



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 VII (2014)

Bollettino dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro
Jahresbericht der Italienisch-schweizerischen Vereinigung für die Ausgrabungen in Plurs
Sede legale: Via Nazionale 3, 23020 Prosto di Piuro (Sondrio)
Sede operativa: Via Strada comunale 7, 23020 Piuro (Sondrio), Italia.
E-mail: info@piuroitalosvizzera.net, www.piuroitalosvizzera.net
Proprietà letteraria riservata - Anno VII - 2014
Gli articoli non impegnano la rivista e rispecchiano il pensiero dell'autore
Gratuito per i soci

In copertina: *Lavori e reperti a Belfort*

Redazione: Marino Balatti - Stampa: Lito Polaris - Sondrio



Indice

- 5 Saluto del Presidente
- 7 Le attività 2013 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro
Aldo De Pedrini
- 13 Ritorno a Piuro. Nuove indagini archeologiche a “Belfort”
Andrea Breda, Emiliano Garatti, Gianni Lisignoli
- 21 La pittrice Wanda Guanella ci scrive
Wanda Guanella
- 23 Bregaglia svizzera: 2 itinerari architettonici
Gian Andrea Walter
- 26 Le pitture murali di San Martino ad Aurogo
Alessandra Martinucci
- 36 L'altare a portelle della chiesa rotonda di Santa Croce di Piuro
Cleto Rogantini
- 52 Questioni di stregoneria in Valchiavenna.
Alcune considerazioni storiche, giuridiche, politiche e di costume
Guglielmo Scaramellini
- 71 La strega. Origini e caratteristiche dello stereotipo
Roberto Bellini
- 80 Resti e reperti della Piuro antica
Scuole Primarie di Piuro
- 82 Antonio Pelacini di Piuro e le opere architettoniche che gli sono state attribuite - parte II
Stanisław Kłosowski
- 94 Un Vertemate direttore della zecca di Haldenstein
Guido Scaramellini
- 96 Un curioso testo del 1847
Gian Primo Falappi



- 100 Il torchio da vino a Santa Croce di Piuro
Cristian Copes
- 104 Notizie e acquisizioni per i pittori Alessandro Valdani,
Antonio Maria Caraccioli e G. B. Macolino
Pieralda Albonico Comalini
- 112 Lettera da Baden Baden, con un inatteso dono musicale al comune di Piuro
Antonello Puglia
- 116 L'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro
ricorda il suo vicepresidente, recentemente scomparso



Saluto del Presidente

Chi ha la mia età sa che la primavera torna puntuale, tutti gli anni, con le sue temperature gradevoli, il bel tempo, le piante rigonfie di vita e di fiori smaglianti. Ma non si ripete mai identica. Ha sempre qualcosa di nuovo, nonostante le primavere (anche per me) siano già molte. E' un ritorno che l'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro si augura abbia le stesse caratteristiche dell'edizione annuale di questo nostro bollettino; sempre nuovo, vivo, ricco di fascino.

Devo confessare che anche il successo è sempre maggiore e le copie pervenute nelle biblioteche e in varie istituzioni culturali italiane ed estere cominciano a dare frutti. Infatti sono sempre più numerosi gli studenti che si avvicinano a Piuro per avere informazioni e per intraprendere nuove ricerche o darne ulteriori sviluppi nei loro corsi di studio o di specializzazione. E se, a volte, la tiepidezza di una parte dell'opinione pubblica locale lascia sorpresi, questi consensi "esterni" portano entusiasmo.

Anche il 2013 è stato un anno di intensa attività per l'Associazione; e ci piace aver iniziato con l'8 marzo omaggiando a tutte le donne dell'Associazione e di Piuro, in occasione della loro festa, la pubblicazione "Vittoria de' Bastinelli", un appassionato romanzo di Anna Richli, tradotto dal tedesco dal socio prof. Gian Primo Falappi che, come sempre nelle sue traduzioni, non solo ha riportato nella nostra lingua il testo dell'edizione originale, ma ne ha interpretato anche l'ispirazione e la carica emotiva. L'anno è proseguito poi con iniziative, manifestazioni culturali e teatrali, convegni e incontri che gli utenti hanno decisamente apprezzato.

L'anno trascorso è stato per l'Associazione un anno proficuo perché, oltre a continuare le collaborazioni oramai abituali con le scuole di Piuro, si sono avviate relazioni con dirigenti ed insegnanti che operano nelle scuole Svizzere e Italiane di tutta la Val Bregaglia.

Si sono presentati ed avviati progetti in favore degli studenti con un approccio diverso alla conoscenza del territorio e della sua storia avvalendosi della WEB TV, con metodi più accattivanti e moderni che hanno cominciato a far raccogliere adesioni e consenso nel corpo docente e tra i genitori, ma soprattutto tra gli studenti di tutte le età.

Questo fa ben sperare. E' necessario che la conoscenza e la consapevolezza dei patrimoni presenti nei paesi e nella Valle in cui si cresce abbiano ed essere valorizzati: in futuro avranno sicuramente ricadute positive anche in settori economici che alimentano il turismo.

La "10 giorni 2013", il cui tema sui processi alle "strie" in Bregaglia è stato aperto con il Convegno "Signore del potere; processi alle streghe dal XV al XVIII secolo" si è sviluppata con il teatro inedito dei "Guitti", con visite guidate e con degustazioni,

sempre a tema storico culturale, che hanno visto un'ottima partecipazione di pubblico. Ma il 2013 è stato anche l'anno che concretamente ha dato avvio ai lavori infrastrutturali previsti dal progetto interreg anni 2011/13, significativamente intitolato "Cooperazione e convivenza in Val Bregaglia - Eccellenze storico-culturali, un valore aggiunto per lo sviluppo del territorio", consistenti nella realizzazione di un nuovo spazio espositivo museale con il recupero di un antico edificio sito nelle vicinanze degli scavi archeologici del 1963/66 e nei lavori di risanamento conservativo dei ruderi del palazzo di Belfort.

E proprio Belfort ci ha riservato molte e belle sorprese, tali da farci dire che l'accostamento a Pompei non è esagerato. Un primo assaggio ci viene offerto dal giovane archeologo che ha seguito i lavori e che ha riversato la passione del suo lavoro in una interessantissima relazione su questo numero di Plurium.

Questo inizio anno 2014 ci ha anche portato un lutto. Luciano Giacometti, Vicepresidente e membro dell'associazione sin dalla sua nascita, responsabile della campagna scavi del 1966 quando lavorò alla Ruina a fianco di Luigi Festorazzi, di Hans Steiner, di Hugo Schneider e di Giacomo Maurizio, ci ha lasciato all'inizio di aprile. Faremo tesoro del suo contributo, come di quello degli altri iniziatori, per continuare alla scoperta dell'antica Piuro.

Gli scavi a Belfort promettono copiosi risultati che non possiamo non tentare di raggiungere, per il rispetto che dobbiamo a questi nostri predecessori, per la peculiarità della storia di Piuro, per la responsabilità che ci rinnovano ogni volta i nostri associati e per la passione che abbiamo per la nostra terra.

Nel 2014 il nostro maggiore impegno sarà molto probabilmente assorbito da un rinnovato entusiasmo per gli scavi dentro, sotto e attorno agli edifici di Belfort. La competenza e l'interesse che abbiamo colto nell'impegno sia dell'archeologo dott. Emiliano Garatti che del dott. Andrea Breda sono ottime premesse e sicuro fondamento alle nostre speranze.

Ringrazio e saluto tutte le persone, le istituzioni e gli enti che ci sostengono in questa nostra avventura, per scoprire le pagine importanti del nostro passato, perché queste possano essere un valido supporto al nostro futuro.



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

Il presidente
Gianni Lisignoli



Le attività 2013 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro

Antonio Pelacini

L'architetto piurasco Antonio Pelacini che nel Seicento progettò e diresse la costruzione della grande basilica di Lezajsk, in Polonia è il protagonista della serata tenuta in febbraio a Villa di Chiavenna, relatori il presidente Gianni Lisignoli, il prof. Guido Scaramellini e la restauratrice Mariachiara Fois che riferiscono del loro recente viaggio in Polonia sulle tracce del Pelacini..

Ad ottobre lo studioso d'arte e restauratore polacco Dr. Stanislaw Klosowski, scopritore dell'Architetto Pelacini in Polonia, è a Piuro per continuare la ricerca storica sull'architetto e sui piuresi che migrarono nel '500/'600 in terra polacca. Lo storico incontra le autorità locali e visita gli archivi parrocchiali di Chiavenna, Piuro e Villa accompagnato dal nostro socio arch. Giuseppe Succetti.

Stanislaw Klosowski in questo ultimo anno ha lavorato sui documenti e sull'analisi delle opere architettoniche realizzate da Antonio Pelacini in territorio polacco, ma anche in Lituania, in Bielorussia, in Ucraina, territori che nel '500 e '600 erano comprese nell'Impero di Polonia.



Il prof. Stanislaw Klosowski.

Vittoria De Bastinelli

Lotto marzo l'Associazione rende omaggio alle donne di Piuro con la presentazione presso la sala della Scuola Primaria di Prosto del romanzo "Vittoria de Bastinelli", di Anna Richli, tradotto dal tedesco dal socio prof. Gian Primo Falappi che ne racconta la vicenda in modo appassionato. Il numeroso pubblico apprezza e la serata riesce particolarmente piacevole anche grazie all'accompagnamento musicale di Chiara Geronimi e Alice Timini.

Il 21 marzo il romanzo viene presentato in Bregaglia al Museo "Ciäsa granda" e ad agosto la presentazione si ripete con rinnovato successo al Museo Muvis di Campodolcino.

3° Festival dell'Arte in Val Bregaglia

L'Associazione svolge un ruolo determinante di supporto e coordinamento per il buon esito della manifestazione culturale italo-svizzera che caratterizzerà l'intero mese di aprile.

La sera del tre aprile pubblico delle grandi occasioni per il vernissage di presentazione degli



Campanile di Sant'Abbondio con opera d'arte.

artisti tenuto a Palazzo Vertemate e affidato all'eloquio di Marina Cotelli, assessore alla cultura del Comune di Sondrio.

Le installazioni del gruppo Wasistdas sono esposte al Belfort, al campanile di St. Abbondio, all' Hortus conclusus e all'Area degli scavi e suscitano un grande interesse e afflusso di visitatori grazie anche ad un clima particolarmente favorevole per l'intero mese.

Nel periodo dell'esposizione anche il Centro Studi Storici Valchiavennaschi organizza una seguitissima visita alla scoperta dei luoghi di Piuro meno noti tra cui il Belfort, l'Hortus conclusus, i crotti di Rogantini, la cappella di Scilano.

La manifestazione chiude il cinque maggio al Belfort con la presenza degli artisti e con l'area archeologica illuminata in modo suggestivo.

Bollettino Plurium, n. VI

Il bollettino 2013 di Plurium, curato come di consueto dal socio prof. Marino Balatti, viene presentato il 5 giugno in anteprima alle classi quarta e quinta della scuola primaria di Piuro alla Cappella alla Selva di via Cenni a Prosto appena restaurata nelle parti pittoriche ad opera di Mariachiara Fois. Gli scolari ascoltano con attenzione le spiegazioni sulle tecniche di restauro, poi tornano in classe soddisfatti, ciascuno con la propria copia del Plurium nella quale si leggono anche i loro racconti di fantasia sul tema delle streghe.

La presentazione ufficiale del Bollettino si farà invece qualche giorno dopo all'ombra del campanile di Sant' Abbondio, presenti diversi giovani, con le relazioni di Stefano Galli sul casato dei Buttintrocchi e di Giuseppe Succetti sulle campane di Sant' Abbondio.



Ex scuola primaria di Borgonuovo, ora sede della nostra associazione.

Nuova sede dell'Associazione

Da luglio l'Associazione ha lasciato l'angusta sede di Via Nazionale a Prosto per trasferirsi in una nuova sede più spaziosa presso l'ex scuola primaria di Borgonuovo, via Strada comunale n. 7, messa a disposizione dall'Amministrazione comunale di Piuro. La scuola, oltre ad ospitare i Consorzi di Savogno /Dasile, di Pradella e della Valle di Lei, da questa estate accoglie anche i laboratori della Associazione



“Baite” - Web tv Val Bregaglia che, in collaborazione con l’Associazione italo svizzera coinvolgerà le scuole della Bregaglia nella raccolta di video testimonianze per un miglior rapporto col territorio.

La nuova sede è stata inaugurata con la conferenza stampa di presentazione del programma della 10 giorni di Piuro incentrato sulla tematica delle streghe.

La “Dieci giorni” tra storia, teatro, ambiente e buona cucina

L’appuntamento più impegnativo per l’attività dell’Associazione si è snodato fra il 25 agosto ed il 4 settembre, ma già il 24 abbiamo assistito ad una interessante anteprima con l’inaugurazione della mostra di pittura “Conosci l’irremissibile” di Anna Lorenzini all’Antico Hospitale di Prosto.

Il Convegno di apertura della “Dieci giorni” tenutosi la domenica pomeriggio nella chiesa di Giavera a Villa di Chiavenna dal titolo ‘*Signore del potere. Processi alle streghe dal XV al XVIII secolo*’ ha visto la partecipazione di un folto ed attentissimo pubblico italiano e svizzero che ha seguito gli interventi dei relatori prof. Guglielmo Scaramellini, docente all’Università degli Studi di Milano, del prof. Roberto Bellini, docente di Storia del Cristianesimo alla Cattolica di Milano, del dott. Valerio Giorgetta e del regista teatrale svizzero Gian Gianotti.



Un momento del convegno sulla stregoneria nella chiesa di Giavera (Villa di Chiavenna).

Il prof. Guglielmo Scaramellini ha inquadrato l’intrigante tematica della caccia alle streghe dalla seconda metà del Quattrocento a tutto il Settecento, legandola via via alla credulità delle masse popolari, al maschilismo dominante, all’oscurantismo religioso prima e dei tribunali civili poi.

Il prof. Roberto Bellini ha definito lo stereotipo della strega secondo i diversi canoni della cultura popolare e delle gerarchie ecclesiastiche: dai malefizi, ai patti col diavolo, ai sabba satanici, al volo, alle metamorfosi animalesche. Drammatico il percorso accusatorio: un processo alla strega intentato per un evento banale e pretestuoso, come ad esempio una grandinata che ha rovinato un raccolto, travolge la poveretta accusata del malefizio in un meccanismo infernale di accuse e torture che la portano a confessare reati in realtà mai commessi. Bisognerà attendere la seconda metà del Settecento con il consolidarsi delle nuove teorie scientifiche che danno la spiegazione a determinati fenomeni naturali per assistere al progressivo venir meno delle accuse di stregoneria.

Il dott. Valerio Giorgetta, figlio del compianto socio Giovanni appassionato studioso dei processi locali di stregoneria, ha annunciato la pubblicazione di un volume sulle ricerche del padre ed ha posto l’attenzione sulla stregoneria in Valchiavenna nel Seicento. I processi sono concentrati nei periodi di crisi delle comunità, di maggiore povertà e conflittualità come la

stessa frana di Piuro, il passaggio di eserciti predatori, la peste dei Lanzichenecchi descritta dal Manzoni che a Villa decimò il 50% della popolazione. In questi casi la strega poteva rappresentare un utile capro espiatorio ed a Piuro, Chiavenna e in Val San Giacomo i processi alle streghe furono assai ricorrenti. Sono un'ottantina gli imputati di stregoneria nel corso del secolo (5 gli uomini) di cui sicuramente 34 finirono arsi sul rogo, 5 furono dichiarati innocenti, 5 messi al bando, mentre di 36 non si ha notizia documentata.

Interessante la testimonianza del regista svizzero Gian Gianotti che ha parlato dello spettacolo "La stria", opera scritta nel 1870 da Giovanni Andrea Maurizio e rappresentata per la prima volta nel 1876 al pretorio di Vicosoprano. Da allora viene rappresentata in Bregaglia ogni 25/30 anni ed a Giavera il regista ha riproposto alcuni brani del testo in dialetto bregagliotto.

Il programma della "Dieci giorni" è continuato il martedì pomeriggio, con la visita guidata ai Palazzi Pretori di Chiavenna e Santa Croce con guida lo storico Paolo Rotticci e la lettura a Giavera di Villa di Chiavenna di brani tratti dai verbali dei processi alle strie da parte del gruppo di ricerca popolare "Gli Antacùc".

Il giorno successivo, mercoledì 28, il gruppo itinerante si è ritrovato a Vicosoprano, in Bregaglia svizzera, per la visita guidata alla forca ed al Palazzo pretorio con guida Renata Giovanoli Semadeni.

Sempre mercoledì, alle 20.30, nelle cantine di Belfort a Borgonuovo, si è consumata con gran soddisfazione dei partecipanti la "Cena con le streghe" perché è tradizione della dieci giorni affiancare alla storia ed alla cultura anche la buona cucina. Complimenti alle streghe e a chi ha servito il pranzo.

L'apice della manifestazione si è raggiunto il venerdì ed il sabato sera al Belfort con la prima rappresentazione teatrale e la replica di "Caterina dei malefizi", spettacolo scritto e diretto da Luca Micheletti e presentato dalla compagnia teatrale "I Guitti". L'inquietante realtà della stregoneria che ha toccato da vicino anche le nostre valli è stata messa in scena con straordinaria bravura degli attori della Compagnia in una scenografia coinvolgente. Il pubblico ha partecipato molto numeroso ed al termine ha manifestato grande apprezzamento.

Domenica, primo settembre, la consueta visita alle cave di pietra ollare sul fianco sinistro della montagna poi, nel pomeriggio, al Palazzo dell'Hospitale di Prosto, tavola rotonda sul tema "Web tv in Val Bregaglia" per la presentazione di un progetto da realizzare con l'Associazione "Baite" presso la ex Scuola elementare di Borgonuovo, un luogo dove passato e futuro si incontreranno.

A sera, a conclusione di una giornata intensa, cena al crotto Belvedere per il tradizionale appuntamento "Sòta al cuèrc del lavèc" con i migliori cuochi della Valle.

Martedì, 3 settembre, al cinema Victoria di Chiavenna, proiezione del documentario "Le antiche vie della Valchiavenna" realizzato dall'Associazione culturale "Baite" in collaborazione con gli Istituti scolastici.

La "Dieci giorni di Piuro" si è conclusa come da consuetudine al Belfort il 4 settembre con l'incontro di preghiera tra cattolici e riformati nel ricordo dei morti sepolti dalla frana del 4 settembre 1618.

La manifestazione ha visto complessivamente ben 1700 presenze di cui 800 nelle due serate del teatro. Anche l'edizione 2013 ha richiesto un grande impegno dei volontari dell'Associazione perché tutto riuscisse bene, il solito sparuto gruppo di volontari che è doveroso ringraziare.



Die Glocken von Plurs (Le campane di Piuro)

Come molti ricorderanno il romanzo di Ernst Pasquè, che racconta di una tenera storia d'amore sullo sfondo della tragedia di Piuro, fu tradotto dal tedesco dal prof. Gian Primo Falappi e pubblicato nel 2012 a cura dell'Associazione italo svizzera. "Die Glocken von Plurs" uscì in Germania nel 1887 e già ispirò il compositore tedesco Ernst Heinrich Seyffardt che ne scrisse un'opera lirica presentata al Belfort di Piuro nel 2010, nell'ambito della manifestazione culturale della "Dieci giorni" sotto la direzione del maestro Antonello Puglia.

Ad ottobre ci raggiunge inaspettata la notizia dell'esistenza di un inedito dramma musicale in cinque atti con lo stesso titolo: "Die Glocken von Plurs", composto e musicato tra il 1915 e il 1920 da Carl Robert Gruner (1895/1955) che visse e lavorò, tra l'altro, a St. Moritz quale insegnante di pianoforte e che amò tantissimo la Val Bregaglia e la sua storia.

A novembre Ferdinand Gruner, nipote del pianista ed attuale proprietario del carteggio, ha contattato l'Associazione italo svizzera ed il Comune, manifestando la propria volontà di donare al Comune di Piuro i cinque volumi manoscritti della partitura e del testo ispirati al romanzo di Ernst Pasquè che recita il medesimo titolo.

Convegno su Savogno

Il 19 e 20 ottobre l'Associazione ha coordinato un interessante convegno organizzato in collaborazione con l'Amministrazione comunale ed il Politecnico di Milano, Polo Regionale di Lecco, sul recupero architettonico del vecchio nucleo di Savogno.

Relatori tre neolaureati in ingegneria edile-architettura del Politecnico, Michele Deghi, Isabella Gresta, Gabriele Zecca e la Prof. Arch. Laura Elisabetta Malighetti.

Il convegno, che ha attirato un uditorio qualificato da tutta la Regione e non solo, ha vissuto una giornata teorica ed illustrativa dell'ipotesi progettuale ed una giornata sul campo con una approfondita visita guidata del nucleo di Savogno.

Assemblea dei Soci

Si è tenuta venerdì, 29 novembre, presso la sala multimediale della scuola di Prosto, presenti una quarantina di soci ed il Sindaco Paolo Lisignoli che, giunto al termine del suo mandato, ha

ORGANIZZAZIONE:  ASSOCIAZIONE ITALO SVIZZERA	CON IL PATROCINIO:  MUNICIPIO DI PIURO	ASSOCIATA:  UNIVERSITÀ SÜDTIROL
		
SAVOGNO LO SPIRITO DEI TEMPI		PROGRAMMA
		SABATO 19 OTTOBRE Ore 17 CONVEGNO presso LA SCUOLA PRIMARIA DI PROSTO DI PIURO "1000m slm. Intervento di recupero ecosostenibile del nucleo di Savogno" INTERVERRANNO Prof. Arch. Laura Elisabetta MALIGHETTI Ing. Michele DEGHI Ing. Isabella GESTRA Ing. Gabriele ZECCA MEDIATORE Arch. Silvano MOLINETTI ORE 20.30 CENA PRESSO IL CROTTO BELVEDERE DI PROSTO DI PIURO
		DOMENICA 20 OTTOBRE "Visita a Savogno" Ore 9 partenza dalla chiesa di Borgonuovo di Piuro, con Daniele GADDA, assistente genitore di merito montagna Per l'occasione la pizza, il tè-pasticcio (riserva aperta a tutti i partecipanti) e un 12.15 pranzo tipico presso Il Rifugio Savogno (su prenotazione) Ore 14.30 Visita guidata al borgo di Savogno con Paolo ROTICCI, storico dell'arte.
<small>LE PRENOTAZIONI DEVONO Pervenire ENTRO VENERDÌ 18 OTTOBRE</small>		<small>502 204 0956 info@piuroitalosvizzera.net</small>



Assemblea dei soci presso la sala multimediale delle scuole elementari di Piuro.



Il prof. di Storia medievale Gerrit Jasper Schenk incontra il presidente Gianni Lisignoli al Museo di Piuro.

ricordato la fattiva collaborazione sempre intercorsa fra l'Associazione e l'Amministrazione comunale.

Il Presidente Gianni Lisignoli ha ripercorso le attività svolte nel corso dell'anno, visualizzate nelle molte immagini che scorrevano sullo schermo. Ha annunciato che il 2014 vedrà la conclusione dei lavori del progetto Interreg con la realizzazione del nuovo spazio espositivo di Piuro nei pressi dell'area scavi e la messa in sicurezza dell'area di Belfort.

Proseguirà la collaborazione con il ricercatore polacco Stanislaw Klosowski ed è in programma l'organizzazione di un viaggio in Polonia sulle tracce dell'architetto piurasco Pelacini che potrebbe abbinarsi anche al gemellaggio tra Piuro e la cittadina di Lesajsk, i cui contatti tra enti sono in corso.

Sempre Lisignoli ha comunicato che la tragica storia di Piuro è stata scelta per un'importante mostra temporanea internazionale sugli eventi catastrofici che si svolgerà in Germania nel corso del 2014 a cui l'Associazione collaborerà, inviando documentazione e reperti. La mostra coordinata dal Prof. di Storia medievale Dr. Gerrit Jasper Schenk

all'Università di Darmstadt è promossa dal museo "Reiss Engelhorn-Museum Mannheim" in Germania (<http://www.rem-mannheim.de/>)

Dopo l'approvazione unanime dei bilanci consuntivo 2013 e preventivo 2014, il Presidente ha concluso, ringraziando i soci per il consistente lavoro collettivo svolto per portare egregiamente a termine le iniziative.

Delle molteplici iniziative portate a buon fine nel corso del 2013 va dato merito all'impegno del Presidente, Gianni Lisignoli, e dei suoi volonterosi collaboratori.



Ritorno a Piuro. Nuove indagini archeologiche a “Belfort”



Fig. 1 - Veduta ricostruttiva di Piuro realizzata dopo la frana. È plausibile che il complesso “Belfort” corrisponda al palazzo con giardino recintato, situato in destra Mera poco dopo il secondo ponte (Prosto, Palazzo Vertemate, circa metà XVII sec.).

Al momento della frana che nell’autunno del 1618 lo cancellò dalla faccia della terra l’abitato di Piuro non era più il villaggio, esistente già nel 973, sorto in prossimità delle importanti cave di pietra ollare del Monte Conto. Era ormai, come ben attestano le fonti scritte e iconografiche, un ragguardevole e arioso abitato, esteso su entrambe le rive del fiume Mera, distinto dalla presenza di numerose dimore di rango e diverse chiese, da strade selciate e ponti in muratura, da ampie ortaglie e giardini, ben tenuti ed accuratamente recintati (fig. 1).

I viaggiatori che risalivano la Val Bregaglia da Chiavenna incontravano all’inizio del paese la collegiata di San Cassiano e subito appresso il magnifico palazzo della famiglia Vertemate Franchi, la più potente della valle. Di fronte al palazzo il ponte maggiore, varcando la Mera, portava al Pretorio e più oltre alla chiesa di S. Maria. Poco dopo il ponte, a sinistra, una strada montava verso il dosso di Scilano, sul quale si levavano il castello e la chiesa di S. Giovanni Battista.

* Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia

** SAP - Società Archeologica s.r.l.

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

Disseminati tra l'edilizia minore risaltavano poi i palazzi dei Beccaria e dei Brocchi, importanti famiglie di commercio e almeno un'altra dozzina di residenze signorili. Nel borgo vi erano anche alcune osterie, un albergo, due macelli, una tintoria e, poco fuori dal paese, i *crotti*, i caratteristici ambienti interrati del chiavennasco destinati alla conservazione del vino, degli insaccati e dei formaggi.

Alle soglie del XVII secolo Piuro era dunque, al pari di Chiavenna, un centro dagli spiccati connotati urbani (su cui gravitava peraltro un non piccolo territorio con numerose frazioni rustiche poste a mezza costa e nel fondovalle) che riuscì a diversificare con successo le proprie attività, inizialmente legate all'economia di montagna e alla pur redditizia produzione dei contenitori in pietra ollare cavata nelle *trone* del Monte Conto.

Dalle fonti edite, in realtà non molte rispetto alla massa che ancora attende negli archivi, emerge infatti che la gente di Piuro seppe proiettarsi, attraverso i secoli del bassomedioevo e del Rinascimento, ben al di là dei confini della Valle su una scala europea, con iniziative nel commercio delle sete e nella finanza. Ma seppe soprattutto mantenere la necessaria autonomia, prima nei confronti della vicinissima Chiavenna, del Comune di Como e del vescovato di Coira e in seguito verso le dominazioni di Milano e dei Grigioni, cui il borgo fu sottoposto dal XIV e XVI secolo. La piccola, ma attivissima comunità ottenne peraltro (e mantenne per secoli) il diritto ad esigere tasse sul transito delle merci che andavano e venivano d'oltralpe attraverso la Bregaglia.

