



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 V (2012)

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 V - 2012  
Gli articoli non impegnano la rivista e rispecchiano il pensiero dell'autore  
Gratuito per i soci  
Redazione: Marino Balatti - Stampa: Lito Polaris - Sondrio



## Indice

- 5 Saluto del Presidente
- 7 L'attività 2011 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro  
*Grazia Giuriani Succetti*
- 11 Non solo principi e re. Henning Frommeling a Piuro  
*Gian Primo Falappi*
- 17 Emendatio  
*Gian Primo Falappi*
- 18 Antonio Pelacini da Piuro, architetto-costruttore riscoperto  
I piuresi in Polonia tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo  
*Stanislaw Klosowski e Agnoeszka Szykula-Zygawska*
- 42 La galleria al passo dello Spluga. Convengo pubblico sulla storia delle strade dello Spluga  
*Georg Jäger*
- 45 L'emigrazione valchiavennasca nell'arte dei luganegheri di Venezia tra '600 e '700  
*Luca Bovolato*
- 55 Per un punto Piuro perse un organista  
*Omar Iacomella*
- 59 Bregaglia-Venezia A/R Sulle tracce delle tele dei "Sette Apostoli di Canete"  
*Daniela Pedroncelli Lisignoli*
- 60 La pietra ollare in Val Bregaglia. Ricerche di antiche cave e trone  
*Sergio Castelletti*
- 69 Il racconto di Luca  
*Luca Marazzi*
- 74 Due ritratti di Sofia Gioffi Arrigoni a Milano e Piuro  
*Cristian Copes*
- 78 Piuro, l'inizio degli scavi  
*Hans Jörg Hubacher*
- 84 L'indagine stratigrafica sulle superfici murarie esterne della chiesa di Savogno  
*Maria Chiara Fois*
- 90 Scaleteri e scalette a Venezia  
*Bruna Cipriani*



- 94 In memoria di Hans Steiner a 50 anni dalla morte  
*Guido Scaramellini*
- 97 Il ricordo di un socio  
*Romano Lisignoli*
- 99 Piuro, Bregaglia: dieci giorni fra storia, cultura, teatro, ambiente e buona cucina, dal 26 agosto  
al 4 settembre 2011  
*Ugo Succetti e Sandro Del Curto*
- 102 La classe V di Piuro incontra l'Associazione italo-svizzera per gli scavi  
*Aldo De Pedrini (a cura di)*



## Saluto del Presidente

*Sono trascorsi 50 anni dalla fondazione dell'Associazione italo svizzera per gli scavi di Piuro, avvenuta a Berna nel 1962. L'anniversario è stato ricordato in una partecipata assemblea dei soci tenutasi con vari relatori, che ne hanno tracciato la storia soffermandosi ad onorare la memoria e le opere dei loro fondatori: il prof. Luigi Festorazzi e il fotografo Hans Steiner. Mentre su un maxi schermo scorrevano foto storiche d'archivio, Luciano Giacometti e Romano Lisignoli hanno relazionato, da appassionati volontari e diretti testimoni di allora, sugli scavi degli anni '60 e sulla storia dell'Associazione lungo i 50 anni.*

*Nell'annuale pubblicazione del bollettino Plurium, consolidato come un appuntamento, si informano i soci e i simpatizzanti non solo sulle molteplici iniziative messe in campo e sugli eventi che hanno caratterizzato l'annata scorsa, ma anche anticipando quelle future. Alcune iniziative hanno conquistato notorietà e apprezzamenti internazionali per la loro valenza professionale ed artistica.*

*Gran parte del merito lo devo all'ideatore di Plurium, Gian Primo Falappi che, in qualità di ricercatore di documenti su Piuro, ha saputo tradurre e rendere fruibili i testi in modo raffinato, equilibrato e con il suo inconfondibile stile letterario.*

*Con l'edizione n. 5 abbiamo un avvicendamento del curatore della redazione, nella figura del prof. Marino Balatti, che ringrazio fin d'ora per la disponibilità.*

*Il 2011, oltre al quarto numero del Bollettino, ha visto una ricca produzione di pubblicazioni. L'Associazione ha collaborato con il Centro "Amici di Giacometti" per la pubblicazione del testo bilingue "La Bregaglia nella preistoria e agli albori della storia"; ha pubblicato "La Bibliografia di Piuro", di Alessandro Scilironi e Gian Primo Falappi, un elenco di tutti gli scritti riguardanti Piuro e il suo territorio; ha curato la ristampa della tesi di laurea "L'arte dei luganegheri a Venezia tra Seicento e Settecento" di Luca Bovolato, un testo prezioso di documenti presentato dallo stesso autore a Palazzo Vertemate: la compagnia teatrale "I guitti" ne ha tratto ispirazione per la stesura della inedita commedia "La Luganegaria, la commedia del porco e del brigante".*

*Il tema dell'emigrazione a Venezia, filo conduttore della "Dieci giorni tra storia, cultura, teatro, ambiente e buona cucina", ha raggiunto sorprendentemente il polacco dott. Stanislaw Klosowski. Costui, nel corso di un'indagine conoscitiva intorno all'architetto Pelatin/Pelazzini, ne scopriva l'origine*

*piurasca. La determinazione del luogo di provenienza di Pelatini venne ritenuta particolarmente importante perché permetteva di conoscere l'ambiente culturale, economico ed artistico in cui era nato e da cui trasse una conoscenza approfondita per la realizzazione dei suoi progetti architettonici.*

*Annoto con piacere che le adesioni e iscrizioni all'associazione hanno superato il centinaio di soci. L'invito del Presidente è quello di continuare a sostenere l'Associazione, nel modo più consono a ciascuno.*

*L'Assemblea, in occasione del rinnovo delle cariche sociali, ha riconfermato la fiducia a tutti i componenti del consiglio e ai revisori dei conti.*

*In conclusione, non posso non ricordare la dipartita dell'amico Lario Wazzau, consigliere che si è sempre prodigato per favorire e migliorare le relazioni tra le autorità e istituzioni a cavallo del confine italo-svizzero, operando in favore della valorizzazione della storia e dell'economia della sua Bregaglia, con un impegno trentennale nell'Associazione.*



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

Il presidente  
*Gianni Lisignoli*



## L'attività 2011 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro

Il 2011 è stato un anno ricco di eventi per l'Associazione Italo-Svizzera e ci siamo resi conto che più scaviamo nel passato per rintracciarne la storia, e più amplifichiamo, anche grazie alla rete, i contatti al di fuori della piccola Piuro, a testimonianza di un interesse sempre vivo non solo a livello locale, e che quest'anno ci ha portato a Venezia, in Polonia e in Germania.

### Il Museo

Il Museo degli scavi è stato aperto da giugno a settembre il sabato e la domenica pomeriggio e tutti i giorni dal 26/8 al 4/9 durante la manifestazione della "Dieci giorni tra storia, cultura, teatro, ambiente e buona cucina"; sono state in oltre effettuate aperture straordinarie su richiesta di gruppi quali la Società Archeologica Comasca, La Pro Loco di Cornate d'Adda, la delegazione del Municipio di Andeer (CH), e un gruppo di studiosi polacchi.

Quest'anno l'apertura è stata totalmente a carico dei soci, essendo venuta a mancare la disponibilità dell'operatore fornito dalla Comunità Montana. Si sono alternati a turno: Alessandra Martinucci, Giuditta Succetti, Grazia Giuriani, Daniela Pedroncelli, Ezio Sciuchetti ed anche il Presidente.

Sono state registrate circa 300 presenze, per due terzi italiane e per un terzo provenienti dall'estero; nella maggior parte i visitatori sono venuti per un preciso interesse storico o affettivo.

Nel periodo estivo inoltre Alessandra Martinucci ha garantito un servizio di segreteria telefonica per informazioni e prenotazioni degli eventi e per l'apertura dell'ufficio della sede di Prosto.

### IV Edizione del Bollettino Plurium

A fine aprile è uscito il IV numero del bollettino dell'associazione Plurium.

Come consuetudine la presentazione in anteprima è stata dedicata agli alunni delle scuole primarie di Piuro, in cui riponiamo la speranza di suscitare la passione per la storia locale e di trovare nuovi appassionati per l'associazione. Nell'occasione gli alunni di quarta e quinta ed i loro insegnanti sono stati accompagnati dal Presidente e dagli storici in una visita guidata ai siti archeologici.

La serata di presentazione del bollettino ai soci, si è svolta a metà maggio nella sala consiliare del comune di Piuro, con l'intervento di alcuni dei 15 autori: G. Primo Falappi, Guglielmo Scaramellini, Omar Iacomella, Guido e Massimo Lisignoli. Come sempre i temi trattati nel nuovo numero spaziano dalla storia, all'architettura, alla musica, alle leggende, agli antichi documenti, alla speleologia e al contributo "fantasy" dei ragazzi delle scuole.

### La Dieci giorni sul tema dei "luganegheri"

Quest'anno la manifestazione ha avuto un'anticipazione a inizio estate con l'allestimento di una mostra temporanea sulla "maziglia" come si faceva una volta. E quale sede



*Momenti della rappresentazione de La luganegaria, allestita a Belfort*

potevamo trovare migliore delle cantine di Palazzo Vertemate, già ai tempi adibite a tale funzione? Grazie al Comune di Chiavenna che ci ha ospitato, alla collaborazione dei soci che hanno ricercato i vecchi strumenti, alla creatività delle donne del presepe di Villa che hanno realizzato i personaggi, si sono riprodotte le antiche procedure e i gesti della macellazione e lavorazione del maiale. La mostra inaugurata ai primi di luglio è stata visitata per tutta l'estate e a giudicare dai commenti lasciati sul registro, molto apprezzata.

Ma il clou della vita associativa si è concentrato negli eventi della "Dieci giorni".

La manifestazione si è aperta venerdì 26 agosto con un Convegno, presso il salone da ballo di Palazzo Vertemate, sull'emigrazione dalle nostre terre a Venezia tra Seicento e Settecento per esercitare l'arte dei "Luganegheri". Relatore il Prof. Luca Bovolato, autore di una tesi di laurea sull'argomento, di cui l'Associazione ha promosso la ristampa. Altri

contributi sono stati offerti con le relazioni del prof. Guido Scaramellini sulle donazioni fatte dagli emigranti alle chiese della zona, dell'arch. Giuseppe.

Succetti su documenti e testimonianze dell'emigrazione piurasca a Venezia e del maestro Gian Andrea Walter sulla contemporanea migrazione dei pasticceri bregagliotti detti "scaletteri".

Per coniugare la cultura alle tradizioni culinarie è seguita una cena a tema presso il Ristorante Lanterna Verde di Villa di Chiavenna, che ha rivisitato piatti a base di maiale ed ha dato una scenografica interpretazione dei dolci degli "scaletteri".

Domenica 28, visita guidata alle cave-trone di pietra ollare con i soci speleologi Sergio Castelletti e Massimo Lisignoli.

Nel pomeriggio, presso l'Ospitale a Prosto, Tavola rotonda sui commerci tra Piuro e Venezia con il Prof. Guglielmo Scaramellini, delle monete allora in uso e ritrovate negli scavi della Piuro sepolta con il Dott. Alberto Dolci, della tradizione della maziglia con il Dott. Germano Caccamo e il macellaio Denis Giacomini e della mappatura e valorizzazione delle trone per mezzo di nuove tecnologie di scansione laser proposte da Sergio Castelletti. A conclusione, serata gastronomica al Crotto Belvedere con specialità.

Martedì 30 agosto la manifestazione si è trasferita in Bregaglia: a Castelmur (CH) per



parlare degli “scaleteri”, i pasticceri bregagliotti anch’essi emigranti a Venezia, contemporaneamente ai luganegheri. La socia Bruna Cipriani, esperta culinaria, ha esposto le sue ricerche sull’etimologia del nome “scalette” e sulla ricetta della loro preparazione. È seguita una visita alla mostra permanente dedicata agli “scaleteri” presente a Castelmur, con la guida del curatore del museo Gian Andrea Walter. Seconda tappa, la vicina Stampa, dove il Dott. Marco Giacometti, Presidente del Centro Giacometti, ci ha aperto l’atelier di Alberto Giacometti soffermandosi in particolare sui percorsi veneziani dell’artista.

Mercoledì 31 il macellaio Giacomini a Belfort ha insaccato le luganeghe, davanti a un numeroso pubblico, mentre il gruppo alpini cuoceva patate novelle e salsicce che i partecipanti hanno degustato assieme ad un altro piatto miscela della cultura veneta e lombarda: bigoli con le salsicce. Un successo!

Giovedì 1 settembre si è ripetuto l’incontro di preghiera tra cattolici e riformati a ricordo dei morti sepolti dalla frana del 1618.

Nella stessa serata i ragazzi della scuola primaria di Piuro e della secondaria di Villa hanno presentato i loro video sui “Misteri di Piuro”.

Venerdì 2 settembre gran pienone e applausi per il teatro dei Guitti “Luganegària. La commedia del porco e del brigante, ironico dramma in due parti che ricostruisce e reinventa, sulla base di documentazioni storiche e leggende, due diverse vicende, distanti nel tempo 30 anni, di emigranti Piuraschi giunti a Venezia nel tardo Seicento che divennero gestori della corporazione dei luganegheri

Un’opera ricca di colpi di scena, avvincente e divertente, interamente scritta dai Guitti, appositamente per essere rappresentata nella scenografia di Belfort, un luogo ricco di potenzialità che già li aveva visti recitare due anni fa in “Quando il sole non tornò”.

Purtroppo la pioggia, ha impedito la replica, in programma il giorno dopo, che si effettuerà comunque in una data da definirsi a primavera.

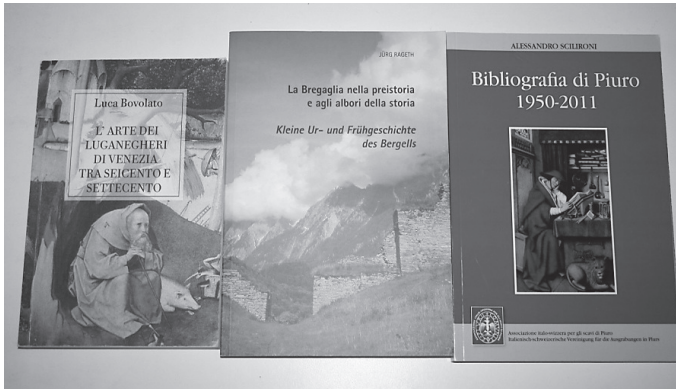
Da menzionare come sempre l’aiuto e l’impegno che i molti soci hanno dato per garantire lo svolgersi della manifestazione. Dallo sfalcio dei prati, alla preparazione e il controllo dei percorsi per i visitatori, alla messa in sicurezza delle aree, alla preparazione e distribuzione dei prodotti offerti in degustazione, al supporto per le prove degli artisti, il valido e gratuito contributo di volontari ha permesso di far fronte a tutte le necessità.



*Il sig. Giacomini insacca le luganighe*

## Iniziative editoriali

Quest’anno l’associazione ha curato l’uscita del CD e del DVD dell’opera lirica “Die glocken von Plurs” (rappresentata lo scorso anno a Belfort) che sono stati presentati al pubblico in due serate: a Piuro in febbraio e a Madesimo in estate.



Le iniziative editoriali del 2011

In occasione del convegno è stato ristampato il volume “L’arte dei luganegheri di Venezia tra Seicento e Settecento” del Prof Luca Bovolato.

In collaborazione con il Centro Giacometti è stata finanziata la traduzione italiana, del volume di J.Raghet “la Bregaglia nella preistoria e agli albori della storia”.

Per celebrare il 50° anniversario dell’associazione è uscita la “ Bibliografia di Piuro 1950 - 2011” curata da Alessandro Scilironi.

### Cinquant’anni di vita dell’Associazione

Il 7 dicembre nella sala dell’Oratorio di Borgonuovo in occasione dell’assemblea annuale dei soci si è dedicata buona parte della serata alla commemorazione della nascita della Associazione, con un ricordo particolare ai soci che hanno svolto un ruolo fondamentale: Luigi Festorazzi, Luciano Giacometti, Mino De Pedrini e Lario Wazzau.

### Piuro e i rapporti con l’estero

Il tema del convegno sull’immigrazione dei luganegheri ha avuto un seguito. Nel mese di ottobre alcuni soci hanno partecipato al viaggio a Venezia, sulle tracce dei nostri emigranti, organizzato dalla Cooperativa di Villa con la guida straordinaria del Prof. Bovolato, veneziano doc, dove abbiamo rintracciato le case di alcuni dei nostri antenati, la sede della scuola dell’arte a S.Basilio e l’altare della corporazione nella Chiesa di S. Salvador.

Evento a sorpresa è stato a novembre la visita del prof. Stanislaw Klosowski e dei suoi assistenti, studioso polacco e restauratore della basilica dell’Annunciazione di Lezajsk in Polonia, costruita nel 1613 dal mastro costruttore piurasco Antonio Pelatino o Pelazzini. Il professore e i suoi assistenti sono venuti a Piuro per cercarne le tracce. Dai documenti in loro possesso risulta che il Pelazzini arrivò in Polonia qualche anno prima della frana e vi restò per edificare chiese e monasteri nella zona dei Carpazi, edifici tuttora ben conservati, molto visitati e di rilevante importanza architettonica e religiosa.

Proseguono fitti anche i contatti con la cittadina di Krefeld, in Germania, patria dell’autore dell’opera lirica “Die Glocken von Plurs” che vorrebbe riproporre la nostra esecuzione dell’opera dal vivo, in un auditorium con il patrocinio della radio tedesca.



## Non solo principi e re Henning Frommeling a Piuro

Tra i visitatori di un luogo si citano quasi unicamente i personaggi famosi, altolocati, nobili, facoltosi. Difficile che si parli di scapestrati, mendicanti, mangiapane a tradimento, a meno che non siano protagonisti di fatti clamorosi. Nei quasi quattro secoli trascorsi dalla frana di Piuro del 1618 sono molte le personalità che si sono recate sulla scena della tragedia. La maggior parte ha lasciato traccia del suo passaggio e, per completare il più possibile l'antologia di descrizioni e impressioni lasciate, semmai dispiace non presentare di ciascuno quanto ha detto o fatto a Piuro.

È il caso del pittore tedesco Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863), che le ricerche di Kurt Wanner ci hanno fatto conoscere. Sappiamo con certezza che Schirmer non solo è stato a Piuro, ma che vi ha anche dipinto. Il quadro n. 363 del catalogo per la XXII Esposizione del Kunstverein di Hannover nel 1854 aveva il titolo *Der Bergsturz von Plurs bei Chiavenna* [La frana di Piuro presso Chiavenna]: il verbo all'imperfetto sta a dire che l'opera è svanita, forse distrutta durante la guerra o forse dispersa in qualche deposito museale o casa di privati, insomma, non si trova più.

Un altro caso che dispiace è quello dell'anglo-australiano Nevil Shute, ne ho parlato in *Plurium* 2009. L'ingegnere Nevil Shute Norway (1899-1960) è uno scrittore da noi non famoso. Una certa notorietà ebbe la trasposizione cinematografica del suo romanzo *On the beach*, che in Italia uscì nel 1959 con il titolo *L'ultima spiaggia*, attori principali Gregory Peck, Ava Gardner, Fred Astaire, Anthony Perkins. Ebbene, Nevil Shute patì in gioventù per essere stato lasciato dalla fidanzata. Per questo, i genitori, non privi di mezzi, lo portarono nell'estate del 1922 in vacanza a Bordighera, da dove fecero varie escursioni, anche in Svizzera, e passarono da Piuro. Nevil Shute ne fu ispirato e scrisse un racconto, *Piuro*, con ogni probabilità suo primo cimento letterario. La narrazione inizia con personaggi fittizi il pomeriggio del 4 settembre 1618, termina con il rombo mortale della frana, e testimonia le capacità letterarie dell'autore. La miopia dell'agente letteraria delle figlie eredi di Nevil Shute proibisce purtroppo di pubblicarlo. Il racconto è inedito e, ragiona l'agente letteraria, se non è stato stampato prima, significa che l'autore voleva così. Alle richieste di pubblicare in italiano il racconto mi è stato sempre opposto un netto diniego. Dovremo aspettare il 2030.

Diverso è il caso di un uomo che ebbe una vita condita di fame e pericoli, e fu a Piuro già nel novembre 1618. Scrisse delle sue peregrinazioni in latino, per gli esperti da elegante e forbito conoscitore della lingua dell'antica Roma. È quasi ignoto, non solo in Italia, ma non è sfuggito a Laura Valsecchi Pontiggia nella *Bibliografia della Valtellina e della Valchiavenna*, né alle relazioni dal 1618 al 1708 nel capitolo IV di *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, di Scaramellini, Kahl e chi scrive. Alla relazione n. 48 si legge che è un brano tratto da un manoscritto non autografo della Bibliothèque Royale di Bruxelles, autore il tedesco Henning Frommeling.

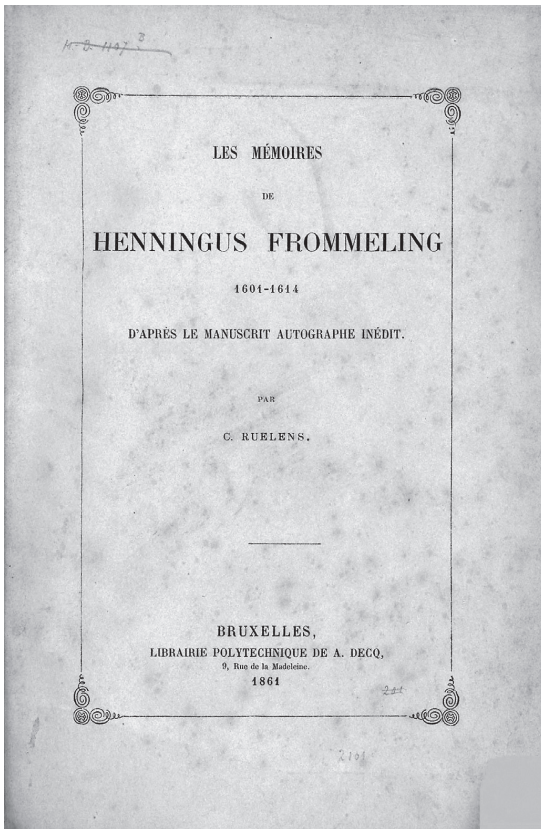
Le notizie sono scarse, incerte, a volte contraddittorie, sia sull'autore sia sul manoscritto. Aiutano un po' due autori, Charles Ruelens che pubblica in francese nel 1861 i vagabondaggi di Frommeling in Belgio, e A. Rivier che scrive nel 1887 dei viaggi in Svizzera, e quindi anche a Piuro.

Per i due autori il tomo in-folio di 534 pagine e indici, datato *manu propria* Colonia 7 gennaio 1624, è autografo e consta di due parti: *Itineris variarumque regionum et urbium brevis descriptio* [Breve descrizione di viaggio e di varie regioni e città] va dal 1601 al 1614, con Frommeling in giro per l'Europa, *Diurnum seu rerum in dies gestarum brevis relatio* [Diario o breve relazione dei fatti compiuti giorno per giorno] arriva al 1621 e lo descrive mentore subalterno, al servizio di nobili. Kurt Wanner lo cita in *Lo Spluga. Il passo sublime*: "Il giramondo Henningus Frommeling che, mentore dei figli del barone tedesco Truchsess von Waldburg, viaggiò con i nobili rampolli per i Grigioni [...], e rimase impressionato dalla frana che aveva sommerso Piuro nel 1618".

Dalle sue memorie ricaviamo che Frommeling nasce nel 1574 in Germania, in un villaggio vicino a Halberstadt (città oggi nel Land Sassonia-Anhalt, a sud di Braunschweig e Magdeburgo). La famiglia non ricca gli consente di andare a scuola dove impara passabilmente, dice lui, aritmetica e scrittura. Finiti gli studi, viene assunto da un nobile dei dintorni, quale aiuto segretario. Il nobile ha un brutto carattere, gli rende la vita difficile e non gli offre avanzamento di carriera. Dopo quattro anni, Frommeling cerca un altro impiego, lo trova e se ne pente subito: il nuovo padrone è lunatico e violento, ricopre

i servitori non solo di male parole, ma anche di botte. Per un nonnulla, Frommeling dev'essere castigato con la frusta, ma non vuole subire tale affronto alla sua dignità di uomo e scarica una gragnuola di pugni sul malvagio, dopo di che fugge, abbandonando tutto, perfino i vestiti, e si nasconde. Scrive lettere minatorie che, di notte, va ad affiggere sul portone del castello, si nasconde nelle caverne, evita ogni contatto. Il padrone tiranno si rivolge al duca di Braunschweig per farlo catturare, ma, avvertito da un amico, Frommeling lascia i luoghi natii. Una notte torna a casa, riceve dal padre una piccola somma, saluta genitori, fratelli e amici in lacrime e, a 27 anni, il 15 maggio 1601 inizia l'esilio errabondo.

Un tale gli decanta la vita meravigliosa in Prussia, dove sono stimati scrivani e pedagoghi. Insieme vanno a nord, Frommeling vedrà per la prima volta il mare. Arrivati sulle rive del Baltico, i due s'imbattono in un reclutatore di soldati per il re di Svezia e si arruolano. È il periodo in cui l'Europa tutta è in guerra: in Ungheria, Germania, Austria, nelle Fiandre, Turchia, nelle terre baltiche,



Charles Ruelens, bibliotecario della Bibliothèque Royale de Bruxelles, acquistò il manoscritto di H. Frommeling per 77 centesimi a un'asta libraria a Bruges.



Francia e Spagna, e così via. I due s'imbarcano con il reggimento per la Livonia.

Frommeling combatte per il re di Svezia, poi per principi tedeschi, va nelle Fiandre e serve il re di Spagna, a Venezia la Serenissima. Tra un ingaggio e l'altro, gira l'Europa, visita l'Italia per lo più mendicando, fa ogni mestiere, s'aggrega a scapestrati e peregrina per la Germania, soffre fame e sete, rotto a ogni rischio. Più volte salva la vita solo con un nuovo ingaggio, in

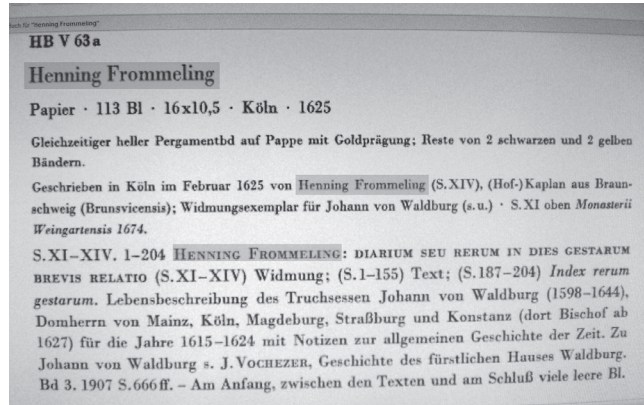
un'odissea che lo porta dall'Estonia al Portogallo. In Polonia gli si congela un piede. È sempre alla ricerca di come far seguire il pranzo alla cena e di un tetto sulla testa. A Roma, non si sa come, si procura dal cardinal Borghese una lettera di raccomandazione per l'arcivescovo di Colonia, ma non serve a niente: anche stavolta gli sfuma la possibilità di lavorare al coperto. Dorme all'addiaccio e vede le stelle in cielo, se non piove o nevicata. Finché, dopo 13 anni di questa vita, decide di smettere.

Torna al villaggio natio, un amico conosciuto a Roma gli procura un posto presso il barone Truchsess von Waldburg: per il *Grand Tour*, i figli vogliono un servitore colto, che parli le lingue, conosca il mondo e sappia viaggiare. Nessuno possiede tutte queste qualità come lui. Smessa la vita errante, continuerà a viaggiare, ma in condizioni migliori, e a scrivere la sua cronaca in latino.

Le memorie di Frommeling non tradiscono molti dettagli sulla sua persona, si limitano di solito a descrivere i luoghi visti, il che smorza l'interesse per l'opera, che non ha mai avuto edizioni complete. È grazie al fiuto del bibliotecario Ruelens che, per la Bibliothèque Royale di Bruxelles, a un'asta libraria di Bruges riesce ad accaparrarsi il manoscritto, peraltro mal indicato nel catalogo, soffiandolo ai molti bibliofili presenti.

La storia delle memorie di Frommeling è tuttavia piuttosto arruffata. La nota alla relazione 48 in *La frana di Piuro* dice che il manoscritto non autografo è di 485 + 5 pagine, in contraddizione con Ruelens, che per parte sua dice che il manoscritto di 534 pagine più indici è autografo. L'inventario della Bibliothèque Royale, pubblicato nel 1980 a Bruxelles, basato sul lavoro catalografico di Van Den Gheyn, afferma che la biblioteca possiede "*Itineris variarumque regionum et urbium brevis descriptio*", volume cartaceo in 12° di 278 carte, datato 1624. E il resto delle 534 carte più indici, come dicono Ruelens e Rivier? Dov'è andata la seconda parte? Ma il bello viene forse ora.

Nel 1975 a Wiesbaden esce il catalogo della Württembergische Landesbibliothek Stuttgart [Biblioteca Nazionale del Württemberg, Stoccarda], ex biblioteca reale. Al numero HBV 63° compare il Nostro: si tratta di un volume cartaceo con copertina di pergamena su cartone, vi sono resti di 2 nastri neri e di 2 gialli (residuo dello smembramento del volume?), 113 carte di 16 x 10, 5 cm, all'inizio e alla fine numerose pagine bianche, il



Secondo la nota bibliografica della Biblioteca Nazionale del Württemberg a Stoccarda, Henning Frommeling è cappellano di corte

tutto datato Colonia 1625. E la data è la prima sorpresa. Alle pagine 1-204 ritroviamo il *Diarium seu rerum in dies gestarum brevis relatio*, testo e indici. “*Diarium*”? Ma non era “*Diurnum*”? La riproduzione fotografica del testo a pagina 292 in *La frana di Piuro* mostra chiaramente “*Diurnum*”. Forse la data, 1625, e la prima parola del titolo, *Diarium*, indicano che si tratta di una copia, magari autografa?

Che sia *Diarium* o sia *Diurnum*, la descrizione bibliografica dice che questo testo, ulteriore sorpresa, è la biografia del nobile Johann Truchsess von Waldburg, vissuto dal 1598 al 1644, con notizie varie di storia generale. Il catalogatore, forse, non ha letto bene il testo? La data di nascita del nobile von Waldburg, 1598, si presta a identificarlo con uno dei nobili rampolli che Frommeling accompagnò nel loro viaggio d’istruzione, arrivando anche a Piuro. La nota aggiunge che Johann Truchsess von Waldburg fu canonico del duomo a Magonza, Colonia, Magdeburgo, Strasburgo e Costanza, dove fu vescovo dal 1627. Vescovo a 29 anni? Certo una bella e rapida carriera. Infine, ma l’ho tenuto per ultimo, del manoscritto si dice: “Scritto a Colonia nel febbraio del 1625 da Henning Frommeling, cappellano (di corte) originario di Braunschweig; esemplare con dedica a Johann von Waldburg. A pag. XI in alto *Monasterii Weingartensis 1674*”. Ecco qua il nostro ladro per fame in orti e pollai, mercenario dalle molte bandiere, mendicante e viandante infaticabile, ottimo calligrafo, colto latinista! Ma è proprio lui?

E come è finita a Stoccarda la seconda parte delle memorie? Ruelens non parla di smembramenti. Oppure si tratta di una copia, anzi è la copia da donare al suo attuale mecenate, il nobile ecclesiastico poi vescovo accompagnato nel *Grand Tour*? Che il mecenate o il suo successore non abbia ritenuto prezioso il dono, lo dice la nota che ne attesta la proprietà nel 1674 del convento benedettino di Weingarten. E poi: cappellano (di corte)? Se è Henning Frommeling, un po’ di carriera l’ha fatta anche lui...

Che dire ancora del nostro odisseo? Forse solo questo, che neanche da morto lo abbandonò il destino di ricevere compensi da fame: a Bruges il manoscritto delle sue memorie fu aggiudicato per soli 77 centesimi di franco, diritti d’asta compresi.

## BIBLIOGRAFIA

ROGER CALCOEN, *Inventaire des manuscrits scientifiques de la Bibliothèque Royal Albert 1<sup>er</sup>*, vol. IV, Bruxelles 1980.

GIAN PRIMO FALAPPI, *Narrativa e Piuro: amore e mirtilli, api e melograni*, in: Plurium, Bollettino dell’Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, II - 2009.

HENNINGUS FROMMELING, *Diurnum seu rerum in dies gestarum brevis relatio Anno 1618* [per la parte che riguarda Piuro, traduzione italiana di Sandro Massera], dal manoscritto non autografo alla Bibliothèque Royale di Bruxelles, in: G. SCARAMELLINI, G. KAHL, G. P. FALAPPI, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, relazione n. 48, p. 292-293, Piuro 1988<sup>1</sup>, 1995<sup>2</sup>. Testo latino del brano anche in: A. RIVIER.

BABETTE HILLS, *Nevil Shute Norway*, in: Plurium, Bollettino dell’Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, II - 2009.

WOLFGANG IRTENKAUF e INGEBOURG KREKLER (a cura di), *Die Handschriften der Württem-*



*bergischen Landesbibliothek Stuttgart*, 2. Reihe: *Die Handschriften der ehemaligen königlichen Hofbibliothek*, vol. II: *Codices historici*, lavori preparatori di ULRICH SIEBER, Wiesbaden 1975.

A. RIVIER, *Ein deutscher Reisender in der Schweiz (1604, 1608, 1609, 1613, 1618, 1621)*, in: *Anzeiger für schweizerische Geschichte*, hg. von der allgemeinen geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz, XVIII (N.F.), 5/1887.

CHARLES RUELENS, *Les mémoires de Henningus Frommeling 1601-1614 d'après le manuscrit autographe inédit*, Bruxelles 1861.

GUIDO SCARAMELLINI, GÜNTHER KAHL, GIAN PRIMO FALAPPI, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro 1988<sup>1</sup>, 1995<sup>2</sup>.

LAURA VALSECCHI PONTIGGIA, *Bibliografia della Valtellina e della Valchiavenna (fino a tutto il 1977)*, Società Storica Valtellinese, Sondrio 1981.

J. VAN DEN GHEYN, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, vol. 11 (1927), Bruxelles 1901-1948.

KURT WANNER, *Johann Wilhelm Schirmer e il "benedetto" viaggio sullo Spluga nell'estate del 1853*, traduzione italiana di Gian Primo Falappi, in: *Clavenna, Bollettino del Centro di studi storici valchiavennaschi*, XLIX-2010.

ID., *Johann Wilhelm Schirmer e il "benedetto" viaggio sullo Spluga nell'estate del 1853*, traduzione italiana di Gian Primo Falappi, in: *il Lunario di Valchiavenna 2012*, Ed. de "La Voce della Valchiavenna", XXVI-2012.

ID., *Johann Wilhelm Schirmer und seine «gesegnete» Reise über den Splügenpass im Sommer 1853*, in: *Bündner Monatsblatt*, 5/2011, p. 353-370.

ID., *Lo Spluga. Il passo sublime*, Quaderni del Centro di studi storici valchiavennaschi, XI e Consorzio frazioni Corti-Acero di Campodolcino, Chiavenna 2005.

## Appendice

*Da: A. Rivier, p. 118-119, e Scaramellini, Kahl, Falappi, p. 292-293. Traduzione italiana di Sandro Massera.*

Sequenti die cum tabellarius noster ante meridiem Clivis non discessurus ob negotia quadam moras texeret, ne tempus inutiliter flueret, locum istum Pluers non ita pridem ruina montis destructum, a clivia duobus vel tribus milliaribus distantem spectatum ivimus; eo ubi ventum est, magnam conspeximus miseriam; nam locus ipse pristinam hujus vallis amœnitatem atque fertilitatem, oppidi splendorem et divitias, hominum quoque utriusque sexus et ætatis repentinum et inopinatum interitum probe considerantem ad compassionem unumquemque invitare videbatur. De hac ruina variæ sunt hominum opiniones; nonnulli enim concavitati ex qua figuli pro conficiendis vasis terram eximere solebant, alii rivulo superne per secretas montis istius rimulas seu crepidines decurrenti ruinam hanc adscribere conantur; major autem pars divinam vindictam in hoc loco existimuisse absque formidine fatentur, idque variis documentis et præsagiis probant: primo mercenarium quemdam prope hanc montem ligna scindentem cum montem brevi casurum divinitus quasi prædixisset, ab omnibus derisum aufugisse; secundo hospes Coronæ (cui Generosi et omnes sumus locuti)

fatetur, peregrinum ad se venisse, lagenam vini quod extra oppidum in scrobe habebat solvendo petentem, cui etiamsi illibenter obnixè tamen roganti hospes denique obsecutus et repleta lagena cum denuo scrobe egrediretur, totum oppidum imò totam vallem deformatam et obstructam conspexit, peregrinum quoque accepta lagena nusquam amplius comparuisse recensuit; et similia. Non tamen secundum quorundam opinionem improbabile esse videtur, terræ motus seu ventos in visceribus hujus montis oclusos hanc ruinam causasse; quippe terra et saxa a monte illo divulsa tanto rigore projecta sunt atque detrusa, ut per integrum milliare sparsa, non oppidum duntaxat verum etiam hortos, vineas et quidquid in illo tractu offenderunt operuerint et ad perpetuam sterilitatem adegerint; mille quingentos homines utriusque sexus et ætatis una cum oppido periisse fertur.

