Merkt zu, ihr Christen, all zugleich, ihr seid jung, alt, arm o - der reich hört

5  
S.  
1) zu, was ich euch sa - ge von Jam-mer und un-er - hör-ter Not, so\_

A.  
1) zu, was ich euch sa - ge von Jam-mer und un-er - hör-ter Not, so\_

T.  
1) zu, was ich euch sa - ge von Jam-mer und un-er - hör-ter Not, so\_

B.  
1) zu, was ich euch sa - ge von Jam-mer und un-er - hör-ter Not, so\_

9  
S.  
1) sich erst zu - ge - tra - gen hat, vor Leid mocht eins ver - za - - - - - gen.

A.  
1) sich erst zu - ge - tra - gen hat, vor Leid mocht eins ver - za - - - - - gen.

T.  
1) sich erst zu - ge - tra - gen hat, vor Leid mocht eins ver - za - - - - - gen.

B.  
1) sich erst zu - ge - tra - gen hat, vor Leid mocht eins ver - za - - - - - gen.



2) Der grosse Flecken, Plurs genandt, so den Kauffleuten wohl bekindt, im Pindter Land gelegen, ist durch dess Allerhöchsten Gewalt verderbt und zu grund gangen bald, von einem Berg, merket eben.

3) Als nun die Sonn ihr urlaub nahm, und jetzt die nacht auch herzu kam, fielen vom Berg herunder etliche grosse schifferstein, so sonsten bey Landvolck gemein, weil's offft geschach besonder.

4) Als nun die Leut nach irem wohn jetz und bald wollten schlaffen gahn, fiengs an erschröcklich krachen, unnd fiel der Berg gantz überal im augenblick auff's dorf zumal; thet in' den garauss machen.

5) Bedeckt also erschröckenlich den gantzen Flecken jämmerlich, versenckt's diess in die Erden, Kirchen, Pallest und Häuser vest, viel Herbergen und frembde Gäst müssten zu nichten werden.

6) Man sicht dort nichts mehr überal was da gestanden sey zumahl, von Kirchen oder Pallästen es hat dess Erdtrichs abgründt hool, verschlucket und verderbt zumahl, gantz überal gefressen.

7) Vil reiche Kauffleuth allerhand suchten den Flecken weit bekindt, ihre gwerb allda zu treiben; der ein handlet mit Seidenwabr; ein andrer mit Gold und Silber garmussten die Noht auch leiden.

8) Man sagt, dass die Kauffleut gemein vil Wahren wolten packen ein, in fremde Land zu schicken. So hat s' der Todt in schneller eyl erwürgt und geschossen mit seinem pfeyl; Gott woll ir Seel erquicken.

## Bibliografia

Johann Nikolaus Forkel, *Vita, arte e opere di Johann Sebastian Bach*, ed. italiana a cura di Lily Seppilli Sternbach, Milano, edizioni Curci (1982).

Hermann Keller, *Die Orgelwerke Bachs: ein Beitrag zu ihrer Geschichte, Deutung und Wiedergabe*, Leipzig, Peters, 1948.

Gianni Long, *Johann Sebastian Bach: il musicista teologo*, II edizione corretta, Claudiana, 1997.

Pellegrino Santucci, *L'opera omnia organistica di J. S. Bach: introduzione all'opera, analisi delle composizioni*, Ancona 1976.

Guido Scaramellini, *Una relazione tedesca del 1618 sulla frana di Piuro*, Clavenna XIX 1980, pp. 70-74.

Guido Scaramellini, Günther Kahl, Gian Primo Falappi, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro 1995<sup>2</sup>.

Albert Schweitzer, *J. S. Bach, il musicista poeta*, traduzione italiana a cura di P.A. Roversi, Suvini Zerboni, 1979, prefazione a cura di C. M. Widor (1905).

## L'istituzione nel 1637 della Confraternita del rosario nella chiesa di Sant'Abbondio a Piuro

Nella seconda metà del Quattrocento l'Ordine domenicano dei predicatori diffuse il rosario, o salterio della Beata Vergine Maria, devozione consistente nella recita per quindici volte di un Padre nostro, dieci Ave Maria e un Gloria, accompagnandola con la meditazione dei cinque misteri gaudiosi, dolorosi e gloriosi della vita di Gesù.

Secondo la tradizione, il culto della corona del rosario era nato al principio del XIII secolo grazie a san Domenico di Guzmán. A lui, originario di Calahorra, era apparsa la Vergine che gli aveva donato il rosario con cui, attraverso la preghiera, avrebbe salvato i peccatori, convertito i non credenti e sconfitto l'eresia albigese.

Nel 1475 a Colonia i domenicani fondarono la Confraternita del rosario e, il 29 giugno 1569, Papa Pio V dichiarò che queste congregazioni sarebbero potute essere costituite solamente dal maestro generale dell'Ordine dei predicatori o dai suoi delegati, privilegio confermato nel 1586 da Sisto V e nel 1608 da Paolo V.

Per volontà del frate Niccolò Ridolfi, professore di teologia e maestro generale dei domenicani, il 10 ottobre 1637 fu istituita la Confraternita del rosario nella chiesa di Sant'Abbondio a Piuro. Alla presenza di testimoni, l'atto fu rogato nel convento annesso



*La chiesa di Sant'Abbondio a Piuro, consacrata nel 1763.*



La basilica di Santa Maria sopra Minerva a Roma con, in primo piano, l'obelisco egizio issato su un basamento scolpito dal Bernini raffigurante un elefante.

alla basilica di Santa Maria sopra Minerva a Roma<sup>1</sup>, nella contrada della Pigna presso il Pantheon, dove quattro anni prima Galileo Galilei aveva abiurato le proprie tesi scientifiche per essere stato sospettato di eresia. Accogliendo la richiesta della popolazione locale, nel 1637 la Confraternita del rosario fu fondata anche nella chiesa di San Giovanni Battista a Campodolcino, dove due anni dopo il vescovo di Como Lazzaro Carafino eresse la Confraternita della dottrina cristiana e, nel 1649, quella del Santissimo Sacramento<sup>2</sup>.

Con l'istituzione della congregazione ci si impegnò alla costruzione della cappella intitolata alla Madonna del rosario, alla cui spesa avrebbe provveduto il benefattore piurasco Pietro Lezza<sup>3</sup>. Costui, assieme ai coniugi Cendal, quattro anni prima aveva donato alla stessa chiesa una lampada pendula in argento traforato, sbalzato e cesellato, oggi esposta al Museo del Tesoro della collegiata di San Lorenzo a Chiavenna<sup>4</sup>.

Negli atti di una visita pastorale compiuta dal vescovo Carafino nel 1648, la cappella del rosario nella chiesa piurasca si dice “fatta de novo” e vi verrà collocata una statua

1 Archivio di Stato di Como [ASCo], *Notarile*, cart. 1856, Bernardino Pagani, 1637 ottobre 10. Oggi l'edificio è sede della Biblioteca della Camera dei deputati e della Biblioteca del Senato, mentre una parte è occupata da una comunità di frati domenicani.

2 ASCo, *Notarile*, cart. 1856, Bernardino Pagani, 1637 luglio 10 e 13. Pietro Buzzetti, *Le chiese nel territorio dell'antico comune in Valle San Giacomo*, Como 1922, p. 96.

3 ASCo, *Notarile*, cart. 1856, Bernardino Pagani, 1637 luglio 10 e 13, ottobre 10.

4 Maria Gnoli Lenzi, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. IX. Provincia di Sondrio*, Roma 1938, p. 211. Il volume è stato ristampato sei anni fa in edizione anastatica dalla casa editrice Orsini De Marzo di Milano.



L'interno della chiesa di Sant'Abbondio a Piuro con, a sinistra, la statua della Madonna del rosario (foto di Domiziano Lisignoli).

della Vergine<sup>5</sup>. Un manoscritto data la scultura al 1670, quando il curato Giovan Battista Guffanti, “essendo stata gratiata la chiesa parrocchiale di S. Abbondio di Piuro da un benefattore d'una statua della Beata Vergine del Rosario affine di collocarla in una delle cappelle della suddetta chiesa”, chiese “di poterla benedire e portala una volta procesionalmente, cioè la prima domenica d'ottobre”. L'autorizzazione fu rilasciata sullo stesso foglio, com'era d'uso, il 22 settembre di quello stesso anno<sup>6</sup>.

Oggi la statua è sull'altare della cappella laterale a sinistra, nell'attuale chiesa di Sant'Abbondio, dove si trasferì anche la Confraternita del rosario. L'edificio fu costruito ex novo e consacrato dal vescovo il 15 maggio 1763, dopo che la chiesa precedente – di cui rimane il campanile – era stata travolta nel 1755 da un'alluvione del torrente Valledrana<sup>7</sup>. Alta circa 1 metro e poggiante su un piedistallo con nubi e cherubini scolpiti, la statua della Vergine tiene fra le braccia Gesù e, come quella seicentesca nel Santuario di Gallivaggio, ha la veste dipinta di rosso e il manto azzurro con bordi e fiorami d'oro e, analogamente al Bambino, porta in capo una corona.

Oltre alla cappella, Pietro Lezza si impegnò a finanziare la realizzazione dell'altare<sup>8</sup> e, probabilmente, il suo ritratto e quello di un secondo benefattore furono affrescati nella cappella subito dopo la costruzione. Ciò nonostante, alla metà del Seicento la

5 Guido Scaramellini, *La prima chiesa e il campanile di Sant'Abbondio di Piuro*, in “Plurium. Bollettino dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro”, II (2009), p. 12.

6 Archivio parrocchiale di Borgonuovo di Piuro [APBP], *Documenti importanti*, fasc. Statua della Madonna del Rosario in S. Abbondio. Ringrazio il prof. Guido Scaramellini della segnalazione.

7 Guido Scaramellini, *La prima chiesa e il campanile di Sant'Abbondio...*, p. 15.

8 ASCO, *Notarile*, cart. 1856, Bernardino Pagani, 1637 ottobre 10.



Curia ordinò che bisognava “levare quelle due figure de laici che l’hanno fatta fare, non essendo in luogo a proposito”<sup>9</sup>.

Sotto l’ancona della cappella nel 1656 si collocò una tela del pittore Giovan Battista Macolino, che fu pagato quello stesso anno dal canonico Della Clara, priore della Confraternita del rosario a Piuro. Il dipinto rappresentava la battaglia di Lepanto del 7 ottobre 1571 in cui le navi cristiane sconfissero quelle mussulmane comandate dal feroce Solimano<sup>10</sup>. Sconfitti i Mussulmani e avendo Pio V invocato la protezione di Maria, quel giorno fu dichiarato dal pontefice festa del Santo rosario. Come riporta il manoscritto relativo all’istituzione della Confraternita del rosario a Piuro, la festa fu spostata da Papa Gregorio XIII alla prima domenica di ottobre<sup>11</sup>, per poi tornare nel giorno dell’anniversario della battaglia di Lepanto dopo la riforma del calendario liturgico da parte del pontefice Pio X.

Di una processione con la statua della Madonna del rosario nel borgo piurasco fa fede un documento del 1745, conservato presso l’archivio parrocchiale di Borgonuovo di Piuro e segnalatomi dal prof. Guido Scaramellini, in cui Caterina Vertemate Franchi dichiara di dovere alla chiesa di Sant’Abbondio “33 filippi e parpagliole 3 in blozeri, ricevuti d’elemosina da benefattori per la fonzione ivi fatta del trasporto della sacra statua della Vergine Santissima del Rosario li 2 maggio 1745; et ciò oltre cinque candele di cera state consegnate a d. Giovan Pietro Martinuccio, uno dei suoi sindici etc. et alcuni libretti d’oro et argento, sachette e cordetta etc. adoperati per abellire il trono etc. che fanno a moneta di Milano T. 161:8:3”. Tra le spese figurano quelle per “oro filato rizzo, [...] seta color d’oro e bianco, [...] il tutto fatto venire da Milano et servito per compire a ricamo il manto della sacra statua alle reverende monache di Chiavenna, dalle quali è stata donata la fattura”<sup>12</sup>.

Una nota di Giovanni Lisignoli detto Capitano ricorda la “grande solennità fatta il giorno 26 giugno 1875 in onore della beata Vergine Maria del Santissimo Rosario”. Quel giorno la statua fu portata in processione “per placare l’ira di Dio della moltitudine di insetti che divoravano tutta la foglia delle piante di castane e di molti altri alberi nel nostro Comune, con la partecipazione di gente delle frazioni di Prosto e Santa Croce”, mentre gli abitanti di Savogno si rifiutarono di intervenire<sup>13</sup>.

9 Guido Scaramellini, *Piuro, una terra tra Lombardia e Grigioni*, Piuro 2004, p. 104.

10 Guido Scaramellini, Simonetta Coppa, *I Macolino, pittori chiavennaschi del Seicento*, Raccolta di studi storici sulla Valchiavenna, XII, Chiavenna 1996, p. 219.

11 ASCo, *Notarile*, cart. 1856, Bernardino Pagani, 1637 ottobre 10.

12 APBP, *Documenti importanti*, fasc. Statua della Madonna del Rosario in S. Abbondio.

13 Ibidem.

## Le disposizioni di Pietro Francesco Foico di Roncaglia prima di farsi cappuccino

Nel Seicento chi desiderava entrare a far parte di un ordine monastico generalmente faceva prima testamento, in quanto era prevista nella solenne professione il voto di povertà. E a questa indicazione si attenne un notevole di Prosto, che nel 1664 si trovava a Domaso.