Ma un bruttissimo giorno tutto ciò bruscamente finì.

La sera del 4 settembre del 1618 (il 25 agosto dell'antico calendario giuliano, ancora



Fig. 2 - Ricostruzione grafica dello stato dei siti dopo la frana. Ben evidente sulla sinistra il bacino temporaneo, creato dallo sbarramento della Mera, il cui deflusso colmò di sedimenti i crotti di Belfort (disegno di Sergio Castelletti).



in uso all'epoca nei paesi protestanti) avvenne il disastro "*dess kläglichen yämmerlichen undergangs dess hübschen Flecken Plurss*" ovvero "della pietosa e misera distruzione del fiorente borgo di Piuro", come ebbe a riferire al Governo dei Grigioni già il giorno seguente il commissario di Chiavenna Fortunat Sprecher.

Lo smottamento del versante del monte Conto, a meridione dell'abitato, fu gigantesco; circa sei milioni di metri cubi di massi, blocchi e terriccio cancellarono totalmente la cittadina in pochi attimi. La frana seppellì tutti i residenti, circa un migliaio; pochissimi gli scampati, giusto perché si trovavano in campagna: l'oste Francesco Forno, il muratore Simone Ramada, Battista Planta, Giovan Pietro Vertemate Franchi, una donna e due bambini e il fratello del podestà (fig. 2).

La catastrofe suscitò un'eco vastissima e immediata, sia per l'alto numero di vittime che per la terribilità di quello che fu interpretato come "atto di Dio", ma soprattutto perché molti erano i piuraschi emigrati in varie nazioni d'oltralpe dove avevano spesso guadagnato posizioni di prestigio. A testimonianza di ciò è l'ottantina di relazioni sulla tragedia pubblicate in tutta Europa nel corso del Seicento, molte delle quali comparse già negli anni 1618 e 1619.

Subito dopo la frana, il commissario Sprecher coordinò la ricerca di eventuali sopravvissuti, ma si trovarono solo cadaveri; otto giorni dopo, otto squadre di otto uomini ciascuna iniziarono gli scavi per il recupero dei beni materiali d'importanza. Nel marzo del 1619 era ancora impegnato nello scavo circa un centinaio di persone; gli oggetti ritrovati, previo riscatto, venivano consegnati agli eredi dei defunti.

Le ricerche, volte al recupero di oggetti di valore e di significato simbolico (come le campane della chiesa di S. Maria che furono recuperate nel 1767 e 1859), proseguirono nei secoli; ancora nel tardo Ottocento e nella prima metà del Novecento, avvennero ulteriori rinvenimenti, alcuni fortuiti, altri frutto di sterri condotti da privati.

Solo negli anni sessanta del secolo scorso, a seguito della costituzione dell'*Associazione italo - svizzera per gli scavi di Piuro* (1961) furono avviate vere ricerche archeologiche; le più importanti sono quelle del 1963 e del 1966, realizzate grazie al contributo del *Fondo nazionale svizzero per la promozione delle ricerche scientifiche*. In quest'occasione venne indagato un luogo che era stato sede di mulini e officine per la lavorazione della pietra ollare. Lo scavo, che mise in luce fra l'altro un acciottolato su cui giaceva lo scheletro di un uomo sorpreso dalla frana (fig. 3), restituì numerosi reperti legati all'attività produttiva, fra i quali pentole e "botón", gli inconfondibili residui di lavorazione dei lavezzi, ma anche frammenti di terrecotte e arnesi metallici di uso quotidiano.



Fig. 3 - Uno degli scheletri rinvenuto negli scavi 1966 (Museo di Piuro).



Fig. 4 - Elsa di spada rinvenuta durante gli scavi archeologici.

sopravvissuti alla catastrofe e ad eventi successivi. Si tratta del cosiddetto complesso “Belfort” che potrebbe essere identificato con una dimora suburbana dei Vertemate, oppure con uno dei caseggiati ad essa adiacenti, pure raffigurati nelle due vedute seicentesche, realizzate dopo la frana, conservate nel palazzo Vertemate di Prosto (fig. 5).

Infine, grazie al concorso di un finanziamento INTERREG, gestito dalla Comunità Montana di Valchiavenna, è stato possibile avviare nella primavera del 2014 il progetto di recupero di questo complesso di rovine monumentali che vede coinvolti a vario titolo il Comune di Piuro, l'Associazione, la Soprintendenza per i beni archeologici della Lombardia e la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici della Lombardia occidentale.

L'attuale fase dei lavori, che ha visto lo scavo archeologico di buona parte dei vasti e articolati ambienti sotterranei del complesso e le necessarie opere di consolidamento, è tuttavia solo il primo passo di un cammino che sarà certo assai impegnativo non solo dal punto di vista progettuale ed economico, ma anche gestionale.

Se ben condotto e sostenuto dalla concordia dei soggetti coinvolti, come finora è avvenuto, il “Progetto Belfort” permetterà non solo la restituzione di un suggestivo monumento a fini culturali e turistici, ma rappresenterà un attrattore di interesse, consensi e risorse che permetteranno di sviluppare ulteriori progetti di ricerca e di valorizzazione economica di Piuro e dell'intera Val Bregaglia italiana e svizzera.

Un'ulteriore campagna di scavi ebbe luogo nel 1988 quando, durante lavori di arginatura del fiume Mera, emersero altre testimonianze del paese scomparso; fra queste si segnalano ben 130 monete, otto delle quali d'oro, battute da diverse zecche europee. Grazie all'impegno dell'amministrazione comunale venne quindi condotta un'indagine archeologica che portò alla luce un acquedotto con tubatura in elementi di pietra ollare, nonché coperte di libri in pelle e altri oggetti in oro e argento, oggi presso il museo di Chiavenna.

Numerosi altri reperti di varia provenienza sono conservati ed esposti al pubblico, fin dal 1977, nelle sacrestie della chiesa di S. Abbondio (fig. 4) in attesa di confluire, con gli altri ritrovamenti, nel nuovo Museo di Piuro che sta sorgendo in località Ruina, cioè esattamente sul sito del paese scomparso.

Più di recente, a partire dal 2005 a cura dell'Associazione, sono iniziati dei lavori di pulitura e messa in sicurezza nella località “Pè dal Róvan”, all'estremità orientale dell'antico borgo di Piuro sulla riva destra della Mera, dei ruderi di due notevoli edifici, gli unici



Le indagini a “Belfort”

L'intervento avviato nel febbraio 2014, in località “Pè dal Róvan”, sita a poche centinaia di metri a oriente di Borgonuovo di Piuro sulla strada del Maloja e prossima all'odierno corso della Mera, ha avuto quale obiettivo principale la ricognizione delle vaste e intricate cavità sottostanti i ruderi di “Belfort” e di alcuni ambienti fuori terra, ciò al fine di chiarirne l'articolazione plano-volumetrica, in vista soprattutto del progetto di recupero e di successivo utilizzo del complesso monumentale.

Lo scavo non ha presentato difficoltà interpretative della stratificazione dei depositi ed è sostanzialmente consistito nello svuotamento con mezzo meccanico, sotto costante controllo archeologico, degli ambienti completamente riempiti da sedimenti fluviali. La frana del 1618, dopo aver distrutto il centro di Piuro, provocò infatti anche lo sbarramento del fiume ed il conseguente rapido innalzamento delle acque; venne così a crearsi per diverso tempo nel corpo di frana un “lago fantasma” i cui sedimenti, a quanto possiamo comprendere, fluitarono progressivamente nei vani sotterranei dell'edificio che pure non erano stati raggiunti dallo smottamento della montagna.

L'area interessata dalle ricerche corrisponde alla parte centrale e orientale del complesso che, fuori terra, appare come un ampio spazio rettangolare (per il momento individuato come cortile sopraelevato) affiancato ad est da un alto corpo di fabbrica stretto e allungato, entrambi realizzati “a terrazzo” su un versante di notevole pendenza, costituito dalle rovine di un'antica frana di enormi blocchi di roccia (fig. 6).



Fig. 5 - Il complesso “Belfort” agli inizi delle operazioni di pulizia.



Fig. 6 - Vista aerea del “Belfort” in corso di scavo (2014). A sinistra e destra del corpo centrale si distinguono rispettivamente un fabbricato rustico (forse un torchio) e i blocchi di un’antica frana sui quali fu costruito il complesso, ricavando fra essi crotti e cantine.

Ancora incerta è invece l’articolazione del settore a ovest del cortile, oltre il quale, a brevissima distanza, sorge peraltro un ben distinto edificio di notevoli dimensioni e discretamente conservato, certo destinato ad usi non residenziali ma di funzione ancora incerta (anche se la presenza di un massiccio contrappeso lapideo da torchio “a leva e vite” poco fuori dell’ingresso suggerisce si tratti di un *torcular* destinato alla spremitura dell’uva).

Il complesso “Belfort” si sviluppa su tre distinti livelli: a) un livello sotterraneo o parzialmente interrato di cantine e crotti con relativi condotti di arieggiamento, b) un livello intermedio circa complanare all’attuale piano di accesso al cantiere, c) un livello superiore, corrispondente al piano del cortile, del quale si conservano, particolarmente nel settore est, notevoli murature in alzato.

I lavori di svuotamento e pulizia hanno finora individuato, a varie quote, ben 14 vani (fig. 7), alcuni dei quali già parzialmente visibili o comunque intuibili già prima dello scavo. Mentre gli ambienti del livello inferiore erano affatto obliterati da una serie di sedimenti limo - sabbiosi e ghiaiosi, talora con strati di spessore millimetrico, (evidente esito di lenti e continui depositi piuttosto che di repentine e violente esondazioni) (fig. 8), quelli del livello intermedio erano invece riempiti, fin dai pavimenti, da livelli di macerie e crolli delle pareti.

Tutti i vani indagati hanno restituito scarsi reperti riferibili all’uso dell’edificio e peraltro vi sono evidenti indizi dell’asportazione degli elementi architettonici pregiati, quali i gradini delle scale, le lastre dei pavimenti e la cornice dell’unico camino finora individuato. Tutto questo rivela chiaramente che il “palazzo” venne sollecitamente spoliato, probabilmente dagli stessi proprietari, prima che gli eventi successivi alla frana lo rendessero del tutto impraticabile (fig. 9).

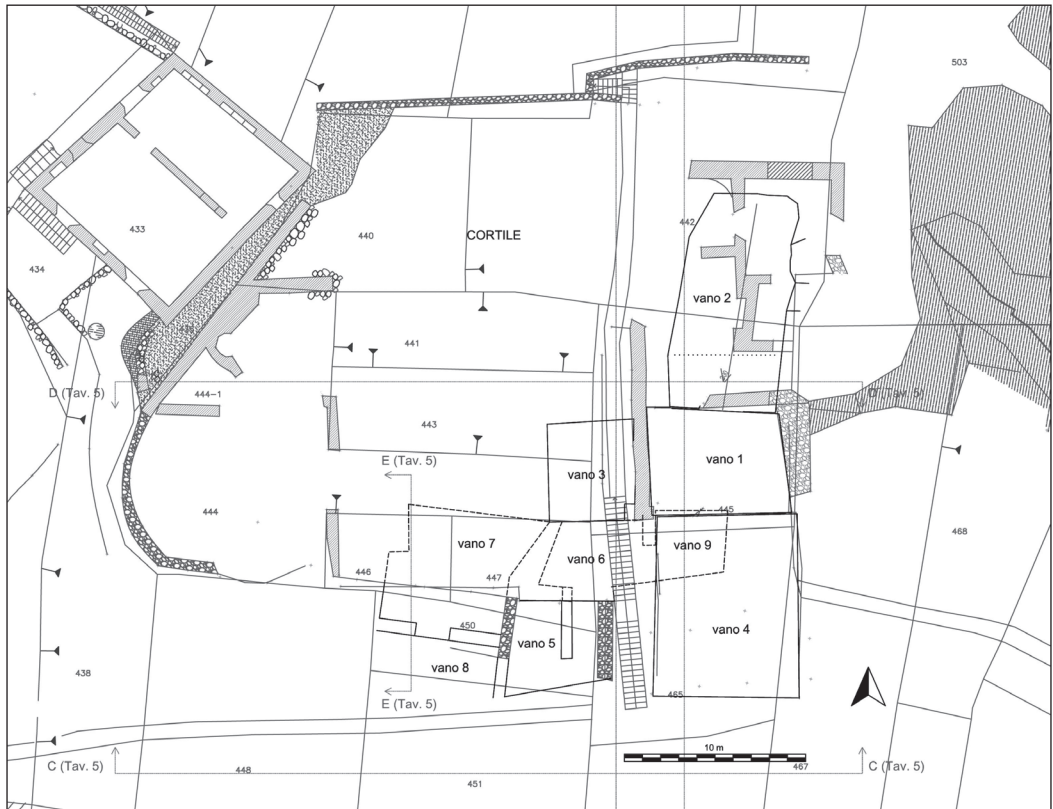


Fig. 7 - Planimetria schematica degli ambienti indagati.

Fig.8 - Sezione dei sedimenti fluviali differenziati nel vano 6.



Fig. 9 - Crotti, cantine e passaggi del complesso di "Belfort".

Poichè l'analisi delle strutture (e della relativa sequenza costruttiva) è appena iniziata, lo scavo archeologico ancora incompleto e le fonti scritte anteriori la catastrofe solo in piccola parte note, basterà in questa sede anticipare un dubbio e una suggestione. L'imponente sistema di cantine e crotti era solo l'indispensabile spazio accessorio domestico di una dimora signorile suburbana (magari da mostrare con orgoglio agli ospiti) oppure Belfort fu anche, almeno in un periodo della sua vita, una stazione commerciale?

Davvero ne sappiamo ancora troppo poco, non è facile ricostruire una storia, ma è molto interessante.

Per approfondimenti sulla storia di Piuro fino alla frana, sulla risonanza europea dell'evento e sulla vicenda della riscoperta si veda l'ottimo e ampiamente illustrato: GUIDO SCARAMELLINI, GÜNTHER KAHL, GIAN PRIMO FALAPPI, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro 1988 (riedito nel 1995).



La pittrice Wanda Guanella ci scrive

Lettera aperta ai componenti la compagnia teatrale "I guitti" dopo la rappresentazione Caterina dei malefizi (storia di strie) tenutasi a Belfort il 30 e 31 agosto 2013

Nel sorprendermi impreparata alla proposta di scrivere le mie impressioni sulla rappresentazione teatrale tenutasi al "Belfort" da pubblicare su Plurium, mi sono detta: "Che dire, visto che, al di là delle mie emozioni, della mia personale percezione, non vanto alcuna preparazione in materia - ossia non possiedo strumenti sufficienti per poter esprimere un giudizio critico, se non rifarmi a Stanislavskij sulla formazione dell'attore?". Infatti non mi sento autorizzata ad esprimere un giudizio se non quello di mettere a confronto la mia esperienza, la mia poca fatica di pittrice, se paragonata alla vostra. Debbo ammettere che la questione, m'è rimasta come un "pungolo" poiché nel chiedermi un commento da rivolgere a voi attori, la richiesta ha assunto una diversa connotazione, che equivale ad un doveroso "richiamo", una felice sollecitazione per esprimere un vero sentimento di condivisione ...

Infatti, qualche ora dopo questa proposta, la notizia che un mio lavoro "completato" - peraltro richiesto e per il quale avevo speso energia e che mi aveva comportato costi - era stato disdetto per una sorta di non curanza da parte del committente, m'è servita a ribaltare il mio stato d'animo, da portarmi a riflettere sullo spettacolo,



la cui suggestione alberga nel mio inconscio, al punto da indurmi a scrivere senza indugio, facendo maggior chiarezza su ciò che si è rappresentato nello spettacolo, ma soprattutto rivelato attraverso i vostri atti ...

Sono consapevole di tutto ciò che sta a monte a un lavoro teatrale, che è **ben altro** rispetto ai miei dipinti sulle streghe che ho prodotto e "confezionato" in questo periodo. - Confesso che m'è stato inevitabile il confronto, in quanto irrisorio rispetto al lavoro che hanno comportato le fasi della vostra rappresentazione in tutto il suo spessore!

Non sto a disquisire sul valore della trama e che si avvale di un "ordito" magistrale, ma vorrei "considerare" - nel senso brillante dello "stare con le stelle" - la fatica -anche fisica- che comporta una recitazione di alto livello, sentita e vissuta in tutto e per tutto, come ho creduto di percepire attraverso la vostra arte.

L'attore dà tutto di sé al personaggio che interpreta e al suo pubblico, suppongo sia per Lui



come entrare nelle vesti dell' altro e la vestizione e spogliazione è faticosa ... credo sia come il mettersi a nudo di fronte alla cruda realtà, nel sottrarsi alla "finzione". Trasferire la propria anima, vestire la propria pelle per far rivivere il soggetto, è come l'abitare un luogo estraneo per sostare in uno spazio fuori dal tempo, senza estraniarsi, e l'operazione, a mio parere, implica una sorta di travaglio carico di responsabilità. Si tratta di un passaggio "catartico" come il "trasferimento da sé" e qui sta l'aspetto cruciale di cui si comprende la fatica: confortata dallo Spirito del luogo Daimon, che pare aver alitato a dovere nell'esaltare la vostra intensità.

Dopo tanto sforzo si rimane storditi, ma la forza del vostro messaggio ha "contentato" la voglia di sapere... che ripaga e fa superare la stanchezza attraverso la stessa voglia di ricominciare. Forse è soltanto una mia visione della storia, l'epilogo di un dramma senza fine, ma è ciò che capita a me quando mi trasferisco dentro le mie tele per far rivivere i miei personaggi.

Ho vissuto la tragedia della donna condannata dall'ipocrisia e ho sentito il dovere di applaudirvi in piedi, poiché, oltre alla vostra bravura, ho percepito e provato **sentito** lo sforzo, soprattutto goduto del vostro entusiasmo, della vostra passione e della Verità contemplata, cercata e trasmessa, nell'accezione più pura e intima della vostra magistrale recitazione.

Con stima e partecipazione
Vostra

Wanda Guanella

Sant'Abbondio di Piuro 9/9/2013



Bregaglia svizzera: 2 itinerari architettonici

Il patrimonio architettonico nei Grigioni è gestito dall'Homeland Security e viene divulgato attraverso pubblicazioni con lo scopo di promuovere la comprensione dell'architettura nei Grigioni. La prima "Tour architettonico Poschiavo Borgo" è apparsa nel 2003 e lo scorso mese di settembre – in occasione delle Giornate europee del patrimonio – ne è stata presentata una seconda dal titolo "Itinerari architettonici nei Grigioni: Bregaglia". Il testo dell'opuscolo (12x16cm, p. 48) è della storica dell'arte Ludmila Seifert Uherkovic, la traduzione italiana dalla versione originale tedesca è stata curata da Diego Giovanoli e le fotografie sono quasi tutte di Ralph Feiner.

Il libretto dell'editore Desertina¹ è stato sostenuto dalla "Protezione della patria, sezione Engadina e valli meridionali".

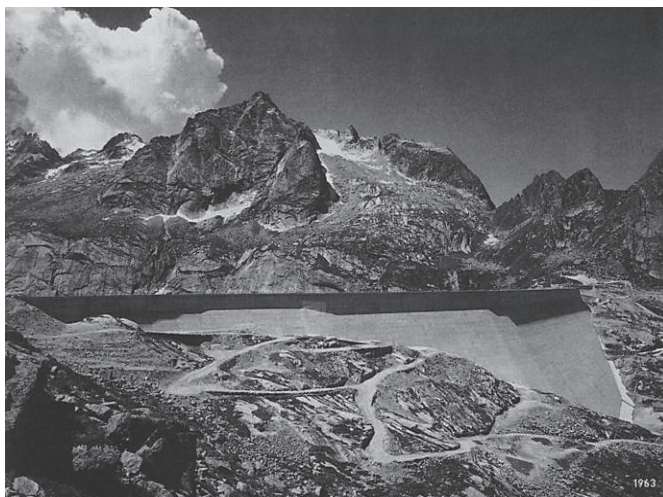
L'itinerario attraverso la Bregaglia comprende 25 stazioni, da Maloja fino a Castasegna, considerando strutture varie in un contesto storico, economico e storico-sociale, dal medioevo fino al giorno d'oggi. Gli oggetti considerati comprendono quindi non solo edifici, ma anche agglomerati e quartieri, strade, ecc.



Diga dell'Albigna (itinerario 6)

1954-1959, ingegnere W. Zingg

Vista l'abbondanza di precipitazioni nel profondo incavo della valle Bregaglia, non stupisce che a partire dalla fine dell'Ottocento il crescente interesse allo sfruttamento dei corsi d'acqua per la produzione di energia elettrica si sia incentrato su di essa. Tuttavia solo negli anni Cinquanta, il periodo più intenso di costruzione di impianti idrici nei Grigioni, la città di Zurigo concretizzò



La diga dell'Albigna (Archivio ewz).

¹ Editore Desertina Rossbodenstrasse 33 Casella postale CH-7004 Coira
tel. +41 81 258 33 30 fax +41 81 258 33 43 verlage@casanova.ch

dighe, gallerie, condotti e centrali in valle. Il grandioso progetto regionale con lago artificiale e bacini di accumulo, abbinati in successione sui vari livelli altimetrici e in consonanza con l'evoluzione tecnica di allora, generò per la valle un impulso economico determinante e originò costruzioni di carattere insolito. La diga dell'Albigna inserita fra il Piz Balzet e lo Spazzacaldeira, incombenza sopra il fondo della valle come un'icona dell'attuale credo evolutivo, ne è di certo l'installazione più spettacolare: il muro a sezione triangolare della diga basta a contenere con il proprio peso l'accumulo fino a 70 milioni di m³ d'acqua. La struttura di gigantesche dimensioni è incomparabilmente più imponente dei cosiddetti «grandi alberghi» con tetto piano del tardo ottocento e contrasta in modo notevole con la natura circostante. In continuità materiale con le falde rocciose contrappone alla ruvidità epidermica del sasso la superficie liscia, uniforme, del paramento cementizio. L'ostentata presentazione del materiale puro corrisponde nel periodo postbellico al principio moderno dell'autenticità materica e collima con gli ideali estetici di allora. Prima della seconda guerra si usava schermare la parete di cemento con una cortina di pietra naturale, un accorgimento che per la grandezza della diga dell'Albigna era escluso, anche per ragioni economiche. La forma del muro di accumulo, nel rispetto dei parametri meramente tecnici-statici e delle premesse topografiche-geologiche è dovuta alla minimizzazione dei costi di esecuzione. Anche il fascino della corona, dell'insolita lunghezza di 750 m, increspata a due riprese, è dovuto ai calcoli statici dell'ingegnere e non alla forma voluta da un architetto. L'impressionante struttura cava all'interno è pure l'esito di un processo razionale e non estetico. Le suture verticali intervallano 43 blocchi di cemento alti 115 m nel punto massimo e larghi 80 m alla base del muro. Al duplice scopo di far economia di materiale e di disperdere il calore generato dal processo di consolidamento del cemento, le suture formano all'interno del muro pozzi percorribili alti fino a m 80 e larghi fino a 5 m. Le caverne simmetriche di indicibile effetto spaziale sono un esito quasi involontario e di straordinaria peculiarità architettonica.

Stalle alla Coltura (itinerario 19)

XVII-XIX secolo

Le stalle bovine separate dalla casa d'abitazione formano una considerevole porzione del patrimonio architettonico locale. Partecipano incisivamente all'aspetto di tutti i paesi se sono commiste alle case, ma anche, come ad esempio a Bondo, Borgonovo e Vicosoprano, quando si trovano appartate a gruppo al margine dell'abitato. Una gran parte dei rustici sorge in aperta campagna; disseminati attorno ai villaggi rurali essi attestano tuttora l'importanza economica dell'agricoltura storica e la vocazione prevalentemente rurale della valle. Contrariamente alle abitudini della vicina Engadina, in Bregaglia il raccolto dei prati veniva stoccato e consumato sul posto in inverno, nelle stalle sparse sui prati. Solo una piccola parte del foraggio veniva trasportato nelle stalle di paese. Il gran numero di stalle di foraggiamento situate sui prati della Bregaglia si spiega con la frantumazione particellare dei beni e con la diffusa abitudine di gestire le stalle in comproprietà. Le stalle appartenevano ed erano usate di solito da più contadini; la quantità di foraggio di una azienda agricola veniva perciò distribuita in diversi edifici. Le stalle allineate di Coltura sono particolari a motivo del loro schieramento lungo una ripa del piano, schieramento dovuto alla volontà di tenere sgombrere le vaste colture a campo prospicienti il villaggio. Per la loro struttura i singoli edifici rustici sono simili alle stalle diffuse in molte



Stalle a Coltura. Foto di Ralph Feiner.

valli del Grigioni. Il pianterreno costruito in muratura con intonaco rustico è destinato al bestiame, il fieno e la foglia ad uso strame sono accumulati nel fienile al livello superiore. I fienili appartenenti alla tradizione originaria, meno numerosi, sono fabbricati con travi tonde. Largamente diffuso è invece il tipo edilizio con cantonali in muratura edificati sul perimetro massiccio della stalla. I primi esempi del genere risalgono al XVII secolo; la loro diffusione è dovuta alla necessità di far economia di legname e offre pure il vantaggio di una maggiore solidità statica dovuta all'elemento angolare più resistente alle sollecitazioni orizzontali e alle rotazioni del volume. La tecnica preserva inoltre dall'umidità le costituenti edili maggiormente esposte alle intemperie. La massiccia scala esterna con poggiolo, solitamente costruito con assi, è dovuta al modo consuetudinale di spostare il foraggio dal prato allo spazio di deposito invernale: il fieno non veniva trasportato nel fienile su traino o ruota come in Engadina, ma portato in grandi contenitori a spalla oppure a balla in bilico sulla testa.

Le pitture murali di San Martino ad Aurogo¹

Oltre alla monografia di Oleg Zastrow e Salvo De Meis², pochi altri sono i contributi che si sono occupati della chiesa romanica di San Martino di Piuro e più specificatamente degli affreschi che ancora oggi decorano in parte le pareti interne dell'edificio. A seguito della sempre maggiore attenzione e dei progressi compiuti nello studio dell'arte romanica è dunque ora necessario inquadrare anche le pitture di Aurogo all'interno del quadro storico-artistico che si è andato scientificamente delineando negli ultimi trent'anni.

L'iconografia delle scene dipinte e la loro ricostruzione

La maggior parte dei frammenti dell'originaria decorazione pittorica si trovano sulla parete meridionale, visibili in parte dalla navata e in parte nel sottotetto, poiché celati dalle volte costruite nel Settecento come atto di ammodernamento dell'intero edificio³. Tali lacerti mostrano pure la qualità artistica dell'artista (o degli artisti) che li eseguì: per questo motivo la critica precedente si è maggiormente soffermata a studiare proprio queste scene, che narrano storie tratte dalla *Vita di Cristo*. Già al momento della loro scoperta vennero individuate quattro scene appartenenti allo stesso registro superiore e che si possono trovare assieme e conseguenti solo nel Vangelo di Giovanni: *l'Incontro con l'Adultera* (fig.1), la *Guarigione del cieco nato* (fig.