Il dì seguente, prima di mezzogiorno, siccome il nostro corriere, intenzionato a non partirsene da Chiavenna, per certi suoi affari tirava in lungo il soggiorno, noi, per non passare inutilmente il tempo, andammo a visitare quel luogo di Piuro, distante due o tre miglia da Chiavenna, che, come ho ricordato sopra, è stato da non molto tempo distrutto da una frana del monte. Quando vi giungemmo, vedemmo una grande desolazione: infatti quella località sembrava indurre a compassione chiunque ben considerasse la precedente bellezza e fertilità di questa valle, lo splendore e la ricchezza del borgo e anche la repentina e inaspettata strage dei suoi abitanti di ogni età e sesso. Sulla causa di questa rovina varie sono le opinioni della gente: alcuni infatti vogliono attribuirle alle caverne da cui i vasai solevano cavare il materiale per fare i loro vasi; altri a un ruscello che scorreva giù dall'alto attraverso le segrete crepe e per le falde del monte; ma la maggior parte senza esitazione dichiara di aver temuto la vendetta divina in questo luogo e provano ciò con varie testimonianze e presagi. Primo, un operaio che tagliava legna su questa montagna poiché, quasi per ispirazione divina, aveva predetto che il monte in breve sarebbe franato, se ne dovette fuggire deriso da tutti. Secondo, l'oste della «Corona» (con cui tutti abbiamo parlato) racconta che era venuto da lui un forestiero a chiedergli un fiasco del vino ch'egli teneva in un crotto fuori dal borgo, e l'oste, benché contro voglia, alla fine aveva ceduto alle insistenti richieste di quel tale. Riempito dunque il fiasco, mentre usciva dal crotto, vide tutto il borgo, anzi l'intera valle sconvolta e distrutta; quanto al forestiero, appena ebbe preso il fiasco, scomparve e non lo si vide più; e altre cose simili. Però secondo l'opinione di alcuni non sembra improbabile che a causare questa rovina siano state delle scosse di terremoto o dei venti chiusi nelle viscere di questo monte: certo la terra e i macigni staccatisi dalla montagna furono sbalzati e precipitati con tale veemenza che, sparsi tutt'intorno per un intero miglio germanico, non solo travolsero e seppellirono il borgo, ma anche le vigne e i giardini e quanto c'era in quella zona, riducendo tutto a perpetua sterilità. Si dice che col borgo siano perite mille cinquecento persone d'entrambi i sessi e d'ogni età.



## Emendatio

Su *Plurium* IV del 2011 pubblicavo, traducendolo dal tedesco, l'articolo apparso sul *Bündner Monatsblatt* 5/6 1976, che Zygmunt Wdowiszewski aveva dedicato all'epitaffio di un Giovanni Vertemate, morto a Cracovia nel 1588. Wdowiszewski l'aveva scoperto sulla parete del chiostro della chiesa dei Francescani, e nell'articolo riportava anche il testo dell'epigrafe.

L'articolo non è sfuggito a Stanisław Kłosowski, lo studioso dell'arte e restauratore che ci ha fatto conoscere l'attività in Polonia dell'architetto Antonio Pelacín (Pelazzini?) di Piuro, costruttore del santuario mariano a Leżajsk nei pressi di Cracovia pioniere dell'architettura barocca in quel Paese. Kłosowski ha pubblicato con Agnieszka Szykuła-Żygawska i risultati delle ricerche storiche e di storia dell'arte su quel santuario, è stato a Piuro e si è incontrato con noi dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, anche perché vuole proseguire le sue ricerche su Antonio Pelacín.

Stanisław Kłosowski è andato a vedere l'epitaffio del Vertemate a Cracovia, l'ha fotografato e, leggendo l'articolo in *Plurium*, ha riscontrato imperfezioni nel testo latino dell'epigrafe secondo Wdowiszewski.

Dalle nitide fotografie che Stanisław Kłosowski mi ha inviato posso dare ora il testo riveduto dell'iscrizione, ristabilendone la correttezza filologica.

JOANES BAPTISTA VERTEMA / PLVRII CELEBRI RHÆTORV̄. OPPI / DO NATVS VIR NOBILITATE SED PIE / TATE IMPRIMIS AC PROBITATE CLARVS / QUI TRACTANDORVM NEGOTIOR SVOR / CAUSA IN POLONIAM PROPECTVS ILLIS NŌ / CONFECTIS SED REPENTINA AC IMPRO / VISA MORTE SVBLATVS HIC FAMILIARIV̄. / AMICORVM CVRA ET PIETAT̄E I VMVLA / TVR DIE XXV MARTII ANI DNI M D / LXXX OCTAVI ÆTATIS SVÆ VL

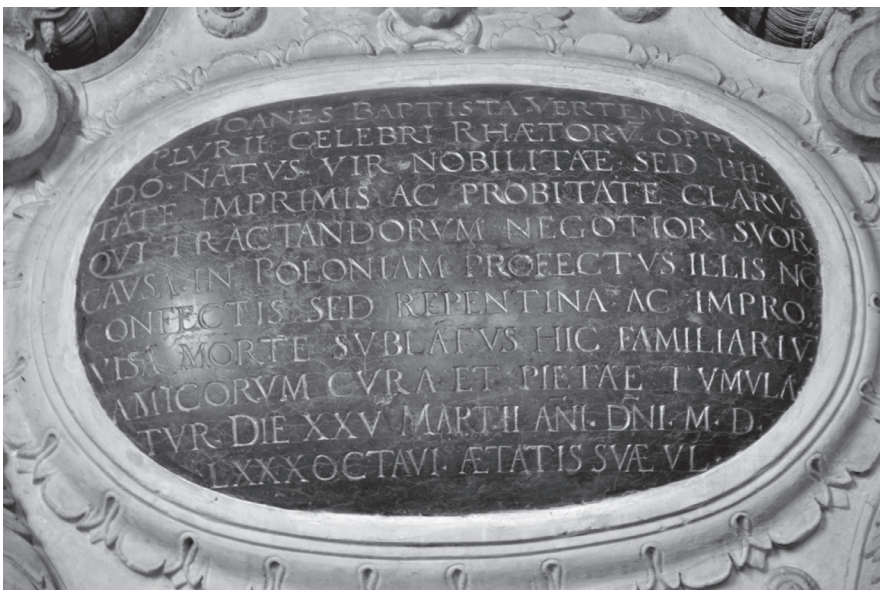


Foto di Stanisław Kłosowski.

## Antonio Pelacini da Piuro, architetto–costruttore riscoperto I Piuresi in Polonia tra la fine del XVI e l’inizio del XVII secolo

di Agnieszka Żykuła-Żygawska

(Traduzione italiana della dott. Serafina Santoliquido)

Cominciando a lavorare sull’articolo dedicato ai Piuresi in Polonia, gli autori non pensavano che avrebbero avuto a che fare con un materiale così vasto e affascinante. Fonte d’ispirazione sono stati l’aver individuato nel borgo italiano di Piuro (Plurs) il luogo di origine di Antonio Pelacini, e in seguito il soggiorno in questo splendido angolo d’Italia, ai piedi delle Alpi, nel novembre 2011.

Nella letteratura polacca le informazioni sui Piuresi e sulla loro attività in Polonia tra la seconda metà del XVI e l’inizio del XVII secolo erano piccoli contributi, segnalavano soltanto l’esistenza della questione. In quel periodo, la Polonia, che godeva di una pace relativa, era uno dei Paesi più ricchi d’Europa e primeggiava anche nella vita artistica dell’Europa centrale. L’arte polacca a quel tempo raggiunse nel suo sviluppo altri Paesi dell’Europa occidentale, creando opere originali, grazie al mecenatismo dei re, dell’aristocrazia e dei prelati della Chiesa cattolica romana. Essi fecero ingenti donazioni per la costruzione di chiese, monasteri e palazzi, commissionandone i progetti e in seguito la realizzazione ad architetti–costruttori fatti arrivare dall’Italia o dalla Germania. I Piuresi, che all’inizio del XVII secolo presero parte attivamente e in maniera creativa alla vita artistica della Małopolska, erano numerosi a Cracovia e a Lublino. La loro vita e la loro attività, compresa negli anni 1560-1633, vengono presentate nella prima parte di questo articolo. Nella seconda parte viene presentato Antonio Pelacini – uno dei più illustri Piuresi, autore delle opere architettoniche di Leżajsk, che suscitavano l’ammirazione e che affascinarono gli studiosi di storia dell’arte. La terza e ultima parte è dedicata alla basilica e al monastero dei Padri Bernardini di Leżajsk, ad oggi l’unica e la più importante opera dell’artista di Piuro attestata dalle fonti.

### 1. PIURESI NELL’AMBIENTE ARTISTICO ED ECONOMICO DELLA POLONIA

Tra gli artisti architetti e artigiani che lavorarono in Polonia nel XVI e XVII secolo, la letteratura scientifica polacca relativa alla storia dell’arte menziona molti stranieri, con una decisa prevalenza di coloro che arrivarono da diverse regioni d’Italia e portarono nuove soluzioni nell’architettura, nella scultura e nella pittura.

Un gruppo rilevante era costituito da coloro che arrivarono dal nord Italia, dalla Lombardia e dalle zone di confine tra Italia e Svizzera. Grazie agli studi di Stefan Kozakiewicz e Mariusz Karpowicz conosciamo l’attività di molti artisti originari della zona dei tre laghi, il Lago Maggiore, il Lago di Como e il Lago di Lugano. Malgrado i risultati raggiunti, molte delle località dalle quali provenivano gli artisti e gli artigiani che operarono in Polonia restano sconosciute. Una di queste è il borgo di Piuro<sup>1</sup>, splendidamente adagiato nella valle del fiume

1 Nome latino Plurium, tedesco Plurs, Plur, nella letteratura polacca si trovano anche Pior, Piori. In questo articolo gli autori utilizzeranno tutti i sinonimi menzionati di Piuro, a seconda della versione originale che compare nelle fonti. Gli autori ringraziano il dott. Gian Primo Falappi per la consulenza sulla storia di Piuro.



vennero mandati da Cracovia a Vilnius (**III. 1**) nove artigiani e architetti italiani a lavorare alla costruzione del castello reale. Uno di loro era “**Joannes de Val Clavena de la villa Piur**”. L’iscrizione non precisa quali compiti gli fossero stati affidati nella costruzione del castello di Vilnius, tuttavia già la stessa definizione del suo mestiere di architetto italiano e l’affidamento di un compito così importante e di responsabilità dimostrano che doveva godere di grande stima nell’ambiente cracoviano. Non sono note, purtroppo, le sorti successive di Giovanni, mancano anche dati sui lavori realizzati a Vilnius<sup>3</sup>.

All’ambiente di Cracovia è legato anche un altro Piurese, **Giovanni Vertemate**<sup>4</sup>. L’epitaffio conservato nel chiostro del convento dei Francescani a Cracovia, realizzato in marmo e travertino in stile manierista con un bassorilievo con il busto del defunto e lo stemma, informa della sua origine e della sua breve vita<sup>5</sup>. Stando all’iscrizione **Giovanni Battista Vertemate**, nato a Piuro, di nobili origini, era un uomo famoso, ma soprattutto noto per la devozione e l’onestà. Giunse in Polonia per affari, tuttavia “non riuscì a fare niente, colpito da un’improvvisa e violenta morte (...) il 25 marzo dell’Anno del Signore 1588 all’età di 45 anni”<sup>6</sup>. Dal testo dell’iscrizione risulta che lasciò a Cracovia famiglia e amici. La ricchezza materiale e le aspirazioni artistiche e intellettuali si esprimono al meglio nello splendido palazzo della famiglia “Vertemate Franchi” a Prosto di Piuro, costruito a metà del XVI secolo dai fratelli Guglielmo e Luigi Vertemate Franchi<sup>7</sup>.

Nei registri della città di Cracovia sono presenti anche altri Piuresi: **Bernardo Mora**<sup>8</sup>,

His personis 9 dati pro viatico trium septimarum singulo per fl. 3, facit...fl. 27/-

Vectori Valentino Goniwiecha, ad vecturam computati, quilibet centenarium uno, facit cent. 9, suppellectilis eorum ponderabat cent. 1 1/2. Dati ad equos duos, a quolibet equo soluti vectori fl. 8, facit... fl. 16/-

Summa huius expeditionis... fl. 68/-

- 3 Nel 1592 venne segnalato a Vilnius “Giovanni l’Italiano”, che controllava gli edifici che entravano a far parte della fortezza reale della città. Manca il luogo di nascita, il che non ci permette di identificare univocamente “Giovanni l’Italiano” con Giovanni “de villa Piur”. E. Łopaciński, *Nieznane dane archiwalne i wiadomości źródłowe do historii sztuki Wilna i B.W.X.Litewskiego od XVII do początków XIX w.*, “Prace i Materiały sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie” vol. III, 1938/39, p. 50; Z. Rzewski, *Konieczność poznania dawnej sztuki Szwajcarii*, “Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” R.10, 1948, n. 1, p. 45; S. Kozakiewicz, *Początki działalności Komasków, Tessyńczyków i Gryzończyków w Polsce – okres renesansu (1520-1580)*, “Biuletyn Historii Sztuki” R. XXI, 1959, n. 1, p. 16 e 27.
- 4 T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1950, p. 289; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* (in seguito KZSwP), Vol. IV, *Miasto Kraków*, parte II, *Kościoty i klasztory Śródmieścia 1*, a cura di A. Bochnak e J. Samek, Warszawa 1971, p. 125, Fig. 669; Z. Wdowiszewski, *Un epitaffio del XVI secolo di un piurese a Cracovia*, traduzione di Gian Primo Falappi, “Plurium” R. 4, (2011), p. 22.
- 5 La posizione dell’epitaffio di Giovanni Vertemate nel chiostro del convento dei Padri Francescani a Cracovia non è casuale. Nell’ala est di questo convento si trovava la cappella italiana della Confraternita, fino al 1594 intitolata alla Santissima Vergine Maria e in seguito intitolata a San Giovanni Battista. Alla Confraternita italiana appartenevano quasi tutti gli italiani che arrivavano a Cracovia e probabilmente qui si incontravano tutti gli artisti e i mercanti Piuresi giunti in questa città. S. Tomkowicz, *Włosi kupcy w Krakowie w XVII i XVIII w.*, “Rocznik Krakowski” Vol. III, 1900, p. 11-15; KZSwP, op. cit. p. 119. Dell’epitaffio tratto l’articolo “Emendatio” di Gian Primo Falappi a p. 17.
- 6 Testo dell’iscrizione sull’epitaffio: *Joanes Baptista Vertema Plurii celebri Rhaetoru[m] oppido natus, vir nobilita[t]e sed pietate imprimis ac probitate clarus, qui tractandorum negotior[um] suor[um] causa in Poloniam profectus illis non confectis sed repentina ac improvisa morte sublatus hic familiarium[um] amicorum cura et pieta[t]e tumulatur, die XXV Martii Anni Domini MDLXXX octavi, aetatis suae VL.* Trascrizione del testo a cura della dott.ssa Jagoda Chmielewska.
- 7 Guido Scaramellini, Günther Kahl, Gian Primo Falappi, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro 1995, p. 20.
- 8 *Bernardus Mora, negociator, productis litteris legitimi ortus sui de data in civitate Pluriensi, die 26 Septembris a.*



Fot. 2. Cracovia, veduta della città da nord-ovest, incisione su rame e acquaforte, 1603-1605, inserita nel VI volume della pubblicazione di J. Braun e F. Hogenberg (particolare), in: J. Banach, *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1983, ill. 1, riproduzione di S. Kłosowski.

che prese la cittadinanza di Cracovia il 7 dicembre 1586 e **Giovanni Battista Mora**<sup>9</sup>, che fece giuramento l'8 aprile 1592. Nei documenti vennero definiti mercanti giunti da Piuro. La coincidenza dei cognomi non è casuale – erano presumibilmente fratelli o cugini. I loro scritti sulla *litterae genealogiae*, sono stati esposti a Piuro lo stesso giorno 26 settembre 1585. I registri della città di Cracovia menzionano anche un altro Piurese, **Pietro Antonio Serta**<sup>10</sup>, che il 17 maggio 1631 giunse come commerciante da Norimberga a Cracovia, dove fece giuramento e prese la cittadinanza. Riassumendo quanto scritto sopra, possiamo affermare che tra la seconda metà del XVI e l'inizio del XVII secolo, Cracovia, capitale della

Polonia, costituiva per i Piuresi un importante centro di commercio<sup>11</sup>.

Il secondo centro artistico in Małopolska, in cui vennero registrati Piuresi è Lublino. Tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo si assistette a un vero e proprio rinnovamento degli edifici, dovuto alla necessità di ricostruire la città distrutta dall'incendio del 1575. Vennero ristrutturare e costruite chiese, palazzi borghesi all'interno delle mura difensive della città e all'esterno. "Ai costruttori che arrivavano numerosi a Lublino le autorità cittadine assicuravano buone condizioni di lavoro ed elevati guadagni, ma essi venivano obbligati anche a prendere

1586, *ius civitatis suscepit, iuravit, dedit fl.2. Hac tamen conditione ipsi concessum est ius civitatis, ut in unius anni spacio uxorem ducat aut possessionem bonorum immobilium hic in civitate Cracoviensi emat sub paena centum aureorum ungaricalium officio irremissibiliter reponenda.* J. Ptaśnik, op. cit., p. 12; S. Kutrzeba, J. Ptaśnik, *Dzieje handlu i kupiectwa krakowskiego*, "Rocznik Krakowski", Vol. XIV, 1912, p. 101.

9 *Iohannes Baptista Mora, negotiator, reproductis litteris legitimi ortus sui de data in civitate Pluriensi die 26 mensis Septembris anno Domini 1586, ius civitatis suscepit, iuravit, dedit flor. ungar. 10.* J. Ptaśnik, op. cit., p. 92.

10 *Petrus Anthonius Serta, Pluriensis, mercator, iuravit, ius suscepit, spectabili senatui Cracoviensi dedit aureos 80, aenario vero pro duobus lapidibus pulveris et bombardas longas duas dedit. Litteras genealogiae suae de data Norymbergae die 8 Augusti 1630 sub signo Ludovici Ryttershusy notarii publici et consul. Norymbergensis, de cuius legalitate senatus Norymbergensis attestantes produxit.* Ibidem, s. 99; S. Kutrzeba, J. Ptaśnik, op. cit., p. 101; G. Scaramellini, *Cittadini di un borgo, abitanti del mondo: imprenditori, mercanti e finanzieri di Piuro in Europa (secoli XVI-XVII)*, "Plurium" R. II (2009), p. 53.

11 Esiste una vastissima letteratura dedicata ai rapporti commerciali delle città italiane con Cracovia, tuttavia per ragioni redazionali, in questa pubblicazione non verrà trattato questo tema.

la cittadinanza, a presentare il certificato di nascita (*litterae genealogiae*) e di istruzione (*litterae educationis*), a fare giuramento di fedeltà alla città, ad acquistare un terreno e a costruirvi una casa e in seguito a portarvi la famiglia o a formarne una<sup>12</sup>.

Sulla base dei registri delle nascite della collegiata di San Michele Arcangelo a Lublino e al *Registro della cittadinanza della città di Lublino*<sup>13</sup> è possibile indicare i Piuresi che dichiararono di essere originari del borgo di Piuro scritto Plur, Pluri, Piori e Pior. Sono le seguenti persone, in ordine alfabetico:

**1. Balczyn Petrus de oppido Plur**<sup>14</sup>. Figura poco conosciuta al presente stadio delle ricerche. Attraverso il matrimonio del figlio Antonio con Barbara, figlia di Giacomo Balin, si imparentò con lui. Uno dei testimoni di nozze fu il costruttore italiano Pietro Treuerz vel Trawarcz<sup>15</sup>. Mancano tuttavia dati d'archivio che permettano un'identificazione univoca del mestiere svolto nell'ambiente di Lublino.

**2. Barlenda de oppido Piori**<sup>16</sup>. Mancano dati per definire il mestiere.

**3. Bonay Petrus Italus de civitate Pluri in Italia**<sup>17</sup>. Sposato con Jadwiga, vedova di Andrzej da Żmigrod<sup>18</sup>. Tra i Piuresi citati ebbe a Lublino un ruolo importante. Fu maestro della gilda dei costruttori di Lublino. Fu citato nella delibera della corporazione approvata dalla città di Lublino nel 1605<sup>19</sup>. Tale delibera era un emendamento del regolamento della gilda del 1571 e aveva per fine la cura del processo di formazione della nuova classe dirigente dei costruttori<sup>20</sup>. Stando a quanto stabilito da Jan Riabinin eseguì dei lavori per il ricco borghese cracoviano Przybyła<sup>21</sup>. Collaborò anche con Giacomo Balin<sup>22</sup>, che ebbe un ruolo importante nella creazione

12 K. Majewski, *O działalności kilku muratorów lubelskich z lat 1571-1625*, [in:] *Sztuka około roku 1600*, Warszawa 1974, p. 181.

13 Archivio di Stato di Lublino. Atti della città di Lublino (in seguito APL, AmL), *Acta coram Senatu Lublinensius civile suscipientium Anno millesimo sexcentesimo quinto incepta*, segn. 243.

14 Archivio della Cancelleria della Cattedrale di Lublino (in seguito APK), Libro II dei matrimoni della Collegiata di S. Michele Arcangelo a Lublino degli anni 1614-1629, c. 119. *Ego qui supra. Matrimonium inter Antonium filium Petri Balczyn de Opido Plur et Barbaram filiam Jacobi Belan Contractum in facie Ecclesiae confirmavi – Praesentibus Antonio Stangen et Petro Treuerz Et alijs de populo praemissis et tribus bannis.*

Trascrizione del testo J. Chmielewska.

15 R. Szewczyk, *Ludność Lublina w latach 1583-1650*, Lublin 1947, p. 51; J. Riabinin, *Murarze, malarze i rzeźbiarze lubelscy w XVII w.*, "Biuletyn Naukowy Zakładu Architektury polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej", Warszawa 1932, p. 78; Z. Rewski, op. cit., p. 53.

16 APK, Libro II dei matrimoni della Collegiata di S. Michele Arcangelo a Lublino degli anni 1614-1629, c. 231. *Ego idem qui supra Matrimonium Contractum inter Antoni Filium (...) Barlenda de oppido Piori ac Marinam Filiam Gasparis Czajka de (...) in facie Ecclesiae praemissis tribus bannis ac confessis confirmavi. Praesentibus Andreas Skarbymisy (Bibliopola Lublinensis) et Joannis (...) stori nec non alii fide originis.*

Trascrizione del testo J. Chmielewska; R. Szewczyk, op. cit., p. 47; Z. Rewski, op. cit., p. 53.

17 APK. Libro II dei matrimoni della Collegiata di S. Michele Arcangelo a Lublino degli anni 1614-1629, c. 14.

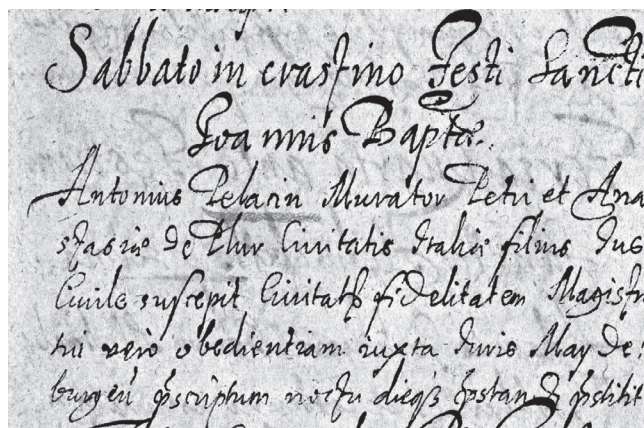
18 R. Szewczyk, op. cit. p. 47.

19 S. Łoza, *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*, Warszawa 1930, p. 42; H. Łopaciński, *Z dziejów cechu murarskiego i kamieniarskiego w Lublinie*, "Sprawozdania Komisji Historii Sztuki w Polsce" Vol. VI, fasc. IV, Kraków 1897, p. 227.

20 K. Majewski, op.cit. p. 189.

21 J. Riabinin, *Murarze, malarze i rzeźbiarze lubelscy w XVII w.*, "Biuletyn Naukowy Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej" 1932, n. 2, p. 79.

22 K. Majewski, J. Wzorek, *Z badan nad rozwojem architektury w Lublinie w I połowie XVII wieku*, "Rocznik Lubelski" Vol. XIII, 1971, p. 62; K. Majewski, op. cit., p. 192; M. Karpowicz, *Artisti Ticinesi in Polonia nella prima metà del '600*. Ticino 2002, p. 86.



Fot. 4. Lublino, Archivio di Stato a Lublino, Atti della città di Lublino, Acta coram Senatu Lublinensi ius civile suscipientium Anno millesimo sexcentesimo quinto incepta, segn., 243, p. 17, fot.: laboratorio fotografico dell'Archivio.

di nuove forme nell'architettura di Lublino. Fu uno dei pochi rappresentanti della gilda dei costruttori a essere proprietario dei "Manuali del Maestro costruttore", che prestava ad altri costruttori<sup>23</sup>.

**4. Maluarus Joannes de Pior Italus murator**<sup>24</sup>, sposato con Regina, figlia di Stanisław Małachowski<sup>25</sup>. Mancano dati che permettano di attribuirgli lavori di costruzione a Lublino.

**5. Palakan Petrus de Pluri**<sup>26</sup>. Mancano dati per definire il mestiere svolto.

**6. Pelacini Antonius**<sup>27</sup>, costruttore, figlio di Pietro e Anastasia; originario di Piuro, presente come "figlio d'Italia"<sup>28</sup>. Nelle fonti di Lublino viene indicato dapprima nel *Registro della cittadinanza della città di Lublino* nel 1615<sup>29</sup> e due anni dopo, come testimone di battesimo il giorno 12 febbraio 1617<sup>30</sup>.

23 K. Majewski, op. cit., p. 199, nota 63.

24 Z. Rewski, op. cit., p. 46.

25 APK, Libro II dei matrimoni della Collegiata di S. Michele Arcangelo a Lublino degli anni 1614-1629, c. 86; R. Szewczyk, op. cit., p. 39, 49.

26 APK, Libro II dei matrimoni della Collegiata di S. Michele Arcangelo a Lublino degli anni 1614-1629, c. 289. *Ego idem Matrimonium contractum inter Antonium Petri Palakan de Pluri et Annam Stanislawi Vbidusza de Stezica in facie Ecclesiae confirmavi Praesentibus Joanne Bagula et Stanislawo Zegarmistrz Sebastiano Rudek et alijs*. Trascrizione del testo J. Chmielewska; R. Szewczyk, op. cit., p. 50; Z. Rewski, op. cit., p. 53.

27 La grafia del cognome di questo artista varia. Nel documenti di Lublino compaiono "Antonius Pelatin", "Antonio Pelatini". Nelle fonti di Leżajsk si trovano "Antoni Peliatino", "Antonius Pellacinus", "Antonio Pelacinus". Gli autori inizialmente hanno assunto la forma polonizzata del cognome, Pelatini, tuttavia, dopo aver trovato la grafia italiana del cognome che compare in "Animarum status collegiatae sancti Abundii de Piuro [...] anno Domini 1628" hanno deciso di tornare alla forma originaria della trascrizione del cognome dell'artista, "Pelacini". G. Giorgetta, *Demografia di Piuro nel 1628*, "Clavenna" XV, Chiavenna 1976, p. 33, 36.

28 La questione della nazionalità venne sottolineata da A. Pelacini nell'atto di cittadinanza della città di Lublino. APL, AmL, segn. 243, p.17.

29 APL, AmL, segn. 243, p. 17. *Sabbato in crastino Festi Sancti Ioannis Baptistae. Antonius Pelatin Murator Petri et Anastasiae de Plur Ciuitatis Italiae filius Ius Civile suscepit Ciuitatis fidelitatem Magistratui vero obedientiam iuxta Iuris Magdeburgensis praescriptum noctu dieque praestandam praestitit*.

Trascrizione del testo J. Chmielewska.

30 APK, Libro III dei battesimi della Collegiata di S. Michele Arcangelo a Lublino degli anni 1612-1624, c. 246. *Februarius, Anno 1617*.

*Eodem die (12.02) Ego Albertus Woynowius Vicarius Ecclesiae Collegiatae Lublinensis Baptisauit Agnetem filiam Thome Awtarsz et Dotorbee De Lublino Coniugum legitimorum Patrimi Ansonius Pelatini et Anna Wulfowa*. Trascrizione del testo J. Chmielewska.

professione muratore, scalpellino o stuccatore, fossero artigiani. Erano già stati preparati in patria a svolgere tale professione, come dimostrano alcuni monumenti dell'arte della lavorazione della pietra che si sono conservati a Piuro, rinvenuti nel corso degli scavi archeologici seguiti alla catastrofe della frana del 4 settembre 1618<sup>31</sup>. Oggetti per la casa in steatite, tubi per l'impianto idrico in pietra e conchi usati per la pavimentazione stradale dimostrano che il borgo era un importante centro per la lavorazione della pietra nella Lombardia settentrionale. I sei Piuresi a Lublino sono uno dei molti esempi di artisti e artigiani italiani emigrati soprattutto dall'Italia settentrionale e dalle zone di confine tra Italia e Svizzera. Questa affluenza di Italiani era strettamente legata "al cambiamento del gusto artistico che si ebbe nell'Europa centrale attorno al 1500, in particolare nelle corti di re e principi e tra i nobili"<sup>32</sup>. Tra i 145 Italiani registrati negli archivi di Lublino negli anni dal 1583 al 1650 la gilda dei costruttori in città contava in questo periodo 35 Italiani<sup>33</sup>. Alcuni non si stabilivano in Polonia per sempre, ma dopo aver fatto fortuna tornavano in patria, come dimostrano le monete polacche rinvenute tra le macerie nel corso degli scavi archeologici a Piuro<sup>34</sup>. Tuttavia la maggior parte restava, polonizzandosi velocemente, processo al quale contribuivano i matrimoni misti tra Italiani e Polacche e Italiane e Polacchi. Dei sei Piuresi tre presero in moglie una Polacca<sup>35</sup>. Il secondo importante fattore di assimilazione era la comunità religiosa cattolica. Un altro fattore era il benessere degli Italiani a Lublino, che portava a legarsi al nuovo posto e addirittura alla necessità di stabilirsi per sempre. Da ricerche storiche risulta che la popolazione locale provava grande affetto per gli Italiani ed essere di origine italiana era considerato un onore<sup>36</sup>. Con il loro lavoro nelle costruzioni, gli architetti italiani ebbero un ruolo fondamentale nella storia di Lublino. Probabilmente ricerche successive permetteranno di conoscere in maniera più approfondita il ruolo dei Piuresi a Lublino.

La più illustre figura tra i Piuresi citati è senza dubbio Antonio Pelacini, attestato nelle fonti come l'architetto della chiesa dei Padri Bernardini a Leżajsk.

## 2. ANTONIO PELACINI

Nella letteratura scientifica polacca, al costruttore della basilica di Leżajsk, ad Antonio Pelacini vel Pelatini, vel Antonio Italus non è stata ancora dedicata un'ampia monografia. Grazie alle ricerche bibliografiche condotte negli archivi di Lublino e di Cracovia sono emersi particolari della vita dell'architetto italiano sconosciuti fino a oggi e pubblicati per la prima volta dagli autori del presente articolo nel 2011<sup>37</sup>. Successive ricerche hanno portato alla luce nuovi e ancora sconosciuti dettagli della vita di quest'artista e hanno permesso di verificare gli errori.

31 G. Scaramellini, Günther Kahl, G. P. Falappi, op. cit., p. 22-42; K. Hauer, *Der Plötzliche Tod. Bergstürze in Salzburg und Plurs kulturhistorisch betrachtet*, Wien 2009, p. 135-156.

32 S. Kozakiewicz, op. cit., p. 18.

33 R. Szewczyk, op. cit. p. 46.

34 G. Scaramellini, Günther Kahl, G. P. Falappi, op. cit., p. 42; Novella Vismara, *Monete di Piuro*, Elementi per una ricerca 7, Museo della Valchiavenna, Chiavenna 2000, p. 20 e 68.

35 Antonius figlio di Barlenda sposò Maryna, figlia di Piotr Czajka (APK, Libro II dei matrimoni, c. 231); Antonio figlio di Piotr Palakan sposò Anna figlia di Stanisław Ubidusza di Stężycza (APK, Libro II dei matrimoni, c. 289); Jan Maluarus si sposò con Regina figlia di Stanisław Małachowski (APK, Libro II dei matrimoni, c. 86).

36 R. Szewczyk, op. cit., p. 31 e 32.

37 A. Szykuła-Żygawska, S. Kłosowski, *Matki Bożej Leżajskiej wędrowanie źródłami Sanu. Krzeszów-Lipny-Leżajsk*, Kraków 2011, p.103-110.



Finora sono state stabilite le vicende biografiche di Pelacini nell'arco di diciotto anni, dal 1615 al 1633, che possiamo dividere in due periodi: il periodo di Lublino e il periodo di Leżajsk.

## 2.1. Stato delle ricerche

Antonio Pelacini venne nominato per la prima volta nella letteratura scientifica nel 1947 da Ryszard Szewczyk, che descrisse la popolazione di Lublino negli anni 1583-1650 sulla base dei registri delle nascite della parrocchia di S. Michele Arcangelo a Lublino, tuttavia non gli attribuì la realizzazione di nessuna opera di architettura<sup>38</sup>. Lo fece soltanto lo storico Maurycy Horn, che nel 1968 pubblicò i risultati delle sue ricerche d'archivio<sup>39</sup>. Oggetto della ricerca era *“Il registro dei processi dei sindaci e dei giudici popolari della città di Leżajsk”*<sup>40</sup>, nella quale rinvenne informazioni relative agli artigiani che lavorarono a Leżajsk. Accanto al citato “Antonio Pellacini”, e alla seconda moglie Anna<sup>41</sup> segnalò anche Szymon Sarocki, che definì “aiutante e allievo”<sup>42</sup> insieme a costruttori<sup>43</sup> e carpentieri che lavorarono a Leżajsk<sup>44</sup>. Anche Józef Frazik presentò in maniera simile gli architetti di Leżajsk correggendo la traduzione dei testi latini di M. Horn<sup>45</sup>.

Nel 1973 Jerzy Kowalczyk<sup>46</sup> dimostrò il legame esistente tra il monastero di Leżajsk e i trattati di architettura italiani, e in particolare il trattato di Sebastiano Serlio. Secondo questo studioso “l'architetto della chiesa e del monastero di Leżajsk fu “Antonius Italus Murator”<sup>47</sup>. Nello stesso anno Jerzy Łoziński fece notare la presenza nell'architettura della basilica di Leżajsk, di due cappelle a cupola, adiacenti simmetricamente al presbiterio, ma aperte alle navate laterali, fenomeno nuovo e caratteristico per tutta la prima metà del XVII secolo. Questo studioso indicò come architetto della basilica di Leżajsk “l'architetto di origine italiana Antonio Pellacini”<sup>48</sup>

Nel 1980 Adam Miłobędzki nella sua opera in due volumi dedicata all'architettura polacca del XVII secolo, riprese l'informazione di M. Horn e degli altri studiosi affermando che: “L'autore dell'architettura della chiesa di Leżajsk fu Antonio Pellacini (detto Italus)”, che nel

38 L'autore ha usato la forma “Pelatini Antonius”. R. Szewczyk, op. cit. p. 50.

39 M. Horn, *Ruch budowlany w miastach ziemi przemyskiej i sanockiej w latach 1550-1650 na tle przesłanek urbanistycznych*, (in: “Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu”, Seria B. Studia i Monografie, n. 23, Opole 1968, p. 235, nota 77.

40 Biblioteca dell'Accademia Polacca delle Scienze di Cracovia, „*Księga sądów wójtowskich i ławniczych miasta Leżajska*” (in seguito *Księga sądów*). Manoscritto del XVII secolo, formato 330 mm x 220 mm, carte 490, rilegato in pergamena, con iscrizioni di note e parole, n. del manoscritto 1206,

41 Ibidem, nota 77.

42 Ibidem.

43 Ibidem, p. 236; sono “Szymon Mularz”, “Bieniarz Murator” e Błażej. A. Szykuła-Żygawska. S. Kłosowski, op. cit., p. 111.

44 Si tratta di: “Piotr Lignifaber”, “Marcin Rogowski Architektoris”, “Urban Architektoris” e Lorenzo, ibidem.

45 L'autore ha presentato i risultati delle sue ricerche nel novembre 1972 a Lublino, nel corso di una sessione dell'Associazione degli Storici dell'Arte. Józef T. Frazik, *Sztuka Przemysła i Ziemi Przemyskiej. Zbiór studiów*, a cura di M. Dłutek e J. Kowalczyk, Przemysł-Warszawa 2004, p. 211, nota 54.

46 J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław-Gdańsk 1973, p. 178 e 179.

47 J. Kowalczyk ha riportato questa informazione basandosi sulle ricerche d'archivio di Padre Kajetan Grudziński OFM. Ibidem, p. 178, nota 189.

48 J. Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520-1620*, Warszawa 1973, nota 40 a p. 225.

1637 costruì anche il monastero<sup>49</sup>. I lavori di altri autori, quali Wiesław Murawiec<sup>50</sup>, Ewa Śnieżyńska-Stolotowa e Franciszek Stolot<sup>51</sup>, Efrem A. Obruśnik<sup>52</sup>, Zuzanna Kazanowska<sup>53</sup> e Innocenty M. Rusecki<sup>54</sup> non hanno portato nuovi contenuti allo stato delle ricerche.

Nel 2002 Mariusz Karpowicz annoverò Antonio “Pelacini” tra gli artisti provenienti da Tessyn (Ticino) e sottolineò le molte similitudini dell’architettura della chiesa di Leżajsk con le opere di Balin<sup>55</sup>. L’anno successivo, invece, Mariusz Czuba presentò le influenze dell’architettura di Pelacini su altre chiese della diocesi di Przemysł<sup>56</sup>, tra cui possiamo citare la collegiata di Brzozów, la basilica a Stara Wieś nei pressi di Brzozów e la chiesa di Kalwaria Pałacowska nei pressi di Przemysł<sup>57</sup>.

## 2.2. Il periodo italiano

Grazie alle registrazioni del parroco della città di Lublino si è potuto stabilire che Antonio Pelacini giunse in questa città da Piuro. Non essendosi conservate fonti relative al periodo italiano di Pelacini, esso è poco conosciuto. È difficile fornire l’esatta data di nascita dell’architetto, poiché non si sono conservati i registri con gli atti di nascita della parrocchia di Piuro del tempo in cui nacque (fine del XVI secolo).

Dai registri della città di Lublino dell’anno 1615 risulta che i genitori dell’architetto furono Pietro e Anastasia Pelacini<sup>58</sup>.

Basandosi sulle iscrizioni contenute in “Animarum status collegiatae sancti Abundii de Piuro [...] anno Domini 1628”<sup>59</sup> il dott. Giuseppe Succetti ha trovato la famiglia, che abitava “in

49 A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, Vol. IV, parte 1, p. 67, 293.

50 W. Murawiec, *Leżajsk*, (in:) *Klasztory bernardynskie w Polsce w jej granicach historycznych*, a cura di H. E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, p. 177.

51 E. Śnieżyńska-Stolotowa e F. Stolot, *Leżajsk, Sokotów Małopolski i okolice*, KZSwP, Seria Nowa, Vol. III, fasc. 4, p. VIII, 33, 55.