Il 22 aprile di quell'anno l'illustrissimo don Pietro Francesco del fu illustrissimo Pietro Antonio Foico di Roncaglia (Roncaglia inferiore ossia Prosto), comune di Piuro, desiderando abbracciare la "religione" dei frati minori di san Francesco ossia Cappuccini e non volendo decedere intestato, alla presenza del notaio e di vari testimoni detta il suo testamento al notaio domasino Giacomo Filippo Menatti, dopo averne annullato uno steso l'anno precedente dal notaio Antonio Polavino di Chiavenna<sup>1</sup>.

Il documento è di qualche interesse per la comunità piurasca in quanto egli ne beneficiò varie chiese, ma anche perché dettato da un rampollo di quella famiglia Foico che per decenni gestì, con lauti profitti, le "trone" in cui si estraeva la pietra ollare e il relativo commercio dei lavecchi. E di questi affari si dà atto oltre che dei contrasti religiosi tra cattolici e protestanti esistenti in Valchiavenna all'epoca.

Il Foico, dunque, lascia alla fabbrica della chiesa di S. Maria, "ut vulgo nuncupata di Prosto", subito dopo la sua "morte civile" a causa della solenne pronuncia dei voti monastici, o anche dopo eventuale morte naturale qualora non facesse professione, 200 scudi, moneta di Milano, del valore di lire sei imperiali per scudo, da impiegare in qualche fondo o censo, in modo che con i frutti ricavati si faccia celebrare un certo numero di messe. Ma a condi-

zione che la chiesa resti amministrata dai cattolici; nel caso che la chiesa cada in mano degli eretici, il capitale deve essere destinato ad altro tempio di Roncaglia, "patriae suae", gestito da cattolici.

Lascia poi scudi 25 alla confraternita del Ss. Sacramento sempre di S. Maria, altrettanti alla confraternita della Cintura o dei cinturati di sant'Agostino, scudi 15 alla scuola della



Casa Foico a Prosto di Piuro.

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Como, *Notarile*, Giacomo Filippo Menatti, cart. 1822, 1624 aprile 22.



dottrina cristiana, altrettanti alla chiesa di S. Croce e a quella di S. Martino, 25 a quelle di S. Antonio di Savogno e di S. Abbondio e 15 alla confraternita del Rosario eretta in quest'ultima chiesa. Dona ben 100 scudi all'Ospedale dei poveri di Piuro, mentre al convento dei Cappuccini, nel giorno del suo solenne giuramento, tutti quei cibi che i suoi eredi saranno tenuti a somministrare "vulgariter loquendo per far il pasto a tutti i padri Capucini, che si troveranno nel convento, dove il medesimo testatore farà professione".



La meridiana sul portale di casa Foico.

Alla chiesa in cui celebrerà la sua prima messa assegna tutti i paramenti ecclesiastici necessari "ad usum sacerdotis" con la conveniente cera, "et vulgariter loquendo [...] un palio d'altare, pianeta, stola, manipolo, cingolo, camice, amitto, velo da calice, borsa, corporale, anima, calice e patena, et sei candele da meza libretta l'una". Ma in caso di morte prima della professione e della prima messa, i legati relativi dovranno essere considerati nulli.

Pietro Francesco lega inoltre al convento dei Cappuccini nei quali celebrerà la prima messa il "pasto" da darsi a tutti i padri che vi si troveranno in quel frangente, ma annulla anche questa disposizione se la celebrazione non avrà luogo.

Il Foico passa in seguito a beneficiare soci e parenti.

A don Pietro de Giorgi di Giovanni abitante a Chiavenna, socio "fidelissimo et integerimo", "vulgariter loquendo uno vestito intiero cioè capello, capotto o feraiolo, calzone, gipone et velada se la vole, calzette di seta, et scarpe di colore ad arbitrio di detto Giovan Pietro" e questo in segno di benevolenza.

Al fratello Giorgio Foico l'usufrutto dei due terzi dei frutti e del lucro del negozio "ut dicitur de laveggi" nel comune di Piuro a lui spettante di diritto; al fratello Pietro Antonio quello sull'altro terzo, con la condizione che la proprietà e il capitale dello stesso negozio siano sotto il perpetuo fidecommesso dei loro figli maschi. A Giorgio destina inoltre 800 scudi, i mobili esistenti nella sua casa, mentre a Pietro Antonio scudi 400 con varie condizioni a seconda che prenda o non prenda moglie. Comunque i legati dovranno valere "per stirpes et non per capita" sia per i fratelli sia per i loro successori.

Lascia poi a Clemenza Stampa del fu Giorgio, sua madre e moglie in seconde nozze di don Fioramonte Pestalozzi di Chiavenna<sup>2</sup>, 24 scudi, mentre a Barbara de Giorgi, moglie

2 Fioramonte Pestalozzi, giureconsulto di Chiavenna, notaio attivo dal 1660 al 1675, era figlio del medico Giovan Battista (1576-1608) e fratello di Giovan Battista (1631-1651), di Giorgio pure notaio e di Pietro Martire, canonico di San Lorenzo a Chiavenna (1645-1715). Sposò nel 1663 Clemenza Stampa di Chiavenna, figlia di Giorgio, vedova di Antonio Foico. I due ebbero un figlio, Fioramonte, nato nel 1664 e morto nel 1667 (Hans Pestalozzi-Keyser, *Geschichte der Familie Pestalozzi*, Zürich 1958, Stammtafel 4). Il matrimonio fu celebrato il 13 maggio 1663 (Archivio capitolare laurenziano di Chiavenna, registro dei matrimoni 1650-1681). Ringrazio Guido Scaramellini per le informazioni precise e tempestive.

del fratello Giorgio, 270 scudi, con la condizione di devolverli ai figli se Barbara mancasse prima del marito.

Il Foico nomina eredi universali sempre “per stirpes” e non “per capita” i fratelli Giorgio e Pietro Antonio e la sorella Maria Clemenza, solamente, però, se questi ultimi appoveranno l’amministrazione dei beni ereditari fatta da Giorgio dopo che la madre era passata a seconde nozze.

L’atto fu rogato a Domaso nella sala dell’abitazione del notaio, sita in contrada Beccaria, alla presenza di testimoni tutti domasini.



Stemma della famiglia sulla stufa di pietra ollare in casa Foico (foto Federico Pollini).

Il padre dell’aspirante cappuccino Pietro Francesco è quasi certamente quel Pietro Antonio Foico che, con Carlo Vertemate Franchi, il 21 maggio 1641, rappresentò, Marc’Antonio Lumaga, al tempo residente a Parigi, in un’adunanza dell’“Università della Roncaglia di Prosto Comunità di Piur”, richiesta espressamente dal Lumaga per l’approvazione delle numerose iniziative da lui attuate a favore della chiesa di S. Maria, alle quali si aggiungeva la decorazione del presbiterio<sup>3</sup>.

Lo stesso Pietro Antonio, il 21 aprile 1643, assistette i rappresentanti di Prosto durante la stipula del contratto con alcuni mastri murari della Valmaggia per la ricostruzione del ponte di S. Maria che, appena fabbricato, era già crollato<sup>4</sup>.

Era dunque un maggiorenne del luogo e doveva tutta o gran parte della sua fortuna economica a una ben avviata attività di produzione e di vendita di laveggi, passata, dopo la sua morte, ai figli che ne continuavano in comune la gestione.

Al momento non si sa se Pietro Francesco poté esaudire il suo desiderio di entrare nell’Ordine; certamente i suoi fratelli continuarono con successo l’attività paterna in quanto, “sciolta la compagnia vecchia de lavezzi di Prosto” nel 1673, Giorgio e Pietro Antonio, dopo una breve parentesi in compagnia rispettivamente di altri soci, diedero avvio nel 1676 a una loro nuova ditta con “avvantaggiosi utili proventi”<sup>5</sup>.

3 S. Coppa, *Marc’Antonio Lumaga e la chiesa dell’Assunta a Prosto di Piuro*, “Clavenna”, XXI (1982), p. 17.

4 G. Scaramellini, *Maestri ticinesi in Valchiavenna*, “Clavenna”, XXIV (1985), pp. 82-83.

5 Cfr. R. Dolci, *Cause del Comune di Piuro per tasse a carico dei commercianti e dei proprietari delle “tronne” (1677-1678)*, “Clavenna”, XLIII (2004), pp. 115-118, con relativi documenti. Nel 1658 i proprietari delle cave e specialmente “li signori interessati ne negozi de lavezzi di Prosto”, per non rivelare i loro guadagni avevano concordato con la comunità il versamento forfettario di 21 talleri annuali, benché la somma superasse i 10.000 talleri, pari a più di 200 talleri di tasse, ma avevano versato tale cifra solo fino al 1668. Ne nacquero cause intentate dalla comunità di Piuro, in cui furono coinvolti anche Giorgio e Pietro Antonio Foico.



## La chiesa di Dasile, finanziata anche dai “veneziani”

Alcuni documenti fornitimi dalla famiglia di Luciano Martelletti di Borgonuovo di Piuro mi permettono di aggiungere qualche notizia a quelle finora pubblicate circa la costruzione della chiesa di San Giovanni Battista a Dasile di Piuro, il paese abitato tutto l'anno almeno dal '500 a metà '900, oggi declassato a nucleo di seconde case, com'è avvenuto per molte terre alte, non solo in Valchiavenna.

Una chiesetta come tante, dove solo la presenza di un campanile a vela all'incrocio delle falde del tetto verso la facciata la caratterizza come tale, distinguendola dalle case vicine. Testimonia il canonico Gian Giacomo Macolino nel 1707 che prima esisteva “una semplice Capelletta, ò sia Chiesuola vecchia, ed antica, la quale restò in piedi contra la voracità del tempo sin'a nostri giorni”, finché non si decise di costruirne una più capace, insieme a “una casa, che servisse pro tempore ad un Sacerdote Capellano”<sup>1</sup>. Si poteva trattare di una piccola cappella quattrocentesca, sorta nello stesso periodo di quella di Savogno. Comunque nel 1628 iniziano a Dasile i registri dei battesimi e due anni dopo quelli dei matrimoni.

Per la casa provvidero gli abitanti del paese con atto steso dal notaio Giovan Pietro Segneri



Panorama di Dasile di Piuro (foto Mario Rota).



La chiesa di San Giovanni Battista a Dasile (foto Federico Pollini).

<sup>1</sup> Giovan Giacomo Macolino, *Diario sacro perpetuo, che contiene le feste mobili del Signore, e le fisse de Santi, loro sacre Reliquie, le stazioni capitolari, fonzioni sacre, divozioni, processioni, esposizioni del Venerabile disposte nei propri giorni, e praticate fuor per l'anno nelle Cbiese del borgo, e contado di Chiavenna*, Milano 1707, p. 145.



L'interno della chiesa (foto Federico Pollini).

il 10 giugno 1690: essi - scrive ancora il Macolino - la “fabricorno da fondamenti, compartendola in varie, e commode stanze”<sup>2</sup>. L'anno prima, l'1 marzo, si erano impegnati a costruire la nuova chiesa alcune persone del luogo, emigrate a Venezia a fare i “luganegheri”, cioè gli insaccatori di salsicce, ma pure detentori del monopolio della vendita in città di ritagli di carne bovina, minestre, guazzetti, frittura di pesce, castagne e uova sode. Essi erano i tre fratelli Salchi com'erano detti allora, divenendo poi Scialchi, due Rogantini, due fratelli Sugieti, oggi Succetti, e due Orsini. Lo scopo era quello di “poter in essa far celebrare la Messa per

utile universale [...] a gloria di sua divina maestà”, senza dover recarsi a Savogno.

Per chiedere al vescovo l'autorizzazione di costruire la nuova chiesa bisognava avere i soldi necessari o almeno gli impegni in tal senso. Per questo i nove si obbligarono a Venezia a contribuire secondo la loro possibilità: Giovanni Orsini fu Giovan Antonio e i fratelli Giacomo, Antonio e Pietro Scialchi fu Bernardo<sup>3</sup> per 186 lire ciascuno, i due Giovanni Rogantini, l'uno fu Domenico e l'altro fu Simone<sup>4</sup>, per 124 lire a testa, i due Succetti e Giovan Antonio Orsini fu Antonio<sup>5</sup> per 62 lire ciascuno.

A tenere a Venezia la cassa “per la fabrica della nova chiesa di San Giovanni Battista che si deve fabbricarsi in Dasil nel Comun di Piur, contado di Chiavena, diocese di Como, suditi delli signori Grisoni”, fu il primo “luganegher” ricordato sopra, Giovanni (o Zuane, come si dice a Venezia) Orsini fu Giovan Antonio, il quale il primo maggio seguente aveva già riscosso tutte le somme promesse. In più entrarono 116 lire “da diversi patrioti

2 G. G. Macolino, cit., p. 148.

3 Su di loro si veda Luca Bovolato, *L'arte dei luganegheri di Venezia tra Seicento e Settecento*, Venezia 1998, ristampa Piuro 2011, pp. 102-104, 145.

4 L. Bovolato, cit., pp. 140-141.

5 Era nipote di Giovanni Orsini. L. Bovolato, cit., p. 135.



e benefattori”, 62 lire “per carità da fra Antonio Polletta” e 37,4 lire da Pietro Succetti “pistor”, cioè fornaio, per un totale di lire 1256, 16.