Fig. 1 - Aurogo, San Martino, parete meridionale, sottotetto, *Incontro con l'Adultera*.

¹ Estratto della mia tesi di laurea magistrale in Archeologia e Storia dell'Arte, discussa l'11 dicembre 2013 presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

² Pubblicata a seguito della scoperta dei lacerti di pitture di epoca romanica: O. Zastrow – S. De Meis, *La chiesa di San Martino ad Aurogo in Valchiavenna*, Chiavenna 1974

³ Di recente scoperta è la data "1799" incisa sulla malta della volta occidentale e notata per la prima volta durante i lavori di ristrutturazione del tetto del 2004-2005. Tale iscrizione permetterebbe di datare con certezza i lavori di copertura della navata.



Fig. 2 - Aurogo, San Martino, parete settentrionale, Guarigione del cieco nato.

2), la *Resurrezione di Lazzaro* e l'*Entrata in Gerusalemme* (fig. 3)⁴. Non ci sono dubbi circa l'interpretazione di queste scene, poiché gli indizi e gli attributi dei personaggi sono chiari e leggibili; solo un paio di esempi: a fianco a Lazzaro è la scritta "LAZ", nell'*Entrata* Cristo è a cavallo di un asino e attorno sono personaggi che sventolano rami di palme.

Non altrettanto certa è invece l'interpretazione dei lacerti sulla parete occidentale, cioè quella di controfacciata (fig.4). Questa è stata sfondata in epoca recente per ingrandire la chiesa: le parti di affreschi superstiti si trovano sulla parte di muro che era in comune tra la facciata e il campanile, che in origine era appoggiato all'edificio, mentre ora, dopo lo sfondamento della facciata e il conseguente allungamento della navata, è inglobato. Oltre a tale sfondamento, anche il pessimo stato conservativo della superficie pittorica non permette di individuare con certezza le scene qui raffigurate. Si distinguono tre registri: in quello superiore visibile nel sottotetto sono busti di angeli dalle ampie aureole ocre e le ali rosse; nella fascia centrale si



Fig. 3 - Aurogo, San Martino, parete settentrionale, Resurrezione di Lazzaro e Entrata in Gerusalemme.

⁴ Gv 8, 1-11; 9, 1-7; 11, 1-44; 12, 12-19.

riconoscono i piedi e parte delle gambe di cinque personaggi; mentre inferiormente si intravede una croce scura con fiori o spine bianche e a lato dei personaggi, di cui uno con la barba ed è nimbo. Tra questi ultimi due registri vi è una scritta, che attualmente è illeggibile e dunque di scarso aiuto all'interpretazione delle scene svolte sulla controfacciata. È probabile, inoltre, che sotto la fascia su cui è affrescata la croce corresse un altro registro, del quale però non è rimasta più alcuna traccia.

Il deterioramento della superficie pittorica e la perdita di gran parte del muro sono le cause della difficile interpretazione delle scene qui dipinte. Zastrow aveva inserito questi frammenti all'interno della tradizione nata a Müstair (nel vicino Canton Grigioni) nel IX secolo, che prevedeva in controfacciata il *Giudizio Universale* svolto su più registri, ma sempre con al centro Cristo circondato dai discepoli, disposti a sei per lato.

Lo studioso non si ferma però ad analizzare i particolari dei lacerti di Aurogo che, seppur pochi, mettono in crisi tale interpretazione: la croce scura con fiori o spine bianche rappre-



Fig. 4 - Aurogo, San Martino, parete occidentale.

sentata nel registro inferiore non è spiegabile in una scena apocalittica⁵. Inoltre i personaggi dei quali è rimasta solamente la parte inferiore delle gambe potrebbero essere non seduti, come vuole l'iconografia del *Giudizio*, ma in piedi, e infine anche i personaggi che si intravedono a destra della croce scura non sono noti nell'iconografia apocalittica: la croce è solitamente sostenuta da Cristo o da angeli, mentre di queste figure solo una è nimbo. È dunque allora necessario trovare possibili altre interpretazioni.

In Sant'Ambrogio vecchio a Prugiasco (Canton Ticino) la scena di controfacciata era stata da sempre interpretata come *Giudizio Universale*, ma è poi stata riconosciuta come un'*Ascensione* di tradizione siriana che prevede la presenza di tutti gli Apostoli posti in piedi ai lati di Cristo⁶. I pochi frammenti della controfacciata di

⁵ Le ipotesi di leggerlo come *albero della vita* o come simbolo della passione di Cristo non possono essere accettate perché troppo generiche e non seguono la tradizione canonica che prevede tali soggetti in posizione centrale, allineati –solitamente sottostanti– alla figura di Cristo.

⁶ Il primo a proporre tale interpretazione è stato P. GILARDONI, *Il romanico*, Bellinzona 1967, p. 490-491, 697-702.



Aurogo si potrebbero ugualmente interpretare, data anche la vicinanza stilistica, cronologica e geografica tra la chiesa piurasca e quella ticinese.

Altra ipotesi potrebbe essere quella di leggere il frammento rimasto in San Martino come parte di un'*Ultima Cena*: nella vicina chiesa di San Barnaba, precedentemente dedicata al santo di Tours, a Villa di Chiavenna, nella controfacciata è svolta tale scena in un affresco cinquecentesco e pure in San Martino di Bondo (nella vicina Val Bregaglia svizzera) sulla parete meridionale è la stessa scena di epoca quattrocentesca. Si potrebbe quasi parlare di una tradizione locale, forse legata alle chiese dedicate a Martino, anche se ad Aurogo gli elementi rimasti sono troppo pochi per poter affermare con certezza tale lettura, che interpreterebbe gli elementi architettonici sul lato sinistro come parte della tavola imbandita per l'*Ultima Cena*. Anche in questo caso, inoltre, come per il *Giudizio Universale*, i personaggi dei quali si intravedono solo le gambe dovrebbero essere seduti, cosa che però non può essere affermata con certezza. In quest'ultimo caso, infine, la croce scura che si trova nel registro sottostante la scena principale non troverebbe significato.

È in realtà sbagliato, però, ritenere che tutti i registri siano coesi tra loro e appartengano a un unico episodio o a scene connesse: numerosi sono infatti gli esempi di pitture devozionali, spesso raffiguranti santi protettori o altre scene sacre, non connesse tra loro e a volte realizzate in momenti ed epoche diverse. Si potrebbero allora riconoscere nelle figure del secondo registro una teoria di santi, dei quali sono perduti gli attributi identificativi; pure nella fascia inferiore potevano essere santi e la croce fiorita (o spinata) potrebbe essere letta come il simbolo di uno di questi personaggi. A proposito del registro inferiore, inoltre, non si può non ricordare la vicinissima chiesa rotonda di antica fondazione e intitolata all'*Invenzione della Croce*: la croce di colore scuro sulla quale sono fiori o spine bianche affrescata sulla parete di controfacciata poteva essere parte di un ciclo legato a una festività locale, magari connessa alle *Storie della Croce*. Potrebbe essere solo una coincidenza, ma è interessante il fatto che nell'*Historia Francorum* di Gregorio di Tours l'evento della scoperta del legno della vera croce ad opera di Sant'Elena è descritta nello stesso breve capitolo nel quale è narrata la nascita di San Martino di Tours⁷, titolare della chiesa di Aurogo e al quale erano probabilmente dedicate le pitture sulla parete settentrionale della stessa chiesa.

Queste non sono altro che possibili interpretazioni di quanto si può ancora osservare sulla parte di controfacciata originaria superstita: le lacune non permettono di avere un'idea generale di quanto era rappresentato.

Sulla parete meridionale si trovano i lacerti di altre scene dipinte, appartenenti probabilmente al secondo registro figurato e da sempre interpretate come tratte dalla storia della *Vita di San Martino*, titolare della chiesa. Martino è stato riconosciuto nella figura benedicente che si trova nel frammento a metà della lunghezza del muro (fig.5): il nimbo, il pallio e la barba bianca lo identificano chiaramente come il santo vescovo di Tours.

Qualche dubbio circa tale riconoscimento può nascere analizzando il secondo frammento, nel quale il santo è inginocchiato con le mani giunte mentre sta per essere colpito sulla testa con un bastone (fig.6): è noto che Martino morì di vecchiaia e non fu martire. La chiesa è inoltre documentata come già dedicata al santo di Tours nel XII secolo⁸ ed è quindi difficile

⁷ GREGORIO DI TOURS, *Historia Francorum*, I, 36.

⁸ La chiesa di Aurogo è intitolata al santo di Tours fin da epoca remota, come testimonia la bolla papale del 1178 indirizzata ai canonici di San Lorenzo di Chiavenna (Biblioteca comunale di Como, fondo Crollalanza, fondo



Fig. 5 - San Martino, parete settentrionale, San Martino benedicente.

pensare che fosse rappresentato un altro santo di fronte alle *Storie di Cristo*.

Esaminando le varie biografie diffuse nell'epoca in cui fu affrescata la chiesa di Aurogo, e cioè tra l'XI e il XII secolo, è possibile ritrovare alcuni avvenimenti della vita del santo che possono essere collegati ai frammenti in esame. Fonte principale è Sulpicio Severo, autore della prima *Vita Martini* e di alcune *Lettere e Dialoghi* nei quali narra le gesta del santo di cui fu discepolo: da lui riprenderanno poi tutti gli altri autori, tra i quali Gregorio di Tours⁹, che riscriveranno la vita di San Martino.

Numerosi sono ovviamente gli episodi accostabili alla scena in cui il santo vescovo benedice la figura inginocchiata ai suoi piedi (guarigioni, miracoli di resurrezione ed esorcismi), ma grande è anche l'interesse che Sulpicio pone alla figura di Martino come "santo martire": egli lo aggrega infatti a "quelli che hanno lavato le proprie vesti nel sangue", poiché "anche se la situazione storica del tempo non poté offrirgli l'occasione del martirio, tuttavia non gli mancherà la gloria del martire, perché nel desiderio e nel valore poté essere martire e lo volle [...]". Ha tuttavia completato un martirio senza spargimento

Manoscritti 2.5.7/VIII, c 12r) e il documento del 1186 (ACLC, XCIII) che cita "*sancti Martini de Avurogono et sanctae Crucis*": i testi più antichi confermano dunque l'intitolazione antica

⁹ GREGORIO DI TOURS, *Historia Francorum*; dello stesso autore è anche un piccolo trattato dedicato esclusivamente ai miracoli compiuti dal santo: GREGORIO DI TOURS, *De miraculis sancti Martini*.



di sangue”¹⁰. Anche Jacopo da Varagine, nel prologo alla vita di San Martino, nel proporre l’etimologia del nome riporterà, tra le altre interpretazioni, quella di “uno tra i martiri”, specificando che “fu infatti un martire, almeno per la volontà e la mortificazione della carne”¹¹. Sembra dunque questa l’ottica nella quale va letto il frammento più orientale della parete settentrionale della chiesa di Aurogo: le parole di Sulpicio sono infatti accompagnate da precise narrazioni di maltrattamenti subiti dal santo.

Disposizione e suddivisione delle pitture

Gli affreschi dovevano probabilmente ricoprire l’intero spazio interno della chiesa di San Martino ad Aurogo, come prevede la tradizione romanica. Oggi, come visto, restano tracce dell’originaria decorazione sulle pareti settentrionale, meridionale e occi-

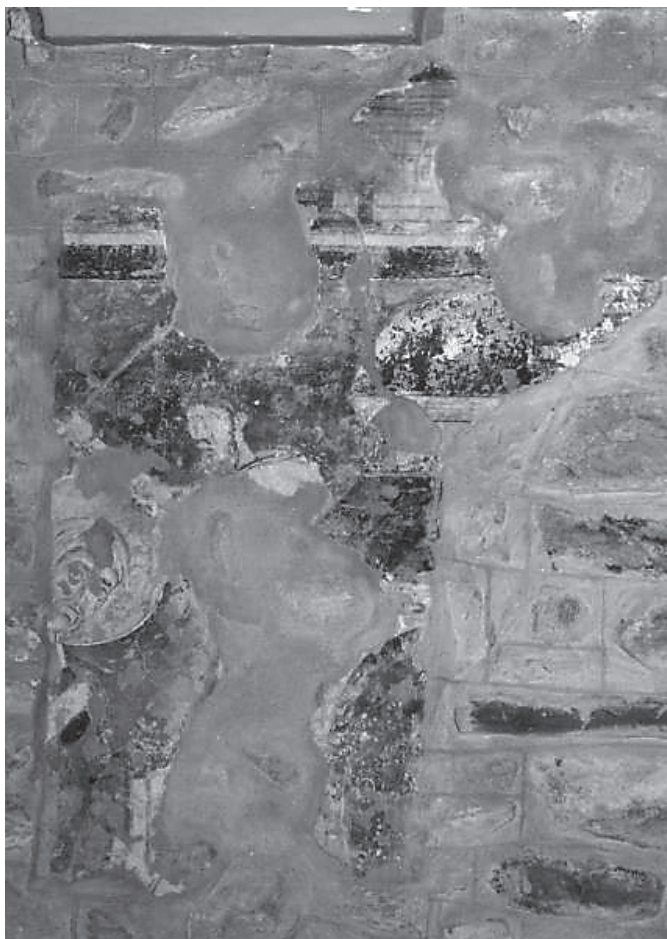


Fig.6 - Aurogo, San Martino, parete settentrionale, San Martino torturato.

dentale, mentre l’abside, probabilmente distrutta e ricostruita in epoca moderna, è ora intonacata. Da quanto è sopravvissuto si può però ricostruire lo schema con il quale erano disposte le scene affrescate: sui muri longitudinali dovevano essere tre registri sovrapposti: quello inferiore era occupato da un alto zoccolo decorato – come mostra un frammento sulla parete settentrionale-, mentre quello centrale e il superiore ospitavano le scene. Si può supporre che le tre monofore dividessero verticalmente le scene della fascia più alta, come si nota distintamente sulla parete meridionale, mentre non si può affermare nulla di certo per quanto riguarda la suddivisione delle scene nel registro centrale.

La controfacciata aveva una suddivisione orizzontale diversa rispetto alle pareti longitudinali, anche se si può pensare che nella parte inferiore vi fosse anche qui un alto zoccolo decorato, di cui non restano tracce: dovevano qui esserci almeno quattro registri.

¹⁰ Sulpicio Severo, *Seconda lettera*, 6-13

¹¹ Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*



Fig.7 - Civate, San Pietro al monte, Apocalisse.

Il Maestro di Aurogo

La critica ha spesso accostato le pitture di Aurogo a quelle più famose di San Pietro al monte di Civate (fig.7) e della cappella di Sant'Eldrado alla Novalesa, opera del cosiddetto 'Maestro dell'Apocalisse di Civate', tra i più importanti artisti del romanico lombardo¹². Gli stessi, pur riconoscendo una stessa mano in tutti e tre i casi, non sono però d'accordo per quanto riguarda molteplici aspetti: il numero delle maestranze - e cioè se si tratta di una bottega o di un singolo -, l'ordine con il quale questi esempi furono eseguiti e la datazione assoluta di tali pitture.

Analizzando i dipinti in San Martino è effettivamente lampante l'accostamento ai noti casi di Civate e della Novalesa: l'ambito culturale è certamente lo stesso. Si ritrova infatti in tutti e tre i casi lo stesso modo di fare e l'identica resa dei volti dei personaggi: gli incarnati hanno una base verdognola, sulla quale pennellate più chiare, quasi bianche, e altre invece più scure vanno a creare i lineamenti e a rendere i movimenti del volto. Gli occhi e la canna del naso sono definiti da ombre scure che ne seguono la forma e pure il contorno del volto non illuminato è marcato da una linea dello stesso colore bruno: i profili non sono dunque tracciati su

¹² I maggiori e più recenti contributi sono: C. SEGRE MONTEL, *La Pittura romanica nell'Italia settentrionale*, Milano 1966; C. SEGRE MONTEL, *Gli affreschi della cappella di S. Eldrado alla Novalesa*, in 'Bollettino d'arte', s. IV, 49, 1964, pp. 21-40; F. MANCINELLI, *Iconografie e livelli di linguaggio nella decorazione del complesso abbaziale di Civate*, in "L'Arte", 15-16, 1971, pp. 13-55; P. TAMBORINI, *Pittura d'età ottoniana e romanica*, in *Storia di Monza e della Brianza*, a cura di A. Bosio e G. Vismara, Milano 1984, pp. 197-230; C. BERTELLI, *Bibbia, breviario, messale nella cultura della chiesa milanese dall'XI al XII secolo*, in *Atti dell'11° Congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo*, Milano-Spoleto 1987, pp. 838-844; C. SEGRE MONTEL, *Affreschi medievali alla Novalesa e in Valle di Susa. Testimonianze di pittura, murale tra VIII e XIII secolo*, in *La Novalesa. Ricerche, fonti documentarie, restauri*, Atti del convegno-dibattito (Novalesa, 10-12 luglio 1981), Novalesa 1988, pp. 66-70; 92-93, nota 84; C. BERTELLI, *Pittura medievale nell'arco alpino*, in *Valtellina e Valchiavenna nel Medioevo. Contributi di storia su arte, cultura, società*, Sondrio 1993, pp. 39-45; C. BERTELLI, *Tre secoli di pittura milanese, in Milano e la Lombardia in età comunale, Secoli XI-XIII*, catalogo alla mostra, Cinisello Balsamo 1993, p. 182; G. Valagussa, in *Pittura in Brianza e in Valsassina dall'Alto Medioevo al Neoclassicismo*, a cura di M. Gregori, Milano 1993, pp. 227-233; S. LOMARTIRE, *La pittura medievale in Lombardia*, in *La pittura in Italia*, a cura di C. Bertelli, Milano 1994, pp. 69-75; G. VALAGUSSA, *Dal IX secolo al Duecento: tra il mito carolingio e la tradizione lombarda*, in *Pittura in Alto Lario e in Valtellina dall'Alto Medioevo al Settecento*, Milano 1995, pp. 210-212; P. Piva, *Da Roma a Gerusalemme. Appunti su Civate*, in *Fare storia dell'arte. Appunti offerti a Liana*



tutto il perimetro delle forme, ma sapientemente realizzati solo nelle parti in cui sono necessari alla resa della tridimensionalità e del movimento. Ciò che ne deriva è una forte espressività, particolarmente accesa nelle figure protagoniste del ciclo di Aurogo, come l'Adultera, il personaggio che scoperchia la tomba di Lazzaro e gli stanti di questa stessa scena, nonostante risultino più statici.

Se però si analizza il contesto, l'ambientazione e gli altri elementi che caratterizzano una scena dipinta, ci si accorge che il caso di Piuro presenta delle diversità: gli edifici scorciati presenti in ogni scena di San Martino e che riempiono lo spazio di fondo -descrivendo precisamente l'episodio secondo il racconto evangelico- allontanano il ciclo di San Martino dalla mano del 'Maestro dell'Apocalisse di Civate', che non è invece solito porre alcuna architettura sullo sfondo delle sue scene. Edifici identici a quelli affrescati ad Aurogo sono invece in alcune scene "minori" di San

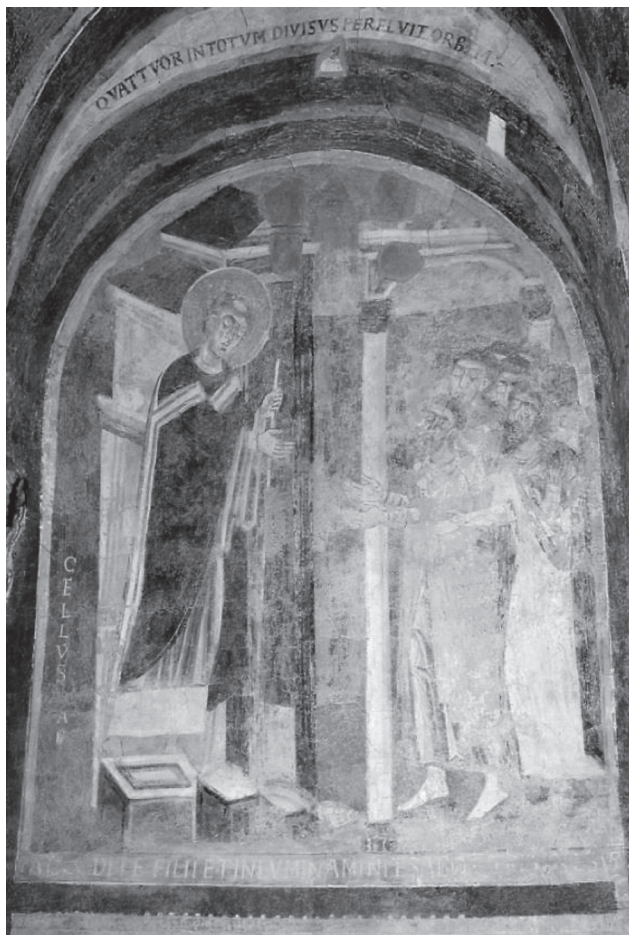


Fig.8 - Civate, San Pietro al monte, parete d'ingresso, San Marcello.

Pietro al monte (come nei *Santi Pietro e Marcello benedicti* raffigurati sulle pareti del nartece di ingresso alla chiesa, (fig.8) e in particolare sulla parete settentrionale di San Calocero, chiesa al piano di Civate, strettamente connessa a quella al colle tramite collegamenti di tipo liturgico. Qui, nella scena delle *Verghe tramutate in serpenti* (fig.9), è dipinto un edificio a pianta centrale di due piani e coperto da una cupola in tegole rosse identico alla struttura alle spalle dell'aguzzino nella *Tortura di San Martino* ad Aurogo e a quella nell'episodio della *Guarigione del cieco nato*: lo stesso color ocra delle murature, l'identica copertura in cotto e

Castelfranchi, Milano 2000, pp. 17-29; P. Piva, *San Pietro al monte de Civate (Lecco): lecture iconographique en "contexte"*, in 'Cahiers archeologiques, 49, 2001, pp. 69-84; P. PIVA, *Tipologie e dinamiche delle immagini. Il 'programma' perduto di Civate*, in *Medioevo: immagine e racconto. Atti del convegno di studi, Parma, 27-30 settembre 2000*, a cura di A. C. Quintavalle, Parma 2003, pp. 185-202; P. PIVA, *L'abbazia di Civate: San Calocero al piano e San Pietro al monte*, in *Lombardia romanica. I grandi cantieri*, Milano 2010, pp. 113-121; M. Rossi, *San Pietro al monte a Civate e la tradizione iconografica del Beato di Liébana*, in *Milano e le origini della pittura romanica lombarda*, Milano 2011, pp. 83-89.



Fig. 9 - Civate, San Calocero, parete settentrionale, *Verghe tramutate in serpenti*, particolare.

pure i dettagli più minuti sono uguali, come il sotto-gronda chiaro e le pennellate bianche usate per rendere la luce che batte sul tetto. Ma altre sono le forti similitudini tra questi casi. Indicativo, comunque, non è il fatto di ritrovare edifici più o meno simili negli esempi in questione, ma più che altro l'idea stessa che gli artisti hanno dello spazio e il modo in cui lo rendono. In ogni scena di San Martino, infatti, la maestranza costruisce lo spazio con architetture, che possono essere abitate o invece utilizzate solo come riempitivo dello sfondo e di ambientazione.

Interessante è inoltre notare la forte somiglianza tra i *Santi papi* in atto di benedire, in particolare San Marcello, e il *San Martino benediciente* della parete settentrionale di Aurogo: la posa è la stessa, come anche le lumeggiature delle vesti e la resa del pallio, bianco e con striature arancioni. Per quanto riguarda gli incarnati dei personaggi e l'espressività del volto, invece, riscontri puntuali si ritrovano, ancora una volta, con le figure della parete settentrionale di San Calocero: la mano del frescante sembra addirittura la stessa nelle barbe e nel modo di panneggiare, con le ombre "che non si suddividono in placche metalliche, ma seguono in filamenti paralleli il volume"¹³. Pure l'espressività delle figure delle storie tratte dal *Libro dell'Esodo* sono le stesse di quelle delle *Storie di Cristo* ad Aurogo. Unico dettaglio leggermente differente è la forma degli occhi dei personaggi, che a Civate è un po' a mandorla, mentre ad Aurogo è circolare e sottolineata dalla caratteristica pennellata scura nella parte inferiore, molto più simile a quella dei *Santi papi* e dei fedeli davanti ad essi. Anche in questo confronto si evidenziano però piccole diversità, come la maggior accentuazione delle palpebre inferiori dei volti della chiesa al piano di Civate, mediante una spessa linea scura, e la curiosa arricciatura

¹³ BERTELLI 2002, pp. 104-112.



delle bocche dei personaggi di Aurogo. Nonostante tali differenze, il pittore della parete settentrionale della chiesa al piano di Civate è quello che maggiormente assomiglia a quello attivo a Piuro. A conferma dell'ipotesi di una stessa maestranza in San Calocero e in San Martino vi è infine l'elemento decorativo utilizzato per dividere i registri: superiormente gli affreschi sono chiusi da un'analogia stessa greca a meandro a svastiche alternate a tabelle figurate, e in entrambi i casi, all'interno delle tabelle, sono attestati pavoni¹⁴.

Le pitture murali di Aurogo si discostano inoltre dall'*Apocalisse* di San Pietro al monte e dai cicli di Sant'Eldrado alla Novalesa in alcuni dettagli: gli occhi, che sulla parete settentrionale di San Calocero e di San Martino sono spalancati, nonostante la diversa forma, sono invece in San Pietro e alla Novalesa socchiusi; allo stesso modo anche i panneggi sono più schematici e manierati negli ultimi due esempi, mentre seguono l'andamento del corpo nei primi. Il risultato nella chiesa al monte di Civate e nella cappella piemontese è quasi di sogno, di scena irrealista, e cioè un esito molto diverso rispetto a quello di Piuro, umano e realistico.

Le pitture di Aurogo, dunque, non sembrano doversi più ascrivere alla mano del 'Maestro dell'Apocalisse di Civate', come invece parrebbero quelle di Sant'Eldrado, ma a colui che affrescò la parete nord della chiesa al piano e dei *Santi Marcello e Gregorio*. Nonostante le differenze, tutti questi pittori dovevano comunque far parte della stessa cultura e forse provenivano dallo stesso *atelier*.

Infine, un aiuto per la datazione degli affreschi di Aurogo può venire dall'analisi dell'architettura dell'edificio: Cassanelli data la chiesa di San Martino ad Aurogo -e in particolare la sua torre campanaria- al valico tra l'XI e il XII secolo¹⁵, cosa che andrebbe d'accordo con la contemporanea datazione degli affreschi di San Pietro al monte e di San Calocero proposta da Mancinelli e poi ripresa da Tamborini, Segagni Malacart, Lomartire, Piva e Rossi¹⁶, cui sarebbero strettamente legati quelli di Aurogo.

¹⁴ Da F. SCIREA, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Milano 2012, pp. 76-77, 148.

¹⁵ R. CASSANELLI, *San Martino ad Aurogo di Piuro*, in *Lombardia romanica. Paesaggi monumentali*, a cura di R. Cassanelli e P. Piva, Milano 2011, pp. 129-131.

¹⁶ MANCINELLI 1971, pp. 13-55; TAMBORINI 1984, pp. 197-230V; SEGAGNI MALACART 1988, pp. 205-212; LOMARTIRE 1994, pp. 69-75; PIVA 2010, pp. 113-121; ROSSI 2011, pp. 83-89.