52 A. E. Obruśnik, *Bazylika i klasztor Ojców Bernardynów w Leżajsku*, Rzeszów 1997, p. 7; id., *Początki dziejów leżajskiego sanktuarium według najstarszych tekstów, ikonografii i tradycji*, Leżajsk 1997, p. 9; id., *Początki Bernardynów leżajskich w świetle najstarszych tekstów źródłowych*, “Almanach Leżajski”, fasc. 1, Leżajsk 2008, p. 26.

53 Z. Kazanowska, *Bazylika i klasztor OO. Bernardynów w Leżajsku*, Kalwaria Zebrzydowska 1997, p. 16.

54 I. M. Rusecki, *Dzieje Ojców Bernardynów w Leżajsku 1608-1961*, Kalwaria Zebrzydowska 2000, p. 93.

55 M. Karpowicz, op. cit., p. 88.

56 M. Czuba, *Bazylika i klasztor leżajski na tle dziedzictwa kulturowego województwa podkarpackiego*, “Przegląd Kalwaryjski” 8/2003, p. 170-171.

57 Ibidem.

58 APL, AmL, segn. 243, p. 17. Cfr. nota 29.

59 G. Giorgetta, op. cit., p. 36.

*In loco Boati*

*Thomas de Pelacinis fq Antonii* C. ann. 32

*Iacobina eius uxor fq Thomae Losii* Ch. C. ann. 32

*Maria fq Sebastiani Pelacini eorum nepta* C. ann. 17

*Lucia eius soror* ann. 12

*Sebastianus de Pelacinis fq Petri* C. ann. 45

*Margarita eius uxor fq Ioannis Andreae Giuti* C. ann. 40

*Clara eorum f* C. ann. 17

*Ursula eorum f* ann. 14

*Joannes Maria de Pelacinis fq Petri* C. ann. 35

*Iacobina eius uxor fq Ioannis Zarucchi* Ch. C. ann. 34

*Antonius Ogar fq Baptistae* C. ann. 30

*Anna eius uxor fq Petri Pelacini* Ch. C. ann. 27



loco Boati”, nel borgo di Piuro. Secondo lo studioso, la casa della famiglia Pelacini si trovava sul versante idrografico sinistro della Mera, nei pressi dell’antico nucleo di Boate posto non lontano dall’attuale abitato di Scilano e dalla frazione di S. Martino d’Aurogo di Santa Croce di Piuro. Dal documento citato risulta che nel 1628 vivevano Sebastiano, di anni 45 (nato nel 1583), Giovanni Maria, di anni 35 (nato nel 1593) e Anna, di anni 27 (nata nel 1601), figli di Pietro Pelacini<sup>60</sup>. Questo ci permette di presumere che essi (Sebastiano, Giovanni Maria e Anna) fossero fratelli di Antonio Pelacini. Da una successiva analisi del testo risulta che Pietro Pelacini aveva un fratello di nome Antonio Pelacini, che nel 1628 presumibilmente era già morto, mentre compare suo figlio Tommaso Pelacini<sup>61</sup>. In questa famiglia compare anche il nome di Anastasia, che forse Sebastiano Pelacini<sup>62</sup>, in ricordo della madre, aveva dato alla figlia. Una successiva ricerca nei registri degli atti di nascita e di matrimonio della parrocchia di Piuro ci permetterà di formulare conclusioni più precise relative alla più stretta famiglia Pelacini. Allo stato attuale delle ricerche, il documento presentato conferma che Antonio Pelacini era originario del borgo di Piuro.

### 2.3. Il periodo di Lublino

All’inizio del XVII secolo Lublino era per artisti, architetti e artigiani un importante centro urbano (**III. 1**), che offriva buone condizioni di lavoro e la possibilità di arricchirsi velocemente. All’epoca già operavano nella città alcuni architetti italiani, come Giacomo Balin, Pietro Durie, Pietro Traversi, Giacomo Tremanzel e altri<sup>63</sup>. Antonio Pelacini arrivò a Lublino presumibilmente dopo il 1600<sup>64</sup>, forse insieme agli altri cinque Piuresi. Prese la cittadinanza di Lublino nel 1615<sup>65</sup>, come nuovo venuto dall’Italia, dalla località di “Plur”, figlio di Pietro e Anastasia. L’iscrizione nel registro della città informa anche che già allora era architetto. Questo ci permette di supporre che Pelacini sia arrivato a Lublino come artista architetto già formato, oppure che si sia formato a Lublino prima del 1615 probabilmente a fianco del maestro architetto Giacomo Balin. La somiglianza di molte soluzioni architettoniche che compaiono nelle opere di Balin e di Pelacini induce a supporre che proprio con Giacomo Balin Antonio iniziò o continuò a imparare il mestiere. Probabilmente le caratteristiche personali di Pelacini, l’istruzione e le competenze pratiche raggiunte fecero sì che dopo poco Balin gli desse in sposa la figlia e gli donasse parte del suo patrimonio. Dagli atti di Lublino sappiamo, inoltre, che il 12 febbraio 1617 Antonio Pelacini fu testimone al battesimo di Agnieszka, figlia di Tomasz Awatarsz e di Dorota di Lublino<sup>66</sup>.

*Ursula eorum f*

*mens. 2*

*Ioannes Maria Ogar fq Baptistae*

*Ch. C. ann. 26*

Gli autori dell’articolo ringraziano il dott. Gian Primo Falappi e il dott. Giuseppe Succetti per le indicazioni e la possibilità di consultare le pubblicazioni citate.

60 Ibidem, p. 36.

61 Ibidem.

62 Ibidem, p. 33.

63 Karol Majewski, Józef Wzorek, *Z badań nad rozwojem architektury w Lublinie w 1. Pol. XVII wieku*, “Rocznik Lubelski” Vol. XIII, 1970, p. 60.

64 Allo stato attuale delle ricerche non è possibile stabilire una data precisa.

65 APL, AmL, segn. 243, p. 17. Cfr. nota 29.

66 APK, Libro III dei battesimi della Collegiata di S. Michele Arcangelo a Lublino degli anni 1612-1624, c. 246 *Februarius, [12] Anno 1617*

*Eodem die (12.02) Ego Albertus Woynoiuis Vicarius Ecclesiae Collegiatae Lublinensis Baptistau Agnetem filiam Thome*



Fot. 3. Lublino, panorama della città, incisione su rame e acquaforte, 1617, inserita nell'opera di J. Braun, *Civitates orbis terrarum. Coloniae 1618*, in: K. Majewski, *Odzialalności kilku muratorów lubelskich z lat 1571-1625*, in: *Sztuka okolo roku 1600*, Warszawa 1974, ill. 16, riproduzione di S. Klosowski

Come già provato, subito dopo aver preso la cittadinanza della città di Lublino, nel 1615 Pelacini si sposò con Barbara, figlia di Giacomo Balin, che il giorno del matrimonio doveva essere già vedova di Antonio Balczyn<sup>67</sup>. Probabilmente portò in dote a Pelacini un ingente patrimonio, che consisteva in una fornace e in una proprietà immobiliare “con un giardino adiacente e anche con tutti gli edifici attigui a questo posto”<sup>68</sup>. La proprietà era situata su un terreno che era sotto la “giurisdizione”<sup>69</sup> del convento della congregazione di Santa Brigida a Lublino ed era limitata da due lati da via Konopnica e via Krakowskie Przedmieście e dalla

*Awtarsz et Dotorbee De Lublino Contiugum legitimum Patriini Antonius Pelatini et Anna Wulfowa*. Trascrizione del testo J. Chmielewska.

67 Il matrimonio tra Barbara Balin e Antonio Balczyn avvenne dopo il 1614.

68 *Księga sądów*, c. 68v, traduzione della dott.ssa B. Sarzyńska. Il testamento di Giacomo Balin del 6 dicembre 1623 non menziona la fornace e le altre proprietà immobiliari. Presumibilmente G. Balin già in precedenza aveva diviso il proprio patrimonio e la parte più consistente era andata alla figlia Barbara, nata dal primo matrimonio, che sposò in prime nozze Antonio Balczyn e, dopo la morte di quest'ultimo, Antonio Pelacini. Barbara morì a Leżajsk nel 1624.

69 Questo termine definiva nel XVII secolo un immobile che non era soggetto alle autorità cittadine, ma si regolava con leggi proprie, il controllo in questo caso veniva esercitato dal convento delle Suore Brigidine. Nella seconda metà del XVI secolo, il convento di Lublino delle Suore Brigidine aveva molti possedimenti terrieri, sui quali c'erano continuamente controversie con le autorità cittadine. Verso la fine del XVI secolo, il convento si disfe delle proprietà, che finirono in mani private. J. Marczewski, *Metryka brygidek lubelskich*, Lublin 2011, p. 26 - 29.



Porta cittadina<sup>70</sup>. I legami familiari tra Pelacini e il suocero Giacomo Balin<sup>71</sup> portarono a una collaborazione ancor più intensa nelle realizzazioni architettoniche a Lublino. Il legame nelle opere di Balin e Pelacini, tanto nella composizione del corpo dell'edificio quanto nella decorazione, è già stata rilevata dagli storici dell'arte J. Kowalczyk<sup>72</sup>, J. Łoziński<sup>73</sup>, Ewa e Franciszek Stolorowicz<sup>74</sup> e anche M. Karpowicz<sup>75</sup>.

Allo stato attuale delle ricerche non è stato possibile dimostrare una realizzazione indipendente di Pelacini a Lublino, o una compartecipazione nella progettazione e nella costruzione di uno dei numerosi edifici sorti in questa città all'inizio del XVII secolo. Basandoci, tuttavia, sui documenti presentati possiamo affermare che la prima moglie di Pelacini, sposata a Lublino, fu Barbara Balin, e che era una persona benestante. Come architetto e cittadino di Lublino, nonché proprietario della fornace, poteva essere un imprenditore edile e gestire autonomamente i cantieri.

#### 2.4. Il periodo di Leżajsk

Il soggiorno di Antonio Pelacini a Leżajsk è strettamente legato alla costruzione della basilica e al convento dei Padri Bernardini e presumibilmente della parte più antica delle fortificazioni del convento (Ill. 1). Le menzioni d'archivio risalenti a questo periodo compaiono sia in fonti religiose, nel *Registro di Ligoński (Księga Ligońskiego)*<sup>76</sup>, che laiche, nel *Registro dei processi (Księga sądów wójtowskich i ławniczych miasta Leżajskiego (1620-1634))*<sup>77</sup>. Antonio Pelacini arrivò a Leżajsk prima del 1622<sup>78</sup>. Infatti quell'anno stipulò un contratto con Wojciech Kołodziej e Jadwiga per l'affitto di un terreno<sup>79</sup>. Il contratto venne stipulato dopo la festa di San Lorenzo del 1622, con durata fino al giorno della festa di San Martino del 1628, il che è legato alla

70 *Księga sądów*, c. 68v.

71 Giacomo Balin era un architetto italiano. Nel 1602 presentò alle autorità di Lublino "*litteras genealogiae*" su una pergamena con il timbro della provincia di Como. L'anno successivo ricevette parte del patrimonio dell'architetto italiano Rodolfo Negroni. Abitava in un palazzo in via Krakowskie Przedmieście. Si sposò due volte, prima con Anna e poi con Regina. Nella gilda dei costruttori di Lublino ricoprì la carica di maestro della corporazione negli anni 1605-1607. Grazie alle grandi opere architettoniche che realizzava, Balin era un uomo ricco. Possedeva anche una propria villa di campagna e fece molte donazioni a favore delle chiese di Lublino. Morì durante l'epidemia di peste, il 6 dicembre 1623. K. Majewski, J. Wzorek, op. cit., p. 60, 76-78.

72 J. Kowalczyk, *Kościół pobernardyński w Lublinie*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki" vol. II, fasc. 2, 1957, p. 143.

73 J. Łoziński, op. cit., p. 217

74 KZSwP, op. cit., p. VIII, 33-36; Ewa e Franciszek Stolorowicz, *Zabytki sztuki w Leżajsku i okolicy*, (in:) *Dzieje Leżajskiego*, a cura di J. Półciwarteck, Leżajsk 2003, p. 731.

75 L'autore chiama Pelacini "parente ed erede della tradizione di Giacomo Balin", M. Karpowicz, op. cit., p. 88.

76 Archivio della Provincia dei Padri Bernardini di Cracovia, *Akta Stanisława Ligońskiego kleryka archidiecezji gnieźnieńskiej, notariusza publicznego auctoritate apostolica i konsystorza foralnego w Sandomierzu*, 1633-1644 (in seguito, *Księga Ligońskiego*), pp. 252, 194 x 298 mm, copertina moderna in pelle scura decorato con motivi lineari e floreali. Manoscritto a più mani in latino e in polacco. Segn. VI-j-1. E. Wyczawski, *Katalog Archiwum prowincji O.O. Bernardynów w Krakowie*, "Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne", vol. 5, 1962, parte 2, Rękopisy, p. 72.

77 Cfr. nota 40.

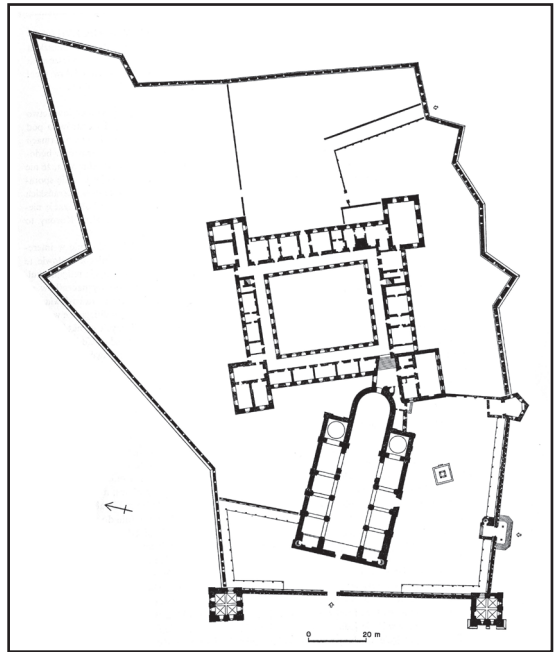
78 "Wojciech Kołodziej e Jadwiga (...) dichiararono congiuntamente di aver affittato un quarto di terreno di loro proprietà (...) all'illustre Signor Antonio Pelatino Costruttore del Monastero, il cui affitto inizia il giorno di San Martino nell'anno 1622 e terminerà nello stesso periodo nell'anno 1628" *Księga sądów*, c. 338v e 339.

79 Ibidem. Vd.: J. Frazik, op. cit., p. 218.

data della conclusione della costruzione della basilica di Leżajsk. Nel documento Pelacini viene definito “Costruttore del convento”<sup>80</sup>.

Contrariamente a quanto sostenuto finora<sup>81</sup> risulterebbe che Pelacini giunse a Leżajsk insieme alla prima moglie Barbara Balin. Il documento di Leżajsk datato “lunedì dopo la festa di Sant’Adalberto nell’Anno del Signore 1624” contiene l’inventario dei beni della “defunta Barbara Balin e del coniuge Antonio Costruttore”. Tale documento fu redatto su richiesta di “Antonio Costruttore del convento Pod Borem”. L’inventario dimostra che Barbara era una persona benestante e si vestiva alla moda. Non sono note le circostanze della morte di Barbara<sup>82</sup> e non sappiamo se ha lasciato figli.

Il documento successivo risale al 1626. Allora Antonio Pelacini, abitante di Leżajsk sparse una querela a “Szymon Serocki, suo apprendista che gli era stato affidato per esercitarsi nell’arte delle costruzioni per quattro anni”<sup>83</sup>. Dal contenuto della querela risulta che si giunse a una lite piuttosto seria in merito alla sparizione di oggetti preziosi del maestro e alle accuse “di minacce di morte da parte sua [di Serocki]”<sup>84</sup>. La controversia si concluse con un accomodamento in cui l’apprendista “promette pace e sicurezza ad Antonio Costruttore”<sup>85</sup>. In tali circostanze è difficile immaginare che Szymon Serocki abbia concluso l’apprendistato con il maestro e che abbia continuato a essere “allievo e collaboratore” di Pelacini, come suggerisce Horn<sup>86</sup> e dopo di lui altri<sup>87</sup>. In questo documento l’architetto viene definito “*Murarius ex Taberna sub Borrea*”<sup>88</sup>, il che a sua volta indica il suo soggiorno nella locanda (probabilmente con la famiglia) che si



III. 2 Leżajsk, Proiezione della basilica, del monastero e delle fortificazioni, Antonio Pelacini, XVII sec., in: A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Vol. IV, parte 1, p. 67, scala 1: 1 000, riproduzione di S. Klosowski.

80 *Księga sądów*, c. 338v e 339.

81 Fino ad oggi la prima moglie di Pelacini non era nota. Si era assunto che Antonio fosse arrivato a Leżajsk da Lublino prima del 1624 con la seconda moglie Anna, dopo la vendita della fornace. Cfr: M. Horn, op. cit., p. 235, nota 77; J. Frazik, op. cit. p. 211.

82 Nell’anno 1623 Leżajsk fu investita da un’aria pestifera che devastò la città e i dintorni. Nel mese di settembre dello stesso anno un grande incendio distrusse gli edifici in città, e nel mese di maggio del 1624 Leżajsk fu devastata dall’assalto dei tatarì di Temir Khan. K. Przyboś, *Dzieje Leżajska w czasach nowożytnych (od roku 1524)*, (in:) *Dzieje Leżajska*, a cura di J. Półwiartek, Leżajsk 2003, p. 128.

83 *Ibidem*, c. 14v.

84 *Ibidem*.

85 *Ibidem*.

86 M. Horn, op. cit., p. 235, nota 77.

87 J. Frazik, op. cit., p. 211; KZSwP, op. cit., p. 33; A. E. Obruśnik, op. cit., p. 26.

88 “Costruttore della locanda pod borem” *Księga sądów*, c. 14v.



trovava molto vicino alla basilica costruita sul “Luogo Santo” ai margini del bosco di Leżajsk<sup>89</sup>.

La seconda moglie di Pelacini, Anna, è nota dall'atto di vendita della fornace di Lublino. Questo documento venne redatto il 24 agosto “il venerdì successivo alla festa di San Bartolomeo Apostolo nell'anno 1628”<sup>90</sup>. Sappiamo che “Antonius Pelacini abitante e architetto di Leżajsk con la gentile sposa Anna, sposata in seconde nozze, conformemente alla legge”<sup>91</sup> ha venduto la fornace a Jan Tomasz Zawacki per la somma di 450 fiorini polacchi. Dal contenuto di questo documento risulta che Antonio e Anna potevano aver avuto dei figli, poiché cedettero tutti i diritti “della proprietà venduta insieme agli eredi”<sup>92</sup>.

Il documento successivo contenuto nei Registri della città di Leżajsk fu redatto nel 1631 ed è la registrazione del testamento del sindaco di Leżajsk, Wojciech Stoperka, che lascia al “Signor Antonio Costruttore cento złotych” ad estinzione di un debito<sup>93</sup>.

L'ultima informazione su Pelacini viene da *Księga Ligońskiego*. Alla data del 30 marzo 1633 l'architetto è menzionato tra le persone più importanti a ricevere l'attestato del sindaco Strykowski, nel corso del processo episcopale che esaminava la veridicità dei miracoli di Leżajsk, a cui avevano assistito i pellegrini nel “Luogo Santo”, davanti all'altare della Madonna di Leżajsk. Nel documento, redatto sotto giuramento dal notaio pubblico Stanisław Ligoński, Pelacini è definito “*Antony Itali Muratoris Ecclesiae Modernae*”<sup>94</sup>. Tale iscrizione indica al tempo stesso Antonio Pelacini come architetto della basilica di Leżajsk. Allo stato attuale delle ricerche non è possibile dimostrare che Antonio Pelacini sia stato l'autore del progetto della chiesa e del convento dei Padri Bernardini a Leżajsk. Presumibilmente i progetti della chiesa vennero approntati nell'ambiente dei Bernardini di Lublino<sup>95</sup>, e a Pelacini fu affidato il compito di costruire la basilica (III. 2). Un compito così importante e prestigioso poteva essere affidato solo a un architetto esperto che dimostrasse di aver realizzato progetti simili e potesse garantire di costruire la chiesa e il convento. Possiamo supporre che nel primo periodo dei lavori di progettazione e costruzione a Leżajsk, abbia avuto un ruolo fondamentale Giacomo Balin, suocero di Pelacini, il solo che nell'ambiente di Lublino avesse costruito edifici simili<sup>96</sup>. Al tempo stesso ci permette di presumere che Balin avesse potuto garantire per Antonio, che si era

89 La locanda-osteria-pensione “nei pressi della chiesetta della Santissima Vergine Maria”, dove Pelacini abitò, fu costruita con il consenso di Łukasz Opaliński in forza del privilegio concesso dallo starosta di Leżajsk il 30 settembre 1611. Nel privilegio si afferma che la locanda apparteneva alla città nell'ambito della giurisdizione del monastero. J. Półciwiartek, *Podstawy materialne funkcjonowania kościoła i klasztoru OO. Bernardynów w Leżajsku*, (in:) *Dzieje Leżajska*, p. 694 e 695; Un altro documento del XVIII secolo definisce questa casa l'osteria dei Bernardini, che si trova “negli acquitrini prima della piazza di arenaria della chiesa e del convento”, Archivio Diocesano di Przemyśl. *Kronika parafii Leżajsk 1751-1753*, segn.. 1083, p. 35.

90 “*Feria sexta; prima Iuris post Festum S. Bartholomei Apostolici proxima Anno Domini 1628 octavo*”. *Księga sądów*, c. 68v. Trascrizione e traduzione di J. Chmielewska.

91 “*Antonius Pelacinus, incolae et murator Leżajscensis cum Honesta Anna, Secundii Connubii Consorte legitima*”. Ibidem. Trascrizione e traduzione B. Sarzyńska.

92 Ibidem, c. 69.

93 Ibidem, c. 163.

94 *Księga Ligońskiego*, p. 5; Il termine latino “murator” in Polonia nel XVI e XVII secolo serviva per indicare soprattutto l'artista-progettista o il costruttore-imprenditore o il semplice muratore.

95 Non si può neppure escludere l'ambiente dei Bernardini di Leopoli.

96 Delle realizzazioni di Giacomo Balin fanno parte: la ricostruzione della chiesa dei Bernardini a Lublino (1602-1607), la chiesa dei Gesuiti a Varsavia (1608-1610), la ricostruzione della chiesa parrocchiale a Kazimierz Dolny (1610-1613), la chiesa dei Carmelitani Scalzi a Lublino (1613-1619), la villa di Rafał Leszczyński a Lublino (1619-1623). K. Majewski, J. Wzorek, op. cit., p. 62.

dimostrato un architetto pieno di talento e continuatore della tradizione del maestro e suocero.

Questi particolari della biografia di Antonio Pelacini nell'arco di diciotto anni (1615-1633) sono solo una piccola parte della vita dell'artista. Ampliano, tuttavia, la nostra conoscenza su uno dei più importanti architetti della prima metà del XVII secolo, che lasciò a Leżajsk la più grande opera della sua vita artistica.

### 3. L'OPERA PIÙ IMPORTANTE DI ANTONIO PELACINI: LA CHIESA E IL CONVENTO DEI PADRI BERNARDINI A LEŻAJSK

Scrivendo di uno dei più importanti Piuresi, Antonio Pelacini, è difficile non riportare una breve descrizione delle sue opere entrate a far parte dell'arte polacca.

All'origine della costruzione del complesso monasteriale di Leżajsk ci sono eventi straordinari che ebbero luogo alla fine del XVI secolo. Nel 1590, al posto dell'attuale basilica, sul tronco di un albero tagliato nel folto del bosco, apparve la Madonna con San Giuseppe.

Testimone dell'apparizione fu Tomasz Michałek, un operaio di uno dei birrifici di Leżajsk, originario della vicina Giedlarów, che ricevette il messaggio della rivelazione. Nel suo messaggio la Madre di Cristo auspicava la costruzione di una chiesa nel posto da lei scelto per la salvezza dei peccatori<sup>97</sup>. Le parole della Madonna divennero la prima pietra del futuro santuario. Tutto quello che è successo nell'arco degli ultimi 400 anni nel "Luogo Santo" – come lo chiamò la Madonna – è la realizzazione dell'apparizione. E proprio questi valori immateriali e religiosi furono all'origine dei valori artistici.

Sul luogo dell'apparizione dapprima venne posto un crocifisso di piccole dimensioni, che divenne subito famoso per i miracoli e oggetto di grande culto<sup>98</sup>. Oggi è la reliquia più antica conservata in una bacheca in vetro dietro l'altar maggiore. In seguito, nell'area del bosco di Leżajsk fu costruita la cappella lignea di Sant'Anna a



Fot. 5. Leżajsk, monastero dei Padri Bernardini, "La visione di Tomasz Michałek" – Sulla destra del dipinto si vede il panorama di Leżajsk nel XVII secolo, pittore sconosciuto, 1634 circa, fot. P. Konczarek.

97 Archivio della Provincia dei Padri Bernardini di Cracovia. Manoscritto, segn. VI-a-1. *Metryka Naśw. P. Cudownego miejsca Lezańskiego* (in seguito *Metryka*), p. 5; *Księga Ligońskiego*, p. 18.

98 *Metryka*, p. 6.



pianta centrale<sup>99</sup>. Nel 1594 sorse la chiesa lignea dell'Annunciazione della Santissima Vergine Maria, progettata e costruita da Jan Rzeszotarski<sup>100</sup>. Questa chiesa venne costruita grazie alla donazione del vicestaro di Leżajsk, Kacper Głuchowski, e alle offerte della nobiltà del luogo e dei pellegrini. In questo tempio fu posto un quadro della Madonna della Consolazione, opera di Erazm Prezbiter<sup>101</sup>, frate del convento dei Canonici Regolari (del Santo Sepolcro) di Leżajsk.

### 3.1. La Basilica dell'Annunciazione della Santissima Vergine Maria

Il culto della Madonna della Consolazione, con il suo quadro miracoloso, si sviluppò rapidamente e fece sì che nel 1608 venissero trasferiti a Leżajsk dal vicino convento di Przeworsk i Padri Bernardini, che da quel momento gestiscono il posto<sup>102</sup>. Negli anni 1618-1628 costruirono una basilica monumentale, rispettando la volontà della Madonna.

La costruzione dell'attuale basilica, di grandi dimensioni e slancio architettonico, è stata possibile grazie alle donazioni dello starosta di Leżajsk, il futuro gran maresciallo della Corona Łukasz Opaliński, e di sua moglie Anna della famiglia Pilecki<sup>103</sup>. Diresse la costruzione Padre Zygmunt Niepołomski chiamato nei documenti del convento con il titolo "Inspektor Fabrika Templi"<sup>104</sup>. La chiesa venne consacrata dal vescovo di Przemyśl Adam Nowodworski nel 1630<sup>105</sup>.

Dal punto di vista architettonico è una basilica a tre navate con un presbiterio allungato e chiuso in modo semicircolare (Dis. 2). Ai lati, nel prolungamento delle navate laterali, si trovano due cappelle a pianta quadrata chiuse da una cupola. Quella nord è dedicata a San Francesco d'Assisi, quella sud alla Madonna di Leżajsk. Inizialmente la volta venne



Fot. 6. Leżajsk, monastero dei Padri Bernardini, "Dominik guarisce dalla paralisi e si inginocchia davanti alla basilica" - in secondo piano si vedono gli edifici di Leżajsk nel XVII secolo, pittore sconosciuto, 1634 circa, fot. P. Konczarek.

99 Ibidem, p. 8.

100 Księga Ligońskiego, op. cit., p. 13.

101 Ibidem, p. 9.

102 Ibidem, p. 27; Cz. Bogdalski, *Pamiętnik kościoła i klasztoru oo. Bernardynów w Leżajsku*, Kraków 1929, p. 40.

103 W. Czaplinski, *Opaliński Łukasz* (in:), *Polski Słownik Biograficzny*, a cura di E. Rostworowski, Vol. 24, Wrocław-Warszawa-Kraków 1979, p. 90; A. Miłobędzki, op. cit., p. 292.

104 Metryka, op. cit., p. 377.

105 Księga Ligońskiego, p. 51.



Fot. 7. Leżajsk, veduta della basilica e del monastero dei Bernardini, stampa di M. Bogusz Stęczyński, 1841, collezione privata R. Ciry, fot. S. Kłosowski.

coperta da una decorazione ornamentale a stucco, formando il caratteristico disegno di tipo lublinese<sup>106</sup>. L'interno della navata principale e del presbiterio formano un unico spazio. Nel punto di incontro di queste due parti della chiesa si trova un arco con pilastri piatti, appoggiati alla parete e uniti da un'arcata semicircolare. "L'alta e ampia volta a botte con lunette si appoggia otticamente su un largo e riccamente profilato parapetto, che riposa nella navata su pilastri molto piatti, disposti ritmicamente, tra i quali sono state ricavate nel muro arcate semicircolari che uniscono la navata principale alle navate laterali, molto più strette e più basse"<sup>107</sup>

Nella pianta e nel corpo della chiesa si incontrano lo schema ancora manierista della chiesa dei Bernardini di Lublino (che si ispira alla collegiata di Zamość) e l'unione già barocca dell'altro presbiterio con la navata, basata sui modelli delle basiliche dei Gesuiti<sup>108</sup>. Le pareti esterne della basilica della navata principale e del presbiterio e le navate laterali, sono coperte da un intonaco liscio e uniforme. Il corpo della basilica è diviso verticalmente da piatti contrafforti, che sostengono la trabeazione sporgente costruita dalla mensola e dal parapetto. Questo particolare è un elemento dominante nell'articolazione artistica orizzontale delle pareti della chiesa (**Fot. 8**). Le navate laterali sono divise da piatti pilastri e sono cinte, sotto l'area del tetto, da un fregio decorato con un ornamento con elementi in ferro e teste di putti. Nell'espressione estetica delle facciate laterali dominano le superfici lisce e uniformi delle pareti movimentate dalle finestre, dal parapetto e dal fregio descritti. La navata principale della chiesa è coronata a ovest da un alto tetto spiovente chiuso con una sommità triangolare con volute, decorato inoltre con

106 Questa decorazione è stata per la maggior parte danneggiata alla metà del XVII secolo. Si è conservata soltanto nella cappella di San Francesco e nei locali dell'ala meridionale del monastero.

107 E. e F. Stolotowie, op. cit., p. 729.

108 A. Miłobędzki, op. cit., p. 293; M. Karpowicz, op. cit., p. 88 e 89.



Fot. 8. Leżajsk, veduta della basilica dei Padri Bernardini da sud, fot. S. Kłosowski.



Fot. 9. Leżajsk, veduta della basilica e del monastero dei Padri Bernardini (particolare) da sud-ovest, fot. S. Kłosowski.

pilastri, nicchie chiuse semicircolari e vasi in pietra. Le navate laterali, coperte da un tetto spiovente, a ovest sono chiuse da sommità triangolari circondate da torrette<sup>109</sup>.

### 3.2. Il monastero dei Padri Bernardini a Leżajsk

Alla ricchezza artistica della chiesa corrisponde lo slancio e la bellezza delle proporzioni del vasto edificio a due piani del monastero, costruito negli anni 1618-1631<sup>110</sup>. Per il progetto e

109 M. Czuba, op. cit., p. 169.

110 Finora nella letteratura si riteneva che la costruzione del monastero di Leżajsk fosse durata fino al 1637, data che smentita dalle fonti. Nel più antico manoscritto Bernardino intitolato "Metryka Naśw. P. Cudownego mieysca



Fot. 10. Leżajsk, veduta del monastero e della basilica dei Padri Bernardini da sud-est, fot. Archivio dei Padri Bernardini, autore sconosciuto, 1930 circa, riproduzione di S. Klosowski.

il corpo dell'edificio, il monastero è del tipo detto monastero-palazzo, ispirato al Palazzo Rosmarino, in Italia, costruito su progetto di Sebastiano Serlio. L'opera di questo architetto italiano era ampiamente nota in Europa per il suo trattato a stampa<sup>111</sup>. In Polonia si cominciò a costruire questo tipo di monasteri con l'architetto gesuita Giovanni Maria Bernardoni a Kalwaria Zebrzydowska e il monastero di Leżajsk si ispira chiaramente a quello<sup>112</sup>. La costruzione del monastero di Leżajsk fu diretta sicuramente da Antonio Pelacini, come confermano fonti del monastero nel 1633<sup>113</sup>. L'architettura del monastero si compone di quattro ali chiuse intorno a un grande *viridarium* (Dis. 2). Il severo corpo dell'edificio del monastero è arricchito da padiglioni angolari e tetti svettanti. Le stanze di rappresentanza del monastero si trovano nell'ala sud, decorate con stucchi che coprono la volta e con una decorazione pittorica colorata (scoperta di recente) che non ha eguali in altri monasteri costruiti nella prima metà del XVII secolo.

Gli storici dell'arte concordano nell'affermare che la basilica e il monastero dei Padri Bernardini di Leżajsk sono l'opera architettonica più importante in questa regione. Sono anche un importante elemento nello sviluppo dell'architettura polacca. L'architetto Antonio Pelacini si

*Lezaiskiego*" nel capitolo "*Catalogus*" alla data 1631 compare la seguente iscrizione relativa ai servigi di Padre Zygmunt Niepołomski "era un padre di famiglia che ci è stato sottratto dalla morte invidiosa, affinché non vedesse il monastero terminato e le sue fortificazioni", traduzione dal latino in polacco di J. Chmielewska. *Metryka*, p. 369; Nel 1633 il 21 e 22 aprile, nella sala del refettorio di questo monastero si tenne già la prima seduta della commissione episcopale per esaminare la veridicità dei miracoli di Leżajsk ottenuti per intercessione della Madonna di Leżajsk. *Księga Ligońskiego*, p. 5.

111 J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio*, op. cit., p. 178.

112 *Ibidem*, p. 172-175.

113 *Księga Ligońskiego*, p. 5.



servì abilmente di diverse forme artistiche, creando un'opera totalmente originale.

### 3.3. Le fortificazioni del monastero

Il complesso del monastero, situato a una certa distanza dalla città, in una zona spesso a rischio di assalti, doveva preoccuparsi della propria sicurezza. Tutto il perimetro delle fortificazioni del monastero di Leżajsk, fortunatamente conservatosi, fu costruito in tre stadi, che rappresentano diversi tipi di difesa (Dis. 2). Nel primo stadio, che risale agli anni 1637-1647 fu costruito il fronte occidentale, il più antico, e parzialmente quello meridionale, composto di due bastioni quadrati e di un bastione pentagonale uniti da un alto muro<sup>114</sup>. Si suppone che il costruttore di questa parte delle fortificazioni sia stato Antonio Pelacini, quando padre provinciale e guardiano del monastero di Leżajsk era padre Jakub Uchański<sup>115</sup>.

Le fortificazioni del monastero di Leżajsk “non costituivano a dire il vero un minaccioso ostacolo per un esercito ben equipaggiato della fine del XVII secolo, ma difendevano efficacemente dai piccoli assalti dei tatarì e delle bande di briganti armati”<sup>116</sup>. Il fatto che si sia conservato tutto il perimetro delle fortificazioni, che mostra i diversi tipi di difesa, ha un enorme valore storico e culturale.

## CONCLUSIONE

Gli undici Piuresi presentati nell'arco degli anni 1560-1633 dimostrano quanto importanti e intensi fossero i contatti tra il borgo italiano di Piuro e le città di Cracovia, Lublino e Leżajsk in Polonia. Non erano solo contatti commerciali, si trattava soprattutto di contatti sul piano culturale e artistico. Quello che maggiormente limita, al momento, e risulta dall'articolo, è la mancanza di ricerche su fonti condotte in un periodo di tempo più lungo nell'ambiente artistico di Lublino e Leżajsk. Gli autori non sono riusciti certamente a visionare tutti i documenti che potrebbero presentare in maniera esaustiva l'opera e il ruolo artistico dei Piuresi a Lublino e a Leżajsk e in altre città della Polonia.

Attualmente tali ricerche dovrebbero essere condotte parallelamente sia da parte polacca che da parte italiana. Solo in questo modo si potrà chiarire almeno una parte delle relazioni, che nell'Europa del XVII secolo consegnarono alla Polonia artisti e architetti così illustri. Tra gli undici Piuresi giunti in Polonia, quattro si occuparono di commercio in senso lato (Joannes Baptysta Vertemate, Bernardus Mora, Johannes Baptysta Mora, Petrus Antonius Serta), quattro vennero definiti con il termine latino “murator”, che significa fondamentalmente architetto costruttore (Joannes dal cognome non conosciuto, Bonay Petrus, Maluarus Joannes, Pelacini Antonius). Solo di tre Piuresi (Balczyn Petrus, Barlenda dal nome non conosciuto, Palakan Petrus), non sappiamo quale fosse il mestiere nell'ambiente di Lublino.

Attira l'attenzione il fatto che tali contatti vennero stretti molto presto, già nel 1560. La maggior parte dei dati biografici sono stati raccolti dagli autori, che hanno verificato anche molte informazioni errate su Antonio Pelacini, autore illustre, inserito per sempre nella storia dell'arte polacca del XVII secolo. Sicuramente l'elenco dei Piuresi in Polonia qui presentato

114 Archivio del Monastero dei Padri Bernardini a Leżajsk, scritto a macchina, manca la segnatrice, S. Kłosowski, *Fortyfikacje klasztorne Ojców Bernardynów w Leżajsku. Dokumentacja historyczna i konserwatorska*, Leżajsk 2003, p. 22

115 Ibidem.

116 E. e F. Stolorow, op. cit., p. 734.

non è chiuso, nell'articolo non sono state prese in considerazione le persone, delle quali non è chiaro se fossero originarie di Piuro. Agli storici dell'arte e della cultura spetta anche un altro compito importante. Nella letteratura polacca manca ancora un'opera completa monografica sull'opera più importante di Pelacini, la basilica e il monastero dei Padri Bernardini a Leżajsk. Gli autori sperano che la collaborazione tra gli storici italiani e polacchi possa portare effetti meravigliosi sugli studi del patrimonio culturale dell'Europa.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Fonti

#### **Archivio Diocesano di Przemyśl**

segn. 1083, *Kronika parafii Leżajsk 1751-1753 (Cronaca della parrocchia di Leżajsk 1751-1753)*.

#### **Archivio della Cancelleria della Cattedrale di Lublino**

Libro III dei battesimi della Collegiata di San Michele Arcangelo a Lublino degli anni 1612-1624.

Libro III dei matrimoni della Collegiata di San Michele Arcangelo a Lublino degli anni 1614-1629.

#### **Archivio di Stato a Lublino**

Atti della città di Lublino, segn. 243, *Acta coram Senatu Lublinensi ius civile suscipientium Anno millesimo sexcentesimo quinto incepta*.