Un elenco di uscite, datato Venezia 14 maggio 1689 e tenuto dallo stesso Orsini, ammonta a lire 1465,39, in parte andate al dottor Francesco Vertemano o Vertemate Franchi, incaricato di curare la pratica, e in parte impiegate per l’acquisto di arredi: un calice d’argento con piede di rame dorato, una croce di ottone, un secchiello di rame, le tre cartegloria (tabelle d’altare con l’inizio del vangelo di Giovanni, il Canone e il Lavabo), le ampolline, una scatola di bosso per le ostie, cera, un camice, tovaglie, due pianete guarnite “d’oro falso, una pavonaza [viola] e l’altra bianca e verde”. Altre spese per suppellettili, sostenute da sei dei nove sottoscrittori iniziali e registrate il 12 aprile 1690 a Venezia, riguardano l’acquisto di due messali, un paio di candelieri, vasetti e campanello di ottone, “una pianeta di ferandina<sup>6</sup> nera guarnita d’oro falso”, palme di fiori e quattro bossoli per candelieri.

Non si conoscono i conti per la costruzione dell’edificio, che certamente ci furono, non foss’altro che per acquistare la calce, visto che il grosso del lavoro da muratore, ma anche per il trasporto di pietre e sabbia, era spesso svolto “per devozione” dagli abitanti. Lo fanno intuire le parole del Macolino: “li abitanti effettivi di Dasile providero indefessamente il materiale necessario”<sup>7</sup>.

Il principale artefice e uno dei maggiori contribuenti alla costruzione della chiesa, il citato Giovanni Orsini, donò nel 1696 anche la discreta



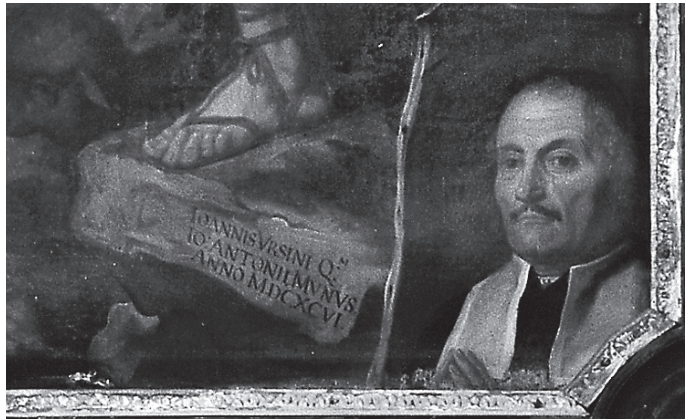
La pala d’altare del Battesimo di Cristo, offerta da Giovanni Orsini “luganeghèr” a Venezia, raffigurato in basso a destra (foto Federico Pollini).

<sup>6</sup> Le ferandine sono panni misti di seta con trama e ordito di lana.

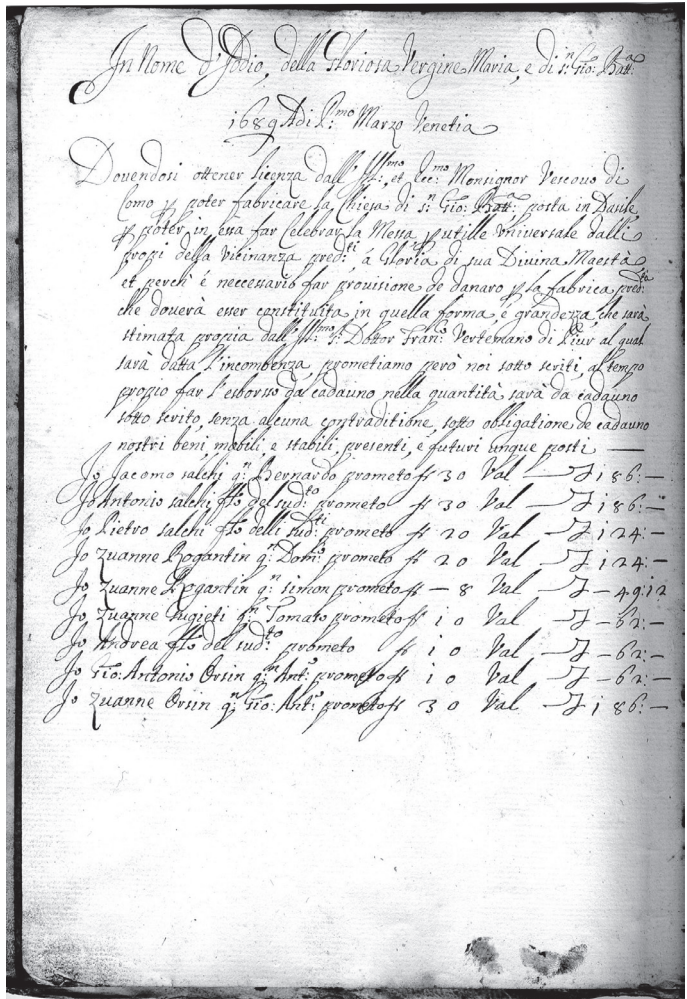
<sup>7</sup> G. G. Macolino, cit., p. 146.

pala d'altare, raffigurante il patrono san Giovanni Battista che battezza Cristo nel Giordano. Nell'angolo destro in basso egli è ritratto a mezzo busto con le mani giunte, affiancato lungo il margine inferiore dal suo nome e dalla data in latino: "Ioannis Ursini q.m Io:Antonii munus anno MDCXCVI", cioè: Dono di Giovanni Orsini fu Giovan Antonio nell'anno 1696<sup>8</sup>.

Evidentemente, come succedeva spesso in passato, la chiesa, già benedetta domenica 25 giugno 1690 da Giovan Pietro della Clara, vice parroco di Savogno e canonico di Prosto, fu completata negli anni successivi, anche se almeno la parte muraria era già terminata, come afferma ancora il Macolino: "nell'anno 1690 immediate susseguente si poté vedere con meraviglia di tutti questa Chiesa compita, e del tutto



Particolare della pala: il committente Giovanni Orsini (foto Federico Pollini).



8 G. G. Macolino, pp. 146-147; Pietro Buzzetti, *Le chiese nel territorio della antica comunità di Piuro*, Como 1921, p. 146; Maria Gnoli Lenzi, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. IX Provincia di Sondrio*, Roma 1938, p. 216; Guido Scaramellini, Luca Scaramellini, *Chiese in Valchiavenna*, Chiavenna 1988, p. 58, scheda n. 87; L. Bovolato, cit., pp. 130, 133-143; Guido Scaramellini (a cura di), *I tesori degli emigranti. I doni degli emigranti della provincia di Sondrio alle chiese di origine nei secoli XVI-XIX*, Cinisello Balsamo 2002, p. 267, scheda n. 77; Guido Scaramellini, *Piuro, una terra tra Lombardia e Grigioni*, Piuro 2004, p. 102.

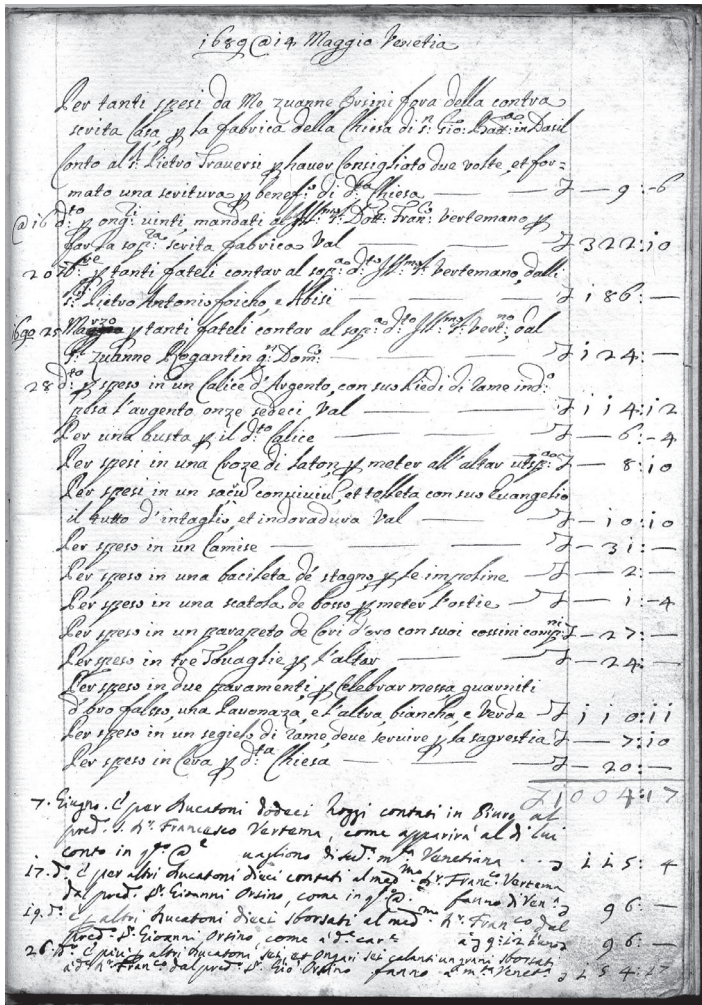


perfezionata in ogni sua parte, quando appena si credeva cominciata; fu poi nel medesimo tempo provvista di tutta la sacra suppelletile necessaria al tremendo sacrificio della Messa”<sup>9</sup>.

Giovanni Orsini era nato a Dasile nel 1641 da Margherita e da Giovanni Antonio. A 12 anni aveva raggiunto il padre a Venezia, là emigrato dal 1635, stabilendosi nella parrocchia di San Salvador ed ereditando il mestiere di “luganegher”. Nel 1664, morto il padre, aprì una bottega in calle della Bissa, divenendo sindaco nel Capitolo dell’arte dei “luganegheri” con cinque conferme nella carica fino al 1712, l’anno prima di morire. A Venezia sposò nel 1671 Angela Noris, figlia di un “luganegher” bergamasco, dalla quale ebbe due figlie.

È considerato “uno dei più facoltosi e potenti luganegheri di quel periodo”, come scrive Luca Bovolato, e fu generoso verso la chiesetta del suo paese natio, facendovi celebrare, con atto dello stesso notaio Segneri, steso il giorno dopo la benedizione, sei Messe alla settimana, di cui cinque in suffragio suo e dei suoi parenti, e assicurando 120 ducati all’anno per la manutenzione ordinaria. A tale scopo impegnò a Venezia 3000 ducati agli uffici dell’olio

e del sale e l’avviamento di due botteghe di “luganegheri”. Donò anche le reliquie di santa Paolina alla cappella della Madonna incoronata, voluta tra il 1689 e il ’90, presso il loro palazzo cinquecentesco a Prosto di Piuro, dai fratelli Daniele e Francesco Vertemate Franchi, quest’ultimo da identificarsi con il curatore della pratica di erezione della chiesetta di Dasile<sup>10</sup>, la quale in val Bregaglia italiana è, con il piccolo santuario settecentesco della Madonna della salute a Chete di Villa di Chiavenna, l’unica chiesa voluta e finanziata dalla fede e dalla generosità dei nostri emigranti a Venezia.



Due pagine dei documenti custoditi dalla famiglia Luciano Martelletti.

9 G. G. Macolino, cit., pp. 146-147.  
10 L. Bovolato, cit., pp. 130, 135-143.

## Giuseppe Maraffio e i luganegheri di Villa

Cominciamo con una premessa obbligatoria: la realizzazione del presente testo è dovuta essenzialmente alla cortesia dei signori Mario e Maria Giorgetta, che possiedono e hanno messo a disposizione il documento originale, e al lavoro svolto a suo tempo dal professor Giovanni Giorgetta, purtroppo prematuramente scomparso e già autore di un abbozzo di studio sul documento stesso. Riparto da questo punto, con tanto di trascrizione e commento al documento, semplicemente per confrontarlo col prezioso volume di Luca Bovolato *L'arte dei luganegheri di Venezia tra Seicento e Settecento*, edito dall'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti nel 1998. Il volume contiene infatti informazioni anche dettagliate sulla presenza di luganegheri valchiavennaschi e bregagliotti a Venezia. Io mi limiterò a fornire brevi integrazioni e a formulare alcune considerazioni, da un punto di vista necessariamente "villese".