L'altare a portelle della chiesa rotonda di Santa Croce di Piuro

Premessa

Ho selezionato per i lettori di *Plurium* alcune pagine di una mia ricerca (ancora inedita) sulla scultura e sulla pittura del periodo tardogotico-rinascimentale svevo, nelle quali, in particolare, mi soffermo sulle annose controversie riguardanti la provenienza dell'altare di Ivo Strigel di Santa Croce e il riconoscimento dei Santi rappresentati in quell'altare.

Parlerò di statue e di dipinti che ho confrontato visivamente con altre opere dello stesso autore o di autori della stessa epoca, visitando chiese e musei in Germania, in Svizzera e in Italia. Ho potuto verificare la fondatezza degli studi fin qui svolti in ambito italiano ed estero e sono giunto a conclusioni che ritengo meritevoli di divulgazione.

Dopo secoli in cui la scultura lignea policroma era considerata come una valida concorrente della legna da ardere, sul finire del 1800 e nei primi anni del 1900, i musei soprattutto svizzeri e tedeschi hanno fatto incetta di opere scultoree abbandonate nelle soffitte delle chiese e,



Chiesa rotonda di Santa Croce (Piuro).



Museo Stibbert - Firenze.

Strigel-Museum di Memmingen (Germania).



Soggetti ricorrenti nella scultura tardogotica tedesca.

pagandole quattro soldi, le hanno messe al sicuro nei depositi museali. Da noi lo studio e la rivalutazione della scultura lignea hanno avuto inizio a partire dai primi anni del 1900, anni in cui sono stati riscoperti importanti scultori e pittori d'altare completamente dimenticati. Tra questi Ivo Strigel.

Sono centinaia gli *Schnitzaltar* (altari scolpiti) tardogotici sopravvissuti all'iconoclastia e alla barocchizzazione delle chiese e sono svariate centinaia le statue tedesche, spesso orfane dei loro altari originari, collocabili tra la metà del 1400 e i primi trent'anni del 1500, che ancora oggi sono esposte nei musei o venerate nelle chiese della Germania meridionale, in Austria, in Trentino e nelle baselgie o caplutte svizzere. Le raffigurazioni più ricorrenti sono: Madonna col bambino, Sant'Anna con Gesù e la Madonna bambina, Maria che tiene in grembo Gesù morente e Gesù sull'asina. (Foto 3)

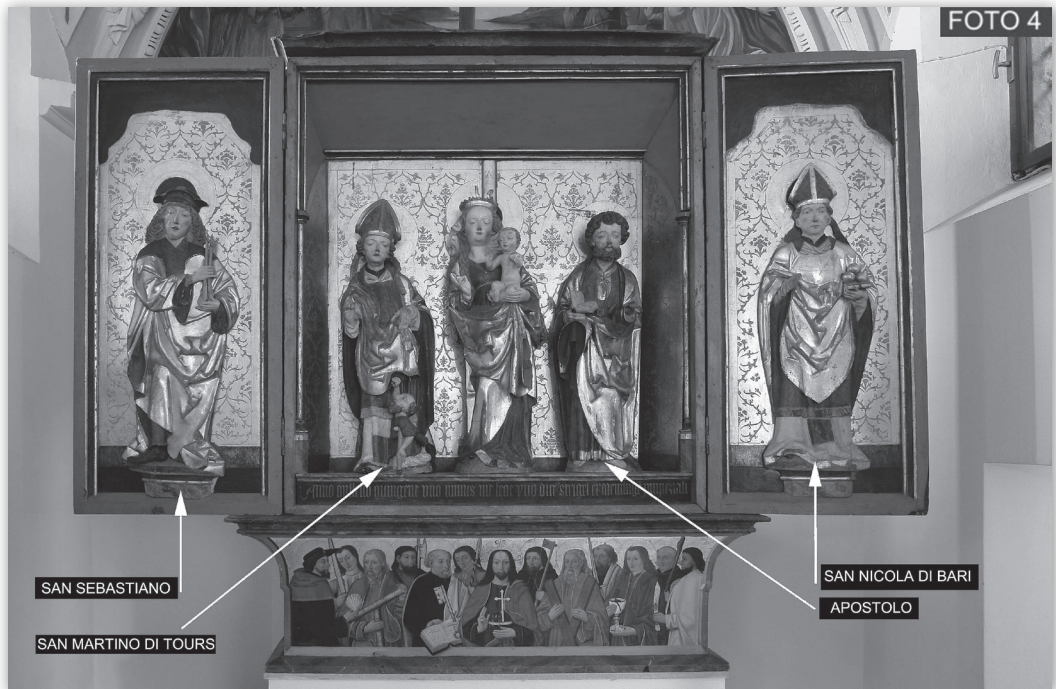
L'opera d'arte tedesca più importante della Valchiavenna, da sempre custodita e valorizzata dai Piuraschi nella chiesa rotonda di Santa Croce, è certamente il già menzionato *Flügelaltar* (altare alato) di Ivo Strigel di Memmingen, datato 1499.

1. Le ipotesi italiane sulla provenienza dell'altare Strigel di Santa Croce

Lo storiografo Don Pietro Buzzetti (1862-1928) nel 1921, dissentendo dall'ipotesi di Don Santo Monti del 1902, secondo la quale l'originaria collocazione dell'altare sarebbe stata la Chiesa di Santa Maria a Sils, avvalorò la tesi già sostenuta nel 1911 dai due Sacerdoti valsasinesesi, Carlo Pasetti e Giansevero Uberti, affermando perentoriamente, senza però elencare le ragioni del suo convincimento: "... sappiamo che precisamente si trasportò il prezioso altare da Castelmuro a Santa Croce la vigilia dell'Assunta nel 1552".¹

La catalogatrice governativa Maria Gnoli Lenzi riprese in buona sostanza quanto già

¹ P. BUZZETTI, *Le chiese nel territorio della antica comunità di Piuro*, Como 1921,



Strigel-Altar di Santa Croce di Piuro - aperto.

scritto da Buzzetti, ma incappò nell'infortunio professionale di riconoscere Guglielmo Tell nel bassorilievo raffigurante San Sebastiano (interno anta, vicino a San Martino). Con la sua gaffe "storica", ammetteva però implicitamente di credere che l'ancona provenisse da una chiesa dell'attuale Svizzera.²

Il Prof. Guido Scaramellini nel 1969 trascrisse per primo in modo corretto l'iscrizione in caratteri gotici sopra la predella: *"Anno milleno quingent uno minus me fecit Yvo dictus Strigel ex Memingen Jnnperiali"* e mostrò di condividere la tesi del Buzzetti, sostenendo che *"l'ancona giunse a Piuro il 14 agosto 1552 dalla Svizzera, probabilmente da Nossa Donna di Castelmur"*³.

Il Prof. Giovanni Giorgetta, l'anno seguente, dopo aver riconosciuto e descritto gli apostoli raffigurati sulla predella, osservò che l'ancona è dipinta anche sul dorso, su cui è raffigurato il sudario sorretto da due angeli; dedusse quindi che originariamente l'ancona dovesse essere collocata in maniera tale da potervi girare intorno e concluse: *"l'opera artistica non fu eseguita per questa Chiesa"*⁴. Giorgetta, dando per scontato che l'altare provenisse dai Grigioni, si augurò che qualcun altro in futuro scoprisse se l'originaria collocazione fosse nella Chiesa di Sils Maria (come già sostenuto da Don Santo Monti 1855-1923) o nella Chiesa di Nossa Donna di Castelmuro, come la tradizione locale esige.

Don Peppino Cerfaglia, riprendendo il Giorgetta qualche anno dopo, si disse convinto che

² M. GNOLI LENZI, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, IX, Provincia di Sondrio*, Roma 1938, p. 212.

³ G. SCARAMELLINI, *I dipinti di Valchiavenna prima del XVII secolo*, "Clavenna", VIII (1969), p. 21.

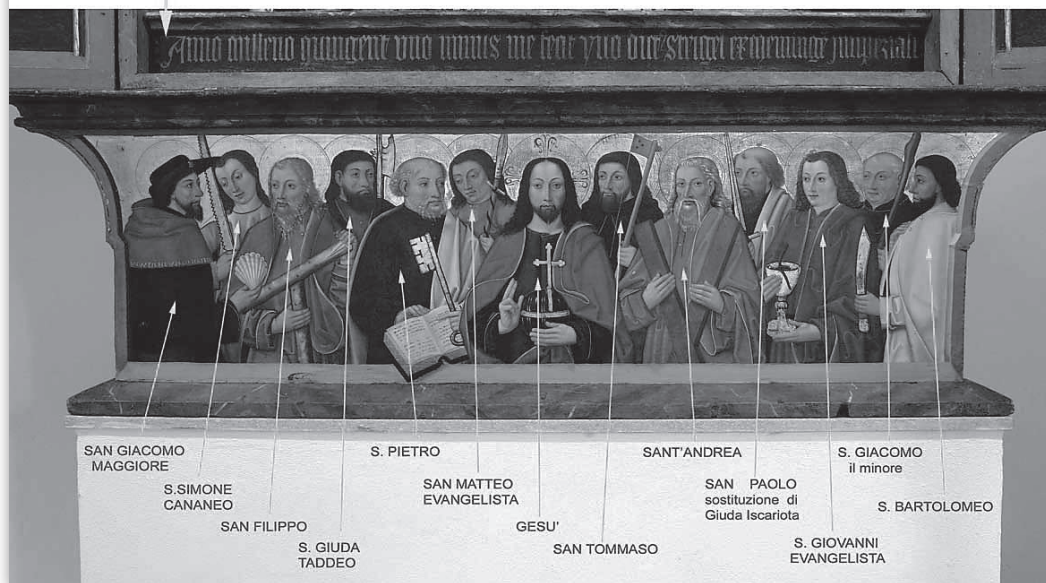
⁴ G. GIORGETTA, *Almanacco del Grigioni Italiano*, 1970, pp. 154-6.



ANNO MILLENO QUINGENT' UNO MINUS ME FECIT YVO DICT' STRIGEL EX MEMINGE JNNPERIALI

FOTO 5

L'anno millecinquecento meno uno (1499) mi fece Ivo detto Strigel da Memmingen (città) imperiale



Strigel-Altar di Santa Croce di Piuro - predella.

l'altare provenisse da un'altra chiesa in quanto il dipinto sul retro faceva pensare ad una collocazione originaria distante dalla parete. Lo studioso concluse lamentandosi della scarsa collaborazione nel campo storico tra Valtellina, Valchiavenna e Grigioni.⁵

In seguito alla mostra “Legni sacri e preziosi in Valtellina e Valchiavenna, tra gotico e rinascimento” tenutasi a Sondrio nel 2005⁶, furono avanzate nuove “ipotesi di studio” sull’iconografia e sulla provenienza dell’altare Strigel di Piuro. Ne evidenzio di seguito i due punti salienti:

1) come accadde per la “Madonna col bambino” di Ivo Strigel, oggi nel Museo del tesoro della collegiata di San Lorenzo in Chiavenna, ritenuta per centinaia di anni una statua ceduta dai bregagliotti d’oltre confine ai parrochiani di Villa, dopo la Riforma, e rivelatasi invece un’opera venduta nel 1494 direttamente dallo Strigel ad alcuni fedeli di Villa, così è lecito pensare che anche i piuraschi abbiano acquistato l’altare di Santa Croce direttamente dall’autore, presso un suo (presunto) atelier di Vicosoprano.

2) L’ipotesi della vendita diretta dell’altare da parte di Ivo Strigel ai Piuraschi troverebbe conferma nella scelta dei Santi raffigurati nell’altare stesso, tutti legati, si disse, alla devozione dei valchiavennaschi, come si sintetizza nella seguente tabella:

⁵ P. CERFOGLIA, *Madonne di arte tedesca in Valchiavenna*, “Clavenna” XVI (1977), pp. 21-33.

⁶ Catalogo della mostra “Legni sacri e preziosi: scultura lignea in Valtellina e Valchiavenna tra gotico e Rinascimento”, Milano - 2005 (GUIDO SCARAMELLINI, pagg. 60-63).

a	San Bernardo	venerato a Campedello, a Bodengo di Gordona e nella frazione di San Giacomo Filippo denominata San Bernardo;
b	San Giovanni evangelista	già venerato fin dal 1108 in una chiesa di Chiavenna (località Pedemonte).
c	Sant'Antonio abate	a Lui erano già dedicate la Chiesa di Savogno di Piuro (compatrono San Bernardino) e la chiesa di Chiavenna vicino a Piazza Castello;
d	San Giacomo maggiore	a Lui era dedicata nel 1119 l'unica chiesa della valle dello Spluga.
e	San Nicola di Bari	venerato anche in Valchiavenna, a Lui è dedicata l'abbazia cluniacense di Piona.
f	San Sebastiano	venerato a Villa di Piuro (che dal 1584 diventerà Villa di Chiavenna).
g	San Martino di Tours	patrono di Santa Croce di Piuro, era venerato anche in una chiesa di Villa; patrono di Gordona.
h	San Cassiano	Secondo Scaramellini, nella statua priva di una mano deve riconoscersi San Cassiano d'Imola. La sua mano avrebbe stretto uno stiletto per ricordare il martirio subito (secondo la tradizione, il Santo sarebbe stato trafitto dai suoi allievi con le penne usate per la scrittura sulle tavolette di cera). La presenza di San Cassiano sarebbe alquanto significativa in quanto era patrono di Piuro.
i	Il sudario di Cristo	il sudario di Cristo sul retro dell'ancona potrebbe "essere interpretato come voluto riferimento alla croce, che ha dato nome al paese, oltre che alla chiesa dell'ancona".



Strigel-Altar di Santa Croce di Piuro - chiuso



Castelmur - Chiesa di Nossa Donna (ricostruita nel 1863).

2. Dalla chiesa di Nossa Donna di Castelmur? L'identità dei santi presenti nell'altare di Santa Croce

Analizziamo le due ipotesi, *evidenziandone dialetticamente le luci e le ombre*.

Ritenere che una leggenda rivelatasi falsa screditi una leggenda analoga, di fatto non spiega il motivo che ha portato alla nascita e alla replica delle leggende stesse. La tradizione orale secondo la quale l'altare di Santa Croce sarebbe stato venduto per pochi spiccioli dai bregagliotti d'oltre confine ai piuraschi potrebbe essere talmente vera da essere stata "estesa", per analogia, e in questo caso per errore, alla cessione della "Madonna col bambino" di Villa.

In mancanza di documenti d'archivio, mi accingo, come altri, ad utilizzare l'iconografia come strumento primario di indagine.

Innanzitutto è bene precisare che i *Flügelaltar*, nati prevalentemente come altari laterali per le cattedrali e le basiliche, erano invece destinati ad altare principale nelle piccole chiese di paese. L'osservazione non è irrilevante soprattutto per chi cerca di individuare i criteri di scelta dei Santi collocati negli altari. Nelle cattedrali i finanziatori e i proprietari degli altari laterali erano le corporazioni, le famiglie nobili e i singoli fedeli benestanti, i quali sceglievano i Santi assecondando i desideri della propria categoria professionale, della famiglia o quelli personali. L'allestimento degli altari principali, commissionati dalle comunità parrocchiali, doveva invece tener conto delle tradizioni locali, delle preferenze culturali dei fedeli, della destinazione specifica della chiesa, delle aspettative dei finanziatori e delle immancabili direttive ecclesiastiche.

Negli altari lignei dei Grigioni si osserva la presenza dei medesimi santi in diverse chiese, indifferentemente vicine o distanti tra di esse; ciò significa che i parrocchiani, dopo aver generalmente rappresentato il proprio santo patrono, anziché scegliere santi venerati in



Il culto di San Sebastiano era universalmente praticato.

ambito territoriale, prediligevano figure “universali” come i più famosi guaritori, protettori o intercessori a cui ricorrere contro le pestilenze o le avversità naturali, oppure da invocare per le ragioni più disparate. I santi spesso rappresentati negli altari a portelle dei Grigioni sono: Sebastiano, Giovanni Battista, Nicola, Antonio abate, e, in numero inferiore, Pietro e Paolo, Rocco, Martino, Cristoforo, Giacomo maggiore, Florino, Lucio, Barbara, Caterina d’Alessandria, Maddalena, Orsola; come si vede, Santi di ogni estrazione. (Foto 8) .

Trovare una statua di San Sebastiano in un altare di Piuro non deve far pensare al culto praticato a Villa, ma piuttosto al fatto che in migliaia di chiese in tutta Europa quel Santo era invocato contro il flagello della peste. Lo stesso ragionamento vale per la Madonna e per i celeberrimi San Nicola di Bari , Sant’Antonio abate, San Giovanni Evangelista e San Martino, figure veneratissime ovunque per altre specificità taumaturgiche o di intercessione; ciò non toglie che qualche presenza o qualche assenza non sia significativa o “imbarazzante” rispetto al luogo che ospita l’altare: per quanto ci riguarda e per motivi diversi ci soffermeremo sui Santi Martino, Cassiano, Bernardo, Giacomo, Elena e la stessa Madonna.

Per chiudere il discorso, è lecito ritenere che nell’allestimento degli altari si prestasse attenzione alle concrete frequentazioni, funzioni e posizioni geografiche delle chiese, si tenesse conto dell’universale “richiamo” di alcune figure venerabili e, per alcuni santi, si utilizzassero criteri di scelta non riconducibili a schemi preordinati, ma rispondenti a varie motivazioni di tipo teologico, liturgico, storico e devozionale.

Focalizzando l’attenzione sui singoli santi, possiamo ora tentare di desumere dalle presenze di alcuni e dalle assenze significative di altri l’effettiva provenienza dell’altare. Come vedremo non mancheranno le sorprese.



La Madonna col Bambino

Trattandosi della figura principale dell'altare, è più naturale collocarla a Nossa Donna, in una chiesa dedicata alla Madre di Gesù, piuttosto che a Santa Croce, in una chiesa dedicata al ritrovamento della croce di Cristo.

San Martino

Patrono sia di Santa Croce che di Bondo, non è però Santo titolare né della chiesa rotonda né della chiesa di Nossa Donna. La sua presenza è quindi significativa, ma non dirimente.

Manca Santa Elena!

Impossibile non chiedersi come mai nell'altare di una chiesa dedicata all'invenzione della croce non si trovi Santa Elena, madre di Costantino. Se la scelta delle statue fosse stata fatta dai committenti di Santa Croce, perché mai avrebbero commesso l'errore di omettere la Santa venerata per il ritrovamento della vera croce di Cristo?

A riprova che stiamo parlando di una raffigurazione non inusuale sul finire del '400, va ricordato che una Santa Elena attribuita al laboratorio di Ivo Strigel si trova esposta nel Museo di Palazzo Venezia a Roma. (Foto 9) . La doppia incongruenza della presenza della Madonna, figura centrale dell'altare, e la concomitante mancanza di Sant' Elena fa pensare ad un *Fügelaltar* non destinato a Santa Croce.



Roma, Palazzo Venezia



San Nicola di Bari (altrimenti detto Nicola di Mira, Nicolao, Nikolaus, da cui Santa Claus, Nicolò ecc.)

Il Santo, il cui culto è diffuso in tutto il mondo, è molto rappresentato negli altari lignei dei Grigioni, mentre è pressoché assente nella nostra Provincia. In tutta la Lombardia risultano



a Lui dedicate meno di dieci chiese. Nonostante si tratti di un santo “universale”, il calcolo delle probabilità consiglia di guardare oltre confine.

San Giacomo Maggiore e San Bernardo

Quanto a San Giacomo Maggiore e a San Bernardo, riteniamo che essi siano stati scelti con un criterio molto preciso e cioè in quanto protettori dei viandanti, dei pellegrini e di chi è esposto ai pericoli della montagna. Si noti che la presenza di questi due santi è giustificata molto di più in una chiesa frequentata da pellegrini piuttosto che da parrocchiani “stanziali” (la pieve è posizionata in un luogo strategico per chi si avviava verso i passi alpini ed era, notoriamente, meta di pellegrinaggi). Altra indicazione in favore della provenienza grigionese.

San Bernardo? Sì, ma non di Chiaravalle!

Abbiamo accomunato intenzionalmente San Bernardo all’assai più famoso apostolo San Giacomo Maggiore (oggi conosciuto da molti per il cammino di Santiago de Compostela) poiché il San Bernardo presente nell’altare di Ivo Strigel non è il celebre San Bernardo di Chiaravalle venerato a Campedello, Bodengo e in Val San Giacomo, bensì San Bernardo di Mentone, venerato in Valle d’Aosta, in Piemonte, in Francia e in Svizzera e invocato da coloro che sono esposti ai pericoli della montagna. Lo si riconosce, oltre che per il diavolo alla catena, soprattutto per il colore inconfondibilmente scuro della cocolla. Come si sa, San Bernardo di Chiaravalle ha la veste bianca dei cistercensi e chiunque lo rappresenti con l’abito nero o marrone commette un errore storico oltre che iconografico. Un errore che non commetteva certo lo Strigel: nell’imponente altare di Santa Maria di Calanca (1512), ora nel museo storico di Basilea, non solo dimostra di far dipingere correttamente San Bernardo di Chiaravalle con la sua candida tonaca bianca, ma sotto l’effigie fa precisare che si tratta di San Bernardo “ABBAS”, come se dicesse: non è il solito San Bernardo di Mentone! (Foto 10).

Quanto al profilo di quest’ultimo santo, basti ricordare che, a discapito del nome tradizionale, probabilmente nacque ad Aosta e non a Mentone (piccolo paese della Savoia); fu arcidiacono di Aosta e morì a Novara. L’anno della sua morte è incerto: oscilla tra il 1081 e il 1086. La sua popolarità gli è derivata dall’essere il fondatore dell’ospizio sul valico del Gran San Bernardo e per aver dato il suo nome ai cani che portano soccorso in montagna.

Si noti che il culto di San Bernardo di Mentone è pressoché sconosciuto in tutta la Provincia di Sondrio e in quasi tutta la Lombardia ed è invece diffuso in Svizzera. Statue e dipinti di San Bernardo di Mentone sono presenti in tre altari Strigel⁷. La nostra bilancia ora pende decisamente dalla parte di Castelmur.

Non San Cassiano di Imola, ma certamente un Apostolo

L’entusiasmo di chi individuava in San Cassiano il Santo “spartiacque”, che avrebbe deciso della provenienza dell’altare in favore di Piuro, era già stato smorzato da Guido Scaramellini nel

⁷ Un altare proviene dalla chiesa di San Nicolao di Grono e si trova ora al Museo Retico di Coira; un secondo altare, però di Johann Strigel (1442), è nella chiesa di Zell - Oberstaufen e, in quest’ultima chiesa, è presente un altro altare attribuito al laboratorio di Ivo Strigel.



Cattedrale di Regensburg (Germania)
Altare gotico di San Cassiano
1498



FOTO 11
Busto di San Cassiano 1386/1400
Vienna - Kunsthistorisches Museum

2005⁸. Oltre ad essere patrono di Piuro, ricordava Scaramellini, San Cassiano era anche patrono di Vicosoprano. I filo-Castelmur citavano a loro volta San Martino di Bondo e San Cassiano di Vicosoprano per dimostrare che la tradizione orale aveva una conferma iconografica.

In questo caso la discussione cade nel vuoto poiché nessun elemento iconografico riconduce a San Cassiano (il suo culto, questo sì, sarebbe stato localmente assai significativo).

Si è discusso molto dell'identità di questa statua. Durante il restauro dell'altare (1978-79) gli esperti, consapevoli che il bastone fiorito e la mano che lo reggeva non erano originali, preferirono staccare l'arto posticcio e lasciare monco il polso sinistro.

Don Pietro Buzzetti, vedendo il giglio, sostenne frettolosamente che si trattava di San Giuseppe⁹, commettendo l'errore di attribuire allo sposo di Maria il libro, quale emblema secondario.

Erwin Poeschel pensò all'Apostolo Pietro, immaginando che il Santo stringesse nella mano una chiave e ritenendo plausibile la sua figura quale patrono di Coltura, nei pressi della Chiesa di Nossa Donna¹⁰.

La motivazione che fa escludere San Cassiano:

Questa statua non rispetta la tradizionale raffigurazione del Santo, anziano, spesso ingiunocchiato o seduto su una cattedra, sempre e comunque abbigliato con abiti vescovili e

⁸ Catalogo della mostra "Legni sacri e preziosi: scultura lignea in Valtellina e Valchiavenna tra gotico e Rinascimento", Milano - 2005 (GUIDO SCARAMELLINI, pagg. 60-63).

⁹ P. BUZZETTI, *Le chiese nel territorio della antica comunità di Piuro*, cit., pag. 120.

¹⁰ Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden - Band V, pag. 402.



Antonio da Faenza
Martirio di San Cassiano
seconda metà del 1500
Museo Diocesano di Imola



Adam Baldauf - San Cassiano - 1616
Museo Diocesano di Bressanone

contraddistinto da insegne episcopali: si venerava infatti come vescovo di Imola (oggi non più: si sa che la diocesi di Imola fu istituita assai dopo la morte di San Cassiano, anni 303-305).

Il presunto San Cassiano di Santa Croce non rispetta nemmeno la rappresentazione più rara, che mostra il santo come un vecchio seminudo, attorniato da ragazzini armati di stilette, intenti a trafiggerlo.

Era talmente radicata la rappresentazione di San Cassiano in abiti vescovili che nel '600, anche se vecchio e seminudo, lo si trova raffigurato con la mitra in testa (forse per evitare la confusione con San Sebastiano) (Foto 12). Chiudo con una curiosità su San Cassiano: la sua raffigurazione negli altari lignei in Germania e in Svizzera è rarissima.

I tre elementi che fanno invece individuare con certezza un apostolo.

1) L'abbigliamento della scultura, composto da tunica e mantello è utilizzato anche dagli artisti tardogotici e del rinascimento tedesco per raffigurare in modo inconfondibile i personaggi contemporanei di Gesù, in primis gli apostoli e gli evangelisti (Foto 13).

2) La nostra statua è priva di scarpe. Gli apostoli sono sempre rappresentati rigorosamente con i piedi nudi, in ricordo dell'esortazione di Gesù: "non portate borsa, né bisaccia, né sandali ..." (Lc. 10,4)¹¹

3) Il nostro santo ha un libro in mano. Il libro è il simbolo iconografico tipico degli apostoli (anche se esso viene attribuito come emblema secondario a oltre trecento Santi)¹²

Purtroppo i tre elementi iconografici appena descritti non sono sufficienti per individuare con certezza il nome dell'apostolo: manca il simbolo "proprio" che era stretto nella mano sinistra della statua (Foto 14).

Alcuni apostoli (Giovanni e Giacomo maggiore) possono essere esclusi per la loro contemporanea presenza nelle pitture dell'altare, altri sono assai improbabili per il tipo di attributo

¹¹ F. E. G. LANZA, *Come riconoscere i Santi e i Patroni*, Roma 2003, p. 56.

¹² P. FURIA, *Dizionario iconografico dei Santi - I nomi dei trecento santi col libro*, Milano 2002, pp. 95-103.



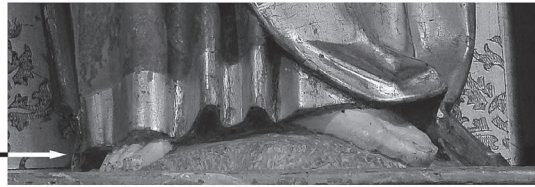
ALTARE DI IVO STRIGEL DI SANTA CROCE DI PIURO

Statua a sinistra della Madonna, priva della mano sinistra e dell'attributo iconografico che la rendeva riconoscibile.