#### **Archivio della Provincia dei Padri Bernardini a Cracovia**

Segn. VI-j-1. *Akta Stanisława Ligońskiego kleryka archidiecezji gnieźnieńskiej, notariusza publicznego auctoritate apostolica i konsystorza foralnego w Sandomierzu, 1633-1644 (Atti di Stanisław Ligoński seminarista dell'arcidiocesi di Gnieźno, notaio pubblico e della curia episcopale a Sandomierz)*, segn. VI-a-1. *Metryka Naśw. P. Cudownego mieysca Lezajskiego (Registro del Luogo Miracoloso di Leżajsk)*.

#### **Biblioteca dell'Accademia Polacca delle Scienze a Cracovia**

Manoscritto n. 1206, *Księga sądów wójtowskich i ławniczych miasta Leżajaska 1620-1634 (Registro dei processi dei sindaci e dei giudici popolari della città di Leżajsk 1620-1634)*.

### 2. Documentazione

#### **Archivio del Monastero dei Padri Bernardini a Leżajsk**

Kłosowski S., *Fortyfikacje klasztorne Ojców Bernardynów w Leżajsku. Dokumentacja historyczna i konserwatorska (Le fortificazioni del monastero dei Padri Bernardini. Documentazione storica e del restauro)*, Leżajsk 2003.

### 3. Letteratura

Bogdalski Cz., *Pamiętnik kościoła i klasztoru oo. Bernardynów w Leżajsku (Memorie della chiesa e del monastero dei Padri Bernardini a Leżajsk)*, Kraków 1929.

Chmiel A., *Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce (Fonti per la storia dell'arte e della civiltà in Polonia)*, vol. I, Kraków 1911.



Czapliński W., *Opaliński Łukasz* (in:), *Polski Słownik Biograficzny (Dizionario Biografico Polacco)*, a cura di E. Rostworowski, vol. 24, Wrocław-Warszawa-Kraków 1979, p. 90.

Czuba M., *Bazylika i klasztor leżajski na tle dziedzictwa kulturowego województwa podkarpackiego (Basilica e monastero di Leżajsk sullo sfondo del patrimonio culturale del voivodato della Precarpazia)*, "Przegląd Kalwaryjski" 8/2003, p. 167-187.

Dobrowolski T., *Sztuka Krakowa (Arte di Cracovia)*, Kraków 1950.

Frazik J. T., *Sztuka Przemysła i Ziemi Przemyskiej. Zbiór studiów (Arte di Przemysł e della sua regione. Raccolta di studi)*, a cura di M. Dłutek e J. Kowalczyk, Przemysł-Warszawa 2004.

Giorgetta Giovanni, *Demografia di Piuro nel 1628*, "Clavenna" XV, Chiavenna 1976.

Hauer K., *Der Plötzliche Tod. Bergstürze in Salzburg und Plurs kulturhistorisch betrachtet*, Wien 2009.

Horn M., *Ruch budowlany w miastach ziemi przemyskiej i sanockiej w latach 1550-1650 na tle przesłanek urbanistycznych (Corrente architettonica nelle città della regione di Przemysł e di Sanok negli anni 1550-1650 sullo sfondo delle premesse urbanistiche)*, "Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu", Serie B. Studi e Monografie, n. 23, Opole 1968.

Karpowicz M., *Artisti Ticinesi in Polonia nella prima metà del '600*. Ticino 2002.

*Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Leżajsk, Sokołów Małopolski i okolice (Catalogo dei Monumenti artistici in Polonia, Leżajsk, Sokołów Małopolski e dintorni)*, a cura di E. Śnieżńska-Stolotowa, F. Stolot, Seria Nowa, vol. III, fasc. 4.

*Katalog Zabytków Sztuki w Polsce (Catalogo dei Monumenti artistici in Polonia)*, vol. IV, *Miasto Kraków (Città di Cracovia)*, parte II, *Kościół i klasztor Śródmieścia (Chiese e monumenti della città)* 1, a cura di A. Bochnak e J. Samek, Warszawa 1971.

Kazanowska Z., *Bazylika i klasztor OO. Bernardynów w Leżajsku (Basilica e monastero dei Padri Bernardini a Leżajsk)*, Kalwaria Zebrzydowska 1997.

Kowalczyk J., *Kościół pobernardynski w Lublinie (Chiesa dei Bernardini a Lublino)*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki" vol. II, fasc. 2, 1957, p. 127-144.

Kowalczyk J., *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej (Sebastiano Serlio e l'arte in Polonia. Sul ruolo dei trattati di architettura italiani nell'epoca moderna)*, Wrocław Gdańsk 1973.

Kozakiewicz S., *Początek działalności Komasków, Tęsyńczyków i Gryzończyków w Polsce – okres renesansu (Inizi dell'attività dei Comaschi, dei Ticinesi e dei Grigioni in Polonia – epoca del Rinascimento)* (1520-1580), "Biuletyn Historii Sztuki" XXI, n. 1, 1959, p. 3-27.

Kutrzeba S., Ptaśnik J., *Dzieje handlu i kupiectwa krakowskiego (Storia del commercio a Cracovia)*, "Rocznik Krakowski" T. XIV, 1912, p. 1-183.

Łopaciński E., *Nieznane dane archiwalne i wiadomości źródłowe do historii sztuki Wilna i B. W. X. Litewskiego od XVII do początków XIX w. (Dati d'archivio sconosciuti e informazioni sulla storia dell'arte di Vilnius dal XVII all'inizio del XIX secolo)*, "Prace i Materiały sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie" Vol. III, 1938/39, p. 49-107.

Łopaciński H., *Z dziejów cechu murarskiego i kamieniarskiego w Lublinie (Storia della gilda*

*dei costruttori e degli scalpellini a Lublino*), "Sprawozdania Komisji Historii Sztuki w Polsce" vol. VI, fasc. IV, Kraków 1897.

Łoza S., *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących (Dizionario degli architetti e dei costruttori polacchi e degli stranieri che lavoravano in Polonia)*, Warszawa 1930.

Łoziński J. Z., *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce (Cappelle funerarie a cupola in Polonia) 1520-1620*, Warszawa 1973.

Majewski K., *O działalności kilku muratorów lubelskich z lat 1571-1625 (Dell'attività di alcuni costruttori di Lublino negli anni 1571-1625)*, in: *Sztuka około roku 1600 (Arte intorno all'anno 1600). Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1974, p. 179-199.

Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku (Architettura polacca del XVII secolo)*, vol. IV, parte 1, Warszawa 1980.

Majewski K., Wzorek J., *Z badań nad rozwojem architektury w Lublinie w 1. poł. XVII wieku (Degli studi sullo sviluppo dell'architettura a Lublino nella prima metà del XVII secolo)*, "Rocznik Lubelski", vol. XIII, 1970, p. 59-75.

Marczewski J., *Metryka brygidek lubelskich (Certificati delle suore Brigidine a Lublino)*, Lublin 2011.

Murawiec W., *Leżajsk*, (in:) *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych (Monasteri bernardini in Polonia nei suoi confini storici)*, a cura di H. E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, p. 175-184.

Obruśnik A. E., *Bazylika i klasztor Ojców Bernardynów w Leżajsku (Basilica e monastero dei Padri Bernardini a Leżajsk)*, Rzeszów 1997.

Obruśnik A. E., *Początki Bernardynów leżajskich w świetle najstarszych tekstów źródłowych (Inizi dei Bernardini a Leżajsk alla luce dei più antichi testi d'archivio)*, "Almanach Leżajski", fasc. 1/2008, p. 15-43.

Obruśnik A. E., *Początki dziejów leżajskiego sanktuarium według najstarszych tekstów, ikonografii i tradycji (Inizi della storia del santuario di Leżajsk secondo i testi più antichi, l'iconografia e la tradizione)*, Leżajsk 1997.

Półćwiartek J., *Podstawy materialne funkcjonowania Kościoła i klasztoru OO. Bernardynów w Leżajsku (Basi materiali del funzionamento della Chiesa e del monastero dei Padri Bernardini a Leżajsk)*, in: *Dzieje Leżajska (Storia di Leżajsk)*, a cura di Józef Półćwiartek, Leżajsk 2003, p. 688-719.

Przyboś K., *Dzieje Leżajska w czasach nowożytnych (od roku 1524) (Storia di Leżajsk in epoca moderna, dal 1524)*, in: *Dzieje Leżajska (Storia di Leżajsk)*, a cura di J. Półćwiartek, Leżajsk 2003, p. 105-151.

Rewski Z., *Konieczność poznania dawnej sztuki Szwajcarii (Necessità di conoscere l'arte antica della Svizzera)*, "Biuletyn Historii Sztuki i Kultury" 10, 1948, n. 1, p. 40-55.

Riabinin J., *Murarze, malarze i rzeźbiarze lubelscy w XVII w. (Costruttori, pittori e scultori di Lublino nel XVII secolo)*, "Biuletyn Naukowy Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki



Politechniki Warszawskiej” 1932, n. 2, p. 77-84.

Rusecki I. M., *Dzieje Ojców Bernardynów w Leżajsku 1608-1961 (Storia dei Padri Bernardini a Leżajsk 1608-1961)*, Kalwaria Zebrzydowska 2000.

Scaramellini Guglielmo, *Cittadini di un borgo, abitanti del mondo: imprenditori, mercanti e fnanzieri di Piuro in Europa (secoli XVI-XVII)*, “Plurium” II (2009), p. 53-60.

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

Stolotowie E. e F., *Zabytki sztuki w Leżajsku i okolicy (Monumenti artistici a Leżajsk e dintorni)*, in: *Dzieje Leżajska (Storia di Leżajsk)*, a cura di J. Półciwarteck, Leżajsk 2003, p. 721-774.

Szewczyk R., *Ludność Lublina w latach 1583-1650 (La popolazione di Lublino negli anni 1583-1650)*, Lublin 1947.

Szykuła-Żygawska A., Kłosowski S., *Matki Bożej Leżajskiej wędrowanie źródłami Sanu. Krzeszów-Lipny-Leżajsk (Viaggio alle fonti del fiume San. Krzeszów-Lipny-Leżajsk)*, Kraków 2011.

Tomkowicz S., *Włosi kupcy w Krakowie w XVII i XVIII w. (Mercanti italiani a Cracovia nei secoli XVII e XVIII)*, “Rocznik Krakowski”, vol. III, 1900, p. 1-26.

Vismara Novella, *Monete di Piuro*, Elementi per una ricerca 7, Museo della Valchiavenna, Chiavenna 2000.

Wdowiszewski Z., *Un epitaffio del XVI secolo di un piurese a Cracovia*, “Plurium” 4, (2011), p. 22.

Wyczawski E., *Katalog Archiwum prowincji O.O. Bernardynów w Krakowie (Catalogo dell'Archivio della provincia dei Padri Bernardini a Cracovia)*, “Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne”, vol. 5, 1962, parte 2, Manoscritti.

## La galleria al passo dello Spluga

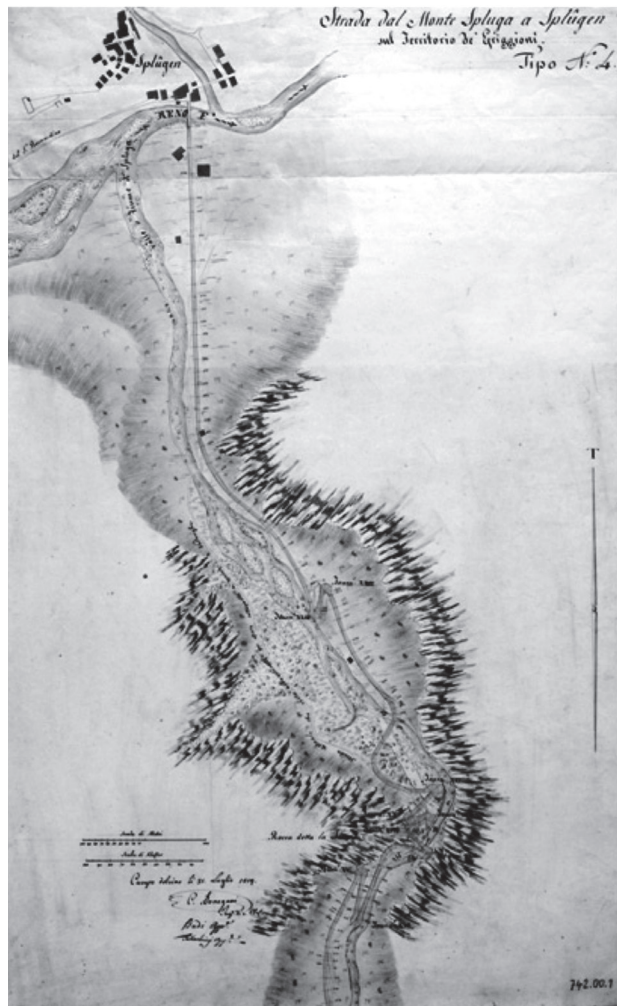
### Convegno pubblico sulla storia delle strade dello Spluga

*La conclusione dei lavori di restauro della galleria stradale allo Spluga nel 2011 è stata il motivo diretto per una retrospettiva sulle ricerche storiche attuali e per un bilancio dell'odierna fruizione turistica delle vie di passo. Il convegno ha avuto luogo al Talrestaurant delle Funivie di Splügen il 13 agosto 2011. L'evento è stato organizzato dall'Istituto grigionese di ricerca sulla cultura, igc, in collaborazione con l'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro. Con una gamma di temi interdisciplinari, il convegno si è indirizzato a un ampio pubblico, intervenuto numeroso dai Grigioni e dalla provincia di Sondrio.*

#### Obiettivo del convegno

Il convegno ha avuto come tema le vie e le strade sul passo dello Spluga (Motto: Vie e strade storiche quale bene culturale). Il primo obiettivo era far conoscere i risultati ottenuti dalla ricerca, tentando nel contempo un bilancio provvisorio, indicando lacune e aspirazioni degli studi. Un ulteriore tema del convegno è venuto anche dagli interrogativi sull'odierna importanza e funzione delle vie di comunicazione storiche.

Il passo dello Spluga al centro dell'arco alpino era percorso già nella preistoria e in epoca romana. Alla fine del XIX secolo, lo Spluga perse progressivamente il ruolo rilevante nei transiti di persone e merci, rivestito fino allora. Negli ultimi anni, lo Spluga invece è diventato un valico alpino che attrae i turisti, in quanto, grazie all'enorme successo della „Via Spluga”, nell'ultimo decennio si sono aperte nuove prospettive di fruizione turistica delle vie di comunicazione storiche. Al convegno, quindi, si sono toccate anche questioni relative all'importan-



Il tacciato del tratto finale della strada che dal passo dello Spluga scendeva a Splügen nel progetto di Carlo Donegani



tanza economica che lo Spluga ha avuto nel passato e che riveste ai nostri giorni. Quale ultima attrazione che il percorso culturale sullo Spluga può vantare si è aggiunta nel 2011 la galleria stradale risalente agli anni Quaranta del XIX secolo, posta appena sotto il culmine, radicalmente restaurata, oggetto prezioso di storia culturale. La galleria è pronta per iniziative culturali e come luogo d'incontro tra nord e sud. Il restauro della galleria è stato finanziato in massima parte dai contributi finanziari della Confederazione e del Cantone.

### Relazioni e escursione

Il convegno si è tenuto in tedesco e in italiano. *Francesco Fedele*, ordinario di Antropologia e Archeologia all'Università di Napoli, ha riferito sui numerosi risultati delle indagini archeologiche allo Spluga nei trascorsi 20 anni e su reperti singoli, venuti alla luce negli scavi o casualmente. *Hanspeter Schneider*, geografo e direttore di Via Storia, Berna, ha presentato l'istituzione svizzera *Via Storia* e relativi progetti. *Hansjürg Gredig*, storico al Fachstelle Tourismus und nachhaltige Entwicklung (Istituto di turismo e sviluppo sostenibile) di Wengen, ha dato una panoramica sulle numerose mulattiere oggi note su entrambi i versanti dello Spluga, risultato delle ricerche negli ultimi decenni (Armon e Tumasch Planta, Inventario IVS). *Guglielmo Scaramellini*, Chiavenna, ordinario e direttore del Dipartimento di Geografia umana all'Università degli Studi di Milano, sulla base del riesame delle fonti, si è interrogato sugli inizi del traffico di merci organizzato su Spluga



Ponte di marmo, costruito dopo le intemperie del 1834, restaurato sotto la direzione dell'ing. Paolo Mantovani.

e Settimo/Giulia da Chiavenna, supponendo che le prime forme di organizzazione dei Porti a sud risalgano all'epoca degli Hohenstaufen, verso il 1200. *Giordano Sterlocchi*, archivista a Chiavenna, ha parlato della manutenzione delle vie in Val San Giacomo e della collaborazione con il Porto del Rheinwald. *Cristina Pedrana Prob*, Morbegno, docente, si è occupata dell'ingegnere Carlo Donegani di Brescia, che in breve tempo progettò e fece costruire la strada sullo Spluga - a carico della Casa d'Austria - tra il 1817 e il 1823; Donegani continua a essere del tutto sconosciuto in Svizzera. *Paolo Mantovani*, Bonaduz/Soazza, ingegnere, storico delle strade e restauratore di vie carrozzabili, ha esposto come negli anni Quaranta del XIX secolo ci si decise a costruire la dispendiosissima galleria artificiale e la casa doganale, realizzate dalla ditta Pocobelli. *Kurt Wanner* ha raccontato come gli sia nata l'idea di un sentiero escursionistico culturale e internazionale sullo Spluga, dopo che era stata resa di nuovo percorribile la gola del Cardinello sul versante meridionale del passo. Sull'importanza turistica della Via Spluga hanno parlato *Stefan Forster*, geografo e docente alla Hochschule für angewandte Wissenschaften di Zurigo, e *Denise Dillier*, direttrice della Viamalaferien a Splügen e responsabile dell'Ufficio prenotazioni per la Via Spluga. Ambedue hanno parlato dell'inaspettato successo di questo progetto e di altri simili. Il convegno si è concluso con un'escursione. *Marcus Casutt*, del Servizio monumenti del Cantone dei Grigioni, e *Paolo Mantovani*, di fronte al Ponte di marmo e alla galleria allo Spluga, hanno illustrato i lavori di restauro degli ultimi anni e i principi su cui opera il Servizio monumenti.

Premiato da uno splendido tempo estivo, il convegno italo-svizzero è stato un grande successo, anche grazie all'eccellente lavoro delle collaboratrici del Rheinwald *Denise Dillier*, le *Landfrauen Rheinwald*, che hanno curato la gastronomia con gradite specialità locali, e di *Reto Attenhofer* della Kulturvereinigung Rheinwald. I risultati del convegno verranno pubblicati in un libro nel 2012 dai due enti organizzatori. Dovrebbe trattarsi del primo volume di *Atti*, in cui storici, geografi e specialisti del turismo trattano insieme un tema in modo interdisciplinare.



## L'emigrazione valchiavennasca nell'arte dei luganegheri di Venezia, tra '600 e '700

Quel che segue è la rielaborazione del mio intervento al convegno "I luganegheri a Venezia" organizzato a Palazzo Vertemate Franchi a Prosto di Piuro dall' "Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro" nell'ambito della manifestazione "Puro-Bregaglia: dieci giorni tra storia cultura teatro ambiente e buona cucina" (26 agosto - 4 settembre 2011).

Mi è stato chiesto da dove sia nata l'idea di scrivere la storia dei luganegheri valchiavennaschi. E' successo un po' per caso, spulciando tra le migliaia di pagine di un archivio che attraversa più di quattro secoli di storia veneziana. Ho così scoperto che all'interno della corporazione di mestiere che mi era stata assegnata quale tesi di laurea, quella dei luganegheri appunto, vi era una numerosa e combattiva componente nazionale valchiavennasca che, per mia fortuna, aveva lasciato un'importante traccia di sé.

E' necessario, per inquadrare il fenomeno della presenza valchiavennasca nell'arte dei luganegheri, conoscere più da vicino il luogo e il tempo in cui si è svolta la fase più densa di questa avventura economica e sociale: la Venezia del Sei-Settecento era la capitale di uno stato che all'inizio del Cinquecento aveva compiuto la sua massima espansione, sia marittima (verso le isole e i territori costieri dell'Adriatico, chiamato a quei tempi "Golfo di Venezia" e del Mar Mediterraneo, oltre a Creta, la "Candia" dei veneziani, Cipro e gran parte delle isole greche e del Peloponneso, la cosiddetta "Morea", fino a giungere alle porte del Bosforo, che costituiranno lo Stato da Mar), sia terrestre, conquistando la terraferma veneta (Treviso, 1389, Vicenza, 1404, Verona e Padova 1405) e lombarda (Brescia, 1426, Bergamo, 1428, Cremona, 1449, Crema, 1454) nonché, dal 1445, i territori friulani già appartenuti al Patriarcato di Aquileia (Udine, Cividale, Aquileia). Era il cosiddetto "Dominio di Terraferma" che sembrava destinato ad espandersi verso occidente e che invece si sarebbe arrestato nella pianura di Agnadello, nella bergamasca, dove nel 1509 le truppe alleate nella Lega di Cambrai spensero bruscamente le velleità veneziane. Da quel momento ebbe inizio una fase di lenta ma irreversibile decadenza politica ed economica. Molteplici furono le cause: il progressivo spostamento delle rotte commerciali dal Mediterraneo all'Atlantico e la conseguente perdita di centralità nei rapporti con le potenze economiche europee, avevano costretto Venezia a ripiegare sempre più su se stessa. L'espansione turca che ne minacciava la frontiera marittima e quella terrestre ad oriente e la presenza dei pirati che rendeva difficile la navigazione commerciale lungo l'Adriatico, portarono alla progressiva erosione dello Stato da Mar.

Un declino politico ed economico, tuttavia, non privo di contraddizioni stridenti: nel Settecento, alla scelta della neutralità disarmata in politica estera, unita ad un sempre più ridotto dinamismo dell'antico ceto mercantile, ormai definitivamente orientato verso la gestione della rendita fondiaria, si contrapponeva lo sfoggio di una crescente magnificenza esteriore e di una notevole vivacità culturale, efficacemente testimoniata dalle opere dei pittori contemporanei. La stessa centralità dell'oligarchia al potere sembrava venir messa in discussione laddove, per contrastare gli effetti di una crescente debolezza finanziaria, si permetteva l'iscrizione al Libro d'Oro di nuove famiglie, provenienti in larga

parte dall'aristocrazia di terraferma, che in contropartita conferivano cospicui capitali all'Erario. Contestualmente, s'ingrossavano le file dei nobili veneziani caduti in miseria (i cosiddetti "Barnabotti").

In quella società, così piena di contraddizioni, conservavano un ruolo di primaria importanza le corporazioni di mestiere. Il sistema corporativo veneziano era un microcosmo che, per complessità, dimensioni, ruolo socio-economico assegnatogli dallo stato, aveva pochi eguali nell'Europa dell'ancien régime. Le norme che ne regolavano la vita interna, descritte minutamente nelle *Mariegole* (gli statuti delle diverse corporazioni), ci restituiscono il profilo di un'economia che, pur sottoposta ad un fitto reticolo di controlli da parte dell'amministrazione pubblica, era pur tuttavia caratterizzata da precise regole di autogoverno, a difesa delle prerogative e dei privilegi che lo stato garantiva ad ogni singola corporazione. Le stesse modalità di elezione delle cariche sociali ricalcavano, in piccolo, quelle delle magistrature civili, con tanto di candidature, ballottaggi, periodi di contumacia, lotte furibonde tra "partiti" rivali. Il potere aveva la necessità di dotarsi di un sistema produttivo efficiente e capillare, ma anche parcellizzato e diviso, tutti ingredienti indispensabili per garantire la pace sociale.

La gran parte di chi lavorava nelle corporazioni conduceva una vita modesta ma dignitosa; qualcuno riusciva persino ad arricchirsi (e questo lo vedremo in seguito). Erano, inoltre, previste forme di mutualità, di solidarietà sociale tra i confratelli: un vitalizio a fine carriera, il pagamento delle spese funerarie, la possibilità per le vedove di subentrare nella bottega del marito, la corresponsione di una piccola dote alle figlie dei capomaestri che si sposavano. Quel che nel Novecento si chiamerà Welfare State, era garantito, in piccolo, dalla contribuzione dei singoli membri della corporazione.

Da una ricognizione effettuata nel 1762, quando le autorità di governo tentarono di mettere ordine nella selva di privilegi delle arti cittadine, soprattutto al fine di liberalizzarne, sia pure molto parzialmente, l'accesso, era emerso che le corporazioni erano ancora più di 100. Circa il 20% della popolazione attiva era iscritta ad una delle arti, cui vanno aggiunti i membri delle famiglie, talché si può tranquillamente affermare che ben più di un terzo della popolazione campasse con l'attività artigiana. Tra le corporazioni di mestiere più attive e importanti sotto il profilo sociale vi era certamente quella dei luganegheri, fondata nel 1497, le cui principali attività produttive erano l'importazione, la macellazione e la lavorazione delle carni suine, insaccate, e la vendita di frattaglie bovine (*minuzzami*), anche cotte, di minestre per i poveri e di pesce minuto fritto.

L'iter professionale per giungere al grado di "capomaestro" cominciava a 14 anni con 5 anni di "garzonato" e 3 di "lavoranzia" nella bottega di un capomaestro. Se figlio di uno di questi, il garzone poteva entrare in bottega ben prima del 14 anni. Finita la lavoranzia il candidato doveva superare una prova pratica ("prova d'arte") e pagare una tassa d'ingresso nell'arte ("benintrada"). Una volta nominato capomaestro, il luganegher poteva condurre una bottega in proprio ed entrare nell'assemblea dell'arte ("Capitolo") con diritto di elettorato, attivo e passivo. La "Scuola dell'arte" (sede sociale) dal 1681 era ubicata alle Zattere, in un bel palazzetto acquistato "con i soldi dell'arte". L'altare di devozione era invece all'interno della Chiesa di San Salvador dove si trovava (e si trova tuttora) un altare intitolato a Sant'Antonio Abate (patrono dell'Arte).

Nel 1771, a Venezia si contavano ben 191 botteghe di luganegher, di cui 101 gestite da



valchiavennaschi e, fra queste, 56 di proprietà di artigiani retici. Il resto delle botteghe era tenuto da luganegheri sudditi (veneziani, bergamaschi e cadorini) e da svizzeri ticinesi.

Benché esistano indizi di una presenza valchiavennasca coeva alla fondazione dell'arte (1497), è dalla fine del '500 che essa cominciò a crescere prepotentemente. Concorrevano a questo fenomeno diversi fattori: innanzitutto gli accordi bilaterali tra Repubblica di Venezia e Signori Grigioni (1526, 1603, 1706) che garantivano la possibilità di esercitare le arti veneziane ai sudditi retici, l'apertura della Strada di San Marco nel 1595 e la tragedia di Piuro nel 1618 che aveva ulteriormente alimentato il flusso migratorio già esistente.

Per quanto riguarda i valchiavennaschi nell'arte dei luganegheri, il periodo che va dal 1665 al 1717 fu quello della lenta costruzione dell'egemonia, mentre nel successivo cinquantennio (1718-1764) essi acquisirono il controllo sostanziale dell'arte. Ciò sembra confermato dal confronto delle due tabelle che seguono: nella prima si può osservare come, nel periodo 1665-1717, fossero soltanto 31 le cariche principali (Gastaldo e Sindico) ottenute da capimaestri valchiavennaschi. Di queste, sette risultano essere appannaggio degli Orsini di Dasile.

PERIODO 1665-1717							
Famiglie	Gastaldo	Sindici	TOTALE	Famiglie	Gastaldo	Sindici	TOTALE
Orsini	2	5	7	Salchi	-	2	2
Forner	2	2	4	Giorgetta	-	2	2
Pasini	1	2	3	Pedron	-	1	1
Motalli	-	3	3	Snider	-	1	1
Bassanello	1	1	2	Battilana	-	1	1
Ceruco	1	1	2	Tonisiol	-	1	1
Fantin	-	2	2	TOTALE	7	24	31

Tutt'altra musica nel successivo cinquantennio (1718-1764) quando la componente valchiavennasca in seno all'arte divenne maggioritaria, riuscendo a far eleggere ben 80 candidati nelle cariche di Gastaldo e Sindici. Le famiglie che più si distinguevano nell'accurrarsi gli incarichi erano i Giorgetta di Villa di Chiavenna e i Lisignol di Savogno.

PERIODO 1718-1764							
Famiglie	Gastaldo	Sindici	TOTALE	Famiglie	Gastaldo	Sindici	TOTALE
Giorgetta	2	8	10	Rogantin	1	4	5
Lisignol	2	4	6	Berlinetto	1	3	4
Pedron	2	3	5	Ceruco	1	1	2
Orlandini	2	2	4	Martinuzzi	1	1	2
Tonon	2	2	4	Orsini	1	1	2
Follador	2	1	3	Forner	-	5	5
Salchi	2	1	3	Fantin	-	3	3
Saoncin	2	1	3	Gianola	-	2	2
Tonisiol	2	-	2	Altre 9 fam.	-	9	9
Pighetti	1	5	6	TOTALE	24	56	80

L'80% degli emigranti valchiavennaschi proveniva dalla Val Bregaglia cattolica, in particolare da Piuro, Villa di Chiavenna e da Savogno (con la frazione di Dasile). Da quest'ultima località erano giunte a Venezia, nella prima metà del '600, le famiglie Salchi e Orsini, che più delle altre hanno lasciato tracce documentali della loro esperienza veneziana.

A cavallo tra il XVII e il XVIII secolo emerge soprattutto la figura di Zuane (Giovanni) Orsini. Egli rappresenta il prototipo dell'immigrato che con il suo lavoro, non solo mantiene se stesso, la famiglia e i parenti rimasti a Dasile, ma riesce anche ad accumulare una discreta fortuna, che gli consente di raggiungere le più alte cariche all'interno degli organismi corporativi.

E' una vita intensa quella dell'Orsini a Venezia. Poche notizie ci sono rimaste della sua attività di luganegher; anzi, l'unico frammento che ci è rimasto è del 1675, quando gli ispettori della cosiddetta "*Cerca degli Osti*" (una specie di nucleo antisofisticazione *ante litteram*) irrompono nella sua bottega all'Anzolo Raffaele e gli sequestrano un quantitativo di carne la cui vendita era preclusa, per legge, ai luganegheri.

Assai più vivace è la carriera dell'Orsini "finanziere", gestore e valorizzatore del proprio e dell'altrui patrimonio, attività nella quale è ben assistito dalla moglie, Anzola Noris, bergamasca, già vedova di un altro luganegher valchiavennasco, Pietro Succhiet., anch'essa attenta amministratrice del piccolo gruzzolo lasciatale dal padre e di quello ereditato dal marito.. E' uno spaccato interessantissimo quello che ci rivelano i documenti archivistici: tra il 1698 e il 1710 i coniugi Orsini investono circa 15.000 ducati del loro patrimonio nel mercato immobiliare (acquistando e vendendo quattro casebotteghe) e in quello del debito pubblico e delle "*imprestanze*" all'arte (che si era svenata per comprare l'immobile delle *Zattere*). Non tralasciano, infine, l'attività di prestatori di denaro a connazionali in difficoltà finanziarie. A questo proposito, si può affermare con certezza che una parte non piccola delle loro fortune sia stata costruita sulla rovina di altre famiglie valchiavennasche, spesso costrette a cedere l'attività strozzate dai debiti contratti con gli Orsini. E' quel che capita, per esempio nel 1671, a Lorenzo Motalli, originario di Savogno, il quale, impossibilitato a saldare il debito con Anzola Noris, è costretto a vendere la bottega dell'Anzolo Raffaele: controvalore, 1012 ducati, comprensivo del debito originario (325 ducati) dei mobili e degli oggetti del mestiere. La medesima sorte tocca a Zuane Rogantin, originario di Piuro, che non riuscendo a onorare un debito di 150 ducati (successivamente rifinanziato), nel 1687 è costretto a vendere all'Orsini la bottega di luganegher dei Santi Apostoli.

Sempre in quell'anno, la vedova di Marco Pasini, luganegher piurasco, è spinta a chiedere all'Orsini un prestito di 100 ducati per mantenere i figli. Credito che Zuane girerà alla moglie e che non sarà mai restituito.

Solo una parte, non quantificabile, dei suoi profitti veniva trasferita al paese natio, Dasile: nel 1689, l'Orsini finanziava la costruzione dell'Oratorio di San Giovanni Battista, dov'è collocato il dipinto che lo raffigura.

Alla sua morte, nel 1713, Zuane Orsini lasciava il patrimonio ai nipoti. Per sé riservava solo una piccola "mansioneria" fondata presso l'Oratorio di Dasile: i commissari individuati dal testatore (dirigenti dell'arte dei luganegheri) avrebbero dovuto corrispondere 55 ducati veneti alla piccola comunità di Dasile. Il che avvenne, con cadenza semestrale, dal 1714 al 1741. Dopodiché i pagamenti si diradarono fino ad arrestarsi del tutto, tra le



proteste dei beneficiari i quali, nel 1746, con una lettera scritta da un loro rappresentante, avevano intimato ai luganegheri il ripristino dei pagamenti. Invano.

In una diversa, oscura, storia di soldi venne coinvolto un altro figlio di Dasile: Carlo Salchi. Una vicenda di ammanchi che contribuì a minare la reputazione della comunità valchiavennasca di Venezia e servì da pretesto per successive e più drammatiche iniziative da parte delle autorità politiche.

Carlo Salchi nasce nel 1712, da Zuane, Luganegher a Santa Margherita e Marta Giudice. A soli 6 anni, nel 1718, entra nella bottega del padre, assieme al fratello Piero di due anni più vecchio. Nel 1732 sposa Santa Negri, anch'essa di origini valchiavennasche, dalla quale avrà sette figli. Nel 1736 viene eletto Fattore di Rialto, carica elettiva deputata della tenuta dei libri contabili dell'arte. Nel 1737 avviene un primo strano furto nella "Fattoria" a Rialto in cui vengono rubati preziosi e denaro liquido per un valore di circa 2 mila ducati. L'anno successivo vengono arrestati ma subito rilasciati, il custode, il valchiavennasco Antonio Giorgetta e un ex Fattore; ma non ci sono prove e dunque Carlo Salchi è chiamato a risarcire il danno. Non lo fa. Eppure, altra stranezza, nel 1740 viene rieletto alla carica di Fattore. Nel 1742 il Gastaldo dell'arte denuncia la scomparsa del Fattore e dei libri contabili. L'ammanco, stavolta, è di circa 10 mila ducati e riguarda il triennio 1740-42. Nel frattempo Carlo Salchi è già scappato, portandosi dietro i libri contabili. Nel 1743 i Provveditori alla Giustizia Vecchia lo condannano, in contumacia, al bando perpetuo.

Le tracce archivistiche di Carlo Salchi, con i numerosi spunti d'interesse offerti dalla sua vicenda, alcuni dei quali sono stati ripresi nella "Commedia del Porco e del Brigante" andata in scena nello scorso mese di settembre a Belfort, si interrompono con la sentenza di bando. Di lui non si saprà più nulla. Vorrei solo riprendere uno degli aspetti più interessanti, quello dell'inventario dei beni contenuti nella casa-bottega di Santa Margherita redatto, pochi giorni dopo la fuga di Carlo, dai periti della Giustizia Vecchia e da quelli dei Giudici di Petizion (i primi, incaricati di sequestrare i beni appartenuti ai due chiavennaschi, i secondi di redigere l'inventario dei beni offerti in dote dalla moglie di Zuane, Marta Giudice, coperti da assicurazione). Non è la casa di un personaggio illustre o di un ricco mercante, non ci sono biblioteche zeppe di libri dai quali ricavare la sensibilità culturale del proprietario. Si tratta della minuziosissima descrizione degli ambienti dove vive e opera la famiglia di un modesto artigiano del Settecento. E' una combinazione casa-bottega per la quale i Salchi pagano 60 ducati l'anno, non pochi se si pensa che la soglia minima fissata dalle autorità per sottoporre gli immobili a tassazione era di 12 ducati.

Seguiamo allora i periti mentre irrompono nella bottega ed intimano al sessantunenne Zuane Salchi, di accompagnarli su per le scale.

Entriamo con loro nelle stanze, dove vivevano Carlo e famiglia, i genitori e i due lavoratori, probabilmente anch'essi valchiavennaschi. Ed è proprio la stanza destinata a questi, assai spoglia invero (solo due letti, una cassa di legno grezzo e due secchi), la prima a essere inventariata dai periti. Un altro locale, attiguo, sempre in uso ai due operai, è abbellito da un *quadro di devozion*, da uno specchio e da altre modeste suppellettili.

Si entra poi nel "*portego*" (il tipico, ampio, ambiente veneziano che mette in collegamento le diverse stanze), completamente foderato di "*cuori d'oro*" (cuoio decorato, raffinata arte decorativa che, tra il XV e il XVII secolo, veniva impiegata soprattutto



Venezia, Palazzo della scuola dell'arte dei luganegheri

a Venezia nell'arredo e nella tappezzeria); alle pareti sono appesi quattro quadri a sfondo religioso e uno raffigurante un cane (forse appartenente ai Salchi). A ridosso dei muri, si vedono le immancabili casse in abete e un armadio contenente capi femminili e per bambini, poi dodici sedie in noce, due scrittoi sempre in noce lavorata, uno dei quali definito "antico" e un tavolino, forse il pezzo più pregiato, con una scultura in marmo raffigurante il Padre

Eterno. A dare un tocco di colore (e di odore), penzolano dalla travatura a vista del soffitto quintali di salumi. Dal portego si entra in cucina, con il camino sul quale sono appoggiate stoviglie, bicchieri, boccali in stagno, posate, una tavola per il desco e un grande armadio pieno di oggetti riposti alla rinfusa, fra i quali un monile d'oro del valore di 53 ducati, fruttiere in argento, candelieri, vasi per un valore di circa 250 ducati. Dalle travi, penzolano circa sette quintali di salumi.

Saliti al secondo piano i periti della Giustizia Vecchia trovano le stanze da letto dei Salchi: la prima che incontrano è quella dove dormono Carlo Salchi, la moglie Santa e i figli ed è quella più densa di oggetti: il riscaldamento è garantito da un camino ben fornito, al centro vi è il lettone, dove dormono tutti, rivestito da un copriletto (*covertor*) di damasco genovese, così come i due cuscini; vicino al letto, sempre pronta, c'è una culla già attrezzata per il neonato che verrà, anch'essa ricoperta da tessuti in broccato; vi è poi un armadio, al cui interno vengono rinvenuti un tabarro da uomo con alamari d'oro e un altro da donna con guarnizioni in argento, nonché un cappello con bordo d'oro; alle pareti, due quadri di devozione, un altro con la storia della Samaritana e un crocifisso in avorio con sotto un secchiello in argento con l'acqua santa. L'ultima stanza è quella in cui dormono il patriarca, Zuane e la moglie Marta: alle pareti sono appesi 80 *cuori d'oro*, due quadri illustrano storie sacre e uno ritrae il *signor marito*, cioè lo Zuane; al centro, vi è un letto malamente rifatto, due comodini e lo stesso Cristo in avorio trovato nella camera di Carlo.