Va chiarito in primo luogo che il documento preso in considerazione è una scrittura privata e consta di tre pagine scritte il 12 agosto 1766 a Venezia. Il testo recita così:

*Adì 12 agosto 1766. Venezia.*

*Attrovandosi li domini Zan Battista e Bernardo fratelli Pasini quondam Bartolo, patroni e liberi d'un inviamiento da luganegher tenuto ed esercitato in questa città nella contrada di santi Ermacora e Fortunato, volgarmente detta Marcuola, in essi fratelli Pasini pervenuto e dalli stessi liberamente possesso in vigor de loro giusti titoli e rappresentanze, come affermano, et il quale è appunto quello ora e da moltissimi anni annesso ed esercitato in uno stabile di ragione de nobili huomini Condulmeri et al presente condotto ad affitto da domino Iseppo Maraffi luganegher, ed essendo altresì detti fratelli Pasini patroni e liberi dispositori delli utensili e masserizie che in tal inviamiento da luganegher e per servizio dello stesso si ritrovano, così alli medesimi stante haver liquidati li conti con il nobil huomo Paulo Condulmer e saldato di quanto li dovevano sino 29 settembre 1761 a causa d'affitti andati in verso sopra lo stabile in cui si esercita l'inviamiento suddetto, et ancora per raggion degl'utensili stessi, che le furono provediti, come il tutto si dichiara e dimostra per scrittura già eseguita e formata sino li 29 agosto 1753 compita e saldata al detto giorno 29 settembre 1761, et delli quali utensili aspettanti e disponibili da predetti fratelli Pasini e di presente liquidati, calcolati e certificati del valor in tutti e per tutti di lire trecento sessanta due piccoli, desiderando aprofitarsene con farne una libera vendita et avendo anco incontrato che dall'affittuale medesimo del loro avviamento suddetto domino Iseppo Maraffi si concorre a farne di quelli l'aquisto.*

*Quindi è che con la presente privata scrittura, qual abbia forza e vigor come se fatta fosse per mano di pubblico notaro, li sopradetti domini Zan Battista e Bernardo fratelli Pasini quondam Bartolo spontaneamente per sé, eredi e successori loro hanno dato, cesso, venduto, transferito e liberamente rinoncato al sopradetto domino Iseppo Maraffi luganegher, che per sé, eredi et successori suoi compra ed acquista*

*Tutti e cadauni gli utensili e masserizie che di raggion respective de sudetti fratelli Pasini nel predetto loro inviamiento da luganegher vi sono, esistono e*



*nella quantità e qualità, stato, grado et essere come al presente si ritrovano et che al detto domino Iseppo Maraffi sono ben noti tutto che uniti a molti altri già provveduti et che in quello vi siano di proprio conto del detto affittale Maraffi et come li stessi fratelli Pasini così affermano, di modo che lo stesso domino Iseppo Maraffi ut supra compratore con gl'eredi e successori suoi abbi gl'utensili sudetti da oggi in avvenire e per sempre ad haver, usar in sé ritenere, ad altri ceder, vender, rinonciar et in somma delli medesimi liberamente disporne senz'ostacolo o contraddizione di chi si sii, et specialmente delli detti fratelli venditori, affermando non aver gl'utensili predetti né alcuna parte ad altri cessi, rinunciati, né hipotecati, e perciò gliene promettono di manutenzione in ogni amplissima forma, mentre per quanto riguarda al quantitativo, preservazione, mantenimento e provento degli utensili medesimi devono poi questi restare come vengono tolti e respective dati a tutto comodo, incomodo, utile e rischio del sudetto Maraffi compratore.*

*Et la presente vendita e libera rinontia hanno fatto e fanno detti domini Zan Batista e Bernardo fratelli Pasini per mezzo e finito mercato d'accordo concluso e stabilito con detto domino Iseppo Maraffi delle sudette lire 362 parpaiole, in conto del qual prezzo di lire trecento sessanta due il domino Bernardo Pasini, e così pure accontentante ed assentiente il detto domino Zan Battista Pasini suo fratello, rilasciano, rimettono e bonificano al sudetto domino Iseppo Maraffi lire duecento e ottanta due parpaiole e queste a compensazione e saldo d'altre tante dovuteli dal detto domino Bernardo, uno de sudetti fratelli Pasini, cioè per quanto rileva lire 262 per causa e come appar da scrittura di restituzione conti da medesimi seguita il giorno primo luglio ultimo decorso et la quale, stante la compensazione presente, s'intenderà del tutto estinta e saldata e per quello sia all'altre lire 20, perché confessa il medesimo domino Bernardo Pasini averle pure avute e conseguite dopo la scrittura di restringimento conti sudetta, così che non restando per saldo del prezzo sudetto che sole lire ottanta; queste verranno sborsate e numerate e date alli sudetti fratelli Pasini dal sudetto Maraffi alla sottoscrizione di due testimoni.*

*Et del qual tutto prezzo, cioè tanto di quello ut supra rilasciato e bonificato et respective della parte ora conseguita, chiamandosi detti fratelli Pasini simul et in solidum paghi, contenti ed intieramente soddisfatti, ne hanno fatto et fanno al sudetto domino Iseppo Maraffi ricevuta, cauzione e quietanza in ogni amplissima forma.*

*Restando per altro sempre a sola spiegazione et ex abundanti dichiarito che con tal vendita et respective acquisto d'utensili non s'intendi, né mai intender debbiasi fatto alcun benché minimo ribasso o discapito rapporto l'affitto derivante e che devono essi fratelli Pasini conseguir per il loro inviamiento predetto.*

*E per adempimento e manutenzione ed osservanza di quanto dopo sarà la presente sottoscritta dalle parti e da due testimonii per la sua violabile esecuzione.*

*Io Bernardo Pasin affermo quanto di sopra*

*Io Batista Pasin afermo quanto sopra*

*Io Isepo Gorgieta fui presente e testimoni*

*Io Giacomo Pedroni fui presente testimonio*

*Io Isepo Marafi afermo quanto di sopra*





Facciamo chiarezza sul contenuto. I fratelli Giovanni (Zan) Battista e Bernardo Pasini, figli di Bortolo Pasini e chiaramente chiavennaschi, cedono a un certo Iseppo (Giuseppe) Maraffi (Maraffio) di Villa una serie di “utensili e masserizie”. Perché? Perché i Pasini avevano gestito una bottega da “luganeghere” (inviamento) a Venezia, in un immobile di proprietà della famiglia Condulmeri nella contrada dei santi Ermagora e Fortunato (due martiri di Aquileia). Avevano probabilmente ceduto l’attività al Maraffio e a quanto pare il Maraffio ora ne acquista anche gli attrezzi del mestiere.

Premesse all’accordo sono l’accertamento che i Pasini abbiano saldato i conti coi Condulmeri (*affitti andati in verso*), che l’insieme degli oggetti venduti si è stabilito valga 362 lire parpaiole, che gli oggetti stessi vengano venduti nelle condizioni in cui al momento si trovano e che lo stesso Maraffio si presume abbia verificato.

Curioso è il fatto che in realtà il Maraffio, come precisato, versi ai Pasini soltanto 80 delle 362 lire, questo perché, si desume, il resto della cifra, ben 282 lire, già il Maraffio li vantava di credito nei confronti dei due fratelli.

A testimoniare quanto l’atto dichiara vengono chiamate due persone, perché, come già affermava il diritto romano, *unus testis, nullus testis*. Vale a dire che un solo testimone non ha alcun valore. E i due testimoni sono Giacomo Pedroni, forse villese, e Giuseppe Giorgetta, certamente villese. Dunque, pare, entrambi compaesani del Maraffio acquirente.

Con questo atto, che non è atto notarile ma privata scrittura, i Pasini sembrano saldare ogni debito e forse liberarsi da una situazione economica poco lusinghiera, mentre Giuseppe Maraffio è ora proprietario degli attrezzi del suo lavoro (peccato non vengano elencati), nonché gestore di una bottega di “lügenighée”, si direbbe a Villa, nella città veneta che dava lavoro a tanti emigranti valchiavennaschi.

Qualche breve considerazione sul linguaggio degli atti. Come detto, l’atto non è steso da un notaio; è una semplice scrittura privata, magari scritta da una persona competente, che agli atti notarili sembra quasi fare il verso. Tanto è vero che lunghe e complesse frasi, dalle mille locuzioni oscure, finiscono per dire esattamente ciò che poteva esser detto in molte meno parole. Come se un linguaggio complesso, ma affatto chiaro, sia garanzia di correttezza e completezza dell’atto.

Per ribadire il carattere “solenne” del documento non mancano alcune locuzioni latine tratte dal linguaggio giuridico, come *ut supra* (semplicemente “come sopra”), *simul et in solidum* ed *ex abundantis* (“abbondantemente”).

L’ottima grafia del testo non sembra del resto appartenere a nessuno dei firmatari, che hanno una scrittura spesso esitante, ignorano a volte le lettere maiuscole per i nomi propri e ricorrono a formule stereotipate per motivare la presenza della propria firma.

Del villese Giuseppe Maraffio non sappiamo nulla. A meno che non si tratti del Giuseppe Maria (secondo nome che poi scompare) Maraffio, figlio di Giacomo Maraffio, nato a Villa nel 1723, sposato a 26 anni con Maria Pedroni (1749) e morto nel maggio del 1787 sempre a Villa. Il nostro documento è del 1766 e nulla vieta che questo Giuseppe Maraffio sia stato allora a Venezia. Avrebbe avuto 43 anni, sposato da 17 e con davanti altri vent’anni di vita e magari di permanenza a Venezia. L’ipotesi è plausibile, ma affatto verificabile. I documenti rinvenuti nell’Archivio Parrocchiale di Villa di Chiavenna non ci dicono nulla di più sul Giuseppe Maraffio classe 1723. Non sappiamo dove visse, se ebbe



*Il santuario della Madonna della Salute a Chete di Villa di Chiavenna.*

figli, che professione svolgeva. Sappiamo che suo padre era un “Jacobi” Maraffio, ma nel documento veneziano il padre non viene indicato. Inoltre, elemento non trascurabile, il nome e il cognome del nostro personaggio a Villa erano piuttosto comuni, per cui non si possono escludere casi di perfetta omonimia.

Del resto se nell’Archivio Parrocchiale di Villa cerchiamo tracce dei testimoni dell’atto veneziano troviamo un Giacomo Antonio Pedroni nato nel 1773 e ben tre Giuseppe Giorgetta, due del 1737 e uno del 1746. È chiaro che in questi casi verificare se le persone coincidano è ancora più problematico.



Come ha ben evidenziato Luca Bovolato nel suo studio, parecchie erano le famiglie bregagliotte e in ispecial modo villesi che gestivano botteghe da “luganegher” a Venezia, spesso prendendo in affitto l'*inviamento* del mestiere per l'impossibilità, soprattutto nel Settecento, di aprire nuove botteghe in un mercato ormai saturo<sup>1</sup>.

Da documenti del 1770-1780, praticamente gli anni del nostro testo, risulta che, tra i Villesi a Venezia, i Gin (Gini) gestivano ben 10 botteghe da luganegheri, i Follador (Folladori) 6, i Giorgetta 5 e poi, in misura minore, anche i Fantin (Tantini?), i Tonisiol (Tognascioli), i Dona (Donati), i Martinol (Martinoli), i Giacomini, gli Snider e proprio i Maraffi (Maraffio). I Pedroni, originari non di Villa, erano però a Villa piuttosto numerosi, per cui alcuni di essi avrebbero potuto essere villesi e non piuraschi<sup>2</sup>.

Se poi valutiamo anche l'elenco dei *gastaldi* e *sindici* eletti nell'Arte dei luganegheri tra il 1665 e il 1764 allora, oltre ai cognomi già citati, troviamo anche i Forner (Fornari), gli Orlandini, i Tonon (Tononi) e i Pedrin (Pedrini)<sup>3</sup>.

Se invece cerchiamo qualche persona in particolare, villesi con tanto di nome e cognome, la possiamo individuare in quell'Antonio Giorgetta, custode della sede dell'Arte dei luganegheri a San Mattio a Rialto, coinvolto nel furto e nella sciagurata vicenda di Carlo Salchi nel 1738<sup>4</sup>.

Per sapere qualcosa di più sui villesi luganegheri a Venezia occorrerebbe visionare archivi e documenti della città lagunare in maniera sistematica e completa. Quello che è certo è che gli emigranti villesi, in particolare quelli di Venezia, hanno lasciato tracce della loro emigrazione anche nel paese d'origine. Tracce che spesso sono donazioni alla chiesa fatte per devozione e forse anche perché i guadagni in terra di San Marco permettevano loro una generosità che ai “rimasti a casa” non era possibile.

Presso la chiesa parrocchiale di San Sebastiano a Villa è conservato un crocifisso argenteo finemente lavorato, datato 1671 e riportante la dicitura “La fraterna di Venetia feci”, chiara indicazione della provenienza del dono. Ma testimonianza ancora più chiara della generosità degli emigranti a Venezia è il piccolo santuario della Madonna della Salute, nella frazione villese di Chete, datato, sul portale, 1741. La chiesa fu voluta come baluardo simbolico contro “l'eresia” luterana alle porte e intitolata come la più celebre chiesa veneziana, benché nel suo piccolo non ne ricalchi affatto le forme<sup>5</sup>.

Un'ultima traccia veneziana credo la si possa ritrovare nella linguaggio “religioso” villese. Il termine “chierichetto”, usato per indicare il ragazzo che serve la messa, a Villa fino a pochissimi anni fa praticamente non esisteva. Al suo posto si usava sempre la parola “zago”, che per l'appunto nel dialetto veneto indica il chierico, il chierichetto. La cosa, ci ricordava spesso l'ex-parroco don Giuseppe Pozzi, era una peculiarità di Villa, per cui noi, bambini tra gli 8 e i 14 anni, eravamo orgogliosi di “andare a zago”, pur senza capire appieno che portavamo nel nome del nostro incarico l'eredità di tanti lavoratori che avevano lasciato la loro terra per cercar fortuna.

1 Cfr. L. Bovolato, *L'arte dei luganegheri di Venezia...*, p. 120.

2 Come sopra, p. 133.

3 Come sopra, p. 146.

4 Come sopra, pp. 157-158.

5 Cfr. Guido Scaramellini (a cura di), *Santuari mariani in Valtellina e Valchiavenna*, Edizioni “Terzo Millennio”, 2001, pp. 67-68.

## Ein Archivar hört die Glocken von Plurs (Piuro, 4./5. September 2010)

Der Leser der Novelle “Die Glocken von Plurs” von Ernst Pasqué (1887) bemerkt in der Rahmen-Erzählung *einen Auftrag*: Der alte Sandro hat die Geschichte von den Glocken erzählt und spricht den abreisenden Bruno an: “Ich dünkte, gerade für jemand, der wie Sie Dichter und Musiker ist, müsste sie von Interesse gewesen sein”. Bruno bejaht dies: “Eure Erzählung nehme ich und behalte sie als mein Eigen, *um sie anderen Wissbegierigen wieder zu erzählen und dadurch vielleicht dem schönen Bergeller Tal neue Freunde zu erwerben*”. Im letzten Satz der Novelle fährt Pasqué fort: “Ob Bruno sein Vorhaben ausführt *und die Geschichte der Glocken von Plurs weitererzählt hat, darüber zu urteilen bleibt dem Leser überlassen*”. (Ernst Pasqué, Die Glocken von Plurs, reprint of the original from 1887, eod eBooks & more 2010).