La tunica e il mantello sono il classico abbigliamento dei contemporanei di Gesù: così anche in Svevia e nel periodo di costruzione dell'altare erano raffigurati gli apostoli e gli evangelisti.

Il libro è il tipico attributo secondario degli apostoli.

I piedi nudi sono un ulteriore segno inconfondibile degli apostoli di Gesù.



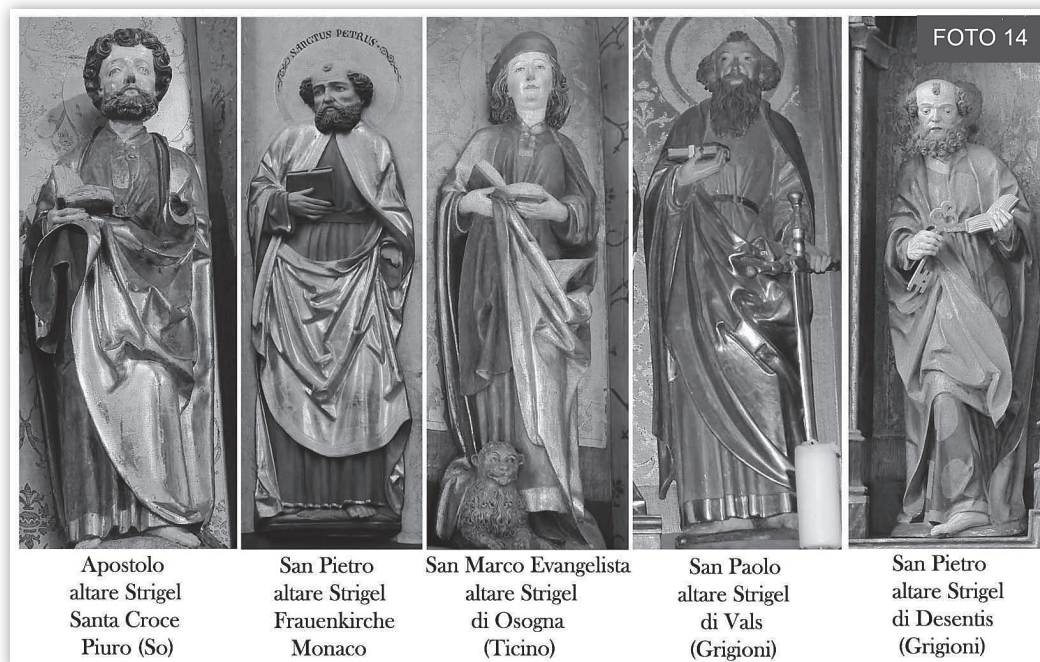
che li contraddistingue (grande croce a X o a T, lancia, sega, bastone, squadra, ecc.): ritengo che con un'analisi non affrettata si possa giungere a un "riconoscimento per esclusione".

Il sudario sul retro dell'altare

Se si osservano con attenzione i due angeli e il volto di Cristo dipinti sul retro della predella, ci si rende conto della qualità assai più scadente delle pitture rispetto a quelle della parte anteriore dell'altare: si direbbe che si tratti dell'esercizio di un allievo della bottega. (Foto 15)

Ancora più drasticamente si può arrivare a pensare che ci si trovi di fronte a uno scarto pittorico, riutilizzato dietro l'altare in luogo di tavole nuove. Questa convinzione è rafforzata dal fatto che le tavole sovrastanti il dipinto sono prive di pitture e che le punte delle ali dei due angeli sono nascoste dalla cornice della predella (è lecito sospettare che il dipinto, di più grandi dimensioni, fosse originariamente pensato per una diversa destinazione). Sul retro di altri altari si può notare lo stesso scadimento delle pitture per cui si potrebbe supporre che il riutilizzo di tavole di prova non sia un'eccezione.

La rappresentazione pittorica dei due angeli che reggono il sudario era assai diffusa negli altari lignei tedeschi: probabilmente rispondeva a esigenze di tipo liturgico (per i riti quaresimali e della settimana santa).



Altari Strigel: Apostoli e evangelisti (notare la tunica, il mantello, il libro e i piedi nudi).

L'Evangelista Marco (che non è un apostolo) è vestito in modo identico alla nostra statua, ma porta le scarpe!



3. La conferma degli studiosi svizzeri e tedeschi sulla provenienza dell'altare da Castelmur

1) W.A.B. COOLDIGE (1850-1926), teologo, storico e alpinista statunitense, scrive: “Fu solo nel 1552, il giorno precedente la festa dell'Assunzione (15 agosto) che Vergerio riuscì a far compiere lo spoglio del santuario di Nossa Donna”. L'autore rimanda ad una nota (6)

a pagina 101: “I vasi sacri e le suppellettili vennero trasportate a Piuro e a Chiavenna”¹³.

2) EMIL CAMENISCH (1874-1958), teologo protestante e storico svizzero, scrive: “ Il culto degli idoli a Nostra Donna di Castromuro venne meno pressappoco nello stesso tempo. La festa dell’Assunzione di Maria Vergine fu celebrata con grande pompa; non soltanto dalla Bregaglia, ma anche da Piuro e da Chiavenna era affluita molta gente. Il soffio di Sopra-Porta fu però di tale impeto che nessuna usanza, per antica che fosse, riuscì a reggersi. L’abolizione di quella solennità avrà certo addolorato molti cuori, ma dipinti e statue furono allontanate dalla chiesa e tutta la valle d’accordo le cedette ai Piuraschi. L’immagine della Vergine fu collocata nella chiesa di S. Croce presso Chiavenna, sulla via imperiale. Le si facevano devozioni ancora nel 1787”¹⁴ (L’autore cita Pietro Domenico Rosio De Porta).

3) ALBRECHT MILLER (il più importante studioso tedesco di Ivo Strigel, tuttora vivente) scrive: “L’altare di Ivo Strigel, firmato e datato nel 1499 aveva la sua sede originaria nella Chiesa di Maria di Castelmuro in Bregaglia e si trova oggi a Santa Croce, sopra Chiavenna.”¹⁵

4) ELFRIEDE TH. M. VIRCHOW (studiosa svizzera degli altari di Ivo Strigel nei Grigioni, tuttora vivente) scrive: “... Sul promontorio si erge, accanto alla torre a 5 piani del borgo Castelmur, l’antica chiesa di valle “Nossa Donna”, già citata nel 988. Un tempo ospitava un altare alato del 1499 firmato da Ivo Strigel. Quando Bondo passò alla riforma l’altare fu trasferito nella piccola chiesa rotonda di Santa Croce, sopra Piuro, vicino a Chiavenna; oggi si trova quindi sul suolo italiano”¹⁶.

5) ERWIN POESCHEL (1884-1965), enciclopedico catalogatore d’arte sacra delle chiese svizzere, dice: “Secondo una tradizione, conosciuta anche nella nuova sede (in Italia), l’altare maggiore di Nossa Donna, un altare a sportelli tardogotico, dovrebbe essere giunto a Santa Croce, nella parte alta di Piuro, durante la riforma”¹⁷.

6) Allo *Strigel-Museum* di Memmingen (Germania), su un tabellone in cui sono indicate le località europee nelle quali si trovano opere pittoriche e scultoree degli artisti Strigel (Johann, Hans il vecchio, Hans il giovane, Ivo, Petrus e il più famoso Bernhard) quale sede dell’altare di Santa Croce viene indicata la località di Promontogno.

Conclusioni

Pur in assenza di documentazione inoppugnabile, si può ragionevolmente ritenere che il *Flügelaltar* di Ivo Strigel di Memmingen, datato 1499, collocato nella chiesa rotonda di Santa Croce, provenga dall’antica pieve di Nossa Donna di Castelmur, per le seguenti ragioni:

1. Un’antica tradizione orale è condivisa sia in territorio italiano che svizzero.
2. Gli studiosi italiani, in stragrande maggioranza, ritengono verosimile la tradizione locale di parte italiana.

¹³ W.A.B. COOLIDGE, *Storia dell’Alta Engadina e della Val Bregaglia*; Volume 1 di *Le Grandi Alpi*, Anzola d’Ossola 1995, p. 96.

¹⁴ EMIL CAMENISCH, *Storia della Riforma e Controriforma nelle valli meridionali del Canton Grigioni*, Samedan 1950, p. 56.

¹⁵ ALBRECHT MILLER, *War Ivo Strigel wirklich Bildhauer*, pubblicato sulla raccolta “Jahrbuch des Vereins für Christliche Kunst in München“ XVI: BAND – München -1987, p. 66.

¹⁶ ELFRIEDE TH. M. VIRCHOW, *Schätze im Verborgenen Die Altäre von Ivo Strigel in Graubünden*, Coira 2004, p. 71. Schätze im Verborgenen, a pagina 71.

¹⁷ ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, Band V, Basel 1943, p. 402.



3. Gli studiosi svizzeri e tedeschi danno addirittura per scontata l'originaria sede di Nossa Donna;

4. La Madonna è la figura principale dell'altare e la Chiesa di Castelmur è dedicata a "Nossa Donna", mentre la chiesa rotonda di Santa Croce è dedicata all'invenzione della croce di Cristo.

5. San Martino, pur essendo patrono di Santa Croce, non è il titolare della chiesa rotonda e, inoltre, è anche patrono di Bondo.

6. San Nicola di Bari è assai più venerato nei Grigioni che non in Valchiavenna e in Lombardia.

7. Il culto di San Bernardo di Mentone è diffuso in Svizzera, mentre è praticamente assente in Valchiavenna e in Lombardia. Il santo venerato in Valchiavenna è invece San Bernardo di Chiaravalle (nato nel 1090, pochi anni dopo la morte di San Bernardo di Mentone).

8. San Giacomo Maggiore e San Bernardo di Mentone trovano più giustificazioni in una chiesa frequentata da pellegrini (in cammino verso i passi alpini).

9. Se l'altare fosse stato commissionato dai Piuraschi avrebbe dovuto ragionevolmente annoverare Santa Elena tra i Santi da venerare.



10. San Cassiano, patrono di Piuro, non ha nulla a che fare con questo altare.

11. Lo Strigel-Museum di Memmingen in Germania riconduce l'altare a Promontogno.

La presenza delle statue di Sant'Antonio abate, di San Giovanni evangelista, di San Sebastiano, e dell'apostolo da identificare, in quanto santi universalmente venerati per ragioni che tutti conoscono e di cui abbiamo fatto parziale cenno, potrebbe non essere "localmente" significativa. Non è detto che ulteriori indagini in ambito svizzero non diano qualche indicazione contraria e più circostanziata.

* * *

Ringrazio pubblicamente il Prof. Guido Scaramellini per le sue magistrali visite guidate alle chiese della Valchiavenna: una di queste ha ispirato a suo tempo la mia ricerca.

Traduzioni dal tedesco: Dott.ssa Emanuela Rogantini

Fotografie: Cleto Rogantini (ad esclusione delle foto riguardanti San Cassiano, scaricate dalla rete).

Tutti i diritti dell'autore sono riservati

Convegno sulla stregoneria/1

Questioni di stregoneria in Valchiavenna. Alcune considerazioni storiche, giuridiche, politiche e di costume

1. Visioni attuali della stregoneria moderna

Durante il convegno svoltosi a Giavera di Villa di Chiavenna il 25 agosto del 2013 avevo esordito affermando una banale verità: non sono uno specialista, e neanche un dilettante, del tema *stregoneria*, e quindi non avrei potuto – né voluto – dire alcunché di nuovo sul tema: ma avevo accettato l'invito rivoltomi più per il coordinamento fra i relatori e poi della seduta pubblica, che non per una relazione vera e propria; altri, infatti, sarebbero stati i protagonisti dell'incontro, che del tema si sono occupati in tempi e modi diversi: Roberto Bellini, Valerio Giorgetta e Gian Gianotti, che non hanno certo tradito le attese.

Interventi di grande interesse e profondità, che delle credenze sulla stregoneria in genere e del loro radicamento nelle nostre valli trattarono in maniera magistrale, tanto da rendere quasi superfluo il mio intervento, e dunque questo articolo. Ciò è ancor più vero dopo che Valerio Giorgetta ha pubblicato il volume *E le ceneri gettate nell'acqua. Processi per stregoneria nella giurisdizione di Piuro nel XVII secolo*¹, in cui ha raccolto, coordinato e completato i materiali già elaborati o lasciati grezzi dal padre Giovanni, dolorosamente e prematuramente mancato nel 2009.

Forse, però, qualche ulteriore considerazione sulla visione e la persecuzione della stregoneria nelle nostre valli in Età moderna non è del tutto inutile in questa sede².

La *stregoneria* è un tema che oggi si direbbe intrigante e simbolico per le molteplici implicazioni che interseca e richiama: il maschilismo dominante nella stragran parte della storia umana, anche in epoche di relativa luce e modernità (la pretesa stregoneria è fenomeno non soltanto 'femminile', ma lo è in gran parte), l'oscurantismo religioso (non solo l'Inquisizione cattolica, che è stato il principale bersaglio delle critiche nell'Età modera e contemporanea, ma anche presso altre confessioni religiose e culture), la credulità delle masse (non solo popolari, ma anche delle élite) alla ricerca di capri espiatori per crisi e sciagure difficilmente spiegabili in termini scientifici o almeno razionali secondo il sapere del tempo, la crudeltà di inquisitori ecclesiastici e laici che si accanivano su persone, specie donne, indifese e impotenti ...

Ma, al contrario, ci sono anche altre e ben diverse convinzioni: che la stregoneria non fosse ciò che intendevano i teorici, laici ed ecclesiastici (dai domenicani Jakob Sprenger e Heinrich Kramer *Institor*, autori del tristemente famoso *Malleus maleficarum*, del 1486, al giurista francese e teorico dello Stato assoluto Jean Bodin, col *De la Démonologie des sorciers*, 1580, per limitarci a casi notissimi), e cioè un patto col demonio (convinzione che venne a sostituirsi,

¹ Giorgetta V. e G., 2013.

² Dopo il lavoro fondamentale del magistrato poschiavino Gaudenzio Olgiati (1836-1892), *Lo sterminio delle streghe nella Valle Poschiavina*, rimasto inedito fino al 1955 (Poschiavo, Menghini), numerosi studi hanno trattato il tema; in merito si rimanda alla bibliografia in Giorgetta V. e G., 2013, pp. 263-267, nonché alla recentissima tesi di laurea di Codega, A.A. 2013-14.

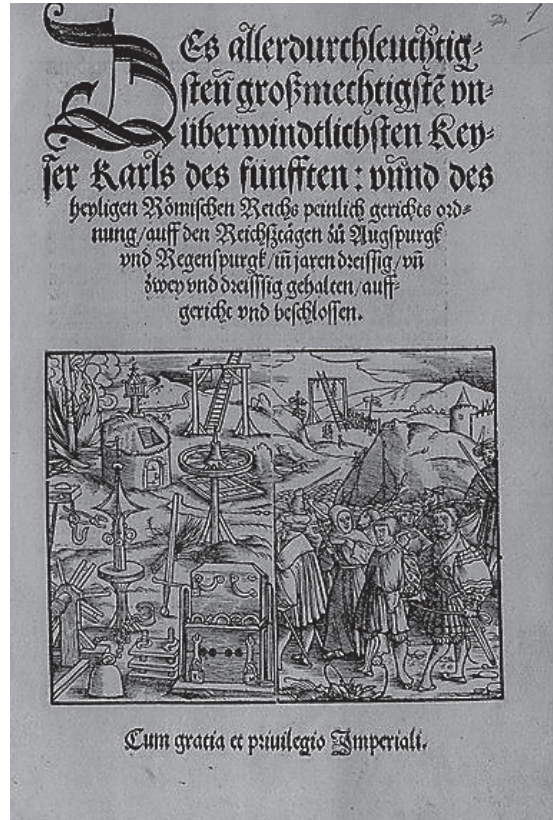


nei secoli XIV-XV, a quella relativa all'azione di potenze oscure, quali la *Signora del Gioco*, fosse Diana, Erodiade, o altra ancora), ma fosse invece un residuo, solitamente inconscio, di un antico sapere naturalistico che le donne avrebbero ricevuto da un lontano passato e trasmesso al presente; sapere non gerarchico né accademico, popolare e 'democratico', e per ciò combattuto e, letteralmente, 'demonizzato' dal *Potere* (come si sarebbe detto negli anni '60 e '70), per definizione maschile, formale, gerarchico.

È per questa ragione che, accanto alle tradizionali visioni della stregoneria (e delle lotta contro di essa) come espressione di oscurantismo dei "secoli bui" (in realtà, tutto ciò riguarda non tanto il Medioevo, quanto l'epoca rinascimentale e moderna, come dimostrano i testi citati sopra, ma anche le vicende trattate dagli altri relatori), ce n'è un'altra, che considera positivamente il fenomeno, come espressione volutamente malintesa di un sapere popolare naturalistico, invece ricco e utile per la vita della popolazione del tempo, fino alla rivalutazione 'femminista' (che si voleva rivoluzionaria) dello slogan di qualche decennio fa, "tremate, tremate, le streghe son tornate!".

Esistono anche posizione intermedie, per le quali la stregoneria così come è stata definita da teologi e giuristi naturalmente non sia mai esistita, ma siano esistite credenze e convinzioni plurimilinarie naturalistiche e animistiche, che ritenevano l'Uomo legato alla Natura da rapporti di analogia e corrispondenza genetica e funzionale, per cui fra di essi fosse possibile un'azione reciproca: le

rispettive forze vitali si connettono e intrecciano in una dimensione parallela alla visibile ma altrettanto reale, in cui tali forze convivono ed è possibile entrare o con la quale è possibile comunicare soltanto tramite poteri sciamanici o riti particolari: poteri che alcuni individui, in specie donne, possiedono naturalmente o cui possono accedere tramite atti appropriati e di norma arcani, segreti. È possibile, dunque, che esistessero compagnie o confraternite di individui convinti di entrare in contatto con questo mondo, o di accedervi in spirito e, talvolta, perfino col corpo; o al contrario, convinti che esseri soprannaturali (fra cui il Demonio) entrassero nel nostro mondo in occasioni e modi particolari: durante e tramite riti notturni che si svolgevano in foreste e luoghi selvaggi, sulle cime dei monti o presso fonti e specchi d'acqua: il *Gioco* o *Barlotto* (come si diceva presso di noi) che facilmente poté essere presentato come



Frontespizio della prima edizione della *Reichs peinlich Gerichts Ordnung* o *Carolina*, edita a Mainz (Magonza), da Ivo Schöffer, nel 1533.

il *Sabba* diabolico, nel quale non si compivano più riti propiziatori e beneauguranti per la rinascita della Natura e il benessere degli esseri viventi (come avveniva, probabilmente, nei riti arcaici da cui esso derivava)³, ma si sarebbe adorato il Demonio e abiurati Dio e ogni credenza cristiana. E dunque si sarebbero compiuti atti di apostasia e di eresia, punibili secondo le leggi canoniche e civili variamente vigenti. Soltanto collateralmente (e successivamente, come si vedrà più oltre) al crimine di *eresia* si accosterà quello di *stregoneria*, di *magia nera*, che infine prevarrà, fino a rimanere il reato effettivamente perseguito: e cioè, come vedremo dalle parole di Olimpia Aureggi riportate più avanti, e dalle altre relazioni, ciò che verrà punito sarà il *maleficio* e non l'abiura religiosa o l'eresia⁴.

2. Alimentazione e farmacopea popolari, allucinazioni e credenze stregonesche

Sull'esistenza di tali realtà (o sulla convinzione che esse esistano) agiscono altri fattori oggettivi: come nota Piero Camporesi, particolari forme di alimentazione e di farmacopea basate su funghi, erbe e altre sostanze nutritive (come la segale cornuta avariata), provocano stati di allucinazione, che possono indurre nei soggetti stati cognitivi di alterazione tali da convincerli di compiere atti di pretesa stregoneria.

Come scrive il letterato bolognese,

Labili allucinogeni (la loro funzione medica oltre che ipnotica e ansiolitica era prevalentemente sedativa [...]) che portavano i miserabili sulle soglie di quei paradisi artificiali narcotizzanti, ora esaltanti ora deprimenti, che costituivano, insieme alle eccitanti fantasie del Paese di Cuccagna, delle Isole Fortunate, del mondo rovesciato, del reame di Goga Magoga, della montagna incantata, del notturno e demoniaco Sabba, le droghe dell'immaginazione e gli incanti stupefacenti indotti dai grandi sogni collettivi delle plebi affamate e stracciate, onirici surrogati a una realtà angosciata e senza futuro.⁵

In effetti,

La fuga nei paradisi artificiali, nei mondi rovesciati, negli impossibili sogni di compensazione delle folle stracciate e affamate dei secoli moderni nasce dalla invivibilità del reale. Dal basso dosaggio vitale, dalle carenze (e per l'opposto) dagli eccessi alimentari che inducono a una interpretazione sussultoria, incoerente, spasmodica della realtà e alla costruzione d'un modello d'esistenza un'immagine del mondo differenziata, dissimile da quella elaborata, nella stessa età, dagli intellettuali razionalisti che, come Galilei, Bacone, Cartesio, pongono ben squadrate mattoni nella fabbricazione d'una macchina del mondo, d'un «opificio» fisico e mentale regolato da un coerente congegno meccanico e logico, da un assetto d'incastri e di rimandi perfettamente organico e inesorabilmente condizionante.⁶

Dunque, la qualità del nutrimento (nonché la sua carenza o scarsità) condiziona profondamente la vita di individui e collettività, non solo materialmente, ma anche mentalmente e spiritualmente:

³ Rare peraltro, secondo Saverio Xeres (2006, pp. 165-166), sono, nelle visite pastorali del tempo, le segnalazioni di "manifestazioni religiose che possano far pensare ad un persistente sostrato di riti pagani", mentre "più comunemente, e diffusamente, si può rilevare [...] una sorta di equivoco nel modo di intendere espressioni e contenuti cristiani".

⁴ Sull'intera questione, si veda l'approfondita meditazione di Agnoletto, 1984.

⁵ Camporesi, 1978, p. 17.

⁶ Camporesi, 1980, p. 5.



Il pane papaverino (il papavero veniva coltivato in vaste zone d'Europa con metodi, si direbbe oggi, industriali), il pane truccato e drogato, aromatizzato per sovrappiù con semi di coriandolo, di anice, di comino, con olio di sesamo, con tutti i possibili additivi voluttuosi reperibili in un «regno vegetale» col quale gli uomini vivevano in intima domestichezza, oggi impensabile; o addirittura, nelle zone in cui veniva coltivata, la farina di semi di canapa, adoperata in cucina per preparare paste e pane la quale «fa perdere l'intelletto» e genera «un'ebriacchezza domestica e una certa stupidità», erano fra i più diffusi e popolari strumenti che consentivano il passaggio da una condizione umana alle soglie dell'invivibilità a una dimensione stupefattivata e paranoide che non è forse azzardato ritenere non tanto programmata dall'alto (come talvolta si può supporre) quanto voluta e ricercata dalle stesse plebi, macerate dai morbi, dalla fame, dalle paure notturne e dalle ossessioni diurne.

Il viaggio collettivo nel sogno, perseguito con la «ubriacchezza domestica», con l'ausilio dei semi e delle erbe allucinogene, nato da un sottofondo di cronica sottoalimentazione e molto spesso di fame (che è il più semplice e naturale produttore di alterazioni mentali e di stati sognanti), aiuta a spiegare il manifestarsi di deliri mentali collettivi, di *transe* di massa, d'esplosioni coreutiche d'interesse comunità e di villaggi. Ma può anche essere la strada che ci permette d'intravedere una costruzione mentale del mondo a doppia faccia, nata sotto il segno ambiguo ed equivoco della bivalenza, condizionata da una presa di coscienza allucinata e alterata della realtà in cui i piani si sono capovolti, gli universali rovesciati, il mondo finito a «capinculo», con la testa per terra e i piedi nelle nuvole, in una misura alterata dello spazio e del tempo, in una geometria non euclidea e in una prospettiva magico-onirica in cui i rapporti e le proporzioni vengono regolati da strumenti d'accertamento e di misura diversi da quelli praticati nelle aree culturali ad alto livello di razionalità classica e che tuttavia non riescono a sottrarsi del tutto all'inquinamento inoculato dalla cultura della fame.⁷

Stati individuali e collettivi permanenti (e dunque quasi 'normali' per grandi masse di popolazione) di disagio alimentare, che si traducono in visioni e azioni in apparenza 'stregonesche':

Vista da questa angolatura si delinea l'immagine d'una società febbricitante e insonne che tentava di contrastare le visitazioni notturne, le presenze degli abitatori della notte (incubi, folletti, vampiri, streghe, licantropi), di difendersi dall'aggressione tormentosa dei sogni paurosi e orribili con tutta una farmacologia apotropica che inducesse oblio e serenità, dispensatrice di «gioialità» e «cordialità», euforizzante per il cuore, modificativa del sangue, smemorante e narcotizzante. [...] Calate in questa dimensione negromantica e alchimistica di affinità, di simpatie, di sensi e consensi fra le cose e gli elementi, di corrispondenze, di rapporti analogici, di *signaturae* rivelatrici, la farmacopea popolare e quella dotta, indistintamente, coinvolgevano nella propria area magica anche le ricette culinarie in cui le piante fatate entravano con tutta la loro potenza di demonicità vegetale.⁸

Situazioni che in occasioni particolari (ad esempio, in momenti di crisi specialmente gravi, quali calamità naturali, carestie, pestilenze, guerre) o in circostanze specifiche (momenti di festa, come il Carnevale, di transizione stagionale) divengono parossistici, così da far emergere visioni e provocare azioni insolitamente incisive o macroscopiche, che, percepite come gravi e pericolose dall'opinione pubblica o dai poteri politici, provocano reazioni molto forti e

⁷ Camporesi, 1978, pp. 6-7.

⁸ Camporesi, 1978, p. 9.

spesso cruento, di cui si è largamente occupata la saggistica e parlano anche i saggi riportati in questa rivista.

Riassumendo, si sono avanzate ipotesi diverse e non necessariamente alternative, sull'esistenza di condizioni 'oggettive' che promuovessero o suggerissero l'idea dell'esistenza della *stregoneria* (ritenuta sempre più *malefica* col passare del tempo): ad esempio, la possibile permanenza di relitti pre-cristiani consistenti in confraternite o consorterie di soggetti (prevalentemente donne), che praticavano residui, spesso inconsci, di culti pagani, fondati sull'animismo sciamanico o su pratiche religiose arcaiche; oppure, più probabilmente (date le difficoltà che tali organizzazioni potessero esistere in comunità di villaggio dal controllo sociale tanto forte e pervasivo come quelle proprie del tardo Medioevo e dell'Età moderna), le sopravvivenze potevano essere soltanto parziali, col permanere di pratiche mediche o esorcistiche arcaiche mascherate (anche in questo caso, di solito inconsciamente) da forme cristianeggianti, ma sotto cui gli osservatori esterni, specie letterati e teologi, scorgevano facilmente i residui di religioni pagane. Oppure l'autosuggestione di individui e gruppi di partecipare a riti e culti (nei quali si faceva uso di preparati allucinogeni) in cui sarebbero avvenute manifestazioni soprannaturali, alle quali, poi, vennero attribuiti caratteri decisamente diabolici (quali che fossero le convinzioni di quanti partecipavano ai riti); oppure, ancora, stati di allucinazione involontaria provocata dalla fame o dall'assunzione di cibi avariati o stupefacenti, venivano interpretati a posteriori come momenti di contatto con l'Aldilà, un Aldilà malefico o infernale cui lo stato di estremo disagio esistenziale inclinava normalmente i soggetti più deboli della società, e dunque esposti ad ogni disgrazia o malanno⁹.