Nel successivo ventennio l'arte dei luganegheri era stata costretta a barcamenarsi tra le crescenti difficoltà finanziarie, aggravate dalla vicenda dell'ammanto perpetrato da Carlo Salchi (tanto che nel 1751 aveva dovuto vendere la sede della Scuola alle Zattere al famoso pittore Antonio Canal, il Canaletto) e i consueti contrasti tra la comunità berga-



masca e quella valchiavennasca. Era soprattutto quest'ultima questione ad alimentare le preoccupazioni delle autorità politiche veneziane, sotto diversi profili: 1) di natura economica, legata al dibattito sulle riforme, cui si aggiungeva un riflesso di autodifesa da parte della componente veneta all'interno dell'arte, minacciata nei propri interessi; 2) di politica estera, per la vicenda legata al mancato rinnovo del trattato militare del 1706 tra la Repubblica di Venezia e i Signori Grigioni.

Proprio in quegli anni la Repubblica di Venezia entrava definitivamente nel cono d'ombra di una crisi che avrebbe condotto, di lì a poco, al dissolvimento dello Stato. Costretta, suo malgrado, a percorrere la strada del rinnovamento del suo antiquato modello produttivo, senza però avere le idee chiare sul come attuarlo, paralizzata da un dibattito a volte surreale tra sinceri fautori delle riforme di stampo illuministico e arcigni conservatori dello status quo, sembrava solo attendere una fine che si sarebbe materializzata nel maggio del 1797.

Tra le principali vittime di questo dibattito inconcludente, furono proprio gli immigrati valchiavennaschi, artigiani sudditi grigionesi, ai quali una farraginoso normativa emanata tra il 1764 e il 1771 imponeva, in cambio della possibilità di mantenere il lavoro a Venezia, l'obbligo della naturalizzazione. Non tutti scelsero questa strada, o meglio non tutti poterono percorrerla, privi dei necessari requisiti e molti furono costretti a tornare nel paese natio o a emigrare altrove.

Dai documenti archivistici di quegli anni emerge soprattutto il sentimento di sorpresa dei luganegheri valchiavennaschi che, d'improvviso, sentono crollare le fondamenta della casa che avevano così faticosamente costruito. Per i più avvertiti, o i più vecchi, cominciava una febbrile raccolta di documenti e di testimonianze giurate che comprovino *“il fermo e duraturo domicilio a Venezia”*.

Ma non era facile per loro capire quali fossero i requisiti minimi per rimanere. Le norme appena emanate non brillavano per chiarezza e davano adito a diverse interpretazioni: bastava la residenza per almeno 15 anni o 10 anni e matrimonio con una “donna dello Stato”, oppure si doveva dimostrare anche di non avere più legami con il paese natio? E questi requisiti dovranno essere compresenti o era sufficiente l'esistenza di solo uno o di due di essi? E le nuove norme andavano o no applicate anche nei territori di confine, dove risiedeva la maggioranza degli immigrati grigionesi? Lo chiedeva, con un dispaccio urgente indirizzato al Senato, un perplesso Rettore di Bergamo.

Per le famiglie di valchiavennaschi emigrati a Venezia si apriva una corsa contro il tempo. 45 di esse (135 individui) riuscirono a farsi naturalizzare e a mantenere il lavoro. Poco meno di 200 individui, invece, erano stati o saranno costretti ad andarsene nel giro di pochi anni.

La soppressione del sistema corporativo, avvenuto tra il 1806 e il 1807 e l'introduzione, seppur lenta, della libera concorrenza all'interno del mondo produttivo veneziano, portò a conseguenze drammatiche nel tessuto socio-economico dell'ex capitale: con la fine dei privilegi corporativi, si compì definitivamente quella divisione tra artigiani proprietari dei mezzi di produzione (la bottega, i macchinari) e artigiani-operai, i cui prodromi si erano già avvertiti nella seconda metà del Settecento.

Fu anche la fine della cosiddetta “fratellanza” tra iscritti alla stessa Scuola, la fine di quella forma primitiva di stato sociale che le corporazioni avevano garantito. Venezia viveva uno

dei momenti più neri della sua lunga esistenza: la fine del mercato interno garantito dal vecchio sistema aristocratico, polverizzatosi in pochi giorni, assieme agli effetti nefasti del blocco continentale, ebbe come conseguenza una crisi economica e sociale senza precedenti. La disoccupazione salì alle stelle, la città si spopolò.

Sono passati più di due secoli, ma ancor oggi, a Venezia, si possono trovare numerose testimonianze dell'antica presenza dell'arte dei luganegheri, oltre ai documenti d'archivio. Le hanno ammirate i partecipanti alla gita organizzata nello scorso mese di ottobre dalla Cooperativa agricola di sviluppo di Villa di Chiavenna (una delle maggiori località d'origine dell'immigrazione a Venezia).

La chiesa di San Salvador, prima di tutte, con l'altare dedicato a Sant'Antonio e le due pietre tombali sul pavimento risalenti alla prima metà del Settecento, con le scritte ormai quasi illeggibili, l'una contenente le spoglie dei "fratelli", l'altra delle "sorelle" dell'arte. Lì sotto, tra cumuli di ossa, sicuramente riposava il DNA di qualche valchiavennasco.

E poi, la Scuola delle Zattere, comprata nel 1681 e restaurata nel 1683 *"a miglior comodo dei fratelli dell'arte"*, la cui sala al piano inferiore, già adibita a magazzino per la divisione degli animali vivi ora ospita un ristorante.

E, ancora, la toponomastica cittadina, che ancora ricorda al passante, l'esistenza dell'antico mestiere.

Infine, le antiche leggende, come quella che ricorda il luganegher Biasio (Biagio) Carnico. *"Narrano quasi tutti i «Registri dei Giustiziati», che nel 1503, ovvero 1520, aveva bottega sopra questa riva un «luganegher», o salsicciaio, chiamato Biagio*



Ritratto di Zuane Orsini



*Cargnio, o Cargnico, il quale, spinto al certo da estro diabolico, soleva preparare colle carni di teneri fanciulli da lui trucidati lo «sguazeto», specie d'intingolo, caro specialmente alla nostra plebe. Narrano pure che, avendo un operaio ritrovato una mattina entro la propria scodella la prima falange di un dito umano coll'unghia, ne diede tosto avviso alla giustizia, e che l'empio Biagio, dopo aver confessati i delitti commessi, venne, per ordine della Quarantia Criminale, tratto a coda di cavallo dalla carcere alla sua bottega, ove subì il taglio d'ambe le mani, tanagliato nel ritorno, decapitato finalmente fra le due colonne di S. Marco, e fatto a quarti che si appesero alle forche consuete. La di lui casa e bottega adeguaronsi al suolo, e la fundamenta ove abitava appellosi da quel momento in poi «Riva di Biasio».*

E della discendenza degli ultimi immigrati valchiavennaschi, quelli che acquisirono la nazionalità veneta, cos'è rimasto?

*“Gent. sig. Bovolato, esercito l'attività di luganegher dal 1955. Sono subentrato a mio padre che la esercitava dal 1923. Anche antecedentemente il 1923, il mio negozio svolgeva l'attività di luganegher, gestito dalla ditta GIN che allora possedeva numerosi negozi di questa attività a Venezia (...)”.*

Sappiamo per certo, dunque, che propaggini della presenza valchiavennasca, (la famiglia Gin-Gini era originaria di Villa di Chiavenna), operarono a Venezia almeno fino alla prima metà del Novecento. Per i valligiani che desiderino approfondire la storia della propria famiglia a Venezia nell'Ottocento fino ai primi decenni del Novecento, potrebbe risultare utile lo spoglio dei documenti pubblici del Demanio napoleonico e poi austriaco e oltre. Come potrebbero dare dei suggerimenti i numerosi testamenti presenti nel fondo notarile dell'Archivio di Stato ai Frari che rimandano a possibili soggetti originari di quelle montagne.

In conclusione: c'è qualcosa di attuale in questa ricerca?

Credo di sì ed è il filo conduttore che la percorre: la questione dell'immigrazione, una delle tante vicende di emigrazione per necessità, che ha attraversato, nel corso dei secoli e ancor oggi caratterizza la storia dell'Europa e del Mediterraneo. Molti tra coloro che hanno letto il libro si sono sorpresi nell'apprendere che migliaia di valchiavennaschi e di valtelinesi, nel Seicento, emigrassero non solo nella ricca città e civile di Venezia, ma anche nelle altrettanto ricche e civili città di Roma, Napoli e Palermo, dell'Italia pre-unitaria.

Questa sorpresa è dovuta al fatto che la stragrande maggioranza dei cittadini del nostro paese, soprattutto i giovani di oggi, poco o nulla conosce della propria storia e non mi riferisco solo alla storia “alta”, quella delle grandi civiltà, delle grandi battaglie e dei grandi condottieri, quella, per capirci, che abbiamo imparato sui banchi di scuola. Parlo della storia “bassa”, quella della propria terra, delle proprie radici, dei propri costumi, una storia poco conosciuta e per questo spesso oggetto di pericolose mitizzazioni, condotte con l'obiettivo, più o meno consapevole, di “reinventare la memoria” e di contrapporre il proprio “nuovo” passato, a quello, ritenuto meno meritevole di considerazione, degli “altri”.

Se i cittadini delle nostre terre conoscessero un po' più da vicino la vera storia dei luoghi in cui vivono, saprebbero che i loro antenati o anche solo i loro nonni, lombardi, veneti, piemontesi, friulani, fornirono un formidabile apporto all'emigrazione verso il nord Europa, le Americhe, l'Australia. Con le stesse, identiche alterne vicende ben esemplificate dagli opposti destini di Zuane Orsini e di Carlo Salchi, tra enormi difficoltà d'inserimento

e successi, tra ottime reputazioni faticosamente costruite e accuse di malaffare agitate a mo' di clava.

Eccoli i giudizi, assai poco lusinghieri, generici e definitivi, scolpiti nei documenti ufficiali veneziani, durante la breve ma intensa campagna anti-grigionese:

*“Rapiscono la sussistenza dei nostri, smungono il capitale della nazione e trasportano annualmente fuori dello stato i loro profitti e vivono a carico del nostro popolo, che profonde in essi l'annua grandiosa summa di venti e più mille ducati. (...) Rapiscono l'impiego ai nostri e con una continua trasmigrazione di persone estraevano fuori dello stato i ricchi profitti percetti sui consumi del nostro popolo”.*

*“Artisti senza permanente domicilio, senza traslazione di famiglia, non naturalizzati e che tengono un piede fermo sulla patria terra, per trasfondervi a mano a mano il guadagno, e colà stabilire le case loro e le fortune, non si affezionano al paese che per ispogliarlo. Lo stato non ha in tali artisti che tante piccole vene aperte, per le quali esce il sangue di continuo: ed è gravissimo il male se si consideri che i nazionali artefici sono essi che in effetto perdono il sangue ed il vigore”.*

*“Abbiamo facilmente compreso la malafede dei chiavennaschi e svizzeri. (...) Considerato che non è picciol dono per gli esteri la tolleranza d'esercitar l'arti nostre, altro non hanno in cuore che lucrare e far soldo che quasi tutto passa altrove e si impiega”.*

*“Crediamo espurgare anche quest'arte da quel forestiero malore che per tanto tempo la tenne afflitta e soccombente e ricuperarla a sudditi nativi”.*

Dunque, gli immigrati ci rubano il lavoro”, “saccheggiano le nostre ricchezze”, “vivono alle nostre spalle”.

Se in queste frasi così lapidarie e generiche sostituissimo alla parola “chiavennasco”, adoperata tre secoli orsono, il termine “extracomunitario”, esse conserverebbero una sorprendente attualità ...” E allora, chiediamoci: cos'è cambiato dopo trecento anni? Poco, sembrerebbe, se guardiamo ai motivi che sono alla base della scelta di emigrare, che è sempre uguale a se stessa, di là dalle forme con cui si manifesta: il desiderio di migliorare la propria qualità di vita e quella delle proprie famiglie. Ma è cambiato poco, evidentemente, anche nelle reazioni di chi accoglie/tollera/mal sopporta gli immigrati.

La storia può aiutarci? E' una domanda destinata a non trovare risposte definitive, che rinvia alla discussione infinita sull'utilità dello studio della Storia, tra chi la fa assurgere al rango di “*magistra vitae*” e chi, all'opposto, la relega a oziosa palestra intellettuale per eruditi.

Personalmente mi piace molto la definizione mediana data da un grande intellettuale italiano del Novecento, che ha attraversato da protagonista gli anni più tragici nella storia del nostro paese: azionista, dirigente sindacale, storico, Vittorio Foa sosteneva che “*Il passato non ci dà risposte. Ci consente solo di formulare meglio le domande*”.



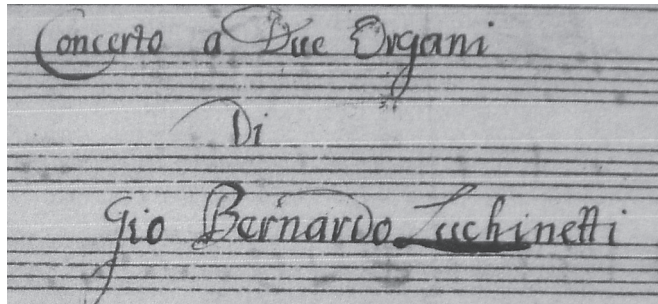
## Per un punto Piuro perse un organista

Si racconta, in una storia risalente al XVI secolo avvenuta nel monastero di Asello, il monaco Martin non divenne priore perché sulla porta del convento, volendo scrivere “Porta patens esto nulli claudatur onesto” (ossia “Stia aperta la porta, non si chiuda a nessun uomo onesto”) mise un punto dopo la parola “nulli”. Pertanto l’iscrizione divenne: “La porta non si apra per nessuno, si chiuda per l’uomo onesto”. Per questa vicenda ancora oggi si recita questo modo di dire derivato dalla tradizione orale: per un punto Martin perse la cappa<sup>1</sup>. La frase, quasi proverbiale, vuole significare che un errore riguardante un particolare apparentemente di scarsa importanza comporta talvolta conseguenze inverse a quelle desiderate. Anche per Piuro e la sua storia, una piccola distrazione o meglio, un errore di trascrizione del 1830 circa, ha fatto sperare molti storici che vi fosse oltre al conte di Losinthal J. A. Losy, un altro musicista compositore proveniente da Piuro. Più precisamente Giovanni Bernardo Lucchinetti, organista. Ma come detto sopra, per un punto Martin...

Il seguente articolo è tratto dalla tesi di laurea per il progetto Bachelor presentata presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano nel giugno 2011 dal titolo “L’organo e la musica organistica lombarda sino al XVIII secolo attraverso i concerti per doppio organo di G. B. Zucchinetti”

### Giovanni Bernardo Zucchinetti, un musicista del ‘700 a Monza

Giovanni Bernardo Zucchinetti organista, nato a Suna, frazione del comune di Verbania<sup>2</sup> sul lago Maggiore il 10 novembre 1730 e morto a Monza l’ 11 novembre 1801, fu allievo di Giovanni Andrea Fiorini di Milano. Appaiono incerte le date in cui lo Zucchinetti fu organista presso la Basilica di S. Vittore in Varese in quanto nell’archivio varesino, vi è solo un documento che parla di un Zucchinetti, relativo però a Domenico<sup>3</sup> (fratello di Giovanni Bernardo) nell’atto di matrimonio con Agostina Marborii<sup>4</sup>.



Non possiamo dunque garantire, vista l’esiguità dei documenti presenti nell’archivio di S. Vittore in Varese, né la presenza di entrambi i musicisti cappella musicale, né che questi siano stati realmente assunti come organisti

1 Cappa: inteso come manto che copriva il monaco priore, utilizzata perlopiù per differenziarsi dagli altri monaci.

2 Suna, all’epoca, era parte del municipio di Pallanza: solo nel 1939, per disposizione del Governo Mussolini, Verbania è divenuta una città unitaria formata da vari quartieri, tra i quali Suna e Pallanza.

3 Domenico Zucchinetti fu anche insegnante del contralto Giuseppina Grassini che fu assunta anche da Napoleone Bonaparte.

4 Archivio Basilica S. Vittore Martire di Varese. Fascicolo numero 452; anagrafe Matrimonio: “Informationes iuridicae sumptae” per stato libero. Domenico Zucchinetti di Suna e Agostina Marborii (?); Pr. Gaetano Fé 1770

presso la basilica<sup>5</sup> per mancanza di documenti relativi alla successione degli organisti nel XVIII secolo. Troviamo invece documento certo quello del 13 giugno 1757 presso l'archivio del Duomo di Monza nel quale il notaio Giovanni Francesco Lambertenghi di Milano stipula il contratto tra Giovanni Bernardo e la fabbriceria del duomo brianzolo per l'assunzione ad incarico di organista titolare<sup>6</sup>. Nello stesso archivio troviamo anche che *un Zucchinetti fu direttore del Conservatorio di Napoli*, ma in questo caso si tratterebbe del fratello di Giovanni Bernardo, Giovanni Domenico che lo sostituì in più occasioni<sup>7</sup>. Non si trova riscontro però della tesi di Laura Mari Vigevani nella "Die Musik in Geschichte und Gegenwart"<sup>8</sup> in cui lo Zucchinetti viene definito anche organista del Duomo di Milano. Non risulta infatti negli archivi milanesi alcun tipo di contratto né ricevute di pagamento di prestazioni da parte della Veneranda Fabbrica verso Zucchinetti. Tornando all'archivio del Duomo di Monza è interessante scoprire come un musicista di rilievo come lo Zucchinetti venga riscoperto solo di recente. Esiste infatti in una sala dell'archivio, la biblioteca musicale ove vi sono conservati centinaia di spartiti (databili dal 1757 in poi) di tutti i maestri di cappella del duomo che sono per lo più sconosciuti anche agli addetti del settore. Messe, salmi e addirittura due Passioni<sup>9</sup> per coro e strumenti, messe per doppio coro e doppio organo che non sono state mai più eseguite dopo la morte degli stessi autori. Doppio coro e organo appunto: una prassi abbastanza comune nell'area lombardo-veneta del tempo.

### Zucchinetti e Lucchinetti: un errore storico

È utile affrontare anche un capitolo legato ad un errore che ha generato negli ultimi anni discussioni tra la Valchiavenna (So) e Verbania sulla provenienza dello Zucchinetti. È rilevante ai fini della ricerca, individuare esattamente la provenienza di Zucchinetti per poter affrontare un capitolo dedicato agli organi su cui egli suonava. È noto infatti che se questo musicista fosse nato e cresciuto in Germania, i suoi pezzi sarebbero stati composti e suonati per organi d'oltralpe, cosa di non poco conto. Il ritrovamento di materiale e documentazione relativa allo Zucchinetti presso gli archivi del duomo di Monza, sancisce una volta per tutte che il compositore dei due concerti è senza dubbio Zucchinetti e non Lucchinetti. Interessante è anche affrontare la problematica e la questione della diversa attribuzione della musica in oggetto, che parte fondamentalmente da una errata trascrizione del XIX secolo. Tutto nasce a partire almeno dal 1830 circa quando presso il convento di Einsiedeln (Ch), arrivarono due manoscritti relativi ai 2 concerti dello Zucchinetti, citando in copertina la seguente dicitura "Sonate o vero Concerto a due Organi di Gio. Bernardo Lucchinetti". I due concerti (uno in re maggiore e l'altro in si bemolle maggiore) iniziarono quindi ad essere attribuiti non più a Zucchinetti ma bensì ad Lucchinetti Giovanni Bernardo. Un piccolo errore ortografico, dovuto alla trascrizione

5 Questo non significa che non abbiano suonato per la basilica di S. Vittore in Varese, ma come capita spesso gli archivi delle chiese periferiche non avendo un funzionario addetto all'archiviazione, molti documenti non sono ancora stati catalogati.

6 Archivio Capitolare del Duomo di Monza: Cronaca 1, protocollo 1801 n°5, anno 1757

7 Esistono tutt'oggi nella Biblioteca del conservatorio di Napoli documenti relativi alla comparsa di (Giovan) Domenico Zucchinetti. In particolare un "Dixit" a 4 voci con strumenti obbligati (M. Rel 4853)

8 Die Musik in Geschichte und Gegenwart, ed Barenreiter 2008, trad. Da italiano a tedesco a cura di Cornelia Eichberg

9 Passione di Cristo secondo Giovanni e Matteo



dei concerti, ha trasformato la Z di Zucchinetti in L di Lucchinetti. Come si può vedere nella figura a lato (tratta dai manoscritti originali di Einsiedeln) l'errore è dovuto semplicemente all'omissione della linea orizzontale della Z. In particolare, nella figura relativa al frontespizio dei manoscritti conservati ad Einsiedeln, si nota come la L diventerebbe una semplice Z aggiungendo la linea orizzontale nella mezzera della lettera. Tornando al discorso dell'eventuale Giovanni Bernardo Lucchinetti, gli storici valchiavennaschi hanno inteso quest'ultimo figlio di qualche piurasco emigrato verso il nord delle Alpi, cosa assai frequente sin dal XVI secolo dovuto perlopiù ai numerosi traffici commerciali che alcune famiglie piurasche (tra cui i Vertemate, Losio e Lumaga) ebbero tra il XV e XVIII secolo. Quindi alcuni Lucchinetti (presenti tra l'altro nell'alto Ticino, precisamente nell'area del Gottardo presso Airolo) si sarebbero potuti spostare come manovalanza oppure come funzionari delle società piurasche presenti in tutta Europa. Questa tesi sarebbe comunque sostenibile visto che è in area germanica che l'autore dei due concerti a doppio organo è noto come Lucchinetti Giovanni Bernardo.

### La biblioteca di Einsiedeln

Durante la ricerca dei manoscritti dei due concerti, ci siamo imbattuti nella nota biblioteca benedettina di Einsiedeln dove presso l'archivio musicale risultano presenti entrambi i concerti manoscritti non autografati. Con evidente sorpresa sui frontespizi dei concerti vi era impresso il nome di Giovanni Bernardo Lucchinetti di cui La casa musicale "Doblinger Musikverlag" di Vienna (nell'edizione curata da Rupert Gottfried Frieberg<sup>10</sup>, nella foto accanto, la prima pagina del concerto in si bemolle maggiore) attingendo alle fonti del convento di Einsiedeln ha attribuito i concerti dunque non più a Zucchinetti ma bensì a Lucchinetti. Diversi studiosi del settore sono ormai pressoché unanimi nell'attribuire allo Zucchinetti la paternità dei concerti organistici. I manoscritti non autografati che si trovano nella biblioteca musicale di Einsiedeln tra l'altro vengono datati attorno al 1830 per cui si tratta probabilmente di trascrizioni pervenute nel monastero benedettino dopo la morte dello Zucchinetti avvenuta nel 1801. Questi concerti potrebbero essere arrivati ad Einsiedeln in due modi: il primo è che nella chiesa dell'abbazia vi sono presenti due organi, per cui si potrebbe ipotizzare un utilizzo pratico dei due concerti; il secondo e anche il più probabile va associato ad una antica scuola benedettina che aveva sede in Bellinzona (Ch)

<sup>10</sup> Rupert Gottfried Frieberger (nato il 26 marzo 1951 a Linz) è un organista austriaco, compositore, musicologo e teologo cattolico. È dal 1969 canonico premostratense in Schlägl in Alta Austria.

di cui la biblioteca fu incorporata a quella centrale di Einsiedeln nel 1852, e più vicina e collegata alla cappella musicale brianzola. Sicuramente dubbia e di poco fondamento storico è l'attribuzione invece dei due concerti ad un Lucchinetti in quanto negli archivi parrocchiali della Beata Vergine Immacolata di Prosto di Piuro (sotto la quale vi erano registrate anche le nascite della piccola frazione di Crana di Piuro da dove provengono storicamente i Lucchinetti) non risulta alcun atto né di battesimo né di matrimonio o altro che si riferisca ad un Giovanni Bernardo lungo tutto il XVIII secolo. Alla luce dei manoscritti conservati presso l'archivio musicale del Duomo di Monza, e viste le fonti da cui hanno attinto i trascrittori dei concerti, basandosi esclusivamente sui manoscritti di Einsiedeln, possiamo stabilire con certezza che il musicista in questione è sicuramente Zucchinetti e non Lucchinetti.



## **Bregaglia-Venezia A/R**

### **Sulle tracce delle tele dei “Sette Apostoli di Canete”**

Le chiese di Villa di Chiavenna, come tante altre della provincia, si sono trasformate nel corso dei secoli in piccoli musei. Si sono arricchite di opere d'arte, frutto di donazioni, che testimoniano il forte legame con la terra d'origine da parte di valligiani emigrati ovunque.

Insegnanti e alunni della primaria e media di Villa di Chiavenna hanno creduto nelle iniziative volte a valorizzare il patrimonio culturale del proprio territorio, come strumento per formare e acquisire consapevolezza della propria storia e origine.

Il progetto era finalizzato all'analisi delle tele dei “Sette apostoli di Canete”, derivanti da una celebre fonte iconografica settecentesca, custoditi nella chiesa della frazione di Canete e donati dagli emigranti di Venezia.

La restauratrice Mariachiara Fois ha tenuto nelle scuole primaria e secondaria di Villa un laboratorio espressivo, comprendente la tecnica del graffito, dell'incisione e dell'acquaforte.

Tutto il progetto è ruotato intorno alla ricerca di risposte sulla presenza delle tele dei “Sette apostoli” nella piccola chiesa dell'Addolorata.

Da fonti documentate, la pubblicazione della tesi di laurea “L'arte dei luganegheri a Venezia tra Seicento e Settecento” di Luca Bovolato, si è appreso che una parte dei bregagliotti aveva costituito la Corporazione dei Luganegheri a Venezia.

Nel 1771, su 190 botteghe di luganegheri, 56 erano di proprietà di valchiavennaschi e 100 gestite dagli stessi provenienti dalla Val Bregaglia.

Agli alunni è stato anche proposto di sperimentare l'arte del luganeghere presso la macelleria Giacomini, la stessa arte esportata nel '600 a Venezia da lontani parenti.

Hanno fatto da cornice alla ricerca, con informazioni e approfondimenti, due storici locali; il prof. Paolo Via profondo conoscitore del fenomeno migratorio della Valchiavenna, e il prof. G. Scaramellini, che ha presentato nella chiesa di S. Sebastiano i tesori donati dagli emigranti, provenienti da Napoli, Palermo, Venezia...

Nel complesso il lavoro ha risvegliato il legame storico e affettivo che unisce la nostra terra con la Serenissima.

Immagine, commenti informazioni sono state assemblate in un CD prodotto dalle tre classi partecipanti.

## La pietra ollare in Val Bregaglia Ricerche di antiche cave e trone

### Cenni storici

Il termine “Pietra Ollare” ha un significato merceologico legato ad alcuni materiali lapidei, caratterizzati da specifiche e peculiari caratteristiche termiche e meccaniche, usati da più di due millenni per produrre in modo particolare lampade, recipienti da fuoco (lavezzi), contenitori alimentari, stufe e componenti strutturali ed ornamentali nell’architettura residenziale.

Le prime testimonianze di lavorazione della pietra ollare (uno “scyphus” tornito a San Giorgio di Cola ed un’ara a Giove Reinimo) risalgono alla tarda età del bronzo ed alla prima età del ferro, seguite da reperti (un ossuario, una stele funeraria e frammenti vari) dei primi secoli dopo Cristo: la stessa Caurga è una cava di età romana.

Anche le prime citazioni della lavorazione risalgono a quest’epoca, in particolare Plinio il Vecchio nella pubblicazione della sua *Naturalis Historia* del 77 d.C. afferma: “...a Sifno (Grecia) c’è una pietra che viene cavata e tornita per fare vasi utili per cuocere cibi o per la tavola. Lo stesso impiego sappiamo che si fa in Italia della pietra verde di Como...”.

Successivamente i riferimenti all’estrazione in superficie o in sotterraneo (“tróne”) in zona sono sempre più frequenti, a partire dal racconto di S. Pier Damiani nella prima metà del 1000 circa (relativo a un cavatore di laveggi a Piuro), ed alla citazione di una “trona” a Prexeda nel 1121; nel 1356 si distinguono due società di “trone” a Piuro: quella di Forzella e la “*societas de Piuro*”. Si susseguono descrizioni di torni dal XV al XVII secolo da parte di cronisti ed ambasciatori, per arrivare ai “*capitoli et ordinazioni sopra le tronne e dalli ill.mi ss.ri delle Tre leghe confirmati*”, allegati agli statuti di Piuro nel 1538.



La non facile ricerca di trone fra blocchi di frana

Dal secolo XVI le cave sono citate anche in opere di stampa: in particolare nel 1616 lo storico Giovanni Guler Von Weinegg ne parla diffusamente in un libro stampato a Zurigo.

Le cave sono note anche in relazioni e censimenti di imprese attive fra il secoli XVIII e XIX, con notizie addirittura di scioperi, nel 1694, per reclamare patti di lavoro più favorevoli.



L'attività di estrazione ha contrassegnato, con le conseguenti fasi di lavorazione e commercio, il florido sviluppo economico della zona, che ha avuto il suo apice tra il '400 ed il '600.

Da metà 1800 la crisi dell'artigianato della pietra ollare ha provocato il graduale e pressoché definitivo abbandono dell'attività.

L'impiego della pietra ollare in manufatti di pregio (davanzali, portali, fontane, colonnati ecc.) è ben testimoniato soprattutto a Chiavenna, con il sorgere nel '500 dell'attuale centro storico, conseguenza di un certo benessere economico; sono presenti in zona anche opere figurative in pietra ollare di grande valore artistico: il fonte battesimale di San Lorenzo (1156), la statua del governatore grigione Pietro Salis Soglio (1783) e vari stemmi a Chiavenna, e il bassorilievo del santuario di Gallivaggio.



Tav. A: La distribuzione delle zone montuose ove sono presenti giacimenti di pietra ollare

## Area in esame

Le cave storiche per l'estrazione sono distribuite in un'area che da Prata Camportaccio sale la Val Bregaglia italo-svizzera ed entra nell'Alta Engadina oltre il Passo Maloja, ma sono più frequenti nei pressi di Piuro e Chiavenna, e annoverano sia cave a cielo aperto sia in sotterraneo contraddistinte da gallerie ("trone").

In particolare Piuro, grazie alla sua posizione strategica, ha sempre rappresentato un centro di particolare importanza sia nell'estrazione e lavorazione che nella commercializzazione della pietra ollare, con conseguente prosperità economica.

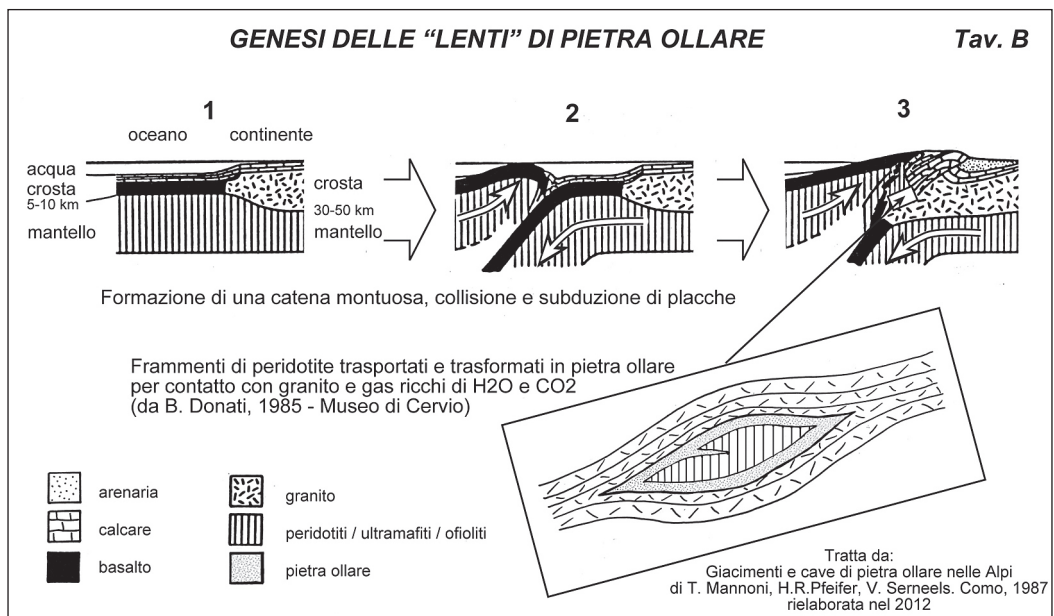
L'area è una delle tante distribuite in modo frammentario nell'intera catena alpina identificabili litologicamente come "ofioliti". (TAV.A)

## Cenni geologici

La Val Bregaglia è interessata estesamente da alcuni complessi rocciosi metamorfici, di originaria natura ignea ultrabasica, noti sotto il nome di "Ofioliti". Queste rocce rappresentano frammenti della crosta di un antichissimo (150 milioni di anni) bacino oceanico (la Tetide) e al loro interno si possono distinguere sia rocce vulcaniche (basalti, gabbri e peridotiti) che metamorfiche (serpentiniti) di colore nero-verdastro.

In particolare le Ofioliti di Chiavenna si estendono in una fascia allungata in senso est-ovest per una quindicina di chilometri, delimitate agli estremi da altre rocce tramite contatti tettonici.

In queste "pietre verdi" la pietra ollare rappresenta alcune intercalazioni di serpentiniti più tenere e quindi lavorabili. (TAV. B)



Tav. B: Formazione dei depositi (per la loro morfologia denominati "lenti") di pietra ollare nelle fasi di formazione della catena alpina.



## Sviluppo dell'indagine

Tutta l'area è percorribile grazie ad una rete di antichi sentieri tracciati e "scolpiti" da cavaatori, oltre che boscaioli e agricoltori, che si snoda fra gradoni di roccia e blocchi di antiche frane: già luoghi di studio e ricerca per i fenomeni glaciali e le istoriazioni rupestri lungo i sentieri principali, oltre che un primo approccio a cave localizzate presso le vene fertili.

Salvo occasioni sporadiche negli anni precedenti, è dal 1988 che ha preso il via una ricerca sistematica indirizzata al censimento delle testimonianze legate soprattutto all'attività estrattiva della pietra ollare.

Partendo dalla mia esperienza di speleologo in cavità naturali (considerato che tali testimonianze sono spesso celate nel sottosuolo), e dalla mia innata curiosità e passione rivolte ai segni lasciati dall'operatività di antichi cavaatori/minatori, ho avviato un'indagine che ha proceduto a tappe con varie partecipazioni di appassionati e collaboratori.

Un primo approccio al tema ed all'area risale al periodo 1988 - 1992, in collaborazione con Roberto Lucchinetti, a sua volta esperto conoscitore ed a tutt'oggi unico artigiano che ha ripercorso le fasi antiche del lavoro dalla cava al prodotto finito. Frutto di ciò è stata una prima individuazione e esplorazione di trone nella zona Oltremera fra i comuni di Chiavenna e Piuro.

Altra occasione di indagine è stato l'incarico di lavoro ricevuto dalla C.M. della Valchiavenna, nel 1989, in condivisione con il Dott. Ferdinando Giuriani, forte della sua esperienza sul terreno dell'area Marmitte dei Giganti, in merito ad incisioni rupestri.

Sulla scia di tale prima esperienza, su incarico della C.M. ho attivato un gruppo di lavoro che ha svolto indagini e rilievi dal 1994 al 1995 nella zona di Poiatengo a Chiavenna.

Fra il 1999 ed il 2000 si è presentata un'ulteriore occasione professionale con un cartografo, per la messa a punto di un'aerofotogrammetria di dettaglio relativa al nucleo principale della zona di estrazione con la maggior concentrazione di antiche cave di pietra ollare fra i comuni di Chiavenna e Piuro.

In concomitanza con occasioni di perlustrazione in zone della Bregaglia sempre più ampie ho ricevuto un incarico specifico legato al tema "indagine e valorizzazione di antiche cave di pietra ollare in Val Bregaglia" messo in atto con una nuova équipe di professionisti (Interreg III A 2000/2006).

Questa indagine ha permesso di dilatare ulteriormente le conoscenze di testimonianze di estrazioni, che oltre all'intera Bregaglia italo-svizzera sono arrivate ad ovest in Val Bodengo e nella zona di Prata Camportaccio, mentre ad est hanno rivelato interessanti elementi oltre il passo Maloja in Engadina.

Il settore elvetico propone zone interessanti in Val Bondasca, a Grevasalvas fra Maloja e Sils Maria e nelle valli di Fex e Fedoz.

Ulteriori interessanti sviluppi sono maturati con la proficua collaborazione condotta dal 2011 ad oggi con Massimo Lisignoli, esperto conoscitore delle zone morfologicamente più complesse del versante sinistro della Val Bregaglia. Un confronto su conoscenze reciproche già acquisite ha permesso di condurre nuove esplorazioni associate ad una revisione dei precedenti dati sul terreno; il tutto è stato condotto in modo sistematico, con l'utilizzo di strumenti tali da permettere la redazione di una tavola planimetrica ricca di informazioni.

In corrispondenza delle ultime indagini del 2011 si è inoltre sperimentato un nuovo



*La parete rocciosa all' interno di una trona con particolare evidenza di segni di distacco di "ciapùn" pronti per la tornitura.*

metodo di acquisizione dati in grado di descrivere meglio tali cavità artificiali nel loro massimo dettaglio: il rilievo 3D mediante Laser-scanner. Questa è un'opportunità data dalle nuove tecnologie che permette il massimo della resa anche negli ambienti più difficili e che, oltre al rilievo di dati tecnici, permette di acquisire una gran mole di dettagli informatico-fotografici attraverso i quali è possibile, per ogni soggetto/cavità rilevata, costruire il modello matematico tridimensionale visibile su personal computer.