Der Komponist Ernst H. Seyffardt und die Librettistin Maily Koch griffen diese Novelle auf, und beim Tonkünstlerfest in Krefeld 1902 konnte die “Ballade der Mariella” aus der im Entstehen begriffenen Oper gesungen werden. Die gesamte Oper wurde 1912 in Krefeld uraufgeführt (vgl. “Plurium”, Sonder-Nummer IV, 2010), sie geriet aber bald danach in Vergessenheit.

Erst im Jahre 2008 griffen die italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs unter dem Vorsitzenden Gianni Lisignoli und maßgeblich Prof. Gian Primo Falappi mit dem Plan, die wieder entdeckte Oper am Schauplatz des tragischen historischen Geschehens aufzuführen, *auch den Wunsch Pasqués auf - den Erwerb neuer Freunde für das schöne Bergell-Tal*. Ein kilo-schweres Paket, Text-Buch und Noten-Manuskript aus dem Stadtarchiv Krefeld, wechselte ein paar Tage vor Weihnachten 2008 in einer Bar in Brescia den Besitzer. Gian Primo Falappi und die “Associazione” fanden



Antonello Puglia dirige orchestra, cori e solisti.



*Caterina Tartaglione, mezzosoprano, Luca Favaron, tenore, Bruno Pestarino, baritono, Normanna Dacquati, soprano.*

den musikalischen Leiter und Dirigenten Antonello Puglia, der äußerst engagiert und kenntnisreich das nicht einfach zu lesende Noten-Konvolut für Orchester, Chöre und Solisten transkribierte und adaptierte. Die Probenarbeit mit allen Beteiligten (dem Sinfonie-Orchester "Francesco Rogantini", den beiden stimmungswaltigen Chören aus Chiavenna und Prosto und vier Solisten), die sich über fast zwei Jahre erstreckte, stellt man sich sehr anstrengend vor.

Vor der Uraufführung am 4.9.2010 machte G. P. Falappi uns mit den archäologischen Stätten bekannt, die wir ohne seine orts- und sachkundige Führung nicht selbst gefunden hätten, wir hörten zu unserer Überraschung das Geläut von einem einsamen Glockenturm, der ohne seine Kirche auf einer Wiese stand, Sant'Abbondio, die - wie wir erfuhren - nur am Tag des tragischen Unglückes erklingt. Das Glockengeläut nahmen wir auf, es ist eine bleibende Erinnerung an die Stunden vor der Uraufführung. Abends ging es einen von Fackeln gesäumten Weg entlang zum Aufführungsort Belfört, unbesetzte Plätze waren - anders als in manchen Opernhäusern der Welt - nicht zu beklagen. Maestro Antonello Puglia betrat die Bühne, beim ersten Heben seines Taktstocks begann die Wieder-Belebung der Oper, von deren Existenz bis zu diesem Zeitpunkt niemand gewusst hatte. Weit gespannte Melodienbögen vernahm man, oft an Seyffardts Vorbild Richard Wagner erinnernd, bisweilen auch an Johannes Brahms, den der Komponist sehr verehrte. Die Aufführung lebte aber von der präzisen Einstudierung und dem Enthusiasmus des Dirigenten. Dessen Dirigat - furios und beherzt - übertrug sich auf die Mitwirkenden, die Chöre und Solisten sangen in der Sprache des Komponisten, als ob sie nie in einer anderen Sprache gesungen hätten! Das Orchester unterstrich das durchgängige Glocken-

motiv der Oper und gefiel mir insbesondere dort, wo die vielfältige Instrumentierung farbliche Klänge erzeugen konnte. Die Chöre standen ganz in der Tradition italienischer Kirchenchöre und nahmen die Herausforderung durch den Komponisten an, der übrigens ebenfalls ein großer Komponist der Chormusik seiner Zeit gewesen ist. Sie leisteten einen fundamentalen Beitrag zum Gelingen dieser "Chor"-Oper. Die Mezzo-Sopranistin Caterina Tartaglione rührte mich mit der "Ballade der Mariella", ebenso wie der Tenor Luca Favaron in den Duetten mit der "Mariella". Der Bass-Bariton Bruno Pestarino sang die Rolle des Bösewichts und des Priesters in herausragender Weise. Das Schluss-Quartett im letzten Akt, nun erweitert durch die Sopranistin Normanna Dacquati, zusammen mit den Chören und dem Orchester, haben wohl nicht nur mich, sondern das gesamte Publikum bewegt.

Niemand war so betagt, dass er die Oper 1912 gehört hätte. Vergleiche mit anderen Aufführungen waren ja auch für den Maestro nicht möglich. Hätte er Verdis Rigoletto aufführen sollen, so hätte er sich unzählige DVDs ansehen, unzählige CDs anhören können. Seine Leistung erschien mir insofern noch beeindruckender. Vorher hatte er Skrupel geäußert, ob er Seyffardt richtig interpretieren könne: Wie auch immer die Aufführung von 1912 geklungen haben mag, die Oper in Belfort war eine große eigene Leistung des Maestro.

Für mich bestand der Überraschungseffekt darin, dass vergessene Noten aus dem Krefelder Stadtarchiv (Archive gelten schließlich als „verstaubter“ Hort toten Papiers) in Piuro zum Leben erwacht, "reanimiert" worden waren. Insofern haben Antonello Puglia und alle Mitwirkenden mir eine größere Freude und ein intensiveres Erlebnis bereitet,



als es in einem Opernhaus einer beliebigen Stadt möglich gewesen wäre. Dankbar "musste" ich stellvertretend für die Stadt Krefeld die Ehrungen über mich ergehen lassen. Nach der Premiere im geselligen Beisammensein mit den Künstlerinnen und Künstlern bei ortstypischen Leckereien beobachtete ich eine große und stille Freude über die vollbrachten Leistungen, sie zeigten mir, dass Archive durchaus zum Leben beitragen können, wenn man so gute Entdecker und "Erwecker" findet.

Wir alle erfüllten mit dem Ertönen der "Glocken von Plurs" am 4. und 5. September 2010 den Wunsch des alten Sandro aus Pasqués Novelle, man möge von dem schönen Bergell, von der versunkenen und jetzt vollständig erforschten Stadt erzählen. Den Lorbeerkrantz setzte dem Bergell-Tal und dem Ort Piuro diese meisterhafte Aufführung auf, übrigens auch das war ein Wunsch des alten Sandro.

*Gianni Lisignoli premia Paul-Günter Schulte, direttore emerito dell'Archivio civico di Krefeld: grazie a lui è stato possibile rappresentare per la prima volta in Italia l'opera lirica di Ernst H. Seyffardt, Die Glocken von Plurs (foto Lucia Falappi).*

## Un archivista ascolta le campane di Piuro (Piuro, 4 / 5 Settembre 2010)

Chi legge il romanzo “Die Glocken von Plurs” (1887) di Ernst Pasqué nota che c’è un contratto nel racconto di cornice. Il vecchio Sandro ha terminato di narrare la storia delle campane e ora dice a Bruno, che è in partenza: “Io pensavo che proprio per qualcuno come Lei, che è poeta e musicista, [la storia] dovesse essere di un qualche interesse” Bruno risponde affermativamente: “Prendo il vostro racconto e lo tengo come fosse mio [...] per raccontarlo a mia volta ad altri che vogliono conoscerlo e in questo modo, forse, guadagnare nuovi amici alla bella Val Bregaglia”. Nell’ultima frase del romanzo, Pasqué prosegue: “Che Bruno abbia mantenuto la promessa e abbia raccontato ad altri la storia delle campane di Piuro è lasciato al lettore giudicare” (Ernst Pasqué, *Die Glocken von Plurs*, reprint of the original from 1887, EOD eBooks & more 2010).

Il compositore Ernst H. Seyffardt e la librettista Maily Koch presero in considerazione questo romanzo e, alla festa dei compositori a Krefeld nel 1902, venne cantata la “Ballata di Mariella”, tratta dall’opera lirica in gestazione. L’opera fu rappresentata per la prima volta nel 1912, a Krefeld (v. *Plurium speciale*, luglio 2010), ma presto cadde nel dimenticatoio.

Solamente nel 2008, l’Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, sotto la direzione del presidente Gianni Lisignoli e, determinante, il prof. Gian Primo Falappi misero mano al progetto di rappresentare l’opera lirica riscoperta nel luogo del tragico evento,



*Prima della rappresentazione, Gian Primo Falappi dà un riassunto delle vicende narrate nell’opera lirica e descrive i brani che saranno cantati (foto Lucia Falappi).*

conformandosi anche al desiderio di Pasqué di guadagnare nuovi amici alla bella Val Bregaglia. Un pacco pesante alcuni chili, contenente il testo e la partitura dell'opera lirica provenienti dallo Stadtarchiv di Krefeld, cambiò di possesso alcuni giorni prima del Natale 2008, in un bar di Brescia. Gian Primo Falappi e l'Associazione trovarono la guida musicale e il direttore d'orchestra in Antonello Puglia che, da profondo conoscitore della musica, con entusiasmo straordinario si mise al lavoro sul plico della partitura, non facile da leggere, la trascrisse e l'adattò per l'orchestra, i cori, i solisti. Le prove con tutti i partecipanti (l'orchestra sinfonica "Francesco Rogantini", i due cori di Chiavenna e Prosto, dalla possente vocalità, e i quattro solisti), che si protrassero per quasi due anni, devono essere state molto faticose.

Nei giorni precedenti la prima rappresentazione del 4 settembre 2010, G. P. Falappi ci portò a vedere i siti storici e degli scavi, che non saremmo stati in grado di trovare senza la sua guida competente, e tra l'altro potemmo anche ascoltare, con nostra sorpresa, lo scampanio di un solitario campanile, che se ne stava in mezzo a un prato senza la sua chiesa, a Sant'Abbondio. Qui venimmo a sapere che la campana suona solo nel giorno in cui si ricorda il tragico fatto del 1618. Abbiamo registrato il suono della campana, ed è un ricordo duraturo delle ore precedenti la prima dell'opera a Piuro.

A sera, lungo una strada illuminata da fiaccole, siamo arrivati al luogo della rappresentazione: Belfòrt. Qui, al contrario di quanto succede in alcuni teatri lirici nel mondo, non si concedevano allo sguardo posti vuoti. Il maestro Antonello Puglia arrivò sul palco e, non appena ebbe alzata la bacchetta, cominciò la nuova vita dell'opera lirica, della cui esistenza fino a quel momento nessuno sapeva niente. Si sentivano arcate melodiche di ampia gittata, spesso riconducibili a Richard Wagner, il modello di Seyffardt, e di tanto in

tanto anche a Johannes Brahms, che il nostro compositore tanto venerava. Ma la rappresentazione traeva linfa vitale dall'accurata preparazione e dall'entusiasmo del direttore d'orchestra, la cui direzione - veemente e intrepida - si trasmetteva agli interpreti: i cori e i solisti cantavano nella lingua del compositore come se non avessero mai cantato altra lingua! L'orchestra sottolineava il ricorrente motivo delle campane e mi piaceva in particolar modo quando la strumentazione molto varia riusciva a creare suoni coloristici. I cori erano del tutto nel solco della tradizione italiana dei cori di chiesa e accettavano la sfida di Seyffardt, peraltro anch'egli grande compositore di musica per coro del suo tempo. I cori sono stati fondamentali per la riuscita di quest'opera lirica "coreutica".

Il mezzosoprano Caterina Tartaglione mi commosse con la "Ballata di Mariella", altrettanto il tenore Luca Favaron nei duetti con Mariella. Il baritono basso Bruno Pestarino ha interpretato il ruolo del cattivo e del prete in maniera eccellente. Il quartetto finale nell'ultimo atto, ora anche con la soprano Normanna Dacquati, insieme con i cori e l'orchestra, ha commosso non solo me, ma l'intero pubblico.



*Il campanile senza la sua chiesa (foto Josy Schulte-Ertl).*



*Il sindaco di Piuro, Paolo Lisignoli, e il presidente dell'Associazione, Gianni Lisignoli consegnano al direttore emerito dello Stadtarchiv di Krefeld, Paul-Günter Schulte, il riconoscimento dovuto per il suo contributo fondamentale (foto Lucia Falappi).*

Nessuno dei presenti aveva l'età per avere assistito alla prima dell'opera nel 1912. Inoltre il maestro non ha potuto fare confronti con altre rappresentazioni: se avesse dovuto dirigere il *Rigoletto* di Verdi, avrebbe potuto vedere innumerevoli dvd e ascoltare innumerevoli cd. La sua prestazione mi è sembrata perciò ancora più rilevante. In precedenza aveva espresso lo scrupolo e il dubbio di non essere in grado di interpretare Seyffardt correttamente. Qualunque sia stato il livello della rappresentazione del 1912, l'opera lirica a Belfòrt è stata una grande esecuzione del maestro.

Per me l'effetto sorpresa è stato che note dimenticate, uscite dall'Archivio civico di Krefeld (gli archivi sono ritenuti in fin dei conti ricoveri "polverosi" di carte morte), a Piuro siano state risvegliate alla vita, "rianimate" a nuova vita. In questo senso, Antonello Puglia e tutti gli interpreti mi hanno dato una gioia tanto più grande e offerto un evento più intenso di quanto sarebbe stato possibile in un teatro lirico di una qualsiasi città. Grato, ho "dovuto" accettare, in rappresentanza della città di Krefeld, gli onori che mi sono stati tributati. Dopo la rappresentazione, convivialmente insieme con gli artisti e con leccornie locali, ho potuto osservare una gioia grande ma quieta per quanto era stato realizzato, essi mi hanno mostrato che gli archivi possono senz'altro contribuire alla vita, se solo si trovano scopritori e "risvegliatori" così capaci.