Meritano un cenno (soltanto un cenno, data la complessità e la discutibilità della materia) le posizioni espresse dallo storico britannico Hugh Trevor-Roper a proposito dell'origine e della diffusione delle credenze sulla magia: certamente la miseria delle campagne ne fu la ragione fondamentale, mentre discutibile è l'affermazione che Alpi e Pirenei fossero la

culla originaria dell'ossessione della stregoneria, [e che] ne rimasero a lungo la base fondamentale:

benché riconosca come

i disturbi di natura psicopatica, che potevano essere facilmente razionalizzati come forme di stregoneria, erano indipendenti dalla geografia,

nondimeno,

come fenomeno sociale continuativo, che coinvolgeva non soltanto singoli individui ma intere società, l'ossessione della stregoneria fu sempre legata soprattutto alle zone montane,

che ne offrono "una spiegazione fisica": che sia

l'aria sottile delle montagne [che] crea allucinazioni, e i fenomeni naturali che si manifestano in forma abnormi – le tempeste elettriche, le valanghe, il fondersi e il precipitare dei ghiacciai – inducono facilmente gli uomini a credere nell'intervento demoniaco.¹⁰

⁹ Trevor-Roper, 1975, pp. 159-160, 170-171.

¹⁰ Trevor-Roper, 1975, pp. 159-150.



Ma c'è anche qualcosa di più profondo: le montagne

sono la culla non soltanto della magia e delle stregoneria, ma anche di forme religiose primitive, e formano sacche di resistenza contro nuove ortodossie.

Gli evangelizzatori degli «angoli oscuri» d'Europa, là dove la Chiesa cattolica non era ancora riuscita a crearsi basi permanenti [...] scoprirono che i loro successi erano effimeri: l'antica mentalità riaffiorava, l'insofferenza sociale rivestiva panni ereticali e quando le forme ufficiali di eresia erano state ridotte al silenzio o distrutte con i roghi, la stessa incompatibilità di fondo assumeva o sembrava assumere un'altra forma. L'antica superstizione contadina, che era apparsa abbastanza innocua nelle pieghe di una società conosciuta, assumeva un carattere più pericoloso quando veniva scoperta in forme strane ed esasperate tra gli «eretici» a malapena domati delle montagne. Grazie all'abisso, a quella in assimilabilità sociale, la stregoneria divenne eresia

all'occhio di chierici, intellettuali e amministratori di matrice aristocratica e spesso cittadina¹¹.

3. L'esautoramento dell'Inquisizione dai processi per stregoneria nelle Tre Leghe

Tutte situazioni, quelle testé descritte, che potevano preoccupare i benpensanti, timorosi per le possibili conseguenze sociali e morali dei comportamenti eterodossi presenti negli strati più bassi e poveri della popolazione, specie rurale (e dunque, rispetto all'urbana, meno controllabile per la sua dispersione territoriale): soprattutto quando a tali comportamenti si attribuissero connotati sovversivi anti-religiosi tali da minare alla radice i fondamenti morali di una società che traeva la sua stabilità (certo apparente e problematica) proprio dall'ortodossia religiosa che ne garantiva l'ordine e la solidità.

Dunque, di queste manifestazioni eterodosse dal punto di vista culturale, religioso, sociale si occupa una legislazione particolare, che, col tempo, si fa viepiù specifica.

Di come la stregoneria sia divenuta reato e come ciò sia avvenuto e radicato nelle nostre valli si è occupata in maniera approfondita Olimpia Aureggi a metà degli anni '60 del Novecento, distinguendo, come già si notava, fra

le legislazioni in cui magia e stregoneria costituiscono reato in sé e per sé, indipendentemente dalle loro conseguenze nefaste, e le legislazioni che, invece, puniscono il mago e lo stregone solo in quanto rechino danno – attuale o potenziale – al prossimo con le loro male arti.

In seguito a un'evoluzione fra Età antica e Medioevo (di cui si occupa anche Roberto Bellini),

maghi e stregoni, alla fine, vengono classificati tra gli eretici e, in quanto tali, vengono privati, per punizione, di taluni diritti civili.¹²

I due saggi della studiosa chiavennasca (l'uno relativo alla figura giuridica della stregoneria e alla legislazione in merito, l'altro all'uso della tortura giudiziaria) sono così precisi e documentati che non si può far altro che rimandarvi; solo è possibile qualche ulteriore considerazione per facilitare una miglior conoscenza del tema anche a quanti non intendessero affrontarlo in modo così approfondito. In particolare, si ricorderà come gli *Statuti* locali prevedessero il reato di *stregoneria*.

¹¹ Trevor-Roper, 1975, pp. 151-152.

¹² Aureggi, 1961, pp. 114-115; 1963-64, pp. 46-90.

In primo luogo occorre, però, ricordare come, nel corso del XVI secolo, per quanto concerne la stregoneria, nelle nostre valli si passi dal regime giuridico fondato sul diritto canonico e sulle competenze giuridico-processuali dell'Inquisizione ecclesiastica a quello fondato sul diritto locale (e comune) e la giustizia laica¹³.

Cruciale fu, nel 1523, l'azione violenta dell'inquisitore fra' Modesto Scrofeo da Vicenza che provocò una forte protesta delle comunità locali, specialmente di Sondrio che, come ricorda il cronista coevo Stefano del Merlo, ne ottennero l'allontanamento:

Nota ancora come l'anno 1523 fu fatto l'inquisizione contra gl'Heretici nella terra di Sondrio, in modo, che venne qui un inquisitore, qual si dimandava Frate Modesto di Vicenza. Non penso ch'al mondo si saria trovato il più furibondo e simulator di lui, ed aveva tanta capacità di guadagnar scudi, che faceva ogni diligenza a trovar Gente, che avesse avuto voglia di vendicarsi, ed accusar Gente assai per accumular denari, se gl'uomini non avessero provisto a mandarlo via, voleva infamar quasi ogni Persona, salvo quelli, i quali aiutavano a tal impresa. Perciò io ho voluto scrivere qui questa memoria, acciché quelli, che verranno dopo noi possano provederghe con miglior ordine ed modo, che s'è fatto nel passato. E semai vi venisse cupidità di far fare tal officio per nessun modo non v'acconsentite, salvo con questo patto, che li Testimonij siano publicati, et stiano al paragone [confronto giudiziario]; perchè non è il più bel far vendetta di questo ruinar un suo inimico; ma subito, se tali Frati potessero andar in Paradiso, troverebbero la via di far ch'in Paradiso vi fosse tal difetto. Ed basta, non voglio più per ora dir di questo. Credo non basterebbero due foglie a scriver le cose mal fatte per tali Frati.¹⁴

Situazione di estremo pericolo in cui era stata coinvolta anche la moglie dello stesso Merlo, da cui era uscita per la presa di posizione assai dura delle istituzioni locali (forse anche per il rilievo sociale della famiglia): ma ben si può comprendere perché il cronista sondrasco fosse tanto scandalizzato dalle procedure dell'inquisitore comasco.

Lo stesso episodio fu anche l'occasione perché le comunità locali chiedessero alle autorità grigioni di impedire in futuro episodi del genere¹⁵; richiesta che trovò quasi immediata udienza presso la dominante, in seguito all'adesione alla Riforma di una parte crescente della popolazione grigione (a partire dal 1523), cui seguono l'abolizione della giurisdizione ecclesiastica (1524), il bando completo e definitivo della stessa (1542), dopo un periodo in cui l'Inquisizione aveva tentato di resistere al provvedimento¹⁶.

Un insieme di norme che portò all'affermazione irreversibile della prassi per cui i reati di stregoneria (non più ricondotti alla fattispecie canonica dell'eresia, ma a quella più specifica del danno inferto a terzi o cose mediante malefici, e cioè tramite poteri ottenuti dal Demonio o provocati da costui su istigazione dei suoi seguaci) vennero inquisiti, giudicati e puniti secondo la legislazione dello Stato (e perciò, nel nostro caso, a norma degli *Statuti* locali, ma soprattutto la dottrina, la prassi e la giurisprudenza).

¹³ Aureggi, 1963-4, p. 51.

¹⁴ Cavallari, Leoni, 1960, pp. 20-21. Maifreda, 2014, ricorda come uno dei motori di tali processi fosse proprio la confisca dei beni dei condannati, che così venivano acquisiti dall'Inquisizione ed, eventualmente, dai delatori.

¹⁵ Bundi, 2003, pp. 162-163.

¹⁶ Aureggi, 1961, p. 140, ma vedere atti Diete (Ilanz, 4.4.1524; Coira, 4.2.1542). per l'intera questione, Bundi, 2003, pp. 27-47.



Particolare del frontespizio dell'edizione del 1533, raffigurante, nella metà di sinistra, gli strumenti destinati alla tortura e ai diversi tipi di esecuzione capitale; nella metà di destra, un condannato a morte, fornito dei conforti religiosi, che viene condotto al patibolo.

4. Le normative locali e la persecuzione giudiziaria della stregoneria

Dunque, le fonti del diritto secondo cui perseguire e giudicare la stregoneria erano gli *Statuti* locali, le cui norme erano ispirate al *diritto comune* nonché a quello imperiale, soprattutto dopo la pubblicazione della cosiddetta *Constitutio criminalis Carolina* (e in specie la procedura penale, ovvero la *Peinliche Halsgerichtsordnung*), ovvero le norme emanate da Carlo V d'Asburgo nel 1532 per i territori dell'Impero, le quali prevedevano il delitto di *magia* (la *Zauberey*), ma non la *stregoneria* (o *Hexerei*) in quanto tale¹⁷.

Per quanto riguarda lo *Statuto di Chiavenna et sua giurisdizione cioè il criminale* risalente 1539 (valido anche per la Val San Giacomo, e sostanzialmente simile a quello della Giurisdizione di Piuro), il Capitolo 41 (*Quod venefici dolosi, et maleficientes dolose igne crementur*)¹⁸,

¹⁷ Bundi, 2003, pp. 163-164; in particolare, il Capitolo 109 (nonché i nn. 21,44, 52). Si noti che la *Carolina* ammetteva la tortura nella procedura giudiziaria, e dunque contribuì, di fatto, alla successiva persecuzione della stregoneria.

¹⁸ Zoia, 1999, p. 171 nota che i coevi *Statuti criminali* di Piuro mantengono, al capitolo 41, la distinzione originaria fra *avvelenatori* e *stregoni ingannatori*, che sono invece unificati in quello di Chiavenna.

non prevede norme specifiche per la stregoneria, che invece, secondo Martin Bundi, sarebbero state introdotte con la revisione del 1628¹⁹; la più tarda versione italiana, comunque, recita più specificamente:

Capitolo 41

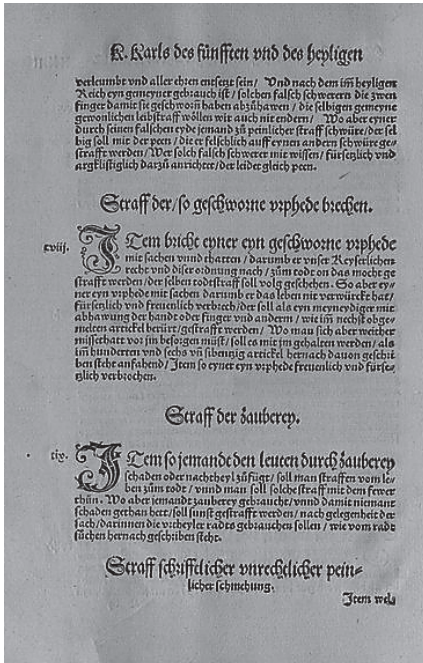
Delle streghe ad essere abbruciate

Ancora è statuito che li stregoni ingannatori, e che maleficiano con inganno, siano col fuoco abbruciati, et li suoi beni si publichino, e l'istesso s'intenda in quelli che lo fanno fare e lo comandano.²⁰

Lo *Statuto criminale*, peraltro, stabiliva che la pena di morte non fosse inflitta se al maleficio non fosse seguita la morte delle vittime, anche nel caso di “latrocini et stregarie” (Capitolo 39)²¹.

Considerazioni analoghe Bundi fa anche per gli *Statuti criminali* di Valtellina (pubblicati in latino nel 1531 e tradotti in italiano nel 1548): la prima versione era molto generica in merito, mentre la traduzione italiana così recitava:

Capitolo 54.



Capitolo CIX (“Straff der Zauberey”, ovvero “Punizione della magia”), della Carolina (edizione 1533, p. XXIIIv).

Della pena de quelli che danno veleno, & che fanno maleficij

E ancho statuito, che li quali maliciosamente danno veleno, ovvero fanno maleficio, siano abbrucati col fuoco, & li lor beni siano publicati alla camera de Signori. Et il medemo s'intenda de quelli che tal cosa maliziosamente fanno fare, over cometano che si faccia.²²

Gli *Statuti criminali* di Bormio del 1561 (e le successive integrazioni), invece, non contengono neppure i termini *strega*, *stregone* o simili²³: ciò malgrado, la persecuzione della stregoneria in quella comunità fu duratura, crudele, convinta.

Dunque, la legislazione locale “statuale”²⁴ è molto vaga e generica in merito, tanto che sarebbe stato assai difficile avviare, su tali basi, dei processi per i crimini di stregoneria, di per sé così indefinibili e sfuggenti, senza il supporto ‘tecnico’ dei tribunali ecclesiastici: ma ormai, al di là dell’appartenenza confessionale di popolazioni e giudici, esiste un armamentario teologico, ideologico, culturale, giuridico, che innerva e sorregge tutta l’impalcatura

¹⁹ Bundi, 2003, pp. 181-182.

²⁰ Zoia, 1999, p. 171.

²¹ Zoia, 1999, p. 170.

²² Zoia (a cura), 1997, p. 154

²³ Martinelli, Rovaris (a cura), 1984.

²⁴ Aureggi, 1961, p. 117 lo dice così in opposizione a “canonico” o “ecclesiastico”, anche se meglio sarebbe stato “civile” (ma che ora indica, di fatto, il diritto privato).



Punizione della magia

cix. Item se qualcuno avrà causato a una persona nocumento o danno tramite la magia, deve essere punito nella vita con la morte, e tale punizione deve essere fatta col fuoco. Se però qualcuno ha usato la magia, e con ciò non ha fatto danno ad alcuno, sarà altrimenti punito secondo la circostanza della cosa; in ciò la Corte dovrà operare come sulla ricerca della Corte è scritto in seguito.

concettuale e giudiziaria concernente la stregoneria e alla sua persecuzione: dal diritto romano antico a quello canonico, dal diritto ‘carolino’ alla prassi plurisecolare ..., anche nei territori delle Leghe.

5. L’uso della tortura giudiziaria nei processi contro la stregoneria

Dunque opinione pubblica, classe politica, strutture giudiziarie, tutto converge: si rafforza così la convinzione che la stregoneria esista e che essa debba essere perseguita secondo le procedure ormai sperimentate. Fra di esse la pratica della tortura è essenziale, essendo il maggior (e miglior, se non l’unico) mezzo di individuazione e raccolta delle “prove” relative alle azioni stregonesche, soprattutto per l’acquisizione della “prova” sovrana, la confessione dell’imputato/a, senza la quale non è possibile, secondo il diritto comune, infliggere la pena capitale (che “è l’unica e sola prova valida” che possa comportarla)²⁵. Dunque, il crimine va provato al di là di ogni dubbio, e questo avviene soltanto se chi è accusato si riconosce reo: risultato che, in realtà, soltanto la tortura è in grado di ottenere quando il crimine non esiste, né come fatto né come fattispecie comportamentale. Dunque alla tortura è affidato il compito di costringere gli imputati a “dire la verità”, cioè a confessare il patto col Demonio (che può essere “provato”, a sua volta, dall’esistenza del “bollo diabolico”, che, come nota l’Aureggi, compare in tutte le sentenze successive al 1640, ed è considerato una prova ‘oggettiva’ per la cui corroborazione non serve neppure l’avallo dell’imputato)²⁶, e il successivo compimento dei malefici: fin che ciò non sia avvenuto, la tortura è indispensabile, e in forme sempre più dure e con accorgimenti tecnici specifici, perché l’ostinazione nel negare anche nei tormenti non può derivare che dall’aiuto del Maligno, che sosterrebbe con le sue arti i suoi accoliti ...²⁷

In tutta la procedura, peraltro puntualmente definita dalle norme e fissata dalla giurisprudenza,

dobbiamo accontentarci di rilevare che il giudice, ed esclusivamente il giudice era arbitro di stabilire se gli indizi raccolti fossero presupposti oggettivi sufficienti per applicare la tortura;

inoltre,

dobbiamo ricordare le lusinghe e le promesse di impunità, fatte all’imputato per indurlo a confessare: da una parte i tormenti, dall’altra la libertà. Una tal promessa, fatta dal giudice, ben sapendo di non poterla mantenere, rendeva invalida la confessione così estorta? Dobbiamo rispondere negativamente,

²⁵ Aureggi, 1961, p. 134; il ricercatore del bollo è “la più losca” figura fra quante prendono parte al processo (p. 147).

²⁶ Aureggi, 1961, p. 135; 1963-4, p. 59.

²⁷ Aureggi, 1963-4, pp. 56-83 (per il sostegno diabolico durante gli interrogatori, anche i più duri, 1961, pp. 153-154).

annota ancora l'Aureggi²⁸ (non dimenticando neppure che le confessioni rese *de plano*, e cioè senza l'applicazione della tortura, avrebbero poi dovuto essere confermate sotto i tormenti, ritenuti, contro ogni possibile logica, il vero strumento deputato ad ottenere la “verità” dall'inquisito). In ciò,

l'arbitrio del giudice superava non solo l'insegnamento della dottrina, ma anche la stessa prassi seguita ordinariamente da quello stesso tribunale,

osserva la studiosa chiavennasca, che soggiunge:

l'ambiente piccolo, i pregiudizi radicati, gli odii personali e di parte, la convinzione che il discendente di pregiudicati fosse necessariamente dedito alla stregoneria, le rivalità tra le due confessioni religiose – cattolica e riformata – e talora persino il desiderio di confiscare, a seguito della condanna, i beni degli imputati, inducevano a commettere parzialità, in tutto lo svolgimento del processo e non solo nell'applicazione dei tormenti.²⁹

Ad esempio, le norme prevedevano che l'inquisito che avesse superato la tortura senza

confessare, non vi potesse essere sottoposto nuovamente che in casi specifici (nuovi indizi seri, rinvenimento del “bollo diabolico”, ritrattazione di quanto confessato nei tormenti); ma tale divieto veniva superato, ad esempio, sostenendo che ciò avvenisse

non come una rinnovazione della tortura, ma come la continuazione della tortura iniziale attraverso vari giorni e con diversi mezzi.

Insomma, di fronte alla volontà di provare la colpevolezza degli inquisiti, i tribunali praticano

la solita sottile ed artificiosa distinzione, escogitata per giustificare ogni arbitrio.³⁰

Né a molto valsero i provvedimenti mitigatori che le Leghe, tramite il loro istanza suprema, la Dieta, misero talora in campo per moderare gli eccessi che non di rado venivano segnalati dalle comunità locali: già noto è il caso del 1523 (che certamente contribuì all'espulsione dell'Inquisizione dalle terre retiche, decisa se non *propter hoc*, almeno *post hoc*),



Frontespizio dell'edizione della *Reichs peinlich Gerichts Ordnung* o *Carolina*, edita a Francoforte sul Meno, da Johann Schmidt, nel 1577.

²⁸ Aureggi, 1963-4, pp. 68, 71.

²⁹ Aureggi, 1963-4, p. 77.

³⁰ Aureggi, 1963-4, pp. 80-81; inoltre, 1961, pp. 153-154.



mentre Martin Bundi segnala alcuni provvedimenti emanati nel XVI secolo destinati a regolamentare una materia tanto delicata: ciò avvenne nel 1541, nel 1597 (in seguito a un'ondata di processi e di esecuzioni capitali in Alta Valtellina), nel 1598, con l'emanazione di disposizioni riequilibratrici (sempre nella convinzione dell'esistenza della stregoneria, s'intende) dopo che gli inviati del Contado di Chiavenna avevano chiesto un intervento diretto a impedire gli abusi che il commissario Johann Schorsch di Splügen vi stava compiendo nella persecuzione della stregoneria³¹. Qualcosa di analogo avvenne ancora nel 1657, allorché le Leghe emisero un regolamento restrittivo per l'uso della tortura in giudizio, che però, secondo l'Aureggi, "rimase lettera morta"³².

Peraltro, Trevor-Roper è certo che la tortura spieghi

la maggior parte dei processi europei per stregoneria: essa creò streghe dove non esistevano e moltiplicò vittime e prove. Senza la tortura la «grande paura» delle streghe dell'ultimo decennio del Cinquecento e del terzo decennio del Seicento sarebbero inconcepibili,

ma, a suo parere, questa spiegazione non è né unica né sufficiente per motivare il perché

delle presunte streghe [...] credevano nell'autenticità di ciò che confessavano

convincendo con ciò anche intellettuali e inquisitori scettici. Bisogna dunque credere che essa esistesse almeno come «realtà soggettiva» che divenisse «realtà oggettiva» per gli osservatori esterni, e dunque venisse razionalizzata dal pensiero del tempo. A suo parere, dunque,

la mitologia sistematica della stregoneria nasce non da singole vecchie donne che facevano fatture in villaggi isolati – questo era sempre stato tollerato – ma da gruppi sociali non assimilabili che, come gli ebrei e i *moriscos* di Spagna, potevano essere costretti dalle persecuzioni ad adottare una forma di ortodossia esteriore, ma non a integrarsi socialmente, e che quindi, a differenza di altri, suscitarono nella società forme di paura: fu così che «una volta creato, il mito acquistò, di fatto, una propria realtà autonoma»³³.

Non è possibile, certo, entrare qui in questo ambito di discussione, ma riteniamo utile almeno accennarvi, così che possa costituire elemento di meditazione se non di dibattito.

6. Morale, ragione e umanità contro la tortura giudiziaria

Ma che cosa dire di più? Come commentare le mostruosità che queste idee e queste norme e procedure giuridiche non solo resero possibili, ma perseguirono con accanimento e ferocia? Il commento forse più appropriato è quello di Alessandro Manzoni nella *Storia della colonna infame* (1842): a proposito della fantasia perversa dell'azione degli "untori" nella diffusione della peste a Milano nel 1630, l'Autore scrive che

a contentarsi di quelle sole che potevan principalmente servire a quell'intento speciale, c'è pericolo di formarsi una nozione del fatto, non solo dimezzata, ma falsa, prendendo per cagioni di esso l'ignoranza de' tempi e la barbarie della giurisprudenza, e riguar-

³¹ Bundi, 2003, pp. 163-166. Il rescritto dietale dell'11.1.1541 è riportato a p. 263.

³² Aureggi, 1963-4, p. 66. In molte occasioni i Capi delle Leghe e la Dieta tennero posizioni moderate in campo religioso, mostrando notevole realismo, soprattutto al fine di salvaguardare un'unità statale e politica sempre a rischio di implosione per le profonde divisioni interne, confessionali, partitiche, famigliari: Scaramellini, 2012, pp. 146-147.

³³ Trevor-Roper, 1975, pp. 161-170.

dandolo quasi come un avvenimento fatale e necessario; che sarebbe cavare un errore dannoso da dove si può avere un utile insegnamento. L'ignoranza in fisica può produrre degl'inconvenienti, ma non delle iniquità; e una cattiva istituzione non s'applica da sé. Certo, non era un effetto necessario del credere all'efficacia dell'unzioni pestifere, il credere che Guglielmo Piazza e Giangiacomo Mora le avessero messe in opera; come dell'esser la tortura in vigore non era effetto necessario che fosse fatta soffrire a tutti gli accusati, né che tutti quelli a cui si faceva soffrire, fossero sentenziati colpevoli. Verità che può parere sciocca per troppa evidenza; ma non di rado le verità troppo evidenti, e che dovrebbero esser sottintese, sono in vece dimenticate; e dal non dimenticar questa dipende il giudicar rettamente quell'atroce giudizio. Noi abbiam cercato di metterla in luce, di far vedere che que' giudici condannaron degl'innocenti, che essi, con la più ferma persuasione dell'efficacia dell'unzioni, e con una legislazione che ammetteva la tortura, potevano riconoscere innocenti; e che anzi, per trovarli colpevoli, per respingere il vero che ricompariva ogni momento, in mille forme, e da mille parti, con caratteri chiari allora com'ora, come sempre, dovettero fare continui sforzi d'ingegno, e ricorrere a espedienti, de' quali non potevano ignorar l'ingiustizia. Non vogliamo certamente (e sarebbe un tristo assunto) togliere all'ignoranza e alla tortura la parte loro in quell'orribile fatto: ne furono, la prima un'occasion deplorabile, l'altra un mezzo crudele e attivo, quantunque non l'unico certamente, né il principale. Ma crediamo che importi il distinguerne le vere ed efficienti cagioni, che furono atti iniqui, prodotti da che, se non da passioni perverse? Dio solo ha potuto distinguere qual più, qual meno tra queste abbia dominato nel cuor di que' giudici, e soggiogate le loro volontà: se la rabbia contro pericoli oscuri, che, impaziente di trovare un oggetto, afferrava quello che le veniva messo davanti; che aveva ricevuto una notizia desiderata, e non voleva trovarla falsa; aveva detto: *finalmente!* e non voleva dire: *siam da capo*; la rabbia resa spietata da una lunga paura, e diventata odio e puntiglio contro gli sventurati che cercavan di sfuggirle di mano; o il timor di mancare a un'aspettativa generale, altrettanto sicura quanto avventata, di parer meno abili se scoprivano degl'innocenti, di voltar contro di sé le grida della moltitudine, col non ascoltarle; il timore fors'anche di gravi pubblici mali che ne potessero avvenire: timore di men turpe apparenza, ma ugualmente perverso, e non men miserabile, quando sottentra al timore, veramente nobile e veramente sapiente, di commetter l'ingiustizia. Dio solo ha potuto vedere se que' magistrati, trovando i colpevoli d'un delitto che non c'era, ma che si voleva, furon più complici o ministri d'una moltitudine che, accecata, non dall'ignoranza, ma dalla malignità e dal furore, violava con quelle grida i precetti più positivi della legge divina, di cui si vantava seguace. Ma la menzogna, l'abuso del potere, la violazion delle leggi e delle regole più note e ricevute, l'adoprar doppio peso e doppia misura, son cose che si posson riconoscere anche dagli uomini negli atti umani; e riconosciute, non si posson riferire ad altro che a passioni pervertitrici della volontà; né, per ispiegar gli atti materialmente iniqui di quel giudizio, se ne potrebbe trovar di più naturali e di men triste, che quella rabbia e quel timore.³⁴

Considerazioni illuminanti e profonde, queste, dalle quali risulta evidente quanto, in quei terribili procedimenti giudiziari, fosse dovuto all'arbitrio giudici, magari (ma le parole del Manzoni ci mostrano quanto tale atteggiamento fosse inaccettabile) anche convinti di agire a fin di bene!