In via sperimentale si può quindi affermare che, procedendo con tale metodo, si potrebbe acquisire la totalità delle informazioni volumetriche delle cave esterne ed in sotterraneo (se accessibili); applicando inoltre il medesimo sistema su vasta scala sarebbe possibile acquisire dati sulla superficie del versante vallivo che ospita questi spazi. Il risultato potrà essere quindi una possibilità di "esplorazione virtuale" dell'intero ambiente, delle sue testimonianze in superficie (cave, manufatti, segni rupestri) e di quanto cela il sottosuolo (trone ed altre cavità). Il tutto perseguendo l'obiettivo di dare maggiori informazioni dal punto di vista



*L' interno di una trona con evidenza di scavo in "in vena" diagonale*



didattico, divulgativo e scientifico di un ambiente poco conosciuto e difficilmente accessibile per un vasto pubblico.

### Risultati al 2011

Nell'arco quindi di 23 anni le ricerche hanno evidenziato in Val Bregaglia ed in Engadina una serie di zone ove è stata praticata l'estrazione della pietra ollare, da una quota altimetrica che va dai 350 metri della Caurga ai 2300 di Stuetta.

Ogni settore riporta sia cave in superficie che trone in sotterraneo che con certezza coprono un periodo che dall'Età Romana imperiale (I sec. D.c.) procede fino alla metà del 1800; ogni escavazione ha pressoché cancellato le tracce antiche precedenti, ma la successione di segni, petroglifi, scritte e date ancora visibili in prossimità delle cave si può inscrivere cronologicamente fra il "salvius" della Caurga fino alle date ottocentesche delle cave più in quota. (TAV. C)

I settori si suddividono in:

	cave	trone
Dona (Prata Camportaccio)	1	1
Sotto Uschione (Chiavenna)		1
Caurga (Chiavenna)	1	
Poiatengo (Chiavenna)	11	5
V. Cavrii, V. Scali, P. Poleta, Tieda (Piuro)	16	33
Zap (Piuro)	1	4
Pradella (Piuro)		1
Pianella (Piuro)	1 (in uso)	
Predacia (Bondo - Bregaglia, CH)	1	1
Val Fedoz (Bregaglia, CH)	2	
Val Fex (Stuetta, Sils Maria, CH)	1	

In corrispondenza, o poco lontano dalle zone di estrazione di pietra ollare sono state rinvenute alcune cavità, residuo dell'escavazione di talco:

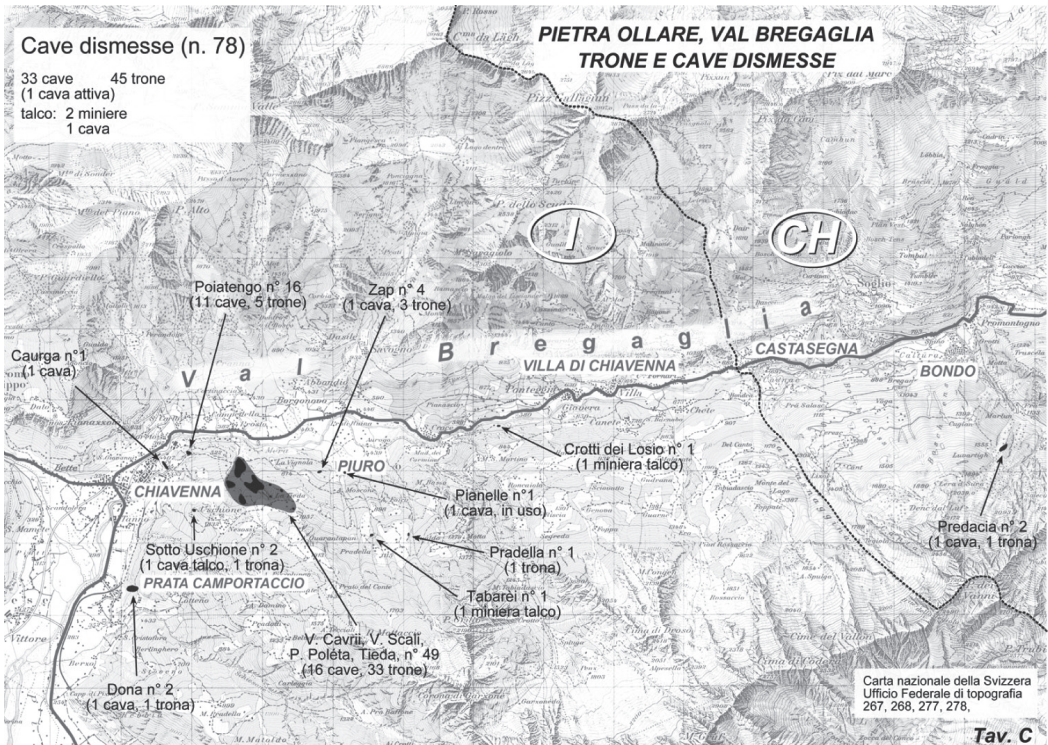
Sotto Uschione (Chiavenna)	1
Tabarèi (Piuro)	1
Crotti dei Losio (Piuro)	1

(TAV. D)

Per quanto riguarda le cave esterne, ne sono state rinvenute di consistenti estensioni con chiare tracce di distacco di "ciapun" di varia misura sbazzati per la tornitura, come anche manufatti lasciati in posto sulle pareti (clessidre o anelli) scolpiti per agganciare corde e tavole di legno tali da permettere il lavoro su rocce verticali esposte.

Sono sempre presenti istoriazioni rupestri caratterizzate da segni, monogrammi e date che in alcuni casi evidenziano la persistenza delle medesime imprese in periodi successivi.

Le trone in sotterraneo confermano invece fasi di estrazione che hanno determi-



Val Bregaglia: localizzazione di cave di pietra ollare e cave o miniere di talco.

nato la rimozione della vena utile, seguendo quindi giaciture e filoni nel loro andamento, sia verticale che suborizzontale.

Anche qui varie incisioni contraddistinguono gli ingressi, mentre all'interno sono particolarmente significativi i segni di estrazione dei blocchi con chiare fasi di lavoro e distacco e fori per pali e travature di ponteggio, il tutto non alterato da agenti atmosferici e vegetazione come invece si verifica all'esterno; in alcuni casi sono persino evidenti polvere e frammenti minuti freschi di lavoro come appena concluso, pur con date "recenti": 1465, 1533, 1601, 1674, 1839, ecc.



Punti di indagine nella zona al di là del Passo Maloja



*I resti intatti di un “pozzo armato” in una miniera di talco. Il legname si è conservato in quanto la miniera è allagata*

## Obiettivi

L'indagine è a buon punto, ma non può dirsi di certo conclusa; i dati acquisiti sono tali da confermare innanzitutto il valore storico dell'area in oggetto, degna di una specifica valorizzazione.

La conferma di tali testimonianze riceverebbe senz'altro nuovi contributi da una ricerca più approfondita di documenti in archivi storici.

Nel frattempo, in concomitanza con il procedere delle ricerche, potrebbe essere già interessante e suggestiva l'organizzazione di percorsi, sia in superficie che per brevi tratti nel sottosuolo, condotti con guide esterne per gruppi di visitatori.

Ciò può fornire un nuovo interessante contributo alla valorizzazione turistica e culturale della Valchiavenna o della Val Bregaglia, dove la “nicchia” della pietra ollare trova già riscontro nella ristorazione di qualità e nei prodotti dell'artigianato locale.

Contemporaneamente non va tralasciata una considerazione riguardo alle nuove tecnologie ed alla loro applicazione. La possibilità del rilievo 3D può arricchire di continuo un ambiente proponibile in modo interattivo ad un vasto numero di “esploratori virtuali” che indaga attraverso le forme di comunicazione globale su ampi orizzonti.

Ciò permetterebbe la vista di ambienti diversamente poco accessibili per un ampio pubblico ma al tempo stesso proporrebbe la suggestione di ambienti unici ed irripetibili che caratterizzano l'offerta culturale della Valchiavenna - Val Bregaglia.

In conclusione, il frutto di tale indagine può costituire una base fondamentale per la

conoscenza, la divulgazione e soprattutto la caratterizzazione della “risorsa pietra ollare” nei suoi aspetti legati alla storia, alla cultura, alla tradizione gastronomica ed al prodotto artigianale di pregio.

## BIBLIOGRAFIA

*La pietra ollare dalla preistoria all'età moderna*; Atti del Convegno - Como, 1982:

*Giacimenti e cave di pietra ollare nelle Alpi*, T. Cannoni, H.R. Pfeifer, V. Serneels;

*La pietra ollare in Valchiavenna e Valtellina*, G. Scaramellini;

*La pietra ollare*, Battista Leoni, QDP n° 4, 1985,

*Le antiche cave di pietra ollare - Studi e ricerche*; Consorzio Parco Marmotte dei Giganti, 1- Area di Poiatengo; Sergio Castelletti, 1995;

Riserva Naturale Marmotte dei Giganti, *Cartografia numerica area della riserva*, S. Castelletti, G. Zanchi, 1998;

Comunità Montana della Valchiavenna - P.I.C. INTERREG IIIA ITALIA SVIZZERA 2000-2006:  
*Le antiche cave di pietra ollare della Val Bregaglia, ricerche, studi, valorizzazione. Censimento antiche cave di pietra ollare, aree e studi campione*; A.T.P. (S. Castelletti, M. Ferracin, G. Visinoni).



## Il racconto di Luca

### Introduzione

Il breve racconto che segue si potrebbe, forse, definire “fantastoria dell’arte”, ammesso che tale genere letterario esista!

Tutto nasce da una personale suggestione, o intuizione, provocatami dall’incontro, tempo fa, con un affresco votivo presente sulla facciata di un’antica casa a Prosto di Piuro, nei pressi di via dei Cenni.

Si tratta di un dipinto murale rappresentante la Madonna con bambino. L’immagine, risalente alla fine del XVI secolo, è in discreto stato di conservazione. Poco rimane, invece, dell’iscrizione posta in alto, a ricordo dei committenti dell’opera e, molto probabilmente, indicante l’anno di realizzazione.

Per me, al di là della qualità artistica dell’opera, grande è stata la sorpresa e l’emozione nel constatare stringenti affinità stilistiche tra questa e gli affreschi del vicino palazzo Vertemate Franchi, di cui più volte mi sono occupato negli anni. Ho quindi immediatamente pensato che chi affrescò il “Salone di Giove e Mercurio” avesse potuto dipingere, allo stesso tempo, l’affresco in questione. Non solo, infatti, la “mano” sembrerebbe la stessa, ma identiche sono persino le fasce decorative che incorniciano il dipinto.

Dell’opera ho avuto modo di scrivere a suo tempo su “Clavenna”, bollettino del Centro di studi storici valchiavennaschi, in una breve appendice.

Da allora, ho iniziato a chiedermi la ragione per cui chi realizzò il notevole ciclo di affreschi del vicino palazzo Vertemate dipinse - probabilmente - una dolce Madonna sulla facciata di un’umile casa poco distante: lo scritto che segue tenta di rispondere, per una volta liberamente e senza velleità “scientifiche”, a tale interrogativo...

Nel testo si citano due importanti pittori del manierismo lombardo, vissuti tra Cinque e Seicento: Bernardino Campi e Sofonisba Anguissola.

Al primo, nato a Cremona nel 1522, già il grande storico dell’arte Bernard Berenson aveva attribuito la paternità degli affreschi del Vertemate. Nel corso dei decenni, l’ipotesi è stata ripresa, poi scartata, poi nuovamente ripresa dagli storici (dell’arte e non) che si sono occupati della questione



Palazzo Vertemate-Franchi, Salone di Giove e Mercurio: la dea Diana.

attributiva. A dispetto del nome, Bernardino Campi non apparteneva all'omonima, illustre famiglia di artisti cremonesi, come Antonio e Vincenzo, cui altri hanno accostato i dipinti della villa di Cortinaccio: egli, dopo l'apprendistato presso Giulio Campi, si perfezionò a Mantova nella bottega del grande Giulio Romano (architetto e pittore del Rinascimento, trasferitosi dalla città eterna alla corte dei Gonzaga, cui si deve Palazzo Te).

Negli anni '40 del '500, Bernardino ebbe a bottega Sofonisba Anguissola, figlia di Amilcare, nobiluomo della città e mecenate delle arti. La giovane, nata nel 1532, sarà destinata a un'importante carriera, caso unico per una donna all'epoca, che la porterà persino alla corte di Spagna di Filippo II, in qualità di dama di compagnia della regina e ritrattista. Tornata in Italia si stabilì a Palermo, dove il grande pittore fiammingo Anton Van Dyck la incontrò, ormai ultranovantenne, nel 1624.

In gioventù Sofonisba dipinse molti autoritratti, nonché un singolare doppio ritratto, in cui il maestro Bernardino ritrae l'illustre allieva.

### La Madonna di Bernardino

Per il gran maestro, il tempo trascorso nell'antico borgo di Piuro era ormai giunto inesorabilmente alla fine: il suo incarico, l'ambizioso compito per cui era stato chiamato dalla ricca e potente famiglia dei Vertemate Franchi, quello di affrescare le sale di un palazzo lontano, circondato da alte e scoscese rupi, boschi secolari e ripidi vigneti, era terminato.

L'uomo era arrivato, sul finire del XVI secolo, accompagnato da garzoni e aiutanti, in una terra straniera abitata da genti operose, ma alquanto severe: uomini e donne induriti dalle ripide montagne e dalle stesse pietre con cui, da sempre, avevano imparato a convivere, facendone persino una fonte di ricchezza, grazie all'ingegno e all'abilità di esperti scalpellini e fantasiosi artigiani.

La parlata di costoro era parsa all'ormai anziano maestro più simile al lombardo che all'elvetico, sebbene lo stato delle Tre Leghe Grigie si fosse impadronito di quelle vallate all'inizio del secolo. Eppure, i valligiani, non avevano perso i tratti caratteristici di un tenace spirito italico.

A prima vista, quelle cime brulle e incombenti sull'angusta piana sottostante, avevano stupito e al tempo stesso oppresso il pittore, il cui orizzonte abituale, al contrario, si perdeva nell'ampia e sconfinata pianura del Po. Ma a lui solo si era rivolta quella ricca famiglia di mercanti, la quale non disdegnava l'arte, anzi: ne aveva compreso le potenzialità, quale forma di riscatto sociale, ostentando attraverso essa una nobiltà di sangue che, in molti, ancora faticavano a riconoscere loro.

La mole di lavoro che egli ha dovuto affrontare è stata notevole: l'edificio conta ben tre piani, le stanze e i saloni sono numerosi e all'interno di ciascuno l'esperto pittore ha dipinto frotte di graziosi amorini e ieratiche divinità, satiri lascivi e morbide ninfe. E poi vengono gli uomini, e le donne: contadini colti nel duro e quotidiano lavoro nei campi, l'umile ampio cappello di paglia a proteggere dal sole cocente di luglio; vecchi intirizziti dai rigori invernali, ricoperti da lunghe vesti con pellicce d'animali. E ancora giovani donne vittime dello sfrenato desiderio di divinità troppo umane, trasformate, spesso per invidia, in alberi, uccelli, insetti o, addirittura, in fredde pietre e aspre rocce.

Sfilano gli arcani segni dello zodiaco e le allegorie dell'età dell'uomo, degli elementi, dei cinque sensi.



*Prosto, affresco  
votivo in via Cenni*

Don Guglielmo e don Luigi desiderano disporre al più presto di quel discreto “refugium” così vicino e, al tempo stesso, defilato dall’animato centro di Piuro nel quale si svolge, invece, la loro apparentemente rispettabile vita di notabili.

“Mi dispiace, ma non ho più di che pagare per la pigione della stanza!”

L’anziano maestro è sinceramente imbarazzato di fronte alla legittima richiesta del padrone di casa. “Con i denari ricevuti dai Vertemate ho già dovuto provvedere a stipendiare i garzoni, gli aiutanti e... e ora non ho che questo...”. È decisamente troppo poco quello che Bernardino cerca di offrire all’attonito Antonio.

“L’alloggio, il vitto e le spese relative saranno a vostro carico, maestro Campi!”: così don Guglielmo aveva sentenziato al momento dell’accordo, con l’arroganza di chi sa che può disporre del tempo e del lavoro di un uomo.

Per Bernardino, al termine di un lungo giro in paese, era apparsa una fortunata opportunità quella stanza presso l’umile dimora di un fabbricante di tessuti, vicina all’austero e imponente palazzo dov’era impegnato tutto il giorno: la frazione si trovava allora all’ingresso del borgo di Piuro, lungo una sponda più soleggiata e ridente rispetto all’ampia conca d’ombra, dove fioriva ignara del suo tragico destino, ancora per pochi anni, la ricca città. Abituato alla calda tonalità delle case in cotto tipiche della sua Emilia, egli era rimasto colpito dalle spesse e possenti mura di grigia pietra con cui, in quella terra, si costruiscono da sempre le case e le chiese. Inoltre, la fede sincera e umile di mastro Antonio e della sua famiglia, così lontana dall’ostentazione di molti notabili del posto, aveva colpito nel profondo il pittore, ormai avanti con gli anni e giunto, ormai, a fare i conti con l’eterno.

Alla religiosità dell’uomo si appella istintivamente Bernardino: “Mastro Antonio, so che voi e la vostra famiglia ancora state piangendo il vostro povero padre: permettetemi, dunque, di ricompensarvi per l’ospitalità ricevuta con un’opera che risulterà gradita alla Madonna e che ricorderà per sempre il vostro nome e quello di vostro padre!”

Le accurate parole dell’artista fanno breccia nel semplice cuore dell’artigiano: mai egli

aveva pensato che il nome suo e quello dei suoi sarebbero stati ricordati, per sempre, da un'immagine dipinta sulla parete esterna della sua casa. Un rapido sguardo alla vicina chiesa dell'Assunta, la cui voce di bronzo risale - proprio in quel momento - come un'eco dalle rive del fiume Mera, convince Antonio che la gloria eterna è migliore ricompensa di una borsa di denari.

E così, mentre Bernardino vede ultimato il suo lavoro presso la villa, egli può prendere ispirazione da quegli stessi affreschi per onorare l'impegno appena preso con Antonio.

Mentre il pittore passeggia solo, intorno a mezzogiorno, lungo i policromi corridoi e le ampie, vivaci sale del palazzo, la sua attenzione cade, ancora una volta, sulle morbide figure di donna che lui stesso ha dipinto, con tanta grazia e leggiadria, poco tempo prima. "Basterà - pensa - che sul capo di costei io dipinga un velo di lapislazzuli, invece di un elmo o di una mezza luna, per trasformare una divinità pagana nella madre del Salvatore".

All'improvviso, appena varcato l'ingresso dell'ampio salone dabbasso, (di cui ignora il nome con cui le generazioni future lo chiameranno, ovvero "di Giove e Mercurio"), il suo sguardo, ormai stanco e affaticato dopo anni di intenso e febbrile lavoro, si posa, non a caso, su quell'ampio e sereno viso di donna dagli occhi cerulei, coronato da biondi capelli. Si tratta della stessa modella che egli immortalò, più volte, quando ancora era la sua prediletta allieva, figlia di un nobiluomo di Cremona, don Amilcare, da quest'ultimo



*Sofonisba Anguissola,  
autoritratto del 1556*



affidata, insieme alla sorella Elena, a Bernardino perché l'avviasse alla pittura. E così il buon maestro fece, trasmettendo alla giovane Sofonisba tutta la sua esperienza e i suoi precetti, ignaro che, un giorno, il nome di lei, un nome di donna, avrebbe addirittura oscurato quello del maestro!

Egli ricorda a memoria le parole ammirate che le ha dedicato il fiorentino Giorgio Vasari, i cui giudizi in merito ai principali pittori del suo tempo fanno tremare, o inorgoglire, i nomi più illustri del firmamento dell'arte: *“Le figure dipinte con tanta diligenza e prontezza paiono veramente vive e che non manchi a lor altro che la parola.”* E ancora: *“Sofonisba cremonese da sé sola ha fatto cose rarissime e bellissime di pittura.”*

Quale soddisfazione più grande, per l'anziano maestro!

Ma l'amore che egli nutre nei confronti dell'ex allieva non può essere intaccato nemmeno dall'invidia, vizio assai diffuso tra gli artisti di ogni epoca. Ecco perché, in quella stessa sala del palazzo, la dea Diana ha il suo volto a significare, presso i contemporanei e le generazioni future, che la grandezza della di lei arte splende nel mondo come fiamma nel buio.

Mentre Bernardino affrescava l'amena e quasi dimenticata dimora di una famiglia di mercanti nel cuore delle Alpi, l'astro fulgente di Sofonisba brillava presso la magnifica corte di Spagna: da Isabella di Valois, la giovane terza moglie del re, della quale la ritrattista gode l'amicizia e l'ammirazione; allo stesso timido sovrano; dall'Infanta Catalina Micaela al giovanissimo principe Don Carlos, su cui incombe un tragico destino... L'intera famiglia reale viene immortalata in una serie di splendidi quanto delicati ritratti.

Lo stesso Luigi Vertemate sembra avere gradito quel discreto e innocente omaggio, da parte del vecchio pittore, all'illustre allieva. Non tanto perché il ricco mercante sia un sentimentale: quanto, perché la figlia Angela si è da poco sposata col marchese Galvano, proveniente dalla stessa nobile casata cui appartiene Sofonisba. Quale migliore occasione, per un ambizioso nobile di provincia, di elevare il proprio status sociale!

È un terso e luminoso mattino d'autunno quando, presso la semplice dimora di Antonio, una piccola e discreta folla sembra essersi data appuntamento. Oltre alla numerosa famiglia del filatore di seta, è giunto il fratello di Antonio, Lorenzo, seguito dalla giovane moglie la quale porta un tenero peso in grembo. Il giovane, nato 30 anni prima nella vicina Chiavenna, del cui santo patrono porta il nome, ha deciso di contribuire al finanziamento dell'opera.

Il pittore, come un esperto attore che calchi l'ennesimo palcoscenico, passo dopo passo dà inesorabilmente inizio all'opera: gli astanti hanno il fiato sospeso e gli sguardi rivolti verso l'alto. Lassù, dall'impalcatura, lo spettacolo ha finalmente inizio: i gesti di Bernardino appaiono ampi, rapidi, misurati e sapienti.

Lentamente, tratto dopo tratto, pennellata dopo pennellata, un volto di donna, appena accennato il sorriso, viene delineandosi sul bianco, immacolato intonaco sottostante. Ancora pochi istanti e i contorni dello splendido disegno preparatorio svelano l'immagine definitiva: la Vergine mostra, dolcemente orgogliosa, il proprio figlio alle speranze e alle preghiere dei passanti.

La giovane sposa di Lorenzo, alla vista di quella figura nuova e antica al tempo stesso, avverte un fremito lungo il suo tenero, vulnerabile corpo: ora sa che la fragile vita che porta in grembo sarà, presto, una bella bambina.

## Due ritratti di Sofia Cioffi Arrigoni a Milano e Piuro

Se il palazzo Vertemate Franchi a Cortinaccio di Piuro conserva ancora tutti i suoi preziosi soffitti lignei e, in particolare, quello in pino cembro e altre essenze nel Salone dello Zodiaco all'ultimo piano, il merito è anche dei coniugi e antiquari milanesi Napoleone Brianzi e Geronima Arrigoni detta Mina. A quest'ultima cento anni fa la Provincia di Como conferì una medaglia d'oro per aver permesso di realizzare una copia del salone per il padiglione delle province lombarde all'Esposizione di Roma del 1911<sup>1</sup>, poi donata al Comune di Como e rimontata nel Teatro sociale della città, dov'è tuttora<sup>2</sup>.

Sorta sopra una cantina di un edificio più antico, la villa rinascimentale di Piuro fu ceduta ai coniugi Brianzi il 6 aprile 1902 da Giacomo Del Vecchio, vedovo di Angelica Vertemate Franchi, che poco prima stava per vendere ad antiquari esteri due dei soffitti. Era stato l'albergatore Oscar Weber dell'hotel Conradi & Poste di Chiavenna, nativo di Rittersbach nel Granducato di Baden, a indirizzare i Brianzi, diretti in Engadina, alla villa di Piuro, ricca di affreschi mitologici e con una *boiserie* del 1577, anno intarsiato su uno dei pannelli lignei<sup>3</sup>.

Con lo pseudonimo di Lorenzo Benapiani, nel 1907 il Brianzi pubblicò un testo sul palazzo, uscito a Milano nel volume *Ville e castelli d'Italia*<sup>4</sup> e riedito a Padova come monografia, con presentazione del poeta chiavennasco Giovanni Bertacchi<sup>5</sup>. Napoleone fece restaurare l'edificio, che non era stato colpito dalla frana del 1618 perché sito in una frazione a valle, e morì nel 1909.

Quattordici anni dopo a Prosto di Piuro la vedova, nativa di Strozza in valle Imagna nella Bergamasca, fece costruire un asilo infantile in memoria della madre Sofia Cioffi, riservandosi il diritto di abitarvi vita natural durante. Con decreto firmato il 28 giugno 1934 dal re Vittorio Emanuele III nella tenuta di San Rossore, l'asilo fu elevato a ente morale e, successivamente, divenne pure sede del municipio. La scuola materna verrà intitolata anche a Mina Arrigoni<sup>6</sup>, morta il 5 marzo del 1930 nel suo appartamento al primo piano dell'asilo dopo che - tre anni prima - era stata aggirata nella vendita del palazzo, dichiarando al notaio di Chiavenna Luigi Bossi di aver già ricevuto il denaro dagli acquirenti, quando ciò non era vero<sup>7</sup>.

Con regio decreto, quattro anni prima il Comune di Piuro aveva conferito a Mina Arrigoni il diploma di benemerenda di prima classe con medaglia d'oro "per l'opera munificente compiuta in pro della cultura nazionale in genere e dell'educazione infantile in ispecie", come si legge nell'attestato, disegnato dal prof. Gian Felice Martarelli di Chiavenna, oggi esposto nel municipio.

Numerosi furono gli ospiti illustri che visitarono il palazzo Vertemate Franchi. Tra

- 
- 1 ANONIMO, *Doveroso omaggio*, in "L'ordine della domenica", XVIII, n. 38, 23 settembre 1912, p. 14.
  - 2 GUIDO SCARAMELLINI, *Un pezzo di palazzo Vertemate a un passo dal duomo di Como*, in "La provincia di Sondrio", CXV, n. 151, 4 giugno 2006, p. 19.
  - 3 GIACINTO CALIGARI, *Palazzo Vertemate in Piuro (cronaca spicciola di un breve periodo). Quarantennio 1901-1940*, in "Clavenna. Bollettino del Centro di studi storici valchiavennaschi", I (1962), pp. 138 e 139.
  - 4 LORENZO BENAPIANI, *Il palazzo Vertemate in Piuro*, in AUTORI VARI, *Ville e castelli d'Italia*, Tecnografica, Milano 1907.
  - 5 LORENZO BENAPIANI, *Il palazzo Vertemate in Piuro*, Tipografia editrice antoniana, Padova 1925.
  - 6 GUIDO SCARAMELLINI, *Piuro, una terra tra Lombardia e Grigioni*, Comune di Piuro, Piuro 2004, pp. 125 e 126.
  - 7 GIACINTO CALIGARI, *Palazzo Vertemate...*, pp. 141 e 142.



Ritratto di Sofia Cioffi, olio su tela dipinto nel 1901 da Giuseppe Barbaglia e conservato presso la Galleria d'arte moderna di Milano.



Copia del ritratto di Sofia Cioffi, olio su tela dipinto nel 1923 da Alberto Bianchi e conservato presso il municipio di Piuro.

costoro, il 5 aprile 1912 monsignor Giovanni Menicatti, vescovo titolare di Tanis in Egitto, gran mandarino e vicario apostolico dell'Honan settentrionale, provincia della Repubblica popolare cinese, che rimase affascinato dalla villa e dai suoi arredi<sup>8</sup>.

Proprietari di un negozio di antiquariato in via Sant'Andrea a Milano, l'amore dei coniugi Brianzi per l'arte e gli oggetti da collezione era stato tramandato da Sofia, pure lei antiquaria, morta nel 1901 all'età di 76 anni<sup>9</sup>. Come la figlia e il genero, fu seppellita nel Cimitero monumentale di Milano, in una tomba progettata nel 1902 dal noto architetto milanese Luca Beltrami, autore tra l'altro della tomba Pirelli e, nel centro storico, del restauro del Castello sforzesco. Progettò anche il palazzo per l'Esposizione permanente e le sedi del Corriere della sera in via Solferino, della Banca Commerciale in piazza della Scala e delle Assicurazioni Generali in piazza Cordusio, oggi Unicredit. Sulla tomba della madre di Mina, tra i millesimi della nascita e morte (MDCCCXXV e MCM) si legge: "Qui riposa in pace Sofia Cioffi vedova Arrigoni d'anni LXXVI antiquaria".

Nel municipio di Piuro è esposto un olio su tela che la ritrae, commissionato dalla figlia e dipinto nel 1923 a Milano da Alberto Bianchi<sup>10</sup>.

8 ANONIMO, *Una visita illustre*, in "L'ordine della domenica", XVIII, n. 15, 15 aprile 1912, p. 14.

9 Nel 1902 il Brianzi scrisse - in francese - un catalogo per la vendita all'asta di oggetti di antiquariato, stampato in 350 esemplari e corredato da numerose illustrazioni (NAPOLEONE BRIANZI, *Catalogue de la collection de feu Madame veuve Arrigoni de Milano*, Officine dell'Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1902).

10 GUIDO SCARAMELLINI, *Piuro, una terra...*, p. 126.



La tomba di Sofia Cioffi al Cimitero monumentale di Milano, progettata nel 1902 dall'architetto Luca Beltrami

Nato a Rimini nel 1882 e morto a Milano nel 1969, il noto pittore, nipote di un altro grande, Mosè Bianchi, studiò all'Accademia di belle arti di Roma sotto la guida di Antonio Mancini e fu collega e amico in gioventù di Luigi Pasquini. Fu pure illustratore di libri e riviste, tra cui *Il corriere dei piccoli*, *La lettura*, *Il secolo illustrato*, *Il Milione* e *Il Guerrin meschino*, nonché autore di bozzetti pubblicitari e di copertine di volumi. Decorò a fresco il teatro comunale di Rimini e quello di re Fuad al Cairo. Si distinse soprattutto nel ritratto, caratterizzato da un tratto veloce e nervoso.

Come è riportato in basso a destra in calce, quello presente a Piuro è una copia dell'opera dipinta nel 1901 dal pittore milanese Giuseppe Barbaglia, che fu donata vent'anni dopo dalla figlia Mina al Comune di Milano; oggi è esposta nella Galleria d'arte moderna, nella Villa Reale progettata dall'architetto Leopoldo Pollack, che si affaccia sui giardini pubblici intitolati al giornalista Indro Montanelli<sup>11</sup>.

Al principio del Novecento le opere del Barbaglia divennero sempre più psicosomatiche, accentuando l'uso di toni cupi. Ciò grazie all'utilizzo di colori freddi e neutri, ottenuti dalla sottrazione di luce e colore, come nel ritratto di Sofia, fortemente introspettivo, che si avvicina ad altre tele eseguite dal pittore nel medesimo periodo per Luigi Garbagnati e i coniugi Noli-Pizzi<sup>12</sup>.

Giuseppe Barbaglia era nato nella contrada milanese dei Tatti nel 1841. Figlio dell'impiegato Pietro e di Maria Ciocca, sorella dello scultore Gaetano, frequentò l'Accademia di

11 La tela di Alberto Bianchi misura 77,2 cm di altezza per 67,4 di larghezza; quella di Giuseppe Barbaglia 87,3 per 60,2 cm e ha il numero di inventario 1965.

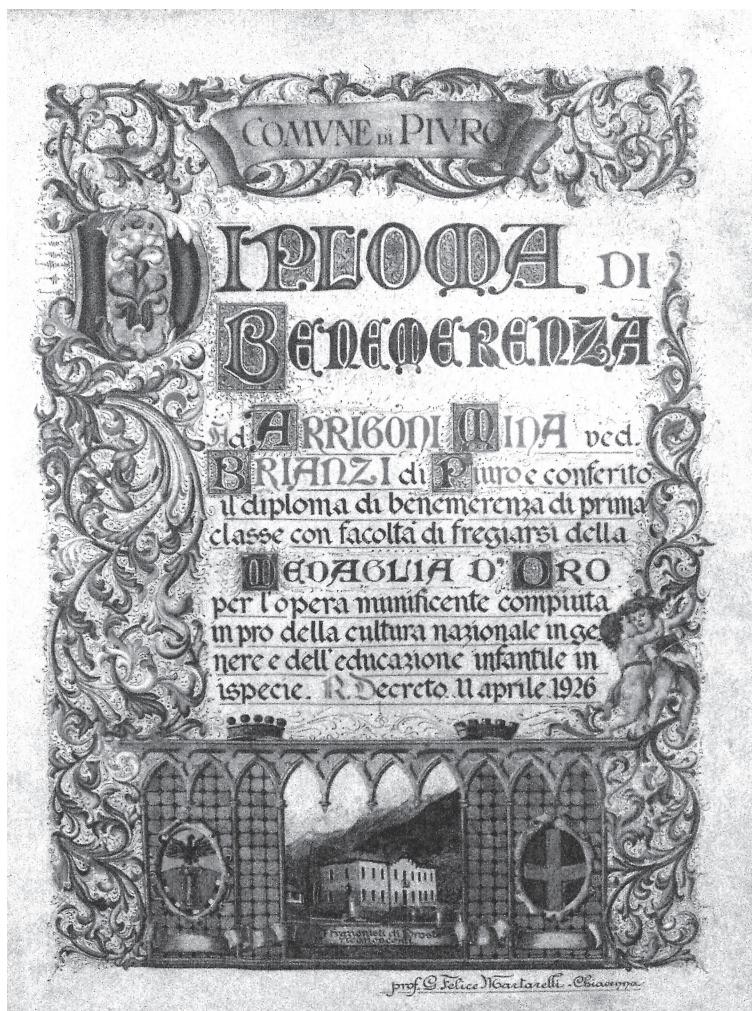
12 RAFFAELE STELLA, *La pittura lombarda del secondo Ottocento, itinerario artistico di Giuseppe Barbaglia*, B&B edizioni, Mozzate 1993, pp. 76-79.



belle arti di Brera e, come il citato e amico Mosè Bianchi, fu allievo di Giuseppe Bertini. Tra le sue opere più note, si ricordano due ritratti di Giuseppe Verdi. Il primo fu dipinto nel Grand hotel et de Milan in via Manzoni dove – tuttora – è appeso a una delle pareti che delimitano la stanza 107, in cui il 27 gennaio del 1901 morì il musicista. L'olio su tela era stato commissionato dal direttore dell'albergo, il commendatore Giuseppe Spatz, e ritrae il compositore impegnato a trascrivere della musica<sup>13</sup>.

Il secondo ritratto, anch'esso un olio su tela, reca in basso a destra la firma del Barbaglia e, a sinistra, la scritta:

“Tolto dal vero l'anno che fu dato alla Scala la prima volta l'Otello”, cioè nel 1887. Sulla sua targa è invece riportato: “Giuseppe Barbaglia – Milano (dipinse dal vero). Omaggio di Napoleone Brianzi nel centenario del R.[regio] Conservatorio”. Prima di donarlo al Conservatorio musicale di Milano, dov'è tuttora, il quadro fu in casa Brianzi dal 1903 al 1908. Come il ritratto di Sofia Cioffi, nel 1911 la tela fu esposta nella sede della Società di belle arti ed Esposizione permanente di Milano, un anno dopo la morte dell'autore dei due dipinti, a cui si deve anche un noto ritratto di Garibaldi, esposto a Venezia nel 1887 e oggi presso il Museo del Risorgimento di Milano<sup>14</sup>.



Attestato di benemerenda rilasciato dal Comune di Piuro a Mina Arrigoni vedova Brianzi con regio decreto dell'11 aprile 1926, oggi nel municipio

13 RAFFAELE STELLA, *La pittura lombarda...*, pp. 13, 15, 66 e 67.

14 RAFFAELE STELLA, *La pittura lombarda...*, pp. 38, 58 e 59.

## Piuro, l'inizio degli scavi

Nei primi anni Sessanta del 1900, mi incontrai spesso con il noto fotografo Hans Steiner e con lo scrittore Erwin Heimann. Steiner era venuto casualmente a conoscenza di una pubblicazione che parlava di una frana in Bregaglia, dalla quale il “borgo” di Piuro era stato completamente sommerso e sepolto. Da quello scritto risultava inoltre che, da un punto di vista odierno, quella “località” era un centro industriale. In alto, al di sopra della località c'era una cava di pietra da dove si estraeva la pietra ollare (serpentino). Questa pietra veniva lavorata in quel luogo trasformandola in stoviglie e altri attrezzi domestici. In base a quanto si leggeva era da supporre che nel materiale franato fosse possibile trovare con ogni probabilità molti reperti preziosi per la storia della cultura.

Helmut Presser, autore della pubblicazione, era bibliotecario (a Francoforte?). Grazie alla sua attività era nelle migliori condizioni per trovare nella sua biblioteca raffigurazioni e documenti. Un documento più o meno coevo su questa frana è tra l'altro nella *Topographia Helvetiae* di Matthäus Merian il Vecchio (1642). All'epoca riuscii a procurarmi il foglio.

Quanto aveva scritto Presser colpì in modo tale Steiner, da fargli prendere la decisione di cercare la località sepolta. Era convinto che, scavando nel materiale franato, fosse possibile ritrovare quanto restava di Piuro e molte cose preziose. A questo scopo si mise in contatto con Erwin Heimann, che aveva già portato a termine vari lavori in regioni montuose, organizzando con successo l'impegno volontario di giovani (ad esempio: la costruzione della strada a Isenfluh!).

I miei contatti, in particolare le mie conversazioni con i due promotori, ebbero come conseguenza che anch'io mi interessassi a questa impresa. In quel tempo lavoravo nel mio studio di ingegnere proprio a diversi progetti di costruzione, nei quali si dovevano risolvere interessanti questioni relative alle fondazioni. Per questo motivo mi rappresentai gli scavi a Piuro un po' diversamente da quanto facevano Presser e Heimann. Una visita sul posto mi mostrò che il primo passo richiedeva di stabilire le dimensioni esatte del conoide della frana. Inoltre mi sembrò discutibile che si potesse procedere solamente con picconi e badili. Ma ritenni soprattutto importante stabilire prima dell'inizio degli scavi il punto o i punti sotto i quali c'era da aspettarsi che si sarebbero incontrati dei resti. Da relazioni scientifiche sulle frane (Albert Heim), sapevo che sul posto erano rimasti per lo più solo i resti di strade e fondamenta, più raramente di muri maestri, e forse del pavimento di una cantina. Ciò che di solito si riesce a trovare, sembra di regola che sia schiacciato in modo tale da risultare irriconoscibile. Fanno eccezione solamente oggetti piccolissimi e compatti, come ad esempio i gioielli.