Noi tutti, con il suono delle "Campane di Piuro" il 4 e 5 settembre abbiamo esaudito il desiderio del vecchio Sandro nel romanzo di Pasqué, che si raccontasse della bella Bregaglia, della città sepolta, ora del tutto esplorata. La corona d'alloro è stata data alla Val Bregaglia e a Piuro da questa esecuzione magistrale, peraltro anche questo un desiderio del vecchio Sandro.

*Traduzione di Gian Primo Falappi*

## Emozioni in *truna* (scoprire le antiche cave di pietra ollare)

Ero ragazzo quando sentii parlare per la prima volta dell'esistenza di gallerie e cunicoli, dove una volta entrati era difficile uscirne. Rimasi incuriosito da queste fantasiose storie, tanto da volerle cercare, chiesi a mio padre se era alla conoscenza di questi siti e lui mi indicò quelle dello "Zap" nella zona chiamata Monte degli Abissi, le aveva viste nei suoi percorsi di caccia. Dopo qualche ricerca le trovai, in effetti erano molto belle, non così complesse come le voci raccontavano, ma comunque molto interessanti. Recentemente ho accompagnato un gruppo di visitatori nell'ambito del programma culturale organizzato in settembre dall'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, in quanto queste sono facilmente raggiungibili e non pericolose, perché scavate nella viva roccia. Tutti sono rimasti affascinati e increduli.

In questi ultimi anni si è parlato molto della pietra ollare, tanto da farla diventare un simbolo della nostra valle. L'estrazione di questa pietra era nota già dall'epoca romana e si è intensificata nei secoli fino alla metà del 1800, tanto da creare per i borghi di Piuro e Chiavenna commercio, lavoro per la gente e ricchezza probabilmente solo per le grandi famiglie proprietarie. Le caratteristiche di questa pietra, un talcoscisto particolarmente tenero, la rendevano adatta per essere lavorata al tornio a creare contenitori, olle, i famosi lavaggi per uso alimentare, ma anche per realizzare fontane, ricchi e ornamentali portali, colonne, pavimenti.

Nonostante questo patrimonio, una ricerca accurata e sistematica di tutte le cave non è ancora stata fatta. L'area su cui queste sono situate è vasta, ma la concentrazione maggiore si trova sul versante esposto a nord, sul versante sinistro del fiume Mera sopra la frazione di Prosto, lungo la direttrice del sentiero che dal Passo Capiola porta fino a Uschione, e a sinistra da quello della "Val di Scali": il più comodo accesso è quindi dal sagrato della chiesa di Prosto. Siamo all'interno del Parco delle Marmitte dei Giganti nei comuni di Piuro e Chiavenna, la Comunità Montana in passato aveva affidato a una équipe uno studio molto accurato sulle incisioni rupestri, conclusosi con la stampa di un volume, dove sono catalogate coppelle, date e simboli. La maggior parte di quei segni erano collegati all'intensa attività estrattiva del passato e quindi in parallelo non si tratta solo di misteriosi segnali, ma di qualcosa di concreto: le antiche cave.

Seguendo questa traccia, in questi ultimi anni ho intensificato la frequentazione di quest'area che, anche se circoscritta, è molto complessa e conoscerla bene non è cosa facile. L'ho percorsa in lungo e in largo, arrampicandomi per superare pareti rocciose, o calandomi con una corda da dirupi o fenditure. Posso dire con soddisfazione che ogni volta che compio una ricerca faccio una scoperta nuova, trovo nuove tracce di sentiero, incisioni, date, cave a cielo aperto come quella gigantesca della Valle del "Cavril" sul confine tra i comuni di Piuro e Chiavenna, una grande parete lavorata, seminascosta dalla vegetazione. Ma quello che più mi entusiasma è trovare gli ingressi delle antiche cave con particolare riferimento a quelle sotterranee, meglio definite come *trune*. Ve ne sono di tutti i tipi a ridosso di speroni rocciosi, altre partono da sotto grandi massi, alcuni ingressi seppur piccoli sono evidenti, altri quasi impossibili da intuire a prima vista.

Le *trune* più note sono anche segnalate, come la *Truna* dell'Acqua o la *Truna Grande*,



alcune sono state tenute segrete, forse a ragione, perché troppo belle, certe sono sconsigliabili da percorrere perché pericolose, altre sono ancora da scoprire. Sarà poi da chiedersi se sarà più utile farle conoscere o lasciarle nel mistero.

Generalmente compio queste esplorazioni da solo, prima di addentrarmi in questi stretti cunicoli lascio un segno di riconoscimento fuori, tipo uno zaino o una giacca colorata. Poi, munito di casco, guanti e lampada, avanzo a gattoni fin dove è possibile, spesso strisciando sul suolo ingombro di detriti. Sono rari i casi in cui si può stare in piedi, spesso non si riesce nemmeno a girarsi per tornare indietro: alcuni in queste situazioni soffrono, io al contrario mi sento sicuro come un bimbo nel ventre della madre.



Non compio queste esplorazioni per commissione, per interesse allo sfruttamento della pietra ollare o per crearmi una figura di ricercatore storico, ma per semplice puro egoismo alla ricerca di avventura ed emozioni, che ora cercherò di raccontare, sperando di non contagiare il lettore.

Una volta stavo risalendo un pendio erboso, un evidente cono di detriti al cui termine ci doveva essere sicuramente una grossa cava. Questo culmina sotto una parete rocciosa verticale, l'ingresso è caratterizzato da molti segni, difficili da decifrare: barre verticali con altre trasversali, tutte diverse. Entro, stranamente si scende, il percorso si divide, vado verso sinistra, si scende ancora su un fondo di detriti, il soffitto è tutto scavato, ma ora il passaggio si abbassa una ventina di centimetri e non posso proseguire. Ho paura che i detriti potrebbero franare e chiudere ulteriormente il passaggio.

Sono tornato in seguito, ma non da solo: ora ho più coraggio, ho anche fissato una corda che mi aiuterà per la risalita e mi permette di avere un collegamento con l'esterno. Sfondiamo con i piedi lo stretto passaggio, scivolando di schiena sui detriti e, sfiorando col naso il soffitto della cava, avanziamo. Per fortuna più avanti si crea più spazio e calandoci per circa 40 metri arriviamo sul fondo. Con grande sorpresa troviamo due bellissimi cunicoli a destra e sinistra, vivamente scavati nella roccia, che proseguono ancora per una trentina di metri. Uno, il più bello, si interrompe, l'altro ha più diramazioni chiuse però da detriti che fermano il proseguimento. Siamo molto in profondità nel cuore della montagna, meglio uscire, i nostri compagni sono fuori ad aspettarci e saranno in pensiero. La corda ci aiuta a risalire la rampa ed ecco nuovamente la luce.

Quel giorno non avevo ancora trovato niente di particolare. Stavo percorrendo il sentiero





che va a Uschione, vicino alla valle del Cavril. Noto un grande masso, mi avvicino, al di sotto un'affossamento del terreno con un muretto sul lato mi invita a guardare meglio. Un altro muro con dei legni incastrati chiude il passaggio, ma un buco mi permette di andare oltre. Quei legni servivano a tenere su altri massi che ora ho pericolosamente sopra la testa. Anche in questo caso scendo leggermente, ora davanti a me ho diverse possibilità di vie: alcune salgono, altre scendono, sono confuso, è già tardi, non so se proseguire. Decido, farò un'ispezione veloce. Risalgo un cunicolo molto stretto anche perché sui lati i cavitatori hanno impilato a muretto sassi e scaglie, probabilmente per non doverli riportare fuori. Mi sembra di essere all'interno del corpo umano, ma l'itinerario non si interrompe, prosegue tortuoso sempre molto stretto. Non me la sento di andare avanti, riesco a girarmi, meglio uscire. Arrivo a un bivio, vado a destra o sinistra? mi domando. No qui non si passa, è chiuso.



Provo da un'altra parte, si continua, ma anche qui il passaggio diventa difficile. Ho un altro pericoloso muro sopra la testa, di nuovo dei legni incastrati, mi chiedo se prima ero passato di qua, non mi sembra. Sento il cuore battere forte, penso a cosa potrebbe succedere se la lampada interrompesse il suo fascio luminoso. La punto in tutte le direzioni, illumino un altro cunicolo, che va in salita, forse è quello giusto, in uscita tutto mi sembra diverso, ma sono sulla retta via, sono fuori, il cuore batte ancora, ma sempre forte. Per rompere l'emozione telefono a mio figlio e dico: «Ho trovato una nuova *Truna* bellissima, un labirinto, non l'ho esplorata tutta, dobbiamo tornare assieme!».

È sera. Nel tornare a casa penso a quei racconti che avevo sentito da ragazzo, allora era vero, esistono davvero gallerie, cunicoli dove una volta entrati è difficile uscire, non erano solo storie fantastiche!



## Schweizerische Goldwäschervereinigung

Association Suisse des Chercheurs d'or  
Associazione Svizzera dei Cercatori d'Oro  
Swiss Goldprospectors' Association  
<http://www.goldwaschen.ch>

## Schweizer Goldlegenden (2/3): Das Gold am Parpaner Rothorn

Als am 25. August 1618 die bündnerische Stadt Plurs durch einen Bergsturz untergegangen war, gab es nur 6 Ueberlebende, darunter Frauen und Kinder und ein Schwachsinniger, als einziger Mann im besten Alter ein Wirt. Sie alle befanden sich zu ihrem Glück auf Maiensässen, auswärts des Städtchens. Untergegangen war mit dem Städtchen die ganze Einwohnerschaft, auch die Mitglieder der Familie Vertemati-Franchi, die mehrere Bergwerke in Graubünden besaßen, so auch das sagenumwobene Bergwerk am Parpaner Rothorn, wo man angeblich Gold geschürft hat.

In den Jahren 1618-20 ging nun am Parpaner Rothorn ebenfalls eine Rüfi nieder und verschüttete den gesamten Bergbau, bevor die Bergbaurechte an neue Eigentümer übergegangen waren. Der Obersteiger Hans Schocher von Malix kam wohl nicht mehr dazu, die Zeche wieder zu öffnen. Nach seinem Tod wusste niemand mehr Bescheid über den Bergbau dort oben, das Wissen darüber war weitgehend geheimgehalten worden.

Irgendwann später fand man ganz in der Nähe des verschollenen "Goldbergbaus" eine Kupferader, die man eine Zeitlang ausgebeutet hat, bis auch sie durch eine Rufe wiederum verschüttet worden war. Von diesen 3 Stollen habe ich nun jedoch einen Situationsplan finden können. In den letzten Jahren wurde ein alter "Goldgräberweg" wiederhergestellt und als Wanderweg bezeichnet. Er führt zwar nicht zum ehemaligen Bergwerk, aber unweit unterhalb daran vorbei, die entsprechende Rufe ist erkennbar.

Das Erz dürfte wiederum nicht reines Gold gewesen sein, sondern es handelte sich wohl um Kupfer- und Eisenpyrite. Ich vermute, dass erst die Legende aus dem Kupfer "Gold" zu machen vermochte.

Vereinzelte Goldfunde neben Kupferfahlerz sind durchaus möglich, vielen aber bergbauwirtschaftlich kaum ins Gewicht. Das konnten nur Seltenheiten sein und sie sind bis heute nicht erwiesen. Trotzdem lohnt es sich, in diesem Zusammenhang den historischen Roman "Donna Ottavia" von Johann Andreas Sprecher zu lesen. Er schildert in Romanform historisches Geschehen, wenn auch auf laienhafte Art interpretiert, der Goldgehalt der Erze (13 Lot pro Zentner) ist sicher übertrieben bzw. Legende.

Abgesehen davon war Gold oft ein Nebenprodukt des Kupferbergbaus. Aber die Herkunft der Bergknappen wird anschaulich und zutreffend beschrieben ("Welsch", von Schwaz und andernorts herkommend). Von welschen Knappen und Venedigern erfahren wir mehr in der nächsten Fortsetzung!



## Schweizerische Goldwäschervereinigung

Association Suisse des Chercheurs d'or  
 Associazione Svizzera dei Cercatori d'Oro  
 Swiss Goldprospectors' Association  
<http://www.goldwaschen.ch>

## L'oro nelle leggende svizzere (2/3). L'oro sul Rothorn di Parpan

Quando il 25 agosto 1618, la montagna franò seppellendo la città grigione di Piuro, ci furono solo sei sopravvissuti, tra cui donne e bambini, un ritardato mentale e un oste, uomo nel fiore dell'età. Per loro fortuna, tutti costoro si trovavano sui maggenghi, fuori dalla cittadina. Con essa scomparve l'intera popolazione, compresi i membri della famiglia Vertemati-Franchi, proprietari di parecchie miniere nei Grigioni, tra cui anche di quella avvolta nelle leggende, la miniera sul Rothorn di Parpan, dove sembra si scavasse l'oro.

Negli anni 1618-20 anche sul Rothorn di Parpan scese una colata di fango e detriti, che ricoprì tutte le strutture minerarie, prima che i diritti di sfruttamento passassero a nuovi proprietari. Il caposquadra Hans Schocher di Malix non riuscì più a riaprire la miniera. Morto lui, nessuno seppe più nulla dell'attività mineraria di lassù, poiché quanto si sapeva era stato tenuto tutto rigorosamente segreto.

In tempi successivi, proprio vicino alla scomparsa "miniera d'oro" fu trovata una vena di rame, sfruttata per un certo periodo, fino a quando anch'essa fu sepolta da uno smottamento, ma di queste tre gallerie ho potuto trovare una planimetria. Negli ultimi anni è stato ripristinato un antico "Sentiero dei minatori d'oro", classificato come sentiero escursionistico. Non arriva fino alla miniera di un tempo, ma poco sotto, e passa oltre, lo smottamento è ben riconoscibile.