In proposito, non possiamo non ricordare le illuminate parole di Cesare Beccaria nella sua aurea opera del 1764:

Un uomo non può chiamarsi *reo* prima della sentenza del giudice, né la società può

³⁴ Manzoni, 1993, pp. 14-15.



togliergli la pubblica protezione, se non quando sia deciso ch'egli abbia violato i patti coi le fu accordata. Quale è dunque quel diritto, se non quello della forza, che dia la potestà a un giudice di dare una pena a un cittadino, mentre si dubita se sia reo o innocente? Non è nuovo questo dilemma: o il delitto è certo o è incerto; se è certo non gli conviene altra pena che la stabilità delle leggi, ed inutili sono i tormenti, perché inutile è la confessione del reo; se è incerto, e' non devesi tormentare un innocente, perché tale è secondo le leggi un uomo i di cui delitti non sono provati. Ma io aggiungo di più, ch'egli è un voler confondere tutt'i rapporti l'esigere che un uomo sia nello stesso tempo accusatore ed accusato, che il dolore divenga il crociuolo [crogiuolo] della verità, quasi che il criterio di essa risieda nei muscoli e nelle fibre di un miserabile. [...]

L'esito dunque della tortura è un affare di temperamento di calcolo, che varia in ciascun uomo in proporzione della sua robustezza e della sua sensibilità; tanto che con questo metodo un matematico scioglierebbe meglio di un giudice questo problema: data la forza dei muscoli e la sensibilità delle fibre d'un innocente, troverà il grado di dolore che lo farà confessar reo di un dato delitto.³⁵

In effetti, senza l'applicazione della tortura agli accusati, l'intero castello della stregoneria sarebbe miseramente in sé (ma felicemente per tutti) crollato.

7. I minori e i giudizi per stregoneria nei territori retici

Un altro aspetto sconvolgente di questa macchina infernale (non in sé, ovviamente, ma per le sue conseguenze sulla vita sociale) fu la persecuzione e la condanna di individui d'ambo i sessi nonostante la minore età, anzi, talvolta addirittura in età infantile³⁶: è sufficiente riportarne alcuni esempi per valutarne la mostruosità. Martin Bundi ricorda che nel Rheinwald, nel 1598, una ragazzina molto piccola fu decapitata come strega³⁷; Gaudenzio Olgiati segnala un fatto analogo a Grosio, del 1645, riportando la traduzione del verbale della Dieta delle Tre Leghe (la più alta istanza politica, ma anche giudiziaria dello Stato grigione, a dimostrazione dell'importanza del problema) da cui risulta, se possibile, una realtà ancor più sconvolgente. Decidendo su una supplica

concernente alcune bambine infette di sortilegio, le quali trovansi bensì in fermanza [in arresto]; ma non potendosi tenor gli statuti procedere contro di esse con rigor di giustizia, i loro parenti, (riferendosi a quanto sarà per esporre il sigr. Podestà Scarpatetto – quale relata che la maggiore delle cinque bimbe, cioè quella che aveva già confessato di aver insegnato l'arte malefica alle altre, è di soli 4 anni e che si sia sottratta colla fuga alla giustizia) a scampo di futuri mali supplicano che sia loro concesso di somministrare delle pozioni [di veleno!] alle loro misere bambine. Per lo che fu ordinato:

«Atteso che tal gente, quantunque ancora in tenera età, difficilmente si riduca all'emendazione; visto che la legge non permette di procedere coi tormenti;

Considerando però che non si potrebbe lasciarli senza pericolo di infezione pel prossimo e che il voler permettere ai parenti di somministrare loro delle pozioni non s'addice al buon governo ordinato;

«di scrivere e comandare al signor Podestà di Tirano, alla cui giurisdizione spetta tale affare, che valendosi dei suoi poteri provveda che i bimbi siano tenuti segregati da ogni consorzio di uomini, né possano comunicare né con giovani, né con adulti e in contem-

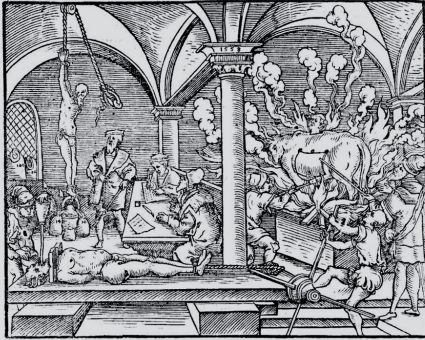
³⁵ Beccaria, 1994, pp. 34-36.

³⁶ Il tema è trattato giuridicamente, oltre che storicamente, da Aureggi, 1961, pp. 121-123.

³⁷ Bundi, 2003, p. 170, parla di "ein «gar jungs meittli»".

plazione di vari esempi allegati provanti che l'emendazione in età giovanile non sia del tutto esclusa, ordinano che per mezzo dei sacerdoti siano applicati ed espletati tutti gli espedienti ed **** adatti ad ottenere l'emendamento, sia collocandoli in un convento, sia tenendoli segregati in qualche luogo. [...] se poi in un certo lasso di tempo risulterà qualche effetto di emendazione si rilasceranno; altrimenti sia riservato di procedere poi a quanto richiede la giustizia³⁸

R. Karls des V. vnd des H. Römischen



den mit worten wie nach gelegenheit der Person vnd Sachen zu weiter erfahrung der Delictat oder argevngeit/allerbest dienlich möge/auch mit b-drängung der marter b-sprach werden/ob er der Verschuldigten mischat bewußt sey oder nicht / vnd was jm solcher mischat halber bewußt sey/vnd was er alsdann betreit/oder verminnt/ sol auffgeschriben werden.

Ausführung der vnschuld/ver der peinlichen frag zuermaßen/vnd weiter handlung darauff.

XLVII. **W**ann in dem festgemelten fall/der Verflag die angesogen obelicht verneimt/ so sol im alsdann fürgehalten werden/ob er angesogen künde/ daß er der außgelegten Mißthat vnschuldigh sey/ vnd man sol den Gefangen sonderlich erinneren/ ob er fürder weisen vnd anzeigen/das er auff die zeit/als die angesogen Mißthat geschich/über Leuten/auch an andern oder auß den gemelten sey/dadurch verstant den/das er der verdachten Mißthat nicht gethan haben künde. Vn solche erinnerung ist darumb not/das mancher auß einfalt oder schrecken / nicht fürzschlafen weiß/ ob er gleich vnschuldigh ist/ wie er sich des vnschuldigen vnd aufführen sol. Vn so der Gefangen betruer müssen/oder mit andern dienlichen vnschuldigen vnschuld angesogen/ solch er angesogen vnschuldigh sein sol sich als dann der Richter auß des Verflagten oder seiner freundschaftt/ auff das fürder nicht erfinden/oder aber auffzulassen/ vnd der Richter/ die Zeugnisse der Gefangen oder seiner freunde beschaffen/ wachen wie sich schicket/ vnd hernach von verlingung an dem zwey vnd schynlichen Artikel/ ansehend/ Niemand der Verflag nicht bekennen/er. Vnd in ersten Artikel/ die nach secht ist/ auff je begert/verhöret werden/ solche obgemelte kundschafft/ vnd auch den Gefangen/oder seinen freunden/ auff je begert/one gut/ rechtmessig vnrecht nicht obgeschlagen/oder ab erlaßt werden sol. Wo aber der Verflag oder sein freunde schaff/ solchen obgedachten kosten/ armu halber nicht ertragen/oder erpeden möcht/ dani

Illustrazione dei diversi tipi di tortura che accompagna i Capitoli XLV e XLVI ("Von Peinlicher Frag", ovvero "Della tortura") della Carolina (edizione 1577, p. 7v).

atroci sofferenze di almeno una delle due sciagurate fanciulle, che morì dopo due mesi di sofferenza per l'errata somministrazione del tossico⁴⁰.

Nel caso di minori (e perfino di infanti), dunque, si tentava la redenzione, di solito affidan-

e cioè a procedere nuovamente contro di loro secondo quanto prevede la legge per le persone giuridicamente responsabili (e quindi con la quasi certezza di una condanna per stregoneria, perché ad essi si sarebbe potuta applicare la tortura)³⁹.

Qualunque ne sia stata la sorte, certo le vite di quegli infanti furono segnate per sempre, spezzate inesorabilmente, anche in caso di sopravvivenza; né si può tacere sulla richiesta dei parenti di poter avvelenare le loro piccolissime figlie (forse su mandato del tribunale, che non aveva la possibilità di condannare a morte dei minori): qualunque fosse il motivo di tale tragica richiesta, non si può che compiangerne le condizioni, pensando a quale dolore e a quale indicibile dilemma essi fossero sottoposti.

Se, comunque, le bimbe di Grosio non furono messe a morte in base ai principi sanciti dalla legge, non altrettanto avvenne per due bambine di 10 e 11 anni abitanti a Savognin, in Val Sursess, negli anni 1711-2: condannate come streghe convinte, non vennero giustiziate pubblicamente, ma furono affidate ai genitori perché provvedessero essi stessi a sopprimerle. Cosa che si compì mediante il veleno, non senza

³⁸ Olgiati, 1979, pp. 11-12 (la Dieta si tiene il 4/14 luglio 1645); Aureggi, 1961, p. 118, pone invece l'episodio nel 1665.

³⁹ È quanto avviene alla sciagurata Caterina Ross di Poschiavo, che convinta strega a 12 anni (ma il processo richiama i suoi precedenti a 6 anni!) e allontanata dalla valle, vi torna a 32; processata, torturata per i fatti accaduti un quarto di secolo prima, viene giustiziata (1697): Aureggi, 1961, p. 122; Codega, 2013-14, pp. 99-105, ma anche altrove.

⁴⁰ Olgiati, 1979, pp. 15-16; Aureggi, 1961, p. 121.



doli ai ministri delle rispettive confessioni (cattolica e riformata); ma non di rado, ritenendoli irredimibili, se ne decretava la soppressione in forme non statutarie ed extra-giuridiche (come l'avvelenamento).

Ciò che ancor più sconvolge in questa vicenda (rispetto ai contenuti, già di per sé mostruosi: la convinzione della colpevolezza delle ragazzine, la costrizione dei genitori stessi a infliggere la pena capitale alle loro figliole) è l'epoca in cui tutto ciò avviene, a molti decenni di distanza dalle pestilenze, dalle carestie, dalle guerre che avevano funestato la prima metà del XVII, e che tanto avevano martoriato il corpo e annebbiato la mente di quanti vi erano coinvolti: ora siamo nel secolo XVIII, all'alba del "Secolo dei Lumi", e le condizioni materiali sono ben lontane da quei disastri.

8. Il difficile e tardivo tramonto delle credenze sulla stregoneria

Forse, proprio per tentar di razionalizzare una materia del tutto irrazionale, le Leghe emisero una *Ordinazione criminale delle lodevoli comuni tre leghe distesa per alto ordine delli superiori nell'anno 1716*⁴¹, in cui si dettava una serie di indicazioni sulle procedure e le punizioni riguardo ai crimini maggiormente presenti sul territorio dello Stato. In particolare,

[...] Sendo poi che in questi nostri Paesi Grigioni li susseguenti sette delitti primarii per lo più occorrono di punire, viene ancora quivi principalmente trattato da questi, e insegnato brevemente, il modo e foggia di investigare questi, giuridicamente scoprire e punirli. Cioè.

[...]

5) Magia, e la così nominata stregonia. [...]

Per quanto concerne il problema evidentissimo della labilità (o meglio, dell'impossibile rinvenimento) delle prove:

[...] La strega o stregone fanno il loro passaggio al sabato, o striazzi o altro male, senza che si vi si trovi ove e come, così che non resta niun segno a dietro⁴²,

a risolvere il problema della loro ricerca e convalida, provvedeva, come sempre, la tortura, certo, ora, ammessa con qualche precauzione e, soprattutto, sulla base di indizi che apparissero solidi (e cioè la chiamata a correo, l'accusa da parte di più testimoni, oltre alla non sempre evidente cattiva fama). Ecco, dunque, quali comportamenti tenere nei processi di stregoneria:

Quinto

La stregonia è un delitto nel quale la povera gente si stringe in lega con il maligno Satana: parte

1) Che il Satana deve servire al uomo, come pure quando i scongiuratori, mediante la loro arte imparata dal Diavolo stesso, lo costringono che gli deve fare l'uno o l'altro servizio, manifestargli l'uno o l'altro segreto, riportargli cose rubbate ovvero mostrargli il ladro etc.; parte

2) Che gli uomini devono servire al Satana, come le così dette streghe e stregoni, le quali secondo l'opinione comune, al suo comando devono comparire su li strega[cc]i , e fare altri disastri.

Ambe queste due sorti sono di tal natura che il corpo del delitto, e la verità del crime

⁴¹ Zoia, 1999, pp. 355-375.

⁴² Zoia, 1999, pp. 355-356.

compresso, non lascia dietro nessun segno visibile, e al rimanente sono ancora così occulte e oscure che, causa l'inganno sovente implicatovi, nell'esame di esse occorre di usare grande prudenza; acciò che non venga fatto torto a nissuno. [...]

Confessando ora il positivo e sapevole patto, la rinunci azione della Santa Trinità, il commercio carnale con il Diavolo, l'offesa degli uomini, o bestiame, e questo venendo trovato vero, e non viene rivocato, deve una tal persona (se passa i 16 anni di età) secondo l'uso di questo paese venir giustiziata con la spada, e il corpo poi abbruciato.⁴³

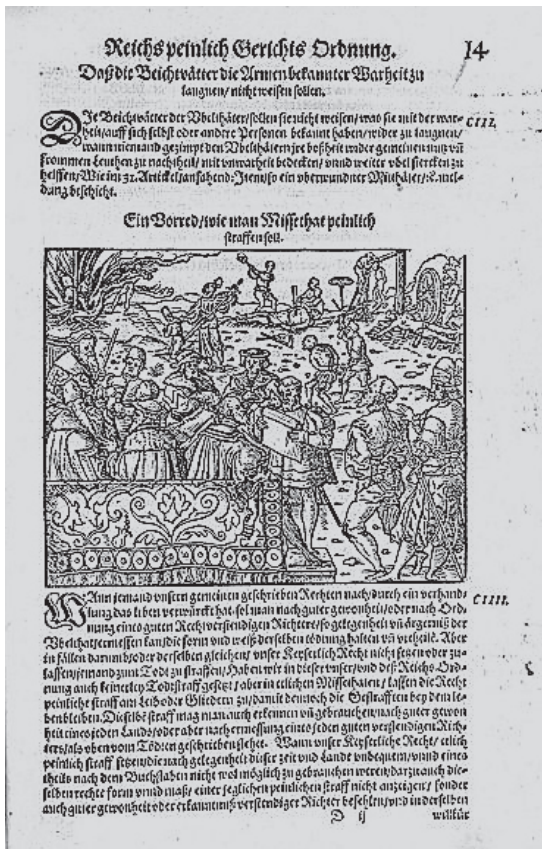


Illustrazione che accompagna il Capitolo CIII ("Vorred / wie man Missethat peinlich straffen soll", ovvero "Preambolo / Come chi ha compiuto un misfatto deve essere punito criminalmente"), della Carolina (edizione 1577, p. 14r). In primo piano l'imputato davanti alla corte, il cui presidente impugna la verga (che verrà spezzata in caso di condanna capitale), mentre l'accusatore legge l'atto d'accusa. In secondo piano esempi dei diversi tipi di esecuzione capitale (rogo, decapitazione, squartamento, impiccagione, ruota).

Forse queste indicazioni, soprattutto relative a procedure e precauzioni da seguire nei processi per stregoneria, e in specie all'età dei rei (peraltro così sconcertanti, ai primi anni del "Secolo dei Lumi"), furono emanate per impedire, in seguito, fatti incredibili e mostruosi come quelli degli anni 1711-2. Inoltre, la pena capitale, comunque inflitta ai rei di stregoneria, non era più il rogo da vivi, ma la decapitazione e la successiva arisione del cadavere⁴⁴.

Nonostante il mutare dei tempi e lo sviluppo di nuove prospettive culturali, la stregoneria rimase dunque un'ossessione pubblica fino al Settecento inoltrato, tanto che anche in quel secolo i processi non vennero meno: oltre a quello contro le bambine di Savognin, si pensi a quello contro la pretesa incendiaria di Bormio del 1715⁴⁵, o a quelli ancor più tardi di Poschiavo (1752, 1753, 1780)⁴⁶.

Peraltro gli statuti di Poschiavo nella versione 1757 prevedono ancora esplicitamente il reato di stregoneria, ma con una diversa graduazione delle pene: la condanna alle galera per gli uomini e una severa fustigazione per le donne, qualora fossero confessi ma non avessero compiuto malefici; il rogo per chi li avesse invece compiuti (previa decapitazione)⁴⁷.

⁴³ Zoia, 1999, pp. 366-367.

⁴⁴ Aureggi, 1961, p. 128, nota come, dopo il 1630, la pena capitale consiste nella decapitazione e poi l'abbruciamiento del cadavere; l'arsione da vivi rimane soltanto in alcuni casi di pretesa stregoneria particolarmente efferata.

⁴⁵ Valzer D., "L'ultima strega giustiziata a Bormio", *La Provincia di Sondrio - Settimanale*, n. 21, 24.5.2014.

⁴⁶ Per i processi del 1752, concluso con una condanna a morte, e del 1753, Aureggi, 1961, pp. 118, 133, 157; per quello del 1780, Olgiati, 1979, p. 16. Inoltre, Codega, 2013-14, pp. 169-182.

⁴⁷ Aureggi, I, p. 119; Olgiati, 1979, p. 25.



I caratteri e lo sviluppo della persecuzione della stregoneria nelle nostre valli e in quelle grigioni mi pare risultino chiari (benché, al fondo, del tutto inspiegabili) dagli studi ormai pluridecennali disponibili sul tema, dagli articoli di questa rivista e, forse, anche da queste mie pagine; dunque, mi pare perfino inutile trarre delle conclusioni in questa sede.

Piuttosto vorrei fare un paio di considerazioni riguardo alla diversa quantità e frequenza dei processi per stregoneria nei diversi momenti storici e nelle diverse località, non solo dello Stato retico, ma più in generale: in particolare, molto significative paiono le parole di Gaudenzio Olgiati, secondo cui in molti luoghi non si hanno notizie di processi, non tanto perché non ve ne furono, ma perché

al diradarsi dei pregiudizi contro le streghe i giudici che avevano parte in quelle brutte procedure, nonché i loro discendenti, insomma tutti i maggiori tennero a cancellare la memoria compromittente di quelle funeste aberrazioni e qua e là si diedero perciò a distruggere i documenti che della giustizia rendevano sì triste testimonianza. Non è dunque meraviglia se la rassegna delle notizie da noi raccolte sulla persecuzione delle streghe nelle *vallate tedesche e romancie dei Grigioni* presenta moltissime lacune, le quali certamente con più insistenti indagini si potranno ancora colmare.⁴⁸

Una seconda considerazione riguarda l'eventuale rapporto tra persecuzione della stregoneria e repressione della Riforma da parte dell'Inquisizione cattolica, resa possibile dalla comune attribuzione dei due fenomeni alla categoria dell'*eresia*, come sostiene Martin Bundi, soprattutto a proposito dell'azione del cardinale Carlo Borromeo in Val Mesolcina (1583), ma pure altrove⁴⁹: se quell'episodio fu forse un modo per colpire gli "eretici" usando lo schermo della stregoneria, senza alcun dubbio ciò non avvenne nelle nostre valli, dove non risulta alcun legame concreto e oggettivo fra i due aspetti, neppure nei pochissimi anni in cui l'Inquisizione poté agire nei territori delle Tre Leghe dopo la prima diffusione della Riforma nelle valli retiche⁵⁰. Nelle nostre valli, piuttosto, le due comunità confessionali si occuparono, ciascuna, dei propri membri accusati di stregoneria, sia nelle fasi di inchiesta e giudizio, che di esecuzione della pena o azione di recupero dei piccoli "rei" confessi⁵¹.

Nessuna tensione interconfessionale – mi pare di poter affermare sulla base della documentazione disponibile – si è manifestata nella storia – per tutti gli altri versi – terribile e sconvolgente della persecuzione della stregoneria: è poco, molto poco, certo, in un contesto tragico e crudele come quello attraversato dalle nostre valli nell'Età moderna, ma, se vogliamo trovarvi qualcosa di positivo, questa relativa pace interconfessionale potrebbe esserlo.

Bibliografia

AGNOLETTO A., "Introduzione", in ABBIATI S., AGNOLETTO A., LAZZATI M.R., *La stregoneria. Diavoli, streghe, inquisitori dal Trecento al Settecento*, Milano, A. Mondadori, 1984, pp. 1-16.

⁴⁸ Olgiati, 1979, p. 14.

⁴⁹ Bundi, 2003, pp. 101-102, 106, 135-152.

⁵⁰ Trevor-Roper, 1975, pp. 184-214, afferma ripetutamente che la lotta fra cattolici e Riformati fu promotrice della persecuzione della stregoneria nei territori in cui l'una o l'altra confessione dominava: così, "la responsabilità non è esclusivamente dei protestanti o dei cattolici, ma di entrambi: o meglio, della lotta fra costoro" (p. 184).

⁵¹ Esaminando i processi poschiavini tra il 1674 e il 1753, la Codega (2013-14, p. 113) riscontra sì delle tensioni interconfessionali e recriminazioni reciproche, ma, sulla base dell'intera documentazione afferma che "non si può attribuire il fattore scatenante la persecuzione al dissidio tra cattolici e riformati".

- AUREGGI O., “La stregoneria nelle Alpi centrali. Ricerche di diritto e procedura penale”, *Bollettino della Società Storica valtellinese*, 15, 1961, pp. 114-160.
- AUREGGI O., “Stregoneria retica e tortura giudiziaria”, *Bollettino della Società Storica valtellinese*, 17, 1963-64, pp. 46-90.
- BECCARIA C., *Dei delitti e delle pene*, Roma, Newton Compton, 1994.
- BUNDI M., *Gewissensfreiheit und Inquisition im rätsichen Alpenraum. Demokratischer Staat und Gewissensfreiheit; von der Proklamation der „Religionsfreiheit“ zu den Glaubens- und Hexenverfolgungen im Freistaat der Drei Bünde (16. Jahrhundert)*, Bern, Haupt Verlag, 2003.
- CAMPORESI P., *Il paese della fame*, Bologna, Il Mulino, 1978.
- CAMPORESI P., *Il pane selvaggio*, Bologna, Il Mulino, 1980.
- CAVALLARI U., LEONI B., “Le cronache del Silva e del Merlo. II”, *Bollettino della Società Storica Valtellinese*, 14, 1960, pp. 13-24.
- CODEGA C.G., *Il lamento delle “streghe”: “Lassem giò che dirò la verità”. Il tramonto della stregoneria in Val Poschiavo (1674-1753)*, tesi di laurea presso l’Università degli Studi di Milano, relatore prof.ssa C. Di Filippo, A.A. 2013-14.
- GIORGETTA V. e G., *E le ceneri gettate nell’acqua. Processi per stregoneria nella giurisdizione di Piuro nel XVII secolo*, Centro di studi storici valchiavennaschi, Raccolta di studi storici sulla Valchiavenna, XXII, Sondrio, Polaris,, 2013.
- MAIFREDA G., *I denari dell’Inquisitore. Affari e giustizia di fede nell’Italia moderna*, Torino, Einaudi, 2013.
- MANZONI A., *Storia della colonna infame*, Roma, Newton Compton, 1993.
- MARTINELLI L., ROVARIS S. (a cura), *Statuta seu Leges Municipales Communitatis Burmii tam Civiles quam Criminales – Statuti ossia Leggi Municipali del Comune di Bormio Civili e Penali*, Collana storica, 3, Banca Piccolo Credito Valtellinese, Sondrio, Arti Grafiche Ramponi, 1984.
- OLGIATI G., *Lo sterminio delle streghe nella Valle Poschiavina: notizie raccolte negli anni 1880-1890*, Poschiavo, Menghini, 1979.
- SCARAMELLINI Guglielmo, “A cinquecento anni dai controversi eventi del 1512-13. Dalle visioni storiografiche tradizionali alle interpretazioni più recenti”, *Bollettino della Società Storica Valtellinese*, 65, 2013, pp. 83-152.
- TREVOR-ROPER H., *Protestantesimo e trasformazione sociale*, trad. di L. Trevisani, Bari, Laterza, 1975 (ed. orig. 1967).
- XERES S., «Popoli pieghevoli alla buona disciplina». *Mentalità religiosa tradizionale e normalizzazione tridentina in Valtellina, Chiavenna e Bormio tra Sei e Settecento*, in *Economia e società in Valtellina e Contadi nell’Età Moderna*, a cura di G. Scaramellini e D. Zoia, Fondazione Gruppo Credito Valtellinese, Collana storica, n. 12, Sondrio, 2006, vol. II, pp. 45-169.
- ZOIA D. (a cura), *Li magnifici Signori delle Eccelse Tre Leghe. Statuti ed Ordinamenti di Valtellina nel periodo grigione*, Sondrio, l’officina del libro, 1997.
- ZOIA D., *Statuti e ordinamenti di Valchiavenna*, Collana storica, n. 10, Credito Valtellinese, Sondrio, 1999.



Convegno sulla stregoneria/2

La strega. Origini e caratteristiche dello stereotipo

Nel presente contributo mi soffermerò solamente su alcuni dati essenziali del problema in oggetto, perché l'argomento da un lato è molto complesso, dall'altro è stato ampiamente studiato¹. Esso, infatti, non attiene soltanto ai secoli dell'età moderna né unicamente al settore delle ricerche storiche: se ne sono occupati antropologi ed etnologi – e ciò è comprensibile – ma altresì medici, politologi, artisti e letterati, questi ultimi non sempre, a dire il vero, con esatta consapevolezza storica.

Un primo aspetto sul quale mi sembra opportuno soffermarsi è che quello della strega è, appunto, uno stereotipo. Ciò indica, in un primo senso, un'immagine che si sostanzia di alcune componenti generali – come vedremo, principalmente tre – non sempre tuttavia tutte riscontrabili quando si passa all'esame dei casi particolari, ossia all'analisi degli atti processuali: codesti presentano infatti significative oscillazioni, in relazione al tempo e al luogo della loro stesura. Ci troviamo perciò di fronte a una costruzione idealtipica, secondo la nota definizione di Max Weber², benché in questo caso a determinarla furono gli stessi 'cacciatori di malefiche' ancor prima degli studiosi contemporanei.

Ma in un secondo significato qualificare la figura della strega come uno stereotipo vuol dire respingere, in larga misura, l'interpretazione 'realistica' del fenomeno, poiché a nessuno di questi elementi corrisponde, a mio parere, una realtà effettiva o, meglio, oggettiva, nonostante essa sia stata sostenuta da pur noti studiosi, quali Jules Michelet³ e Margaret

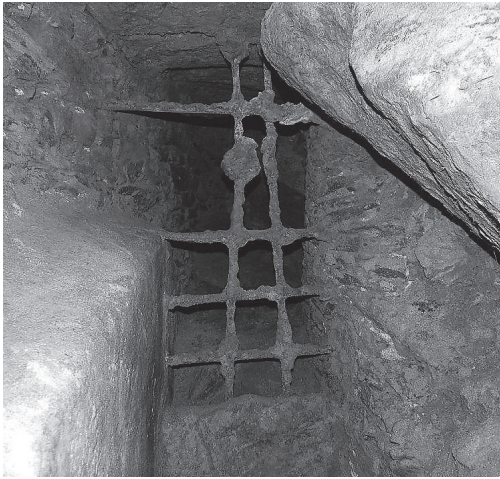


Un'immagine del convegno sulle streghe svoltosi a Villa (chiesa di Giavere) il 25 agosto 2013.