La causa della frana, per quanto sapevo dalla tradizione a me nota, era supposta nella estrazione della pietra ollare, un lavoro compiuto come in miniera. Inoltre, sembra che all'epoca, qualche ora prima della catastrofe, le api fossero estremamente eccitate e nervose. Questo fatto è stato sempre interpretato successivamente come un segno premonitore dell'imminente catastrofe.

Che i particolari desunti dalla raffigurazione nella *Topographia Helvetiae* ci potessero aiutare, mi sembrava piuttosto dubbio. Le calcografie risalivano al 1640 circa. Ma la frana



era avvenuta già nel 1618. Tale opinione era sostenuta anche da diversi esperti di escavazioni, con i quali avevo in precedenza parlato delle mie intenzioni. Dopo aver saputo che il signor Locher (ingegnere laureato al Politecnico federale di Zurigo, specializzazione: geotecnica), quale direttore del laboratorio di geotecnica dell'impresa edilizia Losinger AG, aveva già condotto con successo ricerche simili (La determinazione dei giacimenti di ghiaia sfruttabili in Svizzera), mi rivolsi a lui. Ci conoscevamo, perché lo coinvolgevo sempre relativamente a questioni geotecniche nei miei lavori di ingegnere.

Locher propose di stabilire le dimensioni del conoide della frana con l'aiuto della stereoscopia grazie a fotografie aeree della Schweizerische Landestopographie, e in seguito esaminare le diverse agglomerazioni del materiale franato. In base a impressioni visuali credeva di essere in grado di riconoscere possibili indizi dell'esistenza di resti di edifici. Naturalmente tutto questo era per me qualcosa di totalmente nuovo.

Locher si procurò lo stereoscopio e la Schweizerische Landestopographie mise a nostra disposizione le necessarie fotografie aeree. Per un intero finesettimana e oltre indagammo tutta l'area su cui si era disposto il materiale franato, e non fu un'impresa semplice. La modalità di osservazione stereoscopica richiede che prima si impari a usarla, quindi che ci si eserciti, altrimenti non si ricavano impressioni valide. Dopo un lungo e faticoso lavoro riuscimmo a localizzare punti adatti a un'eventuale escavazione.

Nel frattempo si unirono a noi altre persone interessate, che volevano essere d'aiuto. Ad esempio la signora von Salis con la figlia, anch'essa geologa. In tal modo, oltre a noi bernesi, c'erano anche rappresentanti della valle. Da parte di Piuro mi ricordo ancora di due nomi: il professor Festorazzi e Maurizio. In aggiunta si costituì un collegamento con il Museo Nazionale Svizzero. Il professor Hugo Schneider si dichiarò disposto, a seguito delle proposte che gli avevamo fatto Locher e io, a condurre un primo scavo di una certa entità, un cosiddetto taglio. Ciò non era possibile usando solo picconi e vanghe, lo spessore del materiale franato era troppo alto, pertanto la prevista escavazione avvenne con macchine edili.

Si arrivò infine su un tratto di strada. Durante i lavori furono trovati anche scheletri umani e piccoli oggetti. Il tratto messo allo scoperto era da una parte la prova che si era arrivati alla Piuro sepolta, dall'altro ci si presentò chiaramente con quale violenza la località era stata distrutta. Speranze del tipo che i due promotori avevano nutrito all'inizio, cioè di ritrovare case più o meno intere, dovettero essere abbandonate.

In generale si ritenne che i risultati degli scavi del professor Schneider fossero positivi, perché si era ritrovata la Piuro sepolta. Ma si avvertiva anche una certa delusione, perché nessuno sapeva come si sarebbe dovuto procedere nell'immediato futuro.

Nel frattempo si erano fatte avanti sempre più persone interessate. Si decise pertanto di creare una comunità di interesse per le possibili attività future. A Berna venne perciò fondato un club con il nome di „Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro“ (Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen von Plurs). Venni eletto come primo presidente.

Poiché negli scavi si erano messi alla luce dei reperti e questi sono proprietà dello Stato, era evidente che ci si doveva mettere in contatto con il funzionario statale competente. Pensavamo anche che certi "doppi" potessero essere portati in Svizzera (Coira). Una delegazione, composta dal prof. Festorazzi, Maurizio e me, chiese un colloquio a Milano con

il Sovrintendente ai Beni archeologici. Poiché purtroppo non parlavo né capivo l'italiano, potei andare soltanto quale "passeggero cieco"! Ricordo il colloquio come pieno di parole ad alta voce, e molto lungo. Il custode delle antichità dello Stato non si lasciò smuovere ad accettare le nostre proposte. Questo l'ho capito, nonostante tutto.

Dopo gli scavi del prof. Schneider, emersero naturalmente molte domande. In primo luogo si trattava di stabilire se e in quale modo si sarebbe dovuto procedere. Inoltre c'erano anche questioni giuridiche e infine non si poteva continuare senza soldi!

Da parte italiana si era pronti a organizzare pubblicità e propaganda. Da parte svizzera ci si aspettava il sostegno finanziario. Alla fin fine la frana di Piuro era avvenuta sotto l'autorità della Repubblica delle Tre Leghe.

Il risultato positivo degli scavi di Piuro, essere arrivati a riportare alla luce reperti, diede il via a qualcosa che purtroppo o non avevamo affrontato in anticipo o avevamo affrontato poco. La conseguenza fu che all'improvviso ci si fermò. Nessuno sapeva con precisione come continuare. Si fece evidente lentamente che altri scavi e altre ricerche non dovevano più partire primariamente dalla Svizzera! La valle italiana e in particolare l'Italia dovevano intervenire in primo piano. Ciò ebbe per conseguenza che noi svizzeri poco per volta ci ritirammo. Si era in generale convinti che solo la gente del posto doveva prendere in mano il timone nei contatti con lo Stato italiano!

Dopo lungo tempo - più di 40 anni dopo - ho saputo per caso che nel frattempo ci sono state attività di rilievo a Piuro. L'intenzione che un tempo ebbero Steiner e Heimann sembra essere stata portata avanti. Ciò mi ha naturalmente molto rallegrato. Sono convinto che queste attività saranno anche in futuro di grande rilevanza per Piuro e per l'intera valle.

Hans Jörg Hubacher  
Agosto 2011

PS.: Questa descrizione delle mie attività a Piuro nasce solo dai miei ricordi. Non ho avuto a disposizione dati precisi.

## Plurs - Der Beginn der Ausgrabungen

In den frühen 60er Jahren bin ich öfters mit dem bekannten Fotografen Steiner und dem Schriftsteller Erwin Heimann zusammen gekommen. Herr Steiner hat zufälligerweise von einer Schrift erfahren, welche sich mit einem Bergsturz im Bergell befasste. Durch diesen wurde der „Flecken“ Plurs 1618 gänzlich verschüttet und zugedeckt. Aus der Schrift geht ferner hervor, dass es sich bei dieser „Ortschaft“, nach heutigen Vorstellungen, um ein Industriezentrum handelte. Hoch oben über der Ortschaft befand sich im Berg eine steinbruchartige Abbaustelle von „Lavez“ (Serpentin / Speckstein). Dieses Gestein wurde in der Ortschaft, zur Herstellung von Haushalt- und Küchengeräten verarbeitet. Aufgrund all dieser Schilderungen war anzunehmen, dass mit grosser Wahrscheinlichkeit im Bergsturzmaterial viel wertvolles Kulturgut zu finden sei.

Herr Presser, der Verfasser dieser Schrift, war Bibliothekar (m. W. in Frankfurt ?). Er



hatte durch seine Tätigkeit gute Möglichkeiten die in seiner Bibliothek vorhandenen Aufzeichnungen und Dokumente ausfindig zu machen. - Ein Zeitdokument über diesen Bergsturz gibt es unter anderem auch in der Topographia Helvetiae, von Matthäus Merian d. alt. (1642). - Dieses Blatt habe ich mir danach beschafft.

Die Schrift Presser hat Herrn Steiner derart beeindruckt, dass er den Entschluss fasste, nach der verschütteten Ortschaft zu suchen. Er war der Überzeugung bei den Grabungen im Bergsturzkegel die Überreste von Plurs und viel Wertvolles finden zu können. Zu diesem Zweck setzte er sich mit Erwin Heimann in Verbindung. Dieser hat bereits verschiedentlich Arbeiten in Berggebieten über freiwillige Tätigkeiten von Jugendlichen organisiert und erfolgreich getätigt (z.B.: Strassenbau Isenfluh!).

Meine Kontakte, insbesondere meine Gespräche mit den beiden Initianten brachte mit sich, dass auch ich mich für dieses Vorhaben interessierte. In diesen Zeiten bearbeitete ich in meinem Ingenieurbureau gerade verschiedene Bauaufträge, bei denen interessante Grundbaufragen zu lösen waren. Dadurch stellte ich mir das Graben in Plurs auch etwas anders vor, als es sich die Herren Steiner und Heimann taten. Ein Besuch an Ort und Stelle zeigte mir, dass man in einem ersten Schritt mit topographischen Abklärungen die genauen Ausmasse des Bergsturzkegels feststellen musste. Zudem schien es mir fraglich, ob man allein mit Pickel und Schaufel vorgehen könnte. Vor allem erachtete ich es als wichtig, vorgängig der Grabungen den oder die Orte zu bestimmen, unter welchen man erwarten konnte auf Überreste zu stossen. Aufgrund von wissenschaftlichen Berichten über Bergstürze (Albert Heim) war mir bekannt, dass meistens nur noch Strassen und Fundamente, seltener Grundmauern und vielleicht ein Kellergeschoss an Ort und Stelle übrig geblieben sind. Was an Gegenständen gefunden werden kann scheint in der Regel bis zur Unkenntlichkeit zerdrückt zu sein; Ausnahmen bilden nur kompakte Kleinstgegenstände, wie beispielsweise Schmuck.

Als Grund für den Bergsturz hat man, laut den mir bekannten Überlieferungen, den bergwerkähnlichen Abbau von Lavez vermutet. Ferner sollen damals die Bienen in der Gegend einige Stunden vor der Katastrophe extrem gereizt und nervös gewesen sein. Diese Begebenheit, hat man später immer wieder als eine Vorankündigung einer bevorstehenden Katastrophe gedeutet.

Ob die Einzelheiten aus der Darstellung in der Topographia Helvetiae uns dabei helfen konnten, schien mir eher fraglich zu sein. Die Stiche entstanden um 1640. Der Bergsturz fand aber bereits 1618 statt. Diese Meinung vertraten auch verschiedene Grabungskundige, mit welchen ich mein Vorhaben vorher besprochen hatte. Nachdem ich davon Kenntnis hatte, dass Herr Locher (dipl. Ing. ETH, Fachrichtung Geotechnik) als Leiter des Geotechnischen Labors der Baufirma Losinger AG bereits ähnliche Untersuchungen erfolgreich getätigt hatte (Die Bestimmung der abbaubaren Kiesvorkommen in der Schweiz), wandte ich mich an ihn. Wir kannten uns, weil ich ihn stets bei all meinen Ingenieuraufträgen für die geotechnischen Fragen beizog.

Herr Locher schlug vor, mit Hilfe der Stereoskopie aufgrund von Luftaufnahmen der Schweizerischen Landestopographie die Ausmasse des Bergsturzkegels festzustellen und danach die unterschiedlichen Anhäufungen des Bergsturzmaterials zu beurteilen. Anhand der visuellen Eindrücke glaubte er mögliche Hinweise auf vorhandene Überreste von Bauwerken zu erkennen. Das war für mich natürlich etwas Neues.

Herr Locher besorgte das Stereoskop und die Schweizerische Landestopographie stellte uns die dazu nötigen Luftaufnahmen zur Verfügung. Über ein ganzes, verlängertes Wochenende suchten wir beide den gesamten Bergsturzsbereich ab. Es war kein einfaches Unterfangen. Die stereoskopische Betrachtungsweise muss erst einmal erlernt und dann geübt werden, sonst lassen sich keine aussagekräftigen Eindrücke erhalten. Nach langer, mühseliger Arbeit gelang es uns doch einige mögliche Stellen für Grabungen zu lokalisieren.

In der Zwischenzeit stiessen auch weitere Interessenten zu uns, die behilflich sein wollten. So z.B. Frau von Salis und ihre Tochter, die selber Geologin war. Dadurch waren neben uns Bernern auch Vertreter der Talschaft mit dabei. Von Seiten aus Plurs erinnere ich mich noch an zwei Namen: Professore Festorazzi und Maurizio. Im Weiteren kam eine Verbindung zum Schweizerischen Landesmuseum zustande. Herr Professor Hugo Schneider erklärte sich bereit, aufgrund der von Herrn Locher und mir gemachten Vorschläge, eine erste grössere Grabung durchzuführen: Ein sogenannter Schnitt. Das war allein mit Schaufel und Pickel nicht möglich. Die Mächtigkeit der Überdeckung war doch zu gross. Die vorgesehene Grabung wurde deshalb mit Baumaschinen getätigt.

Man stiess schliesslich auf ein Strassenstück. Während der Arbeiten wurden auch Skelette und weitere kleinere Gegenstände gefunden, Der freigelegte Schnitt war einerseits der Beweis dafür, dass man auf das alte Plurs gestossen ist. Andererseits zeigte er uns deutlich mit welcher Wucht die Ortschaft zerstört wurde. Hoffnungen, wie sie die beiden Initianten ursprünglich hatten, auf mehr oder weniger ganze Häuser zu stossen, mussten dadurch fallen gelassen werden

Allgemein betrachtete man die Ergebnisse der Grabung von Professor Schneider als gelungen, denn das alte Plurs hatte man gefunden. Daneben war aber trotzdem eine gewisse Enttäuschung zu spüren, weil niemand recht wusste wie es nun weiter gehen sollte.

Unterdessen haben sich immer mehr Interessenten gemeldet. Man beschloss für die möglichen nachfolgenden Tätigkeiten eine Interessengemeinschaft zu schaffen. In Bern wurde deshalb ein Verein mit dem Namen „Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro“ (Italienisch-schweizerische Vereinigung für die Ausgrabungen von Plurs) gegründet. Als ersten Präsidenten hat man mich gewählt.

Da bei den Ausgrabungen Kulturgüter gefunden wurden und diese Eigentum des Staates sind, lag es auf der Hand dass man mit dem zuständigen Staatsvertreter in Kontakt treten musste. Wir waren zudem der Meinung, dass gewisse „Doppel“ auch in die Schweiz (Chur) mitgenommen werden könnten. Eine Delegation, bestehend aus Prof. Festorazzi, Maurizio und mir, verlangten eine Audienz beim zuständigen Staatsvertreter (Sopramtendente) in Mailand. Da ich leider weder italienisch sprach noch verstand, konnte ich nur als blinder Passagier mitgehen! Das Gespräch erlebte ich als laut und wortreich und daneben dauerte es sehr lang. Der Hüter der Antiquitäten des Staates war leider nicht zu bewegen unsere Vorschläge zu akzeptieren. Das hatte ich trotz allem mitbekommen.

Nach den Grabungen von Professor Schneider tauchten natürlich viele Fragen auf: Vorerst einmal ging es darum, ob und wie man weiter fahren wolle und wer das tun soll. Zum Anderen gab es auch rechtliche Fragen und schliesslich ging es nicht mehr ohne Geld!



Von italienischer Seite war man bereit die Publizität, insbesondere die Propaganda zu organisieren. Von schweizerischer Seite erwartete man die finanzielle Unterstützung. Schliesslich stand zur Zeit des Bergsturzes Plurs unter der Obhut der Republik der drei Bünde.

Das positive Resultat, bei den Grabungen von Plurs auf örtliche Überreste gestossen zu sein, löste etwas aus, womit wir uns vorgängig leider nicht oder zu wenig beschäftigt hatten. Die Folge davon war, dass ganz plötzlich ein Stillstand eintrat. Niemand wusste so recht wie es weiter gehen soll. Nur langsam aber immer deutlicher zeichnete sich ab, dass weitere Grabungen und Forschungen nicht mehr primär von der Schweiz aus zu gehen hätten! Die italienische Talschaft und im Besonderen Italien sollten „führend“ eintreten. Das hatte zur Folge, dass wir Schweizer uns langsam zurückzogen. Man war allgemein überzeugt, dass allein die Ortsansässigen in Kontakt mit dem Staat Italien das Ruder in die Hand nehmen müssen!

Nach langer Zeit - mehr als 40 Jahre danach - habe ich per Zufall erfahren, dass in der Zwischenzeit grössere Aktivitäten in Plurs stattgefunden haben. Die seinerzeitige Absicht der Herren Steiner und Heimann scheint weitergeführt worden zu sein. Das hat mich natürlich sehr gefreut. Ich bin überzeugt, dass diese Tätigkeiten für Plurs und das ganze Tal auch weiterhin von grosser Bedeutung sind.

Hans Jörg Hubacher  
August 2011

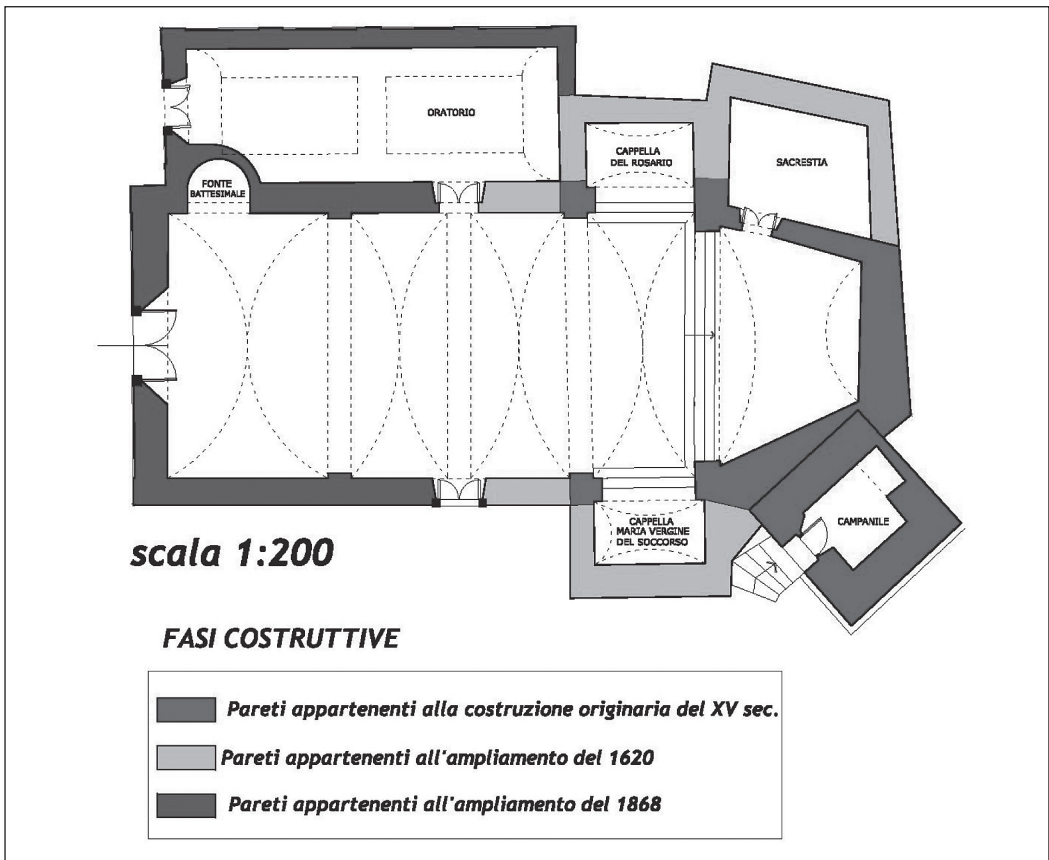
P.S.: Die vorangehende Schilderung meiner Tätigkeiten in Plurs habe ich allein aus meinen Erinnerungen aufgezeichnet. Über Daten fehlten mir jedoch die genauen Angaben.

## L'indagine stratigrafica sulle superfici murarie esterne della chiesa di Savogno

Su incarico del parroco don Francesco Crepella, sotto la direzione dell'architetto G. Succetti e con regolare autorizzazione della Diocesi di Como e della Soprintendenza per i Beni architettonici e per il paesaggio di Milano, è stata eseguita nel mese di agosto dell'anno 2011 un'indagine conoscitiva e stratigrafica che ha interessato tutte le facciate esterne della chiesa, volta ad accertare la presenza di intonaci originari, coloriture e/o apparati decorativi sulle superfici parietali.

L'indagine stratigrafica è stata accompagnata da un'attenta ricognizione dell'edificio e delle superfici conservate (malte, intonaci, colorazioni, tinteggiature) utile per la conoscenza della materia e delle trasformazioni susseguitesesi nel tempo, scegliendo le zone più interessanti da studiare.

I passi compiuti con questo studio materico stratigrafico sono stati fatti alla luce delle informazioni storiche e di quelle avute graficamente dai rilievi architettonici, dove veniva mostrata una pianta della chiesa con le fasi costruttive ipotizzate.



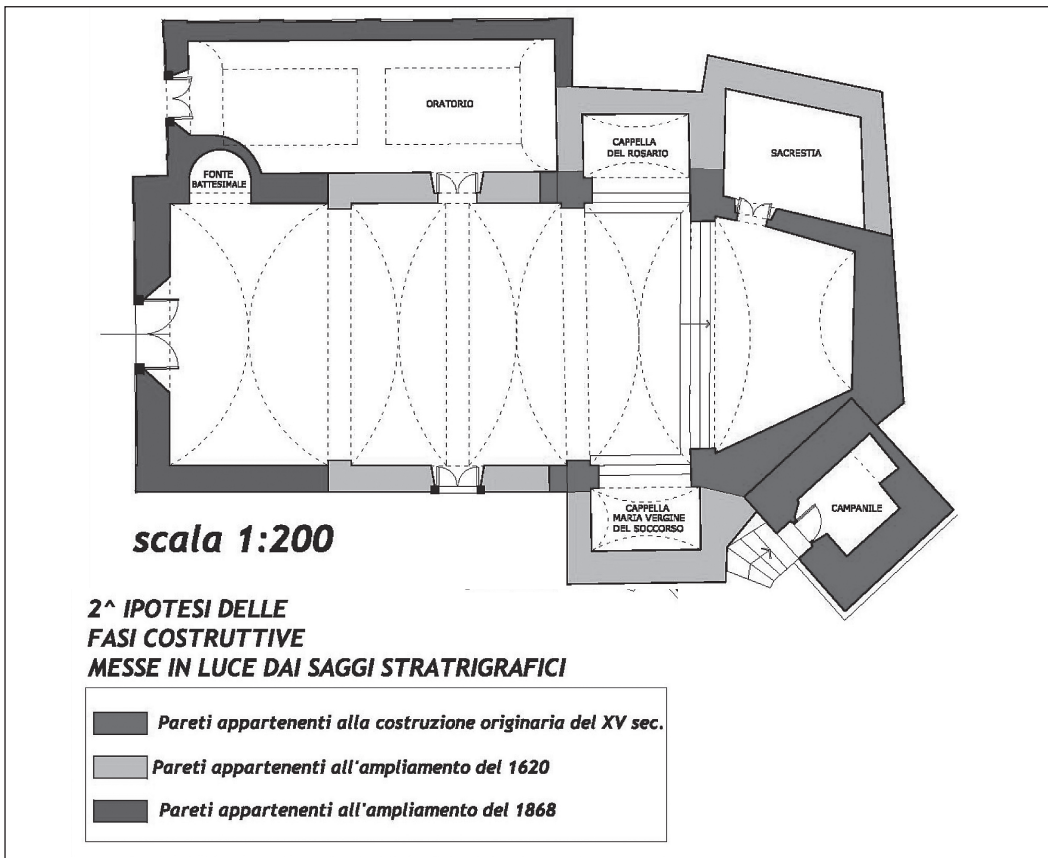


## Descrizione dell'opera

La chiesa, dedicata ai santi Antonio abate e Bernardino da Siena, fu consacrata il 17 settembre 1465. Rinnovato il coro con la costruzione delle due cappelle laterali nel 1620, la chiesa subì un successivo ed importante ampliamento negli anni in cui vi fu parroco San Luigi Guanella, dal 1868 al 1875, che allungò l'edificio di quasi dieci metri e lo abbassò di un metro rispetto alla precedente chiesa, intervenendo anche sul piazzale con il rinforzo del muraglione sottostante.

Attualmente quindi troviamo una chiesa di modeste dimensioni con un'entrata principale ad ovest ed una seconda entrata laterale a sud-est, anch'essa facente parte dell'ampliamento ottocentesco di don Guanella. La cappella della Madonna è ben evidente dall'esterno, mentre quella a nord, dedicata a santi Antonio e Bernardo, è semi inglobata nell'oratorio ottocentesco della chiesa ed appare rientrante per la presenza del corpo sagrestia più grande della stessa.

La chiesa presenta due strati di tinteggiatura giallina a calce, dilavata ed esfoliata, sotto la quale si intravede un'altra colorazione dello stesso tono giallo. Questi colori in parte si sciolgono a contatto con l'acqua. Nelle zone di abrasione e caduta di pellicola pittorica



si intravedono tracce di coloriture sottostanti differenti.

La parte originaria a nord (sec.XV) e la sagrestia invece hanno una colorazione bianca a calce con piccolissime e quasi invisibili tracce di successive sovrapposizioni di colore.

La parete libera della cappella seicentesca, sempre a nord, presenta anch'essa la finitura bianca a calce; su tutta la superficie di questa zona del retro sono visibili cinque medaglioni dipinti di colore rosso rosato, indicati come posizionamento di una via crucis appesa (hanno tutte infatti un chiodo al centro).

L'oratorio attaccato al corpo chiesa è stato recentemente ridipinto con una tinteggiatura di colore giallo sintetico.

### Esecuzione dell'intervento stratigrafico

L'indagine stratigrafica parte proprio dalla facciata laterale sud-est, apparsa da subito più interessante delle altre zone per i differenti e numerosi elementi presenti.

Questa facciata comprende l'ampliamento ottocentesco, l'aggiunta secentesca di una cappella, e una parte originale del primo edificio sacro.

Il lavoro ha fornito una serie di notizie interessanti.

L'ampliamento ottocentesco eseguito negli anni di don Guanella (1868-1875) ha portato all'allungamento della chiesa verso valle di quasi dieci metri, andando ad attaccarsi all'intonaco cinquecentesco della struttura originaria. La porta laterale è stata infatti eseguita nello stesso tempo, con l'abbassamento totale di un metro dell'edificio; i finestroni sono stati costruiti con l'ampliamento. Sono stati documentati n. 5 saggi.

L'intonaco ottocentesco a malte di calce con sabbia a granulometria medio-fine si differenzia dalla porzione cinquecentesca della chiesa, dove ritroviamo un intonaco con una malta diversa, più chiara con evidenti grumi di calce (calcinaroli), con la finitura liscia a marmorino. A livello superficiale possiamo notare già la differenza tra le due zone, in quanto le successive tinteggiature soprastanti hanno reagito in maniera diversa, esfoliando ed abradendosi maggiormente sulla parte più antica, trovandosi su un intonaco più liscio e coesionandosi meno con gli strati sottostanti.

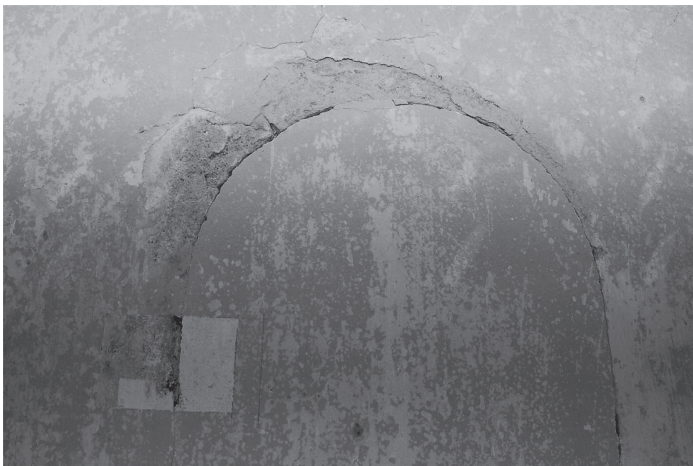


Foto 1

Il saggio più interessante è stato realizzato in prossimità di una fessura che indicava il tamponamento di una probabile nicchia. (foto 1)

Dall'indagine stratigrafica effettuata si è constatata la presenza di una vera nicchia alta 140 cm e larga 60 cm. La nicchia è tamponata con una malta di calce molto fine, di colore grigio, di poco spessore sopra grossi sassi; all'interno troviamo una decorazione



a calce su fondo bianco e a tratti celeste con stelline gialle sparse, dipinte a mano e molto probabilmente dallo stesso don Guanella che dipinse le stesse stelline sul soffitto a legno nella sua casa a Fraciscio. Una seconda nicchia tamponata è stata rilevata sulla stessa parete a due metri di distanza, entrambi decorate perimetralmente da colorazioni a calce.

I saggi stratigrafici proseguono sulle pareti della cappella aggiunta al corpo chiesa originario nel 1620. La cappella dedicata alla Madonna del Soccorso, si presenta con il colore esfoliato quasi completamente, lasciando intravedere le differenti colorazioni riferibili ai vari interventi di tinteggiatura a partire dal Settecento sino ad oggi.

Sul lato est sono visibili pochi frammenti di colore riconducibili ad una meridiana, sia per memoria storica che per la forma e la presenza del buco dello gnomone. L'analisi visiva effettuata da vicino non ha rilevato incisioni di costruzione né date né altri elementi particolari riconducibili ad una meridiana seicentesca. La sovrapposizione degli strati di colore e il ritrovamento di alcune date su questi diversi strati di finitura ci porta a concludere che questa meridiana sia stata eseguita tra il 1822 e il 1839. (foto 2 e 3)

È ben visibile l'alta zoccolatura dipinta di colore arancio, leggermente inclinata verso sud, che prosegue anche sul lato a nord-est, ma più alta ancora.

Per il mal funzionamento delle grondaie e dei tubi di raccolta delle acque, sull'angolo in alto, sotto tetto, verso valle, possiamo constatare la caduta degli strati di colore giallo novecenteschi con la finitura a calce seicentesca a vista, ma soprattutto l'erosione e la caduta dell'intonaco.

Dai 5 saggi eseguiti possiamo affermare che nel Seicento la cappella aveva una finitura uniforme a calce di colore bianco. La colorazione bianca la troviamo anche sul primo strato di finitura della paretina di tamponamento dell'angolo, ma settecentesca, perché l'intonaco di costruzione ha una colorazione e una granulometria differente.

Nell'Ottocento viene dipinta la zoccolatura arancione e insieme disegnata la prima meridiana. Verso la metà dell'Otto-

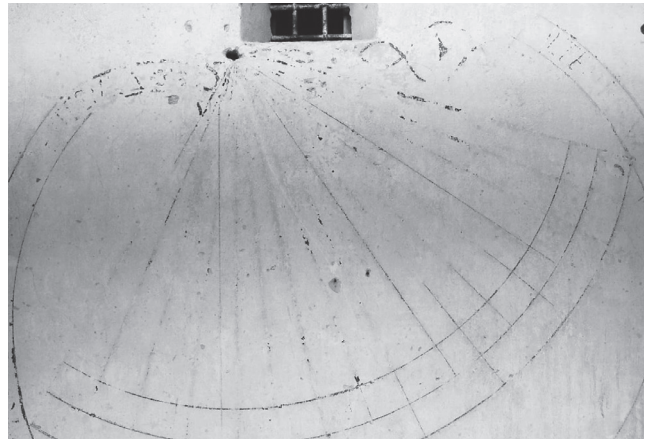


Foto 2



Foto 5

cento la meridiana viene ripresa cromaticamente con un colore marrone su uno strato di scialbo generale di fondo a calce; la meridiana è poi ripresa una terza volta con un colore marrone a calce ma di scarsa tenuta, allargando leggermente la pennellata. I successivi livelli cromatici gialli e beige (non a calce) novecenteschi sono stati stesi attorno alla meridiana, riprendendo la zoccolatura più volte e alzandola e lasciandola comunque inclinata.

Il saggio n. 4 è stato eseguito sulla continuazione della parete originaria della chiesa che si trova tra il campanile e l'aggiunta secentesca della cappella. Dalla prima analisi visiva effettuata sulle pareti dell'edificio, era stato intravisto un disegno di colore rosso e, effettuato proprio in quel punto il saggio stratigrafico, si è potuta rilevare con grande soddisfazione la presenza di una data 1569, che conferma l'autenticità della muratura (*foto n.4*)

La parete cinquecentesca infatti prosegue al di sotto dell'intonaco secentesco della cappella (per oltre 25 cm) con la sua originaria finitura liscia a marmorino bianco trasparente, mentre verso il campanile dopo pochi centimetri si interrompe.

L'indagine continua sulla facciata principale della chiesa con altre 5 stratigrafie per verificare la presenza degli strati ottocenteschi dell'ampliamento guanelliano, ritrovati sulla facciata laterale est.

Attualmente si possono vedere le tinte giallo-beige fortemente dilavate ed esfoliate nella parte medio-bassa della facciata, e meglio conservata nella parte alta. Sulla parte più degradata si intravedono le colorazioni sottostanti.

Le stratigrafie non hanno evidenziato particolari livelli cromatici, se non gli stessi livelli trovati sulla facciata laterale, perché il tutto appartiene all'ampliamento guanelliano del 1868-1875.

L'indagine stratigrafica si conclude sulla facciata del retro della chiesa, ma non per questo meno importante, dal momento che è pur sempre il corpo originario della chiesa. Dai rilievi grafici le pareti della contro abside e della sagrestia apparrebbero alle fasi costruttive del sec. XV e del XVII, ma un aspettato saggio eseguito sulla parete della chiesa all'altezza di una finestra tamponata, ha rilevato la presenza di una intera parete seicentesca addossata alla costruzione originale del XV secolo. Osservando più da vicino l'area in esame si è potuto distinguere innanzitutto la malta del tamponamento dei due spicchi di finestra dalla restante della parete, di differente granulometria e levigatezza. Si sa che la sagrestia è del Seicento per cui la stessa parete è stata eseguita nel Seicento addossandosi all'originaria.

I medaglioni dipinti infatti con una scarsa



Foto 4



tecnica a calce non sono originali e non hanno la stessa finitura di quelli sulla facciata laterale. Sono stati ripresi e ridipinti probabilmente nel Settecento.

L'attuale finestra della sagrestia ne aveva una più piccola appena sopra, occlusa attorno al settecento dall'analisi visiva della malta, che risulta uguale a quella dei tamponamenti degli spicchi della finestra; la lieve colorazione rosa che si intravede al disotto dei piccoli frammenti beige fa pensare che la parete con i tamponamenti suddetti sia stata tinteggiata dopo i tamponamenti delle nicchie, a fine Ottocento.

Da due fessure presenti tra la parte della chiesa e la sagrestia si è potuta verificare la presenza di un intonaco finito, come se in quel punto ci fosse un'altra nicchia, senza segni di colore o decorazione, occlusa con una malta a granulometria medio-grossa di colore giallo-marrone, molto simile a quella trovata sulla parete laterale a tamponamento della ipotizzata porta laterale sopraelevata.

## Conclusioni

In base ai dati raccolti dall'indagine stratigrafica e seguendo le notizie storiche documentate, possiamo oggi affermare che la chiesa ha subito nel corso dei secoli molte e differenti variazioni, a livello costruttivo e a livello cromatico- decorativo.

Confrontando i saggi stratigrafici con il primo rilievo architettonico della chiesa, ma soprattutto alla luce dell'ultima ispezione nel sotto tetto, possiamo aggiungere che il primo impianto ecclesiastico risale alla fine del sec. XV, con successive aggiunte nel XVI sec., forse solo a livello decorativo. La chiesa originaria, che sopra è di colore rosso, finiva all'altezza degli attuali portoni laterali; la finitura liscia a marmorino che si trova sulla porzione di parete est tra il portone e la cappella della Vergine testimoniano un primo cambiamento.

Nel 1620, come è scritto sulla piccola lapide in pietra ollare sopra il portone della facciata est, la chiesa viene ingrandita con le due cappella laterali, ma anche con il rinforzo della parete a nord e l'occlusione parziale della finestra dell'abside ed infine con la costruzione della sagrestia. La chiesa molto probabilmente non aveva finestre, ma le pareti salivano fino all'altezza attuale del tetto ed erano completamente affrescate. L'intonaco a calce secentesco lo troviamo fino a metà chiesa, segno che indica che la chiesa era già abbastanza lunga, con un semplice tetto a capanna.

Nel Settecento la chiesa subisce piccole modifiche per lo più riscontrabili nel tamponamento di alcune finestre e nella chiusura dell'angolo tra la cappella della Vergine e il campanile sul lato est dell'edificio.

L'ultimo grosso intervento risale infine al 1868, periodo guanelliano, per cui la chiesa è stata allungata e voltata demolendo parte degli intonaci e delle decorazioni precedenti.

Esternamente don Luigi Guanella fa ampliare il sagrato ed allunga la chiesa, decorando solo la facciata est con due nicchie; mentre internamente con la costruzione delle finestre sul lato sud e nella cappella della Vergine, ed abbassando la pavimentazione dell'aula centrale, demolisce le antiche pitture murali per far poi decorare nuovamente la chiesa.

I dipinti attuali sono invece successivi, eseguiti da Giuseppe Roncari nel 1907.

Tutte queste informazioni diventano un nuovo documento storico per un ipotetico futuro intervento di restauro, rivolto allo scoprimento degli strati originari della chiesa, prettamente conservativo.

## Scaleteri e scalette a Venezia

Nell'ambito della 10 giorni di quest'anno sui Luganegheri abbiamo pensato di rivolgere la nostra attenzione anche agli emigranti che dai Grigioni, dalla Bregaglia in particolare, da questi piccoli borghi poveri, impervi e per molti mesi l'anno ricoperti di neve, sono emigrati a Venezia per intraprendere il mestiere degli Scaleteri, dei Pasticceri.

I Signori delle Tre Leghe Grigie, nei rapporti di scambio economico e politico con Venezia, fra le contropartite in natura avevano incluso anche questa opportunità per tutte quelle persone che in patria non riuscivano a trovare lavoro.

Infatti nel il primo trattato decennale veneto-grigionese del 1603 e nell'altro del 1706 Venezia si impegnava a corrispondere ai Grigioni un'indennità annua in denaro, partite di sale a prezzi di favore e a favorire l'immigrazione nel suo territorio di lavoratori generici e artigiani, cattolici e riformati, tollerando la religione protestante, che avrebbero potuto esercitare determinati mestieri senza essere sottoposti a condizionamenti particolari..