La vena metallifera non dovrebbe essere stata oro puro, ma doveva trattarsi piuttosto di pirite o di calcopirite. Suppongo che solo la leggenda sia stata in grado di trasformare il rame in "oro". È davvero possibile che si trovi sporadicamente un po' di oro accanto alla tetraedrite, ma ciò non contò praticamente nulla per l'economia mineraria, sarebbero casi rari, fino a oggi non dimostrati. Ciò malgrado, vale la pena qui leggere il romanzo storico *Donna Ottavia* di Johann Andreas Sprecher. In forma di romanzo rappresenta avvenimenti storici, anche se interpretati da profano, il contenuto di oro dei minerali (13 lot per 50 kg) è davvero esagerato o leggenda. A prescindere da ciò, l'oro era spesso un prodotto secondario delle miniere di rame. Ma la provenienza dei minatori viene descritta in modo chiaro e appropriato (Welsch provenienti da Schwaz o altrove). Sui minatori meridionali e sui veneziani sapremo di più nella prossima puntata!

Questo articolo è comparso nel Goldwäscherzytig Nr. 2/1998  
 Copyright © 1998 Schweizerische Goldwäschervereinigung  
 Last Updated 31-November-1999 by [sgv@goldwaschen.ch](mailto:sgv@goldwaschen.ch)

Il sito è stato segnalato da Alessandro Scilironi.

*Traduzione italiana di Gian Primo Falappi.*

### Note del traduttore:

1. lot = più o meno 16 grammi. 2. Welsch = così sono detti gli stranieri o di lingua francese o meridionali o italiani. 3. Venediger = veneziani è il nome dato ai cercatori di cristalli e minerali sulle montagne grigioni, perché queste persone provenivano per lo più dalle terre della Repubblica di Venezia.

## La ghiacciaia del Piöcc

“Volta” è il nome che viene dato al vano cui si accede tramite i passaggi fra gli anfratti naturali della cosiddetta “cantina del Piöcc”: il nome deriva infatti dall’evidente arco ad ampio raggio in muratura che separa il grande spazio di cavità naturale dall’involto sotterraneo orientato a sud in direzione del F. Mera.

Nuove indagini svolte nel corso del 2010 dai soliti appassionati (lo scrivente e Sandro Del Curto) hanno permesso di stimare il perimetro di questo vano, ora colmo di detriti determinati dal crollo del soffitto a volta che procedeva oltre l’arco tuttora intero.

Si trattava di una stanza di ca. 7 x 7 metri con pareti rivestite da intonaco bianco grezzo della probabile altezza di ca. 2,5-3 metri, spazio che senz’altro aveva un’apertura verso la Mera o comunque accessi oggi impraticabili perché colmi di macerie.

Queste macerie hanno rivelato frammenti di pavimentazione rossa e di intonaci di fine fattura, di certo provenienti da vani soprastanti ora scomparsi.

Sulla scorta di tali informazioni nel corso dell’anno sono stati intrapresi lavori di pulizia dell’area sovrastante la volta crollata, con riferimento ai rilievi planimetrici del sotterraneo svolti nel 2010 ed in base a quanto descritto da Luciano Giacometti, responsabile della campagna scavi del 1966 relativamente ai sondaggi:

*... Lo scavo venne effettuato in corrispondenza dell’ipotetica posizione della volta, in base ad una sommaria stima del percorso sotterraneo valutato a partire dal buco d’ingresso presente nel muro. Si procedette per circa 3 metri di profondità (dal piano di campagna) individuando altre tracce di muri di edifici ed un tronco di colonna; si perforò la volta ma essendo a termine il periodo destinato agli scavi, la nuova apertura venne chiusa con assi e terriccio rimandando l’esplorazione ad appuntamenti futuri...*

È stato rimosso quindi il ciarpame vegetale accumulato nel corso degli anni con il soprastante terriccio, frutto delle attività agricole nei campi circostanti, oltre alla pulizia del detrito gettato sulle sponde della fossa per gli stessi motivi: a sorpresa sono riemersi i settori di edifici segnalati dal Giacometti.



Resti di pavimento in battuto di calce.



PIÖCC/VOLTA SEZ. A  
BELFORT PIURO (SO)

Rilievo scala 1:50 S. Castelletti  
01/2010-11 G. Lisignoli  
0 0,5 1 2 m S. Del Curto  
1/2010

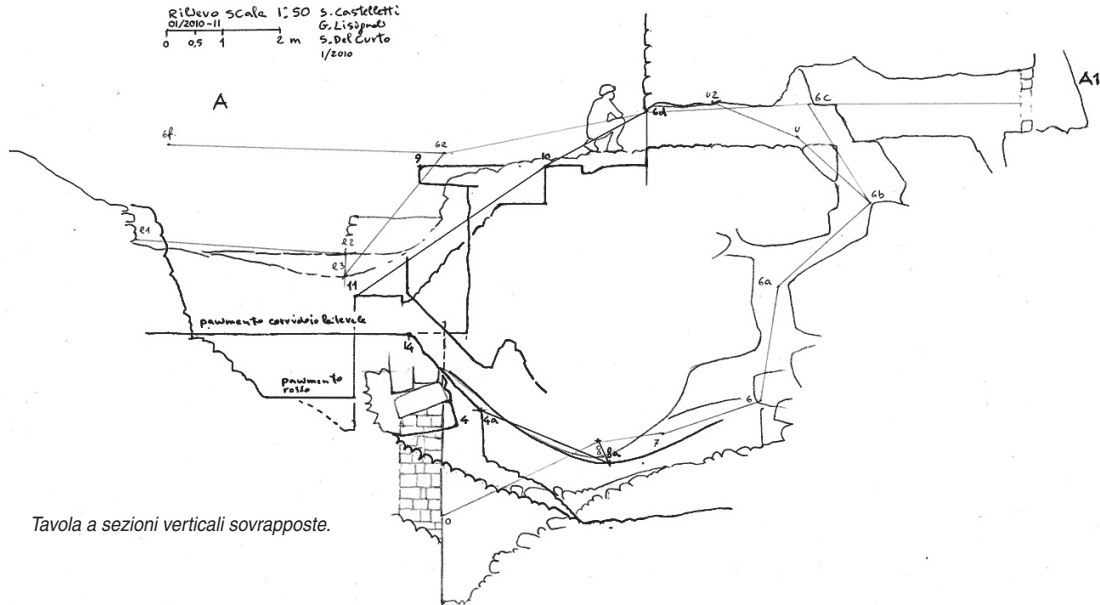
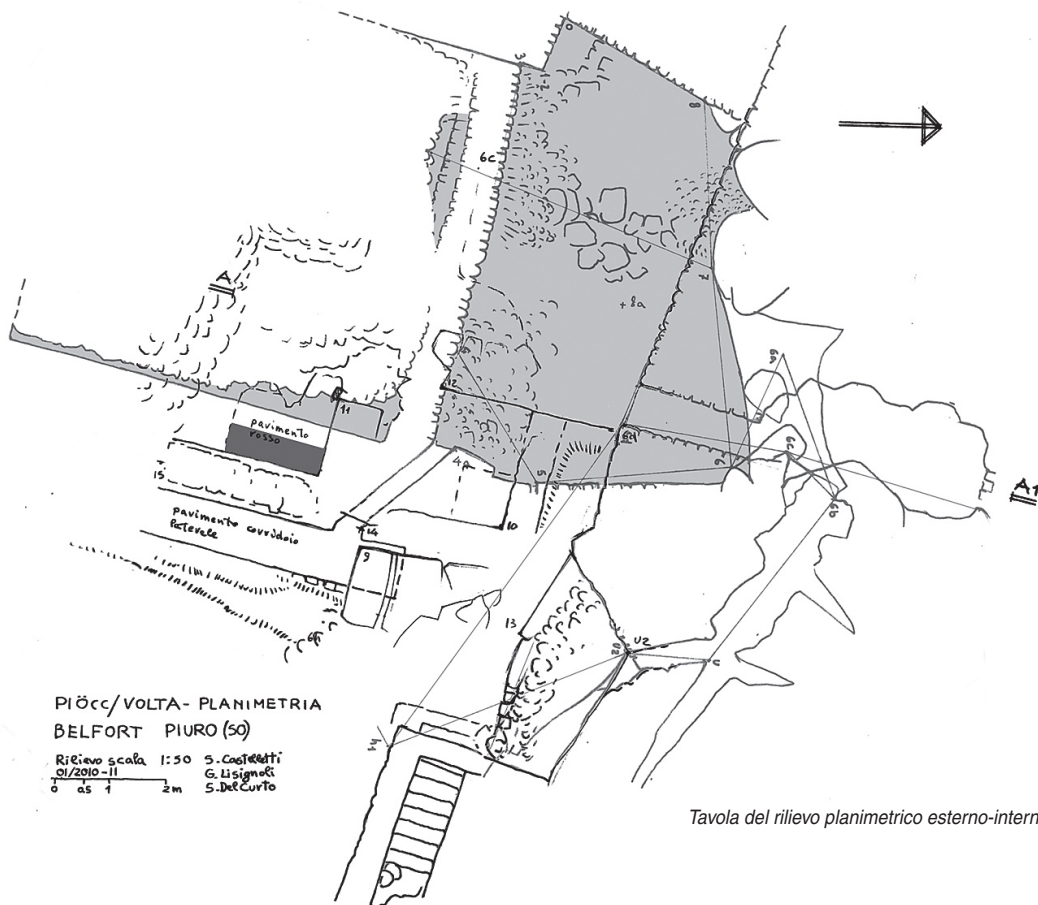


Tavola a sezioni verticali sovrapposte.



PIÖCC/VOLTA- PLANIMETRIA  
BELFORT PIURO (SO)

Rilievo scala 1:50 S. Castelletti  
01/2010-11 G. Lisignoli  
0 0,5 1 2 m S. Del Curto

Tavola del rilievo planimetrico esterno-interno.

Il lavoro svolto con minuzia ha permesso di evidenziare, a lato dello sfondamento della volta, due livelli di pavimento:

il più basso (- 4 m dal piano campagna) in battuto di calce di colore rosso, alla base di due pareti rivestite di fine intonaco chiaro, probabili resti di una stanza al piano terra di un edificio civile, coevo ai ruderi Belfòrt;

ad un livello superiore (- 3 m dal piano campagna), di poco discosto e separato da un muro; si tratta di resti di un pavimento in pietra con due pareti foderate da intonaco grezzo.

Quest'ultimo elemento si configura come ciò che rimane di un corridoio di servizio, parallelo al vano di abitazione adiacente; l'ulteriore sorpresa è stata scoprire al suo fondo lo sfogo del condotto di aerazione con tracce di un portello in legno (della sezione di 40 x 60 cm) notato in salita, seppur occluso, al margine sinistro dell'arco sotterraneo in pietra.

In base a quanto evidenziato si è proceduto all'aggiornamento del rilievo planimetrico fatto in precedenza, che ha permesso la collocazione di questi ruderi in relazione ai vani sotterranei (vedi rilievo, planimetria e sezioni). Inoltre la pulizia effettuata ha permesso di comprendere il probabile motivo della funzione di quest'ultima parte dell'edificio connessa al vano sotterraneo.

Nei precedenti appuntamenti ed in particolare nelle complesse fasi di rilievo si erano notate e misurate temperature inusuali per un ambiente situato nel sottosuolo; è noto che in cavità sotterranee, naturali o artificiali, la temperatura è costante per tutto l'anno e non segue le variazioni esterne stagionali. In particolare nella zona sono note le temperature dei crotti, che oscillano mediamente attorno ai 9° (rilevate nel periodo 2005-2006, vedi tabella allegata), permettendo nel corso dei secoli l'utilizzo di questi vani per la "conservazione" di prodotti alimentari tipici del luogo (formaggi, vini, salumi, strutto, ecc.).



*Il ghiaccio evidenzia la bassa temperatura interna.*



In questo caso le misurazioni della temperatura del vano d'inverno hanno evidenziato una temperatura oscillante fra  $-1^{\circ}$  e  $+1^{\circ}$ , con produzione di ghiaccio all'interno, mentre nel massimo del periodo estivo raramente si superano i  $+6^{\circ}$ .

Siamo quindi di fronte ad una ghiacciaia naturale, che è stata riattivata a seguito della pulizia eseguita e che fa sì, come nel passato, che lo stretto condotto conduca verso l'alto aria fredda in un vano di servizio dell'edificio scomparso: un vero e proprio freezer del XV secolo, che si può ipotizzare destinato alla conservazione temporanea di carni macellate, lardo, ecc.

I fattori naturali che provocano tale fenomeno sono innanzitutto legati alla morfologia della zona "Pé dei Rovani" ("Pè dal Rövän") che trova riscontro nell'etimologia Rövano = rovina e quindi "al piede della rovina", alla base di un'antica frana (G. Giorgetta - G. Succetti / Plurium n° 1 - 2008).

Si tratta di una frana di versante con alla base grossi blocchi, qui immersi nel detrito scaricato durante i vecchi lavori di costruzione della strada soprastante, ma ben evidenti sotto le fondazioni dei vicini ruderi Belfòrt: una litologia quindi che pur nel crollo ha mantenuto massi di grandi dimensioni intercalati da spazi fra loro collegati nel formare un reticolo di condotti d'aria che risalgono il sottosuolo su per il versante.

In tal caso l'aria in profondità si mantiene fredda, ed essendo più pesante si comprime al piede della frana e può fuoriuscire in pressione dallo sbocco del *piöcc*.

Simili situazioni si accentuano in condizioni invernali con il contributo freddo della superficie, così da condizionare particolari zone di sfogo d'aria ove si instaurano condizioni di microclima.

In zone più estese questi fenomeni provocano alterazioni del clima tali da favorire lo sviluppo di vegetazione d'alta quota (in climi freddi) a basse quote, come ad esempio le "Buche di ghiaccio" ad Appiano (BZ) a 550 m slm oppure la "Valle del freddo" a Solto Collina (BG), dove il fenomeno è riscontrabile a 350 m slm.

Sarebbe interessante quindi un "approfondimento" (è il termine giusto!) dell'esplorazione delle viscere del monte e del fenomeno che qui si riscontra, e che senz'altro è stato motivo di interesse già nell'antica Piuro.

Un particolare ringraziamento alla tenacia di Sandro Del Curto che ha permesso questi risultati, utili alla conoscenza del luogo.



Il "condotto guida" dell'aria fredda.

**Temperature medie, in gradi centigradi, rilevate nei crotti di Valchiavenna**

Tabella ricavata da: I crotti della Valchiavenna P.I.C. INTERREG III A Italia - Svizzera 2000-2006, Ramponi Arti grafiche, 2007.

Vercèia - Vico:	3,5°
Novate Mezzola - Campo	14,5°
Samòlaco - San Pietro	3,4°
Gordona - Bodengo	11,1°
Gordona - Crotàsc	10,8°
Menarola - Al Fòpp	15,3°
Prata Camportaccio - I Cròtt	5,9°
Chiavenna - Pratogiano	11,4°
Chiavenna - Fregée	10,7°
Chiavenna - Pianazzola	18,0°
Mese - Scandolera	6,9°
San Giacomo Filippo - Motta di S. Guglielmo	10,5°
Piuro - Belvedere	3,4°
Piuro - Quartìn	-0,3°
Villa di Chiavenna - Posmotta	10,4°
Bondo - Bregaglia svizzera	13,3°



## Dei Vertemate

Dei Vertemate tutto, o quasi, si sa, o si crede di sapere.

Ma pochi sanno, o meglio, nessuno sa della loro origine, della loro provenienza...

Se chiedeste a uno storico, di certo vi direbbe che sono giunti a Piuro da un paese della Brianza, forse da quel paese che si chiama Vertemate con Minoprio e bla bla bla ... e bla bla bla.

Frottole.

La verità vera ve la diciamo noi, anche se è una verità da brividi che non vi lascerà dormire sonni tranquilli per il resto della vita.

I Vertemate di Piuro non erano uomini e donne come noi, come i nostri nonni e antenati: erano degli extraterrestri, degli alieni, dei marziani, dei *visitors* se volete.

Ma riflettete un attimo: il loro cognome, Vertemate, non vi ha mai destato dei sospetti? Non vi leggete in Vertemate la Ve di Venere, non vi sentite la Ma di Marte? Ci sarebbe anche la Mate di Matematica che per molti è una brutta bestia, ma lasciamo perdere...

La loro fama, la loro smisurata ricchezza, la loro sete di potere non vi hanno mai insospettito?

Ebbene sì, essi atterrarono sul nostro pianeta con la loro nave spaziale più di cinquecento anni fa, proprio nella piana di Scilano e, da quel giorno, si stabilirono nella terra di Piuro che fece la loro fortuna e che fu la causa della loro rovina.

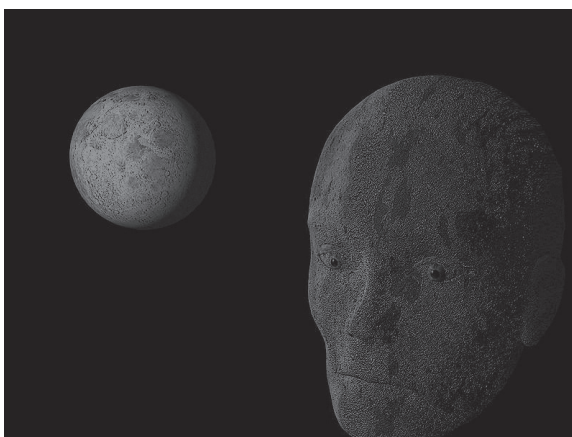
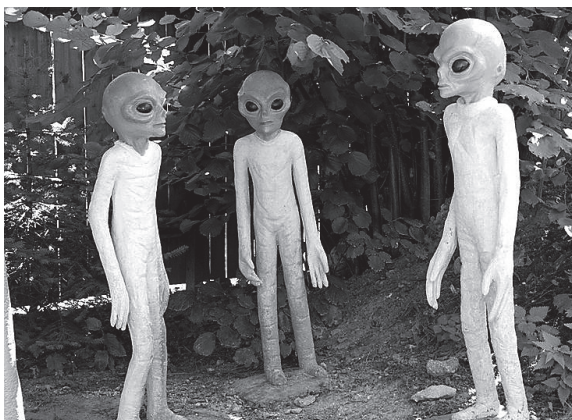
Il loro aspetto era del tutto simile al nostro, anche se di umano non avevano nulla e, ben presto, divennero abili, abilissimi mercanti, banchieri, costruttori di ville e palazzi: compravano e aprivano cave di pietra ollare, bucherellando la nostra montagna come fosse gruviera, causandone addirittura il collasso.

Ma che ci facevano degli alieni da noi?

Stavano preparando l'invasione del pianeta Terra, partendo proprio da qua, da Piuro.

Perché, secondo voi, colorarono di blu i tetti di tutti i loro palazzi?

Semplice: per essere facilmente



*I Vertemate... non erano uomini e donne come noi... erano extraterrestri... alieni... visitors.*



riconosciuti e risparmiati al momento dell'invasione che segretamente stavano preparando. Li avete visti, vero, i tetti colorati di blu nel grande quadro di Piuro esposto a Palazzo Vertemate?

Per raggiungere questo segreto scopo i Vertemate avevano una regola ferrea, rigida, severissima, da rispettare. Dovevano vivere tra gli umani, tra i piuraschi, ma non potevano legarsi sentimentalmente con nessuno o nessuna di essi.

Non potevano innamorarsi, non potevano sposarsi. Non potevano contaminare la loro razza con quella dei terrestri.

Per quasi un secolo la regola resse. I Vertemate viaggiarono per l'Europa, inseguendo i loro commerci, si sposarono, si moltiplicarono, ma sempre fra loro, con la scusa della loro presunta nobiltà, del loro sangue blu, freddo, come quello dei serpenti.

Palazzi con i tetti colorati di blu sorsero dovunque in Europa: a Parigi, Vienna, Varsavia, Venezia, ma fu a Piuro che accadde l'irreparabile.

Il ricco palazzo di Belfòrt a Piuro era l'ultimo sulla via del Septimer ed era proprietà di un certo Rodolfo Vertemate, uno dei più importanti personaggi del borgo, fratello di quel Vertemate che possedeva il più grande palazzo di Piuro, e cugino di quell'altro Vertemate, quello un po' scemo, a cui avevano affidato la villa, la cascina secondo loro, di Cortinaccio, l'unico palazzo scampato alla frana che ancor oggi possiamo visitare.

La moglie di Rodolfo Vertemate, pure lei rigorosamente aliena, si occupava dei giardini di Belfòrt e impartiva gli ordini alla servitù con eleganza e rispetto, a differenza del marito che, invece, trattava i servitori con disprezzo e in modo altezzoso.

La loro figliola, Sofia, cresceva bella e raggiante come il sole di mezzogiorno. I suoi meravigliosi occhi blu, segno chiarissimo di un'origine extragalattica, attiravano nobili ammiratori e pretendenti da ogni dove, ma inutilmente. Lei non mostrava interesse per alcuno. Strano, vero, che nessuno, né a Piuro, né in Val Bregaglia, né in Valchiavenna si fosse mai insospettito di fronte a quegli occhi così misteriosi?



*Un lavoro dello scalpellino Cristiano, innamorato ricambiato di Sofia Vertemate? (Foto Guido Moro)*

La ragazza non si curava dei vari ammiratori, ma aveva stretto amicizia con un giovane ragazzo di Piuro, certo Cristiano, di professione scalpellino, che lavorava agli stemmi dei portali del palazzo di Belfòrt. Costui, nei momenti di riposo, si sedeva su un sasso in riva alla Mera che scorreva lì a pochi passi e si divertiva a scolpire piccole statuine in pietra ollare, graziose figure femminili, muscolosi giovanotti, che poi fingeva di dimenticare qua e là, come "ometti di sasso", sulle pietre del fiume.

Sofia lo guardava da lontano, poi, quando



Cristiano riprendeva il lavoro richiamato dal capomastro, lei prendeva la statuina e se la portava in camera sua dove la collezione aumentava di settimana in settimana.

Un giorno Sofia, col consenso della madre, lo accompagnò fino alla cava di là del fiume perché Cristiano doveva scegliere un blocco di ollare per la fontana del giardino di Belfòrt. E fu lì, alla cava, che i due si diedero il primo tenero bacio fra le risatine, un po' invidiose, dei cavatori.

Quando il padre di lei, qualche tempo dopo, lo venne a sapere perché la storia del bacio era passata di bocca in bocca e gli era arrivata alle orecchie, allontanò il giovanotto dal palazzo e lo rispedì al duro lavoro della cava, intimandogli di non farsi più trovare nei dintorni di Belfòrt.

Con la complicità della madre, che in questo caso si mostrò meno aliena del marito ai sentimenti, i due continuarono a vedersi sulle rive del fiume che lui seminava di statuette.

La storia finì quando Rodolfo Vertemate in persona li scoprì mano nella mano in riva al fiume. Senza pietà fece murare la figlia nelle fredde cantine di Belfòrt, quelle ricavate sotto un ciclopico macigno piovuto lì dalla montagna di Savogno al tempo dei dinosauri.

E, prima di rinchiudere la figliola con un potente raggio laser di cui era segretamente fornito, stampò su quella roccia l'impronta della mano della figlia: la porta murata di quella prigione si sarebbe aperta solo quando un alieno, giunto da un mondo lontano, avesse premuto su quell'impronta, attivando i meccanismi di decodificazione intergalattica.

Il giovane scalpellino fu mandato in punizione nella cava più disagiata di Piuro, quella sul monte Conto e da lassù non sarebbe sceso mai più, o quasi.

La cava del Conto era stata praticamente abbandonata perché era la più pericolosa fra quelle di Piuro e della zona. Continui crolli e cedimenti avevano convinto anche l'avidissimo Vertemate che non si potevano far lavorare nel continuo pericolo decine e decine di cavatori. Così la teneva come "cava di punizione" per questo o quel cavatore caduto in disgrazia col padrone.

Il poveretto, nelle lunghe sere trascorse in solitudine o con qualche altro disgraziato come lui, ingannava il tempo a incidere statuette di pietra ollare, ignaro della sorte toccata a Sofia.

Una sera che pioveva a dirotto, mentre nella sua baracca di legno aspettava che si scaldasse la minestra, Cristiano sentì tremare le assi del pavimento, vide il tetto della baracca piegarsi pericolosamente verso valle, poi si sentì risucchiare in un mare di acqua e fango che lo strinse in un abbraccio mortale.

Pochi minuti dopo laggiù in basso Piuro non c'era più e al suo posto si era formato un lago di fango e di dolore. Per una tragica, o fortunata coincidenza quella stessa sera tutti i Vertemate, arrivati da tutta Europa, si erano riuniti nel Palazzo di Piuro per mettere a punto i dettagli dell'invasione.

Nessun piurasco e nessun Vertemate, che piurasco non era, si salvò, tranne una persona, una ragazza, Sofia, riparata dal masso di Belfòrt e dalla porta di pietra dietro la quale suo padre l'aveva rinchiusa.

Che ne è stato di lei? Vi chiederete.

Nessuno lo sa, ma Sofia è ancora viva e si aggira fra i ruderi di Belfòrt. Qualcuno,



*Se siete un alieno, o se almeno avete gli occhi azzurri, provate a pigiare la vostra mano sulla mano nella roccia...*

ancora oggi, visitando le grotte di Belfòrt, vede il suo volto fra le rocce o sente la sua voce. Ma attenti, la storia non è finita e quando, nel 2012, gli extraterrestri scenderanno di nuovo nella piana di Scilano per cominciare da qui la conquista del mondo, ci sarà un



*Classe quinta di Piuro, anno scolastico 2009/10.*



alieno che, pigiando con la sua mano fredda sulla mano incisa nella roccia di Belfòrt, la libererà e..., forse, la prenderà in sposa.

Se andate a Belfòrt, cercate quella mano, la troverete di certo.

Se siete un alieno, o se almeno avete gli occhi azzurri, provate a pigiarla.

Cercate quegli occhi e quel volto, con un po' di pazienza lo scoverete.

Ascoltate la sua voce. Se sarete fortunati la sentirete.

E, se vi capitasse di passeggiare in riva al fiume Mera, guardatevi attorno fra le pietre levigate dall'acqua: potreste trovare una delle statuette di Cristiano.

Classe quinta di Piuro, anno scolastico 2009/10

Istituto comprensivo "G. Bertacchi" - Chiavenna

Insegnante Aldo De Pedrini

e gli scolari:

Alex Amati

Gabriele Buzzetti

Alessio Colleoni

Debora Da Rios

Nicolò De Marchi

Elisabetta Del Re

Luca Della Bella

Marco Fasanini

Tommaso Lisignoli

Miguel Angel Llaroca Panche

Sofie Mainetti

Matteo Maraffio

Cristian Martocchi

Laura Martocchi

Sofia Martocchi

Samuele Pasini

Lorenzo Pavioni

Andrea Rizzi

Cristian Rogantini

Caterina Rullo

Alessandro Silvani

Silvia Succetti