¹ È impossibile dare conto della sterminata bibliografia sull'argomento: anche per questo mi limiterò, nelle note che seguono, alle indicazioni essenziali e perciò consapevolmente limitate e incomplete. Per alcune prospettive storiografiche si può fare riferimento ai volumi *La stregoneria in Europa*, a c. di M. ROMANELLO, Bologna 1975, e *La stregoneria: diavoli, streghe e inquisitori dal Trecento al Settecento*, a c. di S. ABBIATI - A. AGNOLETTO - M.R. LAZZATI, Milano 1984 (Studio, 114), entrambi corredati da testi antologici, storiografici il primo, documentari il secondo. Si v. però anche J. DELUMEAU, *La paura in Occidente (secoli XIV-XVIII)*. *La città assediata*, Torino 1979, pp. 565-574, e R. GARCÍA CÁRCCEL, *La stregoneria in Europa*, in *La storia. I grandi problemi dal medioevo all'età contemporanea*, dir. N. TRANFAGLIA - M. FIRPO, IV, Torino 1986, soprattutto pp. 460-464.

² Per una sintesi cfr. P. ROSSI, voce *Weber, Max*, in *Enciclopedia filosofica*, XII, Milano 2006, pp. 12319-12320.

³ J. MICHELET, *La strega*, Torino 1981 (Gli Struzzi. Società, 218), apparso in ed. orig. nel 1862: lo storico romantico vedeva nelle streghe delle ribelli verso l'ordine sociale, politico e religioso costituito e nel sabba – che pertanto esistette veramente, benché privo, come è ovvio, delle componenti diaboliche attribuitegli dagli inquisitori –



Finestra a Belfort.

Murray⁴, e recentemente, anche se in termini più complessi e articolati, da Carlo Ginzburg, in particolare riguardo al sabba⁵.

Da ciò non consegue, tuttavia, che lo stereotipo sia privo di qualsiasi base reale: le sue origini, infatti, si rinvencono in un'articolata interazione tra diverse componenti, ciascuna delle quali appartiene a uno dei due livelli in cui si venne strutturando la cultura europea occidentale durante il periodo medievale e moderno, ossia il folklorico e il clericale. In proposito va innanzi tutto precisato che col primo concetto non si fa riferimento solo alla cultura delle classi 'basse': in età carolingia, ad esempio, la cultura folklorica era propria anche di buona parte dell'aristocrazia guer-

riera e del clero, soprattutto quello impegnato nelle parrocchie del contado; ugualmente, tali tradizioni furono riprese e reimpiegate, nei secoli centrali del medioevo, dalla media e piccola nobiltà e da importanti esponenti della Chiesa, per finalità varie. Allo stesso modo, l'espressione 'cultura clericale' fa riferimento, più che a una classe sociale ben precisa, a un tipo di visione del mondo veicolata dalla scrittura in lingua latina e perciò 'ufficiale' e, specialmente, in grado di esercitare una funzione dominante all'interno della società di quei secoli, relegando così il folklorico a una condizione di 'esclusione' che, nondimeno, non ne impedirà la sopravvivenza né la stessa presenza a tutti i livelli sociali⁶.

Di qui un terzo aspetto da puntualizzare: in particolare in epoca medievale il rapporto tra

l'espressione di tale rivolta.

⁴ M.A. MURRAY, *The God of the witches*, London 1962 (ed. orig. 1931), nel quale si afferma la persistenza, fino al secolo XVII in Europa, di un culto organizzato della fertilità di origini antichissime, di cui le streghe sarebbero state le officiatrici.

⁵ Dello storico torinese si v. in particolare *Storia notturna, Una decifrazione del sabba*, Torino 1989 (Biblioteca di cultura storica, 176), soprattutto le pp. XVIII-XXXVIII, dove il sabba è spiegato quale «formazione culturale di compromesso: l'ibrido risultato di un conflitto tra cultura folklorica e cultura dotta» (p. xxv) fondato sulla sopravvivenza non di riti – come sostenevano Michelet e la Murray – ma di miti di origine sciamanica. Di Ginzburg sul sabba cfr. anche *Folklore, magia, religione*, in *Storia d'Italia. I: I caratteri originali*, a c. di R. ROMANO - C. VIVANTI, Torino 1972, pp. 649-650. Su queste pur informatissime e documentate ricerche ci sentiamo tuttavia di condividere le osservazioni critiche di G. FILORAMO, *Una storia infinita: la «Storia notturna» di Carlo Ginzburg*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», 27 (1991), pp. 283-296; in proposito v. anche DELUMEAU, *La paura*, pp. 572-574.

⁶ Su questi aspetti cfr. in particolare J.-C. SCHMITT, *Religione popolare e cultura folklorica*, «Rivista di storia sociale e religiosa», 11 (1977), pp. 9-27, e la sua *Introduzione* a ID., *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma-Bari 2000 (Biblioteca Universale, 519), pp. 5-25; inoltre M. LAUWERS, «*Religion populaire*», *culture folklorique, mentalités. Notes pour une anthropologie culturelle du moyen âge*, «Revue d'histoire ecclésiastique», 82 (1987), pp. 225-227 e 246 (pp. 221-258 per tutto il saggio). Per l'alto medioevo cfr. anche J. LE GOFF, *Cultura clericale e tradizioni folkloriche nella civiltà merovingia*, in ID., *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel medioevo*, Torino 1977 (Paperbacks, 78), pp. 193-204, e B. FILOTAS, *Pagan survivals, superstitions and popular cultures in early medieval pastoral literature*, Toronto 2005 (Studies and texts, 151), pp. 26-28.



le due culture assume i tratti di una continua circolarità, secondo relazioni certo cangianti nel tempo ma mai prive di influenze reciproche almeno fino alla fine del Duecento⁷. In tale luce, e chiedendo scusa per l'eccessiva semplificazione, le origini della stregoneria potrebbero essere così descritte.

La base reale, nel senso sopra precisato, è costituita, in primo luogo, dalla generale mentalità magica, che permea di sé tutti i livelli della società europea sin dagli albori della civiltà e per tutto l'arco dell'età preindustriale. Le sue origini si radicano nello stretto rapporto avvertito dall'uomo con la natura e nella conseguente certezza circa l'esistenza di forze misteriose che attraversano entrambi e che possono essere manipolate a vantaggio del primo. A ciò si aggiunge la scarsa o nulla capacità di controllo esercitata dall'uomo verso i fenomeni naturali, causata dall'arretratezza tecnica e dall'inadeguato sviluppo delle conoscenze scientifiche⁸. Per entrambi i casi, la magia rappresentava un convincente surrogato e, dunque, un rimedio efficace alle angosce e alle tensioni sociali originatesi specialmente in occasione di eventi catastrofici – epidemie, carestie, terremoti, frane e via dicendo – ma, al tempo stesso, questa mentalità dava credibilità agli atti magici di tutti i generi, buoni o malvagi che fossero⁹.

La seconda componente è invece determinata da un insieme di credenze folkloriche di diversa origine, sia cronologica sia geografica, che per il loro peculiare contenuto risultarono essere assolutamente incompatibili con la cultura clericale dominante pure quando codesta, nei secoli XII e XIII, fece una larga accoglienza al meraviglioso¹⁰. Mi limito, in proposito, a un solo esempio: il famoso *Canon Episcopi*. Attestato per la prima volta nel *De synodalibus causis* – una collezione canonica esemplata attorno al 906 dall'abate Reginone di Prüm – il testo deplora le affermazioni di alcune donne, le quali sostengono di potersi levare in volo sopra *quasdam bestias* in certe notti particolari non ben precisate e, guidate da una dea denominata Diana o Erodiade, percorrono grandi spazi servendola, anche in questo caso senza ulteriori puntualizzazioni. L'aspetto più interessante del brano, che conobbe una notevole diffusione fino a essere accolto nel Decreto di Graziano, consiste nel considerare colpevole la credulità di queste *muliercule*, ossia il pensare di poter compiere realmente un atto invece impossibile e pertanto completamente illusorio. Certo, ricorda l'anonimo autore del passo, nell'illusione è coinvolto il demonio, maestro degli inganni da lui utilizzati per spingere i cristiani verso il peccato, sicché sia le protagoniste del racconto sia chi desse loro credito e ne diffondesse la

⁷ Quindi non un modello culturale 'a due livelli' ma semmai relazionale, nel quale cioè elementi dell'uno sono assunti dall'altro e rivissuti, assumendo così significati nuovi, come hanno chiaramente mostrato A.J. GUREVIČ, *Contadini e santi. Problemi della cultura popolare nel medioevo*, Torino 1986 (Paperbacks. Storia, 169), pp. 3-13, e SCHMITT, *Introduzione*, pp. 10-13; di quest'ultimo si v. anche *Le tradizioni folkloriche nella cultura medievale*, pp. 33 e 38-44 nel volume cit. alla nota precedente, nonché LAUWERS, "Religion populaire", pp. 235-237, 243-244 e 246-251.

⁸ Come ha mostrato K. THOMAS, *La religione e il declino della magia. Le credenze popolari nell'Inghilterra del Cinquecento e del Seicento*, Milano 1985 (Storia), pp. 7-11, la situazione non era diversa agli inizi dell'età moderna.

⁹ Di tale importantissimo aspetto aveva già dato conto R. MANSELLI, *Simbolismo e magia nell'alto medioevo*, in *Simboli e simbologia nell'alto medioevo*, Spoleto 1976 (Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Atti delle settimane di studio, 23), pp. 295-303 e 313-314; cfr. anche A. AGNOLETTI, *Introduzione a La stregoneria*, pp. 9-12, e LAUWERS, "Religion populaire", pp. 238-239 e 240-242. Una bella sintesi di questa mentalità magica in J. CARO BAROJA, *Le streghe e il loro mondo*, Parma 1994 (Nuovi saggi, 113), pp. 25-42.

¹⁰ Un quadro di esse è offerto da J.-C. SCHMITT, *Medioevo «superstizioso»*, Roma-Bari 1992 (Universale Laterza, 743), pp. 145-160, ma cfr. anche le pp. 103-112 per l'accoglienza fatta al meraviglioso dalla cultura clericale del pieno medioevo; su ciò v. anche LE GOFF, *Cultura clericale*, nota 26 di pp. 203-204.

credenza meritano una debita punizione, nella forma però di una limitata penitenza e nulla di più¹¹.

Ci troviamo qui di fronte ad una posizione costantemente seguita dall'autorità ecclesiastica, almeno a fare data dall'età carolingia: se, infatti, a livello della cultura folklorica nessuno dubitava dell'effettiva realtà di questi racconti, la cultura clericale era preoccupata semmai delle eresie, esse sì reali e pericolose. I miti folklorici erano invece relegati nel novero delle sciocche credenze di uomini e donne ignoranti e dalla formazione cristiana superficiale e incompleta, equiparabili perciò alle condotte moralmente riprovevoli e da curarsi col digiuno e la penitenza, non con il fuoco¹². Tale linea proseguirà fino alla seconda metà del Duecento, quando si avvierà un processo che si completerà solo alla fine del secolo XV, attraverso il quale i fantasmi del *Canon Episcopi* e di altre analoghe credenze assumeranno sostanza corporea, sicché reato per la cultura clericale non sarà più credere per vere delle fantasie ma il non ritenere effettivamente esistenti le streghe ed efficaci i loro poteri magici¹³.

Gli elementi entrati in gioco in questo sviluppo sono vari ma accomunati tutti dall'origine clericale: si trattò, in effetti, di una serie di concetti giuridici e teologici mediante cui avvenne la reinterpretazione in chiave realistica delle su menzionate categorie folkloriche, con il loro conseguente radicamento anche al livello della cultura dotta. Tra gli elementi più rilevanti del fenomeno va, innanzi tutto, menzionata la sempre più incisiva attività condotta dall'Inquisizione, a partire dagli anni Trenta-Quaranta del secolo XIII. In realtà l'istituzione aveva in origine competenza solamente sui casi di eresia ma, a prescindere da quanto tra poco si dirà, già il papa Alessandro IV, con la bolla *Quod super nonnullis quaestionum* (27 settembre 1258)¹⁴, aveva iniziato a estenderla, pur con limiti ben precisi, a quei *maleficia* ben noti alla cultura ecclesiastica benché fino a quel momento considerati appunto unicamente sciocche *superstitiones*¹⁵. Personalmente, ritengo veramente decisivo questo passaggio: come infatti ha lucidamente dimostrato Giovanni Grado Merlo, il perfezionarsi della pratica inquisitoriale portò alla creazione di una meta-realtà teologico-giuridica in forza della quale l'inquisitore è certo che il reato e il colpevole esistono e hanno certe caratteristiche ben precise. Quando perciò, per cause spesso puramente occasionali, avveniva una denuncia e si avviava il processo, questa meta-realtà si sovrapponeva interamente a quella effettuale e attraeva inesorabilmente in sé – anche per l'impiego della violenza permesso dalla procedura stessa – l'accusato, che

¹¹ Per un'analisi del brano mi sia consentito di rinviare al mio studio *Il volo notturno nei testi penitenziali e nelle collezioni canoniche*, in *Cieli e terre nei secoli XI-XII. Orizzonti, percezioni, rapporti*. Atti della tredicesima Settimana internazionale di studio (Mendola, 22-26 agosto 1995), Milano 1998 (Scienze storiche, 64), pp. 293-310, nel quale è anche indicata l'edizione e la diffusione del testo e discussa la bibliografia precedente (una traduzione in lingua italiana si legge in *La stregoneria*, pp. 23-24, con buona introduzione e note di commento alle pp. 21-26 della Lazzati). Si deve aggiungere FILOTAS, *Pagan survivals*, pp. 312-317.

¹² Era un orientamento ispirato al pensiero di Agostino, convinto assertore del carattere meramente illusorio – ancorché non di trascurabile pericolosità – dell'azione dei demoni: cfr. SCHMITT, *Medioevo «superstizioso»*, pp. 21-22.

¹³ Un quadro sintetico in proposito si legge in M. ROMANELLO, *Introduzione a La stregoneria in Europa*, pp. 7-38, e in SCHMITT, *Medioevo «superstizioso»*, pp. 112-118.

¹⁴ Il documento è stato pubblicato nel *Magnum bullarium Romanum*, III, Augustae Taurinorum 1858, pp. 663-666: la parte in questione è il §4 (p. 664).

¹⁵ Questo ampliamento delle competenze, ha notato W. MONTER, *Riti, mitologia e magia in Europa all'inizio dell'età moderna*, Bologna 1987 (Universale paperbacks, 223), p. 89, caratterizza soprattutto i paesi dell'area mediterranea.



Percedi spese, et onorari della prigione di Giovannina d. la
 Zainera de 1^{sa} Croc. decapitata, et abbruciata per Bege alli 17.
 Maggio 1642. qual fu incaricato alli 29. Marzo del med. anno 1642.
 G. all. P. D.

p. l'impense, et cadentia delle nocte denantie venute al
 officio, et maxime delle tre denotie de peritte nel
 processo a 2169. per ciascuna denotia d'oro — 2 4 8 β—
 p. l'impense alla cattura — — — — 2 6 β—
 p. l'esame de n. 15. Testi esaminati a 2209. — — — — 2 300 β—
 p. p. costati. otto de piano a 2309. p. uis. — — — — 2 240 β—
 p. decreti de Piano n. 6. a 2136. p. uis. — — — — 2 78 β—
 p. p. costati. n. 3. in tormenti a 2609. p. uis. — — — — 2 180 β—
 p. p. decreti n. 7. in tormenti a 2136. — — — — 2 91 β—
 p. p. l'esame s. le difese della rea ne tormenti subiecti 2 39 β—
 p. p. tre andate a Piana p. l'auerone carcere s. certigoni dubiti,
 p. p. l'esame, et studio fatto sopra le difese della rea
 post tormenta, et ante sentiam. — — — — 2 78 β—
 p. p. la sentia definitiva — — — — 2 96 β—
 p. p. l'impense fatta all'esecuto. d. d. sentia, compreso
 la publicat. d'oro — — — — 2 100 β—
 Al P. D. — — — — 2135 4 β—
 Al S. Anonimo congregati l'andate per questo affare 2135 4 β—
 Al Cur. p. la format. del processo, et tre andate 2 460 β—
 G. all. P. D. p. i gareri fatti all. P. D. p. l'impense fatta
 sopra alcuni dubi 2 60 β—
 Al N. p. ligitura, et diligentura de braggi, conputa
 4 andate da Piana a S. Croce — — — — 2 64 β—
 Al Reforo per. del. Com. di Piana. p. l'impense fatta
 in tre nocte con l'andate — — — — 2 64 β—
 p. p. p. mutare la d. rea auanti la tortura 2 16 β—
 p. al defuocorno p. la cattura, cadere, et seruiti, e
 guardia de giorni 49. — — — — 2 128 β—
 p. p. un messo mandato a Piana dall. P. D. p. l'impense fatta
 p. p. la spesa cibaria della d. rea de giorni 49. uis.
 dall. 29. Marzo, sia alli 17. Maggio a 25 β 12 β.
 Al giorno congregati le andate d'oro — — — — 2 274 β 8
 23806 β 8

Segue l'elenco ^{ca} somma, che qui si riporta in 23806/88
Og. p. l'Al. Curatore p. le difese fatte avanti li tormenti 80/8
et Orago
Og. p. due Guardie mantenute alla delinquente
et l'ubini tre giorni, con le notte a 26/800, per
giorno p. c. c. computa le notte di 2 39/8
Og. p. p. fatta alle guardie straordinarie al tempo
delli tormenti, come ancora al B. Assessor et C. 128/8
Og. p. la formati della grida, facendo trascritto tutto
il processo 2 48/8
24101/88

Salvo ogni errore d

Archivio comunale di Piuro. Cart. 15, f. 783. Spese per la prigionia, il processo e la condanna di Giovannina, detta la Zainera, di Santa Croce. (pag. 2).

finiva con l'aderirvi identificandosi con l'accusa, così come l'inquisitore 'trovava' necessariamente il suo 'colpevole'¹⁶.

Se però sono stati soprattutto i processi a dare un corpo alle streghe, furono i manuali scritti dagli stessi inquisitori, dai teologi e dai giuristi a fissare progressivamente i caratteri dello stereotipo, a dargli unità e coerenza, a procurargli gli indispensabili fondamenti teologici e, soprattutto, a diffonderlo e a imporlo sia nell'alta cultura sia al livello popolare. È, quest'ultimo, un aspetto molto rilevante. Nel medioevo, la strega è temuta dai semplici fedeli perché compie malefici, ma la sua figura è priva degli elementi che essi stessi gli attribuiranno a partire dal tardo Quattrocento: il patto esplicito col diavolo, dal quale la strega deriva i suoi poteri e che rende ogni suo atto una forma di devozione al demonio; il sabba, che trasforma la stregoneria da fatto individuale, ancorché pericoloso, in una vera e propria anti-chiesa demoniaca, con suoi specifici e osceni 'riti liturgici'; il volo, corollario ovvio del sabba ed elemento più antico dello stereotipo, come abbiamo visto, ora però adeguatamente reinterpretato¹⁷. Si noti come tutte queste caratteristiche siano di matrice clericale: non è un caso, per esempio, che il termine sabba compaia per la prima volta in due processi inquisitoriali degli anni Trenta del secolo XIV¹⁸. Similmente, William Monter e Richard Kirkhefer hanno messo in luce la presenza del

¹⁶ G.G. MERLO, *Streghe*, Bologna 2006 (Saggi, 656), pp. 58-97. Utili osservazioni sul ruolo svolto dalla procedura inquisitoriale nell'alimentare la persecuzione della stregoneria anche in B.P. LEVACK, *La caccia alle streghe in Europa*, Milano 2001, pp. 78-84.

¹⁷ Offre un'accurata analisi di questi elementi – per altro non sempre tutti presenti né nei documenti processuali né nei trattati di demonologia – e della loro progressiva sintesi LEVACK, *La caccia*, pp. 33-57.

¹⁸ Cfr. CARO BAROJA, *Le streghe*, pp. 123-127; per la prima citazione della parola *sabba* nei manuali si dovranno attendere gli anni Settanta del Quattrocento, con il *Flagellum maleficarum* di Pietro Mamoris e il *Liber adversus magicas artes* di Jean Vincent, non a caso due inquisitori, ma la descrizione dello stereotipo è presente già in testi antecedenti, pubblicati e studiati in *L'imaginaire du sabbat: édition critique des textes les plus anciens (1430c.*



patto col diavolo quale caratteristica dei processi condotti, nel Quattrocento, presso i tribunali ecclesiastici, mentre è rara in quelli tenuti dai tribunali laici. Il dato conferma l'origine clericale dell'elemento e la prevalenza, a livello folklorico – fortemente riflesso dai tribunali laici locali – ancora della componente del maleficio, ma nel Cinquecento l'immagine del patto si impone in quasi tutti i casi processuali ed emerge pure nelle confessioni delle streghe non estorte attraverso la tortura, segno appunto del recepimento anche a livello popolare di questo modello¹⁹.

Rinveniamo dunque, ancora una volta, la presenza di una duplice circolarità: sul piano dei materiali, i processi offrono ai manuali i dati che essi rielaborarono teoricamente, fornendo in tale modo agli inquisitori un'immagine della strega da costoro applicata agli accusati nella procedura. Quest'ultima, a sua volta, lo arricchiva continuamente e il tutto si cristallizzava in nuove opere, a loro volta all'origine di successivi svolgimenti teorici poi impiegati nella prassi e così via, in un circolo teoricamente senza fine²⁰.

Un ultimo decisivo fattore è costituito dagli interventi dei pontefici, la cui importanza risulta evidente se si considera il ruolo fortemente apicale ricoperto dalla Sede apostolica nella Chiesa Occidentale in materia di fede a far data dalla riforma del secolo XI. Abbiamo già accennato alla bolla di Alessandro IV ma ancora più rilevanti furono altri tre documenti papali. Il primo è la bolla *Vox in Rama* emanata da Gregorio IX il 13 giugno 1233, nella quale si accreditava l'esistenza di un gruppo strutturato di adoratori del demonio, con cui essi avevano contatti carnali e verso il quale praticavano vari riti devozionali usualmente attribuiti agli eretici²¹. Il secondo testo è la bolla *Super illius specula* di Giovanni XXII (21 agosto 1326): qui si qualifica esplicitamente la stregoneria quale forma di eresia in quanto appunto comprende in sé il patto e l'adorazione del diavolo, con conseguente piena competenza dell'Inquisizione su di essa; inoltre viene vietata qualsiasi pratica magica riconducibile alle streghe perché ovviamente efficace e si ordinano la requisizione e la distruzione di tutti i libri di magia²². Atto finale di questo processo, infine, è la bolla *Summis desiderantes affectibus* di Innocenzo VIII (5 dicembre 1484), ove non si leggono, in realtà, particolari novità ma un'ampia e articolata sintesi di tutti i reati commessi dalle *maleficae* e si tutela, soprattutto, l'azione degli inquisitori impegnati nella loro ricerca dalle eventuali interferenze dei poteri laici ed ecclesiastici²³.

- 1440c.), réunis par M. OSTORERO - A. PARAVICINI BAGLIANI - K. UTZ TREMP - C. CHÈNE, Lausanne 1999 (Cahiers lausannois d'histoire médiévale, 26).

¹⁹ R. KIERCKHEFER, *European witch trials. Their foundations in popular and learned culture, 1300-1500*, London 1976, pp. 31-37, e MONTER, *Riti, mitologia*, pp. 31-32.

²⁰ Sulla circolarità intercorsa tra attività processuale e manualistica demonologica cfr. DELUMEAU, *La paura*, pp. 537-540, che segnala altresì, alle pp. 544-549, il ruolo non meno fondamentale della legislazione laica; v. pure LEVACK, *La caccia*, pp. 57-64.

²¹ Non a caso, di tutto ciò saranno in seguito costantemente incolpate le streghe. La bolla si legge in *Les registres de Grégoire IX*, a c. di L. AUVRAY, I, Paris 1896, n. 1391 coll. 780-781: una traduzione parziale in italiano in *La stregoneria*, pp. 337-338. Per un'analisi v. DELUMEAU, *La paura*, p. 536, F. CARDINI, *Le streghe fra medioevo ed età moderna*, «Studi bitontini», 53-54 (1992), pp. 7-22, e CARO BAROJA, *Le streghe*, pp. 111-115.

²² Il testo è edito nel *Magnum bullarium Romanum*, IV, Augustae Taurinorum 1859, p. 316; la traduzione italiana è anch'essa in *La stregoneria*, pp. 338-339, con bibliografia alle pp. 335-336. Cfr. su di essa DELUMEAU, *La paura*, p. 537, e CARO BAROJA, *Le streghe*, pp. 121-123.

²³ Anche per questo documento ci si deve rivolgere al *Magnum bullarium Romanum*, V, Augustae Taurinorum 1860, pp. 296-298, e per la traduzione a *La stregoneria*, pp. 340-341 (indicazioni bibliografiche alla p. 336). Un esame della bolla in DELUMEAU, *La paura*, pp. 540 e 543, G. BONOMO, *Caccia alle streghe. La credenza nelle*

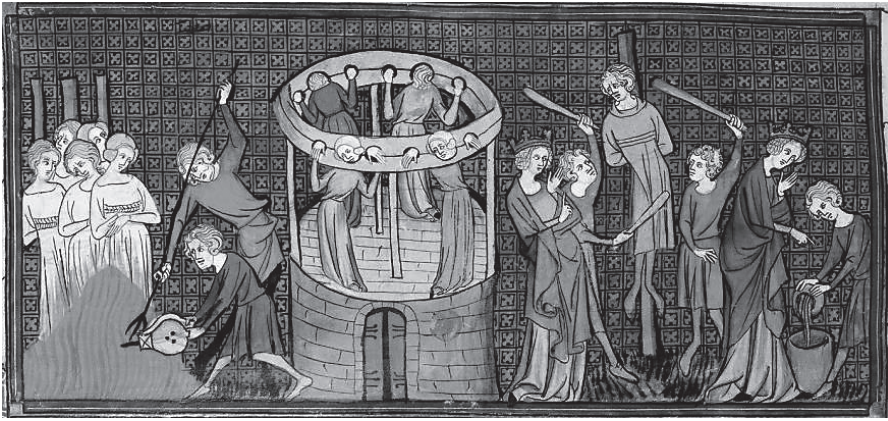
Aldilà del loro contenuto specifico, due sono le osservazioni principali riferibili ai tre documenti. In primo luogo, sono tutti collegati all'attività inquisitoriale, a conferma di quei rapporti circolari di cui sopra si è detto ma anche a evidenziare le difficoltà da codesta incontrata, soprattutto presso i vescovi. Se, infatti, la bolla di Giovanni XXII era stata emanata a seguito di alcuni clamorosi processi per magia avvenuti poco prima in area francese, quelle di Gregorio IX e di Innocenzo VIII furono loro richieste