In cambio le Leghe rendevano disponibile all'alleato un contingente di alcune migliaia di soldati, ma soprattutto consentivano il transito delle merci veneziane attraverso la strada di San Marco (costruita fra il 1592 e il 1595 dal podestà di Bergamo Alvise Priuli). Così anche Venezia, passando per i Grigioni e per il principato di S. Gallo, avrebbe potuto aprirsi una via ed avere l'accesso alla valle del Reno e ai mercati francesi, senza toccare i domini austriaci.

Ma torniamo ai nostri Scaleteri.

Costituitisi in corporazione nel 1493, gli *scaleteri*, detti a volte anche *buzoladi* (ciambellai), ebbero come prima loro sede la chiesa di S. Fantino, sotto la protezione del santo omonimo; essendosi poi iscritti all'arte parecchi stranieri di religione protestante (i nostri Grigioni) diventò impossibile raccogliersi in una unica chiesa di rito cattolico; perciò le riunioni si tennero presso il Fontego della Farina, a Rialto.

La mariegola della categoria imponeva alcuni divieti piuttosto curiosi e non del tutto spiegabili: era proibita la modellazione della pasta a forma di donna, cavallo, uccello, gallo, né si potevano vendere dolci nelle chiese (come a volte era avvenuto) durante la cerimonia della Cresima. Ai venditori ambulanti non era poi concesso di girare con più di una cassetta di ciambelle e *confortini* (dolce a base di pepe e miele), né potevano gridare per le strade allo scopo di attirare l'attenzione dei passanti per invogliarli all'acquisto. Tale divieto veniva meno nelle zone di San Marco e Rialto, ove il venditore poteva mandare il suo urlo di richiamo a piacimento.

Nell'Arte gli Scaleteri Bregagliotti si distinguevano per l'attaccamento al lavoro, erano laboriosi e diligenti. A Venezia erano senza la famiglia, lavoravano da soli o con un aiutante, vivevano in modo parsimonioso ed accantonavano i guadagni per riportarli a casa alle famiglie quando riuscivano a tornare per poco tempo ogni anno.

Nel corso degli anni aumentarono sempre di più la loro influenza, ma la loro attività e il loro successo risvegliò una grande invidia presso i colleghi veneziani e quando le condizioni economiche della Repubblica cominciarono a volgere al peggio furono prese, anche su sollecitazione dei *pistori* (produttori e venditori di pane), delle determinazioni più severe che in passato.



Va anche riconosciuto che ogni tanto il Veneto Governo cercava di ridurre la produzione di dolci, il cui esagerato consumo, specie in occasione di feste, banchetti, rinfreschi e cerimonia varie, era considerato una *pessima et inbonesta consuetudine*. Ecco allora nel 1743 intervenire i Magistrati alle Biave, secondo i quali i dolci erano *cose non necessarie ma voluttuose* e il Doge fece aumentare il dazio sul frumento e la farina adoperati dagli *scaleter*.

Nel giro di poco tempo, sia per motivi economici che politici, i poveri scaleter furono privati della facoltà di lavorare. Sul terreno pratico, si trattava di un'espulsione in massa, rapida e dolorosa; nel giro di pochi mesi le loro botteghe vennero liquidate con forti e inevitabili perdite e si ebbe un esodo generale.

«*Di pazienza han bisogno i poveri Grigionesi* – scriveva nel novembre del 1766 un uomo di fiducia dei Salis – *che ogni giorno vedono più da vicino la loro rovina, e al loro crudele destino debbono sottostare, mentre sono stati lasciati e rimangono senza aiuto*». E ormai il 20 dicembre del 1766, quando solo dieci giorni mancavano alla scadenza del termine, i pasticceri grigionesi distribuivano «al popolo una cesta di *biscottini*, e poi 18 lire in soldoni dicendo: gridate tutti 'Viva S. Marco' e Bernardo Birron, *scaleter* a S. Luca, soggiunse: *per andare in malora, non ci vuol avarizia*'».

Il flusso dei Grigioni tentò dapprima di riversarsi nella Lombardia austriaca e verso Gorizia e Trieste, ma esercitando essi «*arti e mestieri inutili e superflui, anzi tendenti ad esmungere le nazioni presso le quali dimorano... si considerano per gente piuttosto nociva e per conseguenza da allontanarsi dallo Stato*» Così si rispondeva il 9 agosto 1767 in merito alla richiesta di due caffettieri grigionesi che, cacciati da Venezia, volevano stabilirsi a Gorizia.

L'emigrazione si disperse così, al di qua e al di là delle Alpi, e nell'ultimo trentennio del secolo piccoli nuclei grigionesi si vennero a costituire in quasi tutti gli Stati d'Europa come è stato ben evidenziato nella mostra di Castelmur

Questo è l'interessante excursus storico, ma noi volevamo sapere cosa fossero in pratica le famose Scalete.

Da una prima ricerca si evince che erano denominati *scaleter*, probabilmente da una particolare ciambella antica, molto apprezzata in passato, simile nella forma a una piccola scala a pioli.

Riporta Giuseppe Boerio nel suo celebre *Dizionario del dialetto veneziano* (1856):

«*Scaléta, s.f. Scaletta o Scalina, Piccola scala. Pare che Scaletta si dicesse anticamente di ogni genere di paste dolci fatte da' Ciambellai, ma forse più particolarmente a quella specie di pane condito con zucchero e burro che somigliasse nella forma, per esempio, alle azzimelle pasquali degli Ebrei che si fanno anche a' di nostri, le quali hanno la forma di scalette a piuoli. In una cronaca cittadina del nostro cavalier Morelli (Pompe nuziali de' Veneti) si racconta che il Senato decretò che "alle feste non si facciano collazioni sui solari e per la sala, salvo che in le camere secondo si faceva prima di Scalete e confeti menudi"*».

E in un sonetto dell'abate Labia, tra le poesie veneziane pubblicate dalla tipografia di Alvisopoli, si legge: «*Né fa tante scalete un scaletèr*».

Notasi in oltre che Scalete si dice da' nostri ciambellai a quella specie di cialde o d'ostie che essi fanno e vendono a' Confetturieri per uso di contenere il mandorlato liquido

quando si fabbrica: le quali dall'impressione dello stampo sono segnate a scacchi o come a forma di scaletta a piuoli. Sembra però indubitato che da ciò sia venuta la voce Scaletèr, che vuol dire Facitore di scalette. V. Scaletèr.»

Ecco!! E noi siamo rimasti ancora senza la “vera ricetta” delle Scalette: saranno le ciambelle? Saranno i waffeln? Saranno tutti e due? Sarà qualcos'altro?

Per fortuna il nostro Antonio Tonola ha incontrato poco tempo fa il sig. Florio Pult, il famoso pasticcere inventore della Torta di noci engadinese, il quale, avendo tra i suoi antenati degli Scaletèri emigrati nella Repubblica Serenissima di Venezia, ci ha svelato il mistero.

Così dice Tonola:

“Aspettavo l'incontro con l'amico Florio Pult per dare il mio contributo all'interessante argomento in oggetto.

Immaginavo che ciò che mi avrebbe raccontato quest'anziano pasticcere, inventore della ricetta della torta di noci dell'Engadina ( Pult Torte ), produzione ora spostata a Ginevra e proseguita dal figlio Fadri, poteva portare un pò di chiarezza in questa storia.

Orbene come vi dicevo, quest'anziano pasticcere, che ama passare qualche settimana in estate nella sua bella casa di Promontogno, oltre ad essersi distinto nella propria attività, nutriva anche la passione di collezionare testi e strumenti relativi all'attività dei pasticceri. Ad esempio, suo è l'allestimento dedicato a questi artigiani a Castelmur e quasi tutti gli utensili presenti nel museo di Chesa Granda a Stampa provengono dalla sua collezione”.

Essendo stata anche la sua famiglia tra i tanti emigranti engadinesi venuti in Italia prima e poi diffusisi nel resto del mondo quando Venezia iniziò a scacciarli, conosce molto bene l'argomento, non per letture, ma per averlo vissuto nelle generazioni passate dei suoi cari.

Il nome scalettieri a suo dire



*Privilegio concesso alla Nazione.  
Xe dei Grisoni el vender buzzolai,  
E aver botteghe in qual se sia canton.*

17

Grigioni che vendono “buzzolai” a Venezia. Incisione da “Le arti che van per via nella città di Venezia” di Gaetano Zompini, 1789.



non deriva assolutamente (purtroppo) da un dolce che ne distingueva la loro attività, ecco il perchè si fatica a trovarne una ricetta, ma dal fatto che essi intrapresero la loro attività inizialmente per strada ed a Venezia il luogo dove si appostavano a vendere era lungo le scalinate ( scalet ) dei ponti che attraversano i tanti canali della città.

Ebbene sì, questo termine ora in disuso tanto in Italia come in Bregaglia ed Engadina, identificava nella loro lingua rumantscha i pasticceri, in tedesco Zucherbacher, sino all'edizione di Oscar Peer del 1962

“s-chaliter *m* Zuckerbacker (pastizier) non facendo riferimento a nessun dolce in particolare”; dal *Dizionari dels IDIOMS ROMAUNTSCHS d'Engiadin'ota e bassa, della Val Mustair, da Bravuogn e Filisur:con particulera consideraziun del IDIOM D'ENGIADIN'OTA da Zaccaria Pallioppi, bab ed Emil Pallioppi, figl.* Stampato a Samedan da Stamperia Simon Tanner 1895.

Per il dolce quindi prenderò spunto da uno dei tanti citati, cercando di ricordare una scala nella sua presentazione.

## In memoria di Hans Steiner a 50 anni dalla morte

Fu uno dei fondatori dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro

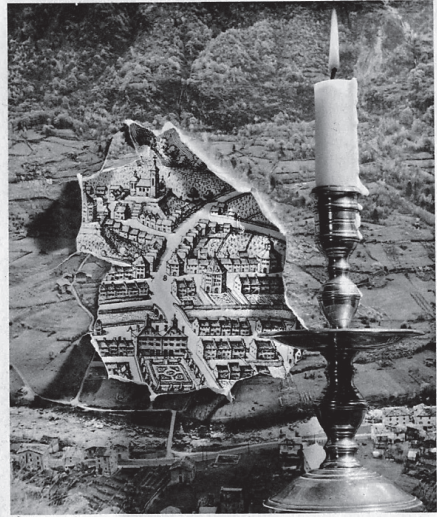
Ci sono alcuni nomi all'origine dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, senza i quali probabilmente l'iniziativa non sarebbe mai nata. Uno di questi è il fotografo bernese Hans Steiner, che fece appena in tempo a vedere ufficialmente costituita l'associazione, perché meno di cinque mesi dopo egli si spegneva all'ospedale di Berna, quando non aveva ancora compiuto 55 anni. Giusti cinquant'anni fa.

Personalmente mi capitò di incontrarlo una sola volta (allora frequentavo in collegio in provincia di Bergamo il liceo classico ed ero a Chiavenna solo nelle vacanze estive). Fu il prof. Luigi Festorazzi - un altro che se ne è andato - a presentarmelo e a invitarmi in quell'occasione a far parte della nuova associazione, nel cui consiglio entrò nel 1964.

Fotografo affermato, mentre agli inizi del 1960 - come desumo dalle sue lettere conservate nell'archivio dell'Associazione - era tra l'altro impegnato a girare un film industriale per una grossa ditta svizzero-tedesca e un altro nel Vallese per conto del Dipartimento federale militare, si era appassionato al borgo sepolto della Bregaglia.

Hans Steiner era arrivato a Piuro la prima volta il 3 settembre di quell'anno e da allora fu un seguito di iniziative con centinaia di fotografie scattate sul luogo della rovina per documentare e ricostruire idealmente l'antico borgo. L'8 agosto fu la volta di una conferenza con 120 sue diapositive, tenuta al Giardino d'inverno dell'ex albergo Conradi in piazza Castello a Chiavenna. Egli avrebbe voluto un pubblico ristretto, non più di una ventina di persone, ma - com'egli scrive in una lettera - si trovò presente in sala "mezza Chiavenna".

Movendo le pedine giuste, anche in campo governativo federale svizzero, e facendo leva sulle sue vaste conoscenze, si arrivava il 26 dicembre 1960 alla costituzione a Berna di un Comitato italo-svizzero per gli scavi, di cui fu eletto presidente il prof. Festorazzi, la persona chiave dell'iniziativa per la parte italiana, insieme al sindaco di Piuro di allora, il cav. Guglielmo De Pedrini. Lo scopo era quello di preparare la costituzione di una vera e propria associazione, che puntualmente vedeva la luce, sempre a Berna, il 10 dicembre 1961, sotto la presidenza di Romerio Zala di Brusio, capo dell'Interpol a Berna, e la vice presidenza di Guglielmo De Pedrini, carica che conserverà fino agli inizi del 2005. La segreteria fu affidata allo Steiner.



*STATUTEN der  
italienisch-schweizerischen Vereinigung für die Ausgrabungen in Piuro*

*STATUTI della Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro*



*Il momento conviviale della visita del 1962. son riconoscibili il prof. Festorazzi e il fotografo Steiner.*

Ma è meglio lasciar parlare lui con le parole dell'introduzione preparata per tre conferenze da tenersi il 26, 27 e 29 marzo 1962 rispettivamente a Borgonuovo di Piuro, Chiavenna e Vicosoprano, pubblicate nel primo numero dell'annuario del Centro di studi storici valchiavennaschi "Clavenna" di quello stesso anno. Il "triduo" poté solo cominciare, perché al primo appuntamento di Borgonuovo Steiner fu colto da malore durante la conferenza. Ricoverato all'ospedale di Chiavenna, una settimana dopo veniva trasportato in elicottero a quello di Berna, dove morirà un mese dopo, lasciando la moglie e una figlia. Ma ecco dalle sue stesse parole come nacque in lui l'interesse per l'antica Piuro.

"Nel romanzo 'Donna Ottavia' dello scrittore grigione Giovan Andrea von Sprecher, due capitoli interi trattano della vita e della scomparsa di Piuro antica. Un antenato di questo scrittore fu commissario grigione in Chiavenna al tempo della sciagura. Il giorno dopo la scomparsa di Piuro, il 26 agosto 1618 [4 settembre secondo il calendario riformato dal papa e oggi in uso] il cavaliere Fortunato Sprecher aveva già fatto il suo rapporto scritto alle autorità di Coira. Stimolato da questo romanzo durante le sue vacanze in Engadina, il dottor Helmut Presser del Museo Gutenberg di Magonza effettuò ricerche nelle molte cronache di cui dispone. Sulla base delle sue annotazioni pubblicò nel 1957 presso il Museo Gutenberg di Berna un suo libretto: 'Travolta dalla montagna e conservata nei libri, Piuro, la Pompei bregagliotta del XVII secolo'. In occasione di altre vacanze in Engadina, il dottor Presser cercò di ritrovare la posizione geografica della cittadina. [...] Nessuno era in grado di dargli informazioni sicure. [...] Mi disse di persona che a quell'epoca si sentiva piuttosto abbattuto. [...] Cercai di consolarlo dicendogli che diverse persone, messi seriamente alla ricerca di Piuro antica (e tra essi anche archeologi professionisti), mi avevano confessato che le loro ricerche non avevano dato frutti migliori.

Nell'ottobre del 1959 - continua lo Steiner - un vicino mi fece conoscere il libretto del Presser, sapendo che, come fotografo professionista e fotoreporter, mi interessavo specialmente di temi storici. [...] Quella notte stessa lessi il fascicolo tutto d'un fiato. È da allora che Piuro s'impossessò di me. [...] Dall'edizione del libretto del dottor Presser fino alla ripresa delle ricerche da parte mia, nel novembre del 1959, passarono due anni". Come si è detto, non furono certo infruttuosi.

Di Hans Steiner ho parlato qui, doverosamente, sul bollettino dell'Associazione per gli scavi di Piuro, per l'apporto fondamentale da lui dato al nascere dell'iniziativa, nel 50° anniversario della sua morte prematura. La ricorrenza è anche sottolineata in Svizzera con l'importante esposizione di 220 pezzi scelti tra le sue fotografie, intitolata "Cronaca della vita moderna". Si è cominciato l'anno scorso al Museo dell'Eliseo a Losanna (9 febbraio-15 maggio), passando al Fotostiftung di Winterthur (28 maggio-9 ottobre) e alla Mediateca del Vallese a Martigny (29 ottobre-29 gennaio 2012). Attualmente, dal 10 marzo al 3 giugno 2012, l'esposizione è visitabile presso il museo Villa dei cedri di Bellinzona tutti i giorni, eccetto il lunedì, dalle ore 14 alle 18, al sabato e festivi dalle 11 alle 18.

Alle mostre hanno dedicato ampi servizi nelle pagine della cultura anche importanti testate italiane: dal Corriere della sera all'Espresso. Steiner è unanimemente considerato uno dei principali rappresentanti dell'epoca d'oro del fotogiornalismo svizzero e testimone, al di fuori dei soliti clichés, dell'evoluzione di un'epoca: dal costume alla vita quotidiana, dallo sport ai trasporti e al mondo delle fabbriche ed è ricordato, in particolare, per i suoi reportages della seconda guerra mondiale.



## Ricordi di un socio

A S.Abbondio, dove trascorsi l'infanzia e la giovinezza, sentivo spesso parlare della frana del 1618 che seppellì il paese di Piuro. Tutto era avvolto da un alone di mistero, dubbi e incertezze.

Da ragazzo andavo con mio padre a vangare un piccolo campo "ai Capeli", zona situata tra il ponte sul Mera e Scilano.

Chi passava lì vicino rivolgeva spesso la domanda: "Adelino, te cerchet ii evangelisti? Te trovà ii evangelisti?" E mio padre rispondeva: "Al saress trop bel" e seguiva una risata!

Infatti, si raccontava che le statue degli evangelisti stessero sull'altare della chiesa più importante di Piuro, dedicata a S.Cassiano. Dovevano essere in oro massiccio, così come il pavimento, ricoperto da monete d'oro (qualcuno aggiungeva: messe in costa!).

Allora si affermava che Piuro fosse più importante di Chiavenna e che anche il Palazzo Vertemate somigliasse a un cascinale a confronto dei sontuosi palazzi sepolti dalla frana.

C'era poi la leggenda (?) della campana "Piura" del campanile della chiesa di S.Cassiano.

"Le nosa, ne l'an robada!" Ci si riferiva al fatto che, dopo essere stata ritrovata durante i primi scavi, la campana era stata posta provvisoriamente sul campanile della chiesa di S.Maria a Prosto.

In un documento stava scritto, così si diceva, che sarebbe poi dovuta ritornare in una chiesa dedicata a S.Cassiano, qualora fosse stata costruita nel nuovo borgo.

Nel 1958, mentre lavoravo come falegname a St.Moritz, mi trovavo spesso nei cantieri dove incontravo operai di diverse provenienze.

"De indua te set?" "De Piuro" I bergamaschi, i bresciani e anche tanti valtelinesi non conoscevano questo paese, mentre molti engadinesi, soprattutto di St.Moritz, sapevano di Piuro e della storia della frana, ancor meglio del sottoscritto.

Venni a sapere che una compagnia di teatro locale aveva rappresentato a St.Moritz, prima e subito dopo la seconda guerra mondiale: "Die Glocken von Plurs - Le campane di Piuro", tratto dall'opera omonima di E. Seyffardt.

Uno degli attori, il signor Silvio Testa, saputo del mio interessamento, mi regalò il libretto che conteneva tutti i ruoli.

Con entusiasmo e con la mia modesta esperienza di teatro parrocchiale, sperai di poterlo riproporre a Borgonuovo.

Alla casa editrice della pubblicazione in tedesco gotico, chiesi il testo in italiano.

Purtroppo, non esisteva la traduzione e a malincuore dovetti rinunciare al progetto.

La cosa curiosa fu che, mentre ero all'estero, i ricordi di leggende e misteri lasciavano sempre più posto all'interesse per la reale vicenda di Piuro.

Non potei seguire da vicino la campagna di scavi del 1963 e del 1966 eseguiti dagli svizzeri, ma durante il fine settimana chiedevo sempre notizie allo zio Roberto, esperto della zona e spesso interpellato anche dai ricercatori.

Nei primi anni '70, si rinnovò il Consiglio dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro.

Venni invitato dal sindaco, signor Guglielmo De Pedrini, a farne parte come consigliere.

Accettai, pur conoscendo i miei limiti, contento di rappresentare la frazione di Borgonuovo.

Ogni anno ci si incontrava in occasione dell'anniversario della frana del 4 settembre 1618 e, dopo la Messa di suffragio celebrata nella chiesa di S. Abbondio con tutta la popolazione, il Consiglio si riuniva a discutere il ricco e interessante ordine del giorno dettato dal presidente, signor Lario Wazzau di Stampa, e dal vice, signor G. De Pedrini.

Punto centrale delle riunioni era la relazione del prof. G. Scaramellini che ci comunicava quanto era stato ritrovato e scoperto con reperti e scritti vari.

La pubblicazione del volume "La frana di Piuro del 1618" diede nuovo impulso all'interesse per la nostra storia.

Anche "La Famiglia Valtellinese e di Valchiavenna in Engadina", di cui ero presidente, organizzò nel 1991 una serata per far conoscere in suolo svizzero a soci e indigeni la vecchia Piuro. Presso il centro culturale dell'hotel Laudinella a St. Moritz, gli autori Guido Scaramellini, Günther Kahl e Gian Primo Falappi presentarono il libro alla presenza di diverse autorità engadinesi e provinciali e di un folto gruppo di più di 200 persone giunte anche da Scuol, Bivio e Savognin. In quell'occasione fu anche possibile ammirare con diapositive le preziose monete ritrovate negli scavi, dopo l'alluvione del 1987. Il pubblico molto interessato decretò il grande successo dell'incontro.

Intanto, anche in me cresceva la convinzione che la conoscenza del passato era veramente un arricchimento per il presente.

Ora, i miei ricordi più recenti mi legano a Belfort e al Campanile di S. Abbondio.

Pur non facendo attualmente parte del Consiglio, ho dato una mano come volontario a ripulire la zona di Belfort. Sono stato incaricato di seguire gli studenti dell'Istituto Leonardo da Vinci di Chiavenna mentre eseguivano i rilievi dei ruderi e dei fabbricati.

Ho accompagnato pure una scolaresca svizzera che, nella sua settimana di lavoro manuale, con i docenti, ha dedicato una giornata a tagliare e scavare nel nostro cantiere.

La mia fatica e il mio tempo sono stati ampiamente ripagati nel constatare la buona volontà, l'interesse e l'entusiasmo di questi giovani alla ricerca di testimonianze di vite e cose distrutte.

Con grande soddisfazione ho seguito e sostenuto da vicino il risvegliato interesse e i primi e urgenti lavori per il campanile di Sant'Abbondio, testimone della frana di Piuro e unito ai bei ricordi di quando si aiutava il sagrestano Benedett a suonare le tre campane la domenica e in tante altre occasioni.

Adesso guardo al futuro.

Spero fortemente che il campanile diventi presto agibile e che le campane risuonino ancora festose nel nostro paese. Una bella illuminazione lo metterebbe in risalto, come tutti i campanili che ammiro percorrendo la strada dell'Engadina e della Val Bregaglia.

Speranza e fiducia ben fondate se penso al lavoro appassionato e incessante del Presidente e di tutto il Direttivo, impegnati nelle innumerevoli attività dell'Associazione.



## Piuro Bregaglia: Dieci giorni tra storia, cultura, teatro, ambiente e buona cucina dal 26 agosto al 4 settembre 2011

### La maziglia di una volta

La macellazione del maiale o *maziglia* è un antico rito del mondo contadino, legato alla terra e ai suoi frutti e segue il ritmo naturale del tempo e delle stagioni. Nella cultura contadina l'uccisione del maiale è sempre stata un momento partecipato da tutta la famiglia, bambini compresi.

Ogni famiglia che poteva permetterselo allevava almeno un maiale che veniva acquistato in gennaio, alla fiera di Sant'Antonio, o in primavera. Durante l'estate era portato in alpeggio, dove era nutrito col siero del latte che faceva allungare l'animale e non ingrassare. Dopo il ritorno in valle veniva invece ingrassato con farine di cereali (*modonésa* e *tridèl*), e poi, con l'avvicinarsi del periodo della macellazione, per addolcire il sapore della carne e rendere il lardo duro e consistente, si integravano anche patate piccole appena raccolte e castagne secche bollite: l'animale in genere doveva raggiungere i 120- 150 chili.

La *maziglia* avveniva nei mesi più freddi, solitamente poco prima di Natale o in gennaio, perché le temperature rigide favorivano una migliore conservazione dei prodotti. Nell'arco di una sola giornata, che iniziava presto all'alba con l'arrivo del macellaio, il maiale era ucciso e macellato. Era inoltre necessario un gran numero di persone, soprattutto nelle fasi iniziali, quando il maiale doveva essere tenuto fermo per l'uccisione.

Per portare la bestia dal *barch*, cioè il suo recinto, al luogo in cui sarebbe avvenuta la *maziglia*, lo si lasciava a digiuno per un giorno intero, in modo che avrebbe seguito spontaneamente la persona che lo precedeva con il secchio del pastone.

Il maiale veniva sdraiato ancora vivo sul *panée* rovesciato (una specie di catino lungo e stretto) con la testa che sporgeva, una zampa posteriore legata con una corda e l'altra tenuta ferma da una persona. Altri lo tenevano saldamente per le orecchie, mentre

con un gesto deciso e un apposito coltello il macellaio buca il cuore dell'animale, provocandone la morte e la rapida fuoriuscita del sangue, che veniva prontamente raccolto in un secchio di rame o alluminio.

Il sangue era mescolato rapidamente per togliere eventuali coaguli, e quindi si lasciava rapprendere: i blocchi così formati venivano raccolti con l'*ur-giröla* (schiumarola) e



La perizia dei grandi e la curiosità dei piccoli

buttati in acqua bollente a cuocere. In questo modo assumevano una tipica colorazione nerastra e consistenza spugnosa ed erano scolati ed essiccati per essere macinati assieme al lardo e alle spezie per fare i *lùgànich de sanch*, ottime -una volta stagionate- a colazione col caffelatte.

Appena dissanguato, il maiale era spostato momentaneamente su di una scala a pioli messa in orizzontale, mentre il *panée* veniva girato dalla parte concava e riempito di acqua bollente, preventivamente scaldata

nella *coldera* prima dell'uccisione, e ad essa era aggiunta della cenere, ottima per lavare, e un secchio d'acqua fredda, per abbassare la temperatura. Prima di mettere il maiale dentro il *panée* si ponevano due corde verso il lato lungo, per riuscire a girare continuamente l'animale e per evitarne la scottatura della pelle. Il corpo veniva anche raschiato con le corde o con una catena fatta scorrere, o con spazzole e coltelli poco taglienti.

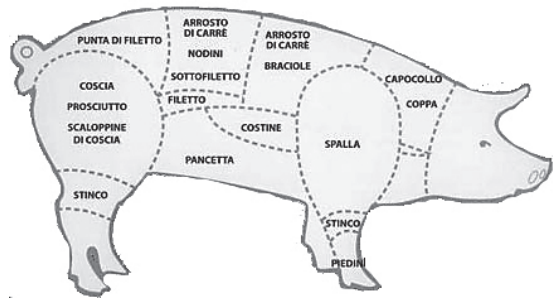
Per togliere le setole dalla pelle si utilizzava la pece greca o la resina dei pini (*rasa*) spalmate sulla cotenna. Particolare cura era posta nella pulizia delle zampe e della testa, da cui si ricavano i saporiti guanciali. Le unghie erano facilmente staccate con un apposito gancio.

Una volta pulito, il maiale era appeso al soffitto o ad un sostegno utilizzando due corde avvolte attorno ad un bastone e infilate nei garretti della zampe posteriori. In questo modo, girando il bastone, la corda si accorciava issando l'animale all'altezza voluta.

Il maiale era così pronto per essere macellato. Si iniziava tagliando la testa, poi lo si sventrava per il lungo e si estraevano le interiora: una parte era utilizzata per l'insaccatura. Cuore, metà fegato, reni, polmoni e cervello, saltati in padella col burro e qualche fiocco di iva, erano il succulento pranzo del giorno di *maziglia*. L'altra metà del fegato era invece usata per preparare la mortadella, mentre la vescica era pulita e gonfiata a bocca e adoperata per insaccare la pancetta, la coppa (ossacollo) e il prosciutto. Il *budello culato* (l'ultima parte dell'intestino, la più grassa che aiuta una migliore conservazione) era usato per il salame che sarebbe stato mangiato per ultimo.

Le varie parti estratte dal maiale, carni e lardi, erano separate e messe nelle marne: una era per la carne e il lardo migliori (in maggior quantità), usati poi per preparare i salami; un'altra era per i ritagli e le parti meno nobili usata per le *luganighe* e le mortadelle; e una terza era impiegata per la cotenna. L'operazione di scelta della carne richiedeva l'intervento del macellaio.

I primi ad essere preparati erano i salami, composti da 1/3 di carne scelta, 1/3 di lardo scelto e 1/3 di carne di manzo o vacca scelta (meglio la vacca perché durante la stagionatura si ritira meno della carne giovane). Le tre parti dovevano essere tritate e ben mischiate. Preparato l'impasto, il *mazigliere* dosava le droghe (sale, pepe e spezie: aglio, cannella, chiodi di garofano, noce moscata e vino rosso), mentre le altre persone



Per il macellaio esperto, ogni parte del corpo del maiale ha il suo nome specifico



continuavano a tritare le carni. Per la conservazione solo dei salami, si aggiungeva anche del salnitro, in bassa percentuale.

Stesso discorso valeva per le *luganighe*, con carne grossa e droghe in percentuale diversa.

Le mortadelle erano preparate solo con carne di maiale e fegato, ma l'operazione era sempre la stessa.

Per ultimo si preparavano i cotechini (di sola cotenna), i cotecotti e i *salàm de testa* (di carne di testa e insaccato nelle budella): le cotenne dovevano essere tritate due volte perché molto dure. A queste si aggiungeva vino bianco e un bicchierino di grappa.

Veniva poi il momento dell'insaccatura: le donne preparavano le budella, raschiate, lavate e divise per diametro. Le *budella dritte* erano usate per i salami, quelle *torte* per i *bastardèi*, i *lügànich* e i *codeghìn*, le *budelle arricciate* per le mortadelle. Intanto i bambini preparavano le spole con le corde di varie dimensioni, che erano usate bagnate con acqua bollente per rendere poi più facile l'operazione di legatura.

La carne così insaccata era pronta per essere appesa ad asciugare.

Infine le ossa, con quel poco di carne rimasta attaccata dopo la spolpatura, erano messe in salamoia per una settimana e poi legate e fatte asciugare ed essiccare nei solai.

Dalla carne usata per gli insaccati si tenevano sempre separate due pancette, un prosciutto piccolo e una coppa che venivano messi in salamoia (spezie, salvia, rosmarino, alloro e vino rosso), girate quotidianamente per una settimana e infine insaccate nelle budelle grosse (*fondòn*).

Nei giorni successivi la festa continuava, perché era tradizione assaggiare la *maziglia*, per provare se era venuta bene: il rito dell'uccisione, anche se aveva momenti drammatici, si concludeva in festa, con abbondanza di prelibatezze, rare in altri periodi dell'anno.

## La Classe quinta di Piuro incontra l'Associazione italo-svizzera per gli scavi

Appunti del giorno dopo rubati qua e là con scarso ordine logico da tredici quaderni più o meno ordinati ...

Martedì, noi di classe quinta, abbiamo incontrato il Presidente dell'Associazione italo svizzera per gli Scavi di Piuro, Gianni Lisignoli, zio del nostro compagno Alessandro, che, in passato, è stato anche Sindaco di Piuro e che, fortunatamente, non è come il nipote... *(Pamela)*

Lo abbiamo invitato per saperne di più sulla storia dell'antico borgo ed anche perché lo scorso dicembre l'Associazione ha celebrato i cinquant'anni di attività. Io penso sia importante studiare la storia di Piuro perché è la storia del nostro territorio. *(Federico)*

Anche per me è fondamentale conoscere la nostra storia perché, forse, troverò notizie sui miei antenati. Io vorrei proprio capire se discendo da un nobile di Piuro perché assomiglio al personaggio di un ritratto che c'è a Palazzo Vertemate. *(Antonio)*

Inoltre c'è da dire che la nostra storia ci aiuta a capire le differenze tra la vita di ieri nei nostri paesi e quella che si vive al giorno d'oggi. *(Francesco)*

Osservando i reperti ritrovati, ho scoperto come vivevano, come si vestivano e che attrezzi usavano i nostri antenati. *(Giampaolo)*

Il Presidente Lisignoli ci ha spiegato che l'Associazione si occupa di studiare la storia di Piuro, di ricercare reperti del vecchio borgo distrutto dalla frana del 1618 e di mantenerne viva la memoria attraverso articoli sui giornali, spettacoli e convegni. *(Simone)*

Mi ha stupito sentire che in principio bisognava andare fino a Berna per le prime riunioni dell'Associazione: lo so che nel 1618 il nostro territorio apparteneva ai Grigioni, ma cinquant'anni fa eravamo già italiani ! *(Emanuele)*

Per me è bello conoscere e studiare queste cose, anzi, è quasi più importante di studiare i Greci e i Romani che, sinceramente, mi danno un po' sui nervi. *(Arianna)*

E' sicuramente importante perché almeno, quando sarò sposato con..., saprò raccontare ai miei figli quello che è accaduto. *(Alessandro)*

Tornando a noi, il discorso del Presidente mi ha attirato molto, ma in particolare mi ha incuriosito la storia dell'Associazione e delle molte persone che hanno partecipato alle diverse campagne di scavo. *(Pamela)*

Abbiamo visto delle foto dell'epoca e mi ha attratto molto vedere come il versante della montagna che sale verso Savogno fosse tutto terrazzato a vigneto. Che bello se tornasse ancora così !

In una foto c'era mio nonno, era giovane e sembrava un attore americano. *(Alessandro)*



Nessuna foto mi ha incuriosito, ma nel filmato sugli ultimi scavi si sono visti il fieno e lo sterco del tempo, ancora sani, né secchi, né marci. Mi sembrava impossibile. *(Emanuele)*

C'era anche il mio nonno bis, io non lo avevo riconosciuto perché è morto prima che io nascessi, me l'ha indicato il signor Gianni. *(Francesco)*

Mi ha spaventato la foto dello scheletro che c'è al museo di Sant'Abbondio, sembrava volesse proteggersi dalla frana. *(Giovanna)*

A me è parso strano che degli studenti svizzeri siano venuti a scavare da noi visto che non era loro territorio: per me ci hanno rubato qualcosa e poi se la sono svignata. Se io trovassi delle cose preziose le consegnerei subito all'Associazione degli scavi. *(Arianna)*

Forse gli svizzeri sono venuti da noi perché da loro non c'erano zone archeologiche. Se io trovassi un gioiello, lo consegnerei alla mamma perché non siamo ricchi. *(Simone)*

Quando nel 1963 gli svizzeri vennero ad aiutarci, secondo me, fu un bel gesto perché è bello lavorare insieme. *(Lorenzo E)*

Di tanto in tanto il Presidente alzava il tono di voce e parlava con entusiasmo come se stesse in quel momento scoprendo un reperto, qui in classe, davanti a noi. La maestra Rosita mi sembrava un po' preoccupata. *(Emanuele)*

Delle cose che ci ha detto ricordo che nel 1988, nel letto del fiume Mera, affiorarono quasi per caso, dopo una piena del fiume, diversi oggetti in legno, in ferro e in pietra, oltre a centotrenta monete e ad un tratto di acquedotto in pietra ollare lungo oltre cinquanta metri. Nel filmato che documenta questi ritrovamenti abbiamo visto anche il maestro Aldo, lui però non scavava, guardava solo. *(Arianna)*

Ho capito che il fiume Mera può essere una fonte di reperti dell'antica Piuro quindi ora lo guarderò più attentamente, con occhio da archeologo, nella speranza di scoprirne qualcuno. *(Giampaolo)*

Io nel fiume Mera ci sono stato tante volte, ma l'ho sempre guardato con l'occhio da pescatore: d'ora in poi, se mi capiterà di scorgere qualcosa tra i sassi, utilizzerò tutte le mie conoscenze storiche per capire se si tratti di un reperto dell'antica Piuro *(Lorenzo P)*

Io guardo sempre nel fiume perché ci abito appresso, ma non ho mai visto nulla, però vorrei trovare il palazzo con il pavimento coperto da monete d'oro. *(Lorenzo B.)*

Sarà stato controllato tutto il tratto della Mera fino al lago di Novate ? Potrebbe darsi che un oggetto sia stato trascinato a valle. *(Federico)*

Per noi alunni della scuola elementare sarebbe una bella attività andare almeno quattro ore la settimana a scavare nel fiume. *(Arianna)*

Anche a me piacerebbe tanto scavare come hanno fatto gli studenti svizzeri, almeno per saltare la scuola. *(Alessandro)*.



Non è obbligatorio scavare nel fiume, si potrebbe scavare ancora nell'area scavi, oppure nella zona di Belfort oppure ancora in un posto segreto che so io, ma che non vi dico. *(Lorenzo B.)*

A me invece non piacerebbe fare una simile esperienza, ma, se mi obbligassero, vorrei trovare almeno una monetina d'oro. Non vorrei però cadere nel fiume ed essere trascinato dalle acque fino al mare Adriatico. *(Lorenzo F.)*

Non una sola, io vorrei trovarne un forziere pieno, così me lo porterei a casa, in barba a quelli che dicono di consegnarle. *(Antonio)*

Una proposta che vorrei fare ai soci dell'Associazione è quella di ingrandire il museo di Piuro e dotarlo di un impianto di videosorveglianza per trasferirci le monete e gli altri reperti che ora sono al museo di Chiavenna. Ma vi sembra giusto che quelli si tengano le nostre cose ? *(Alessandro)*.

Io vorrei proporre al presidente di realizzare un film sulla frana di Piuro, utilizzando attori del posto, ma anche qualche attore professionista come Raul Bova o Brad Pitt. *(Giovanna)*

C'è una cosa che mi incuriosisce: come hanno fatto a stabilire la dinamica della frana?

Lisignoli dice che probabilmente si è trattato di un fatto naturale, ma i maestri hanno detto che si è trattato di un capriccio di Dio. Chi avrà ragione ? *(Pamela)*

L'incontro è stato interessante, ma anche un po' una noia perché il Presidente parlava con parole difficili, per alcune ci voleva il vocabolario, però sempre meglio di fare scuola. *(Lorenzo P.)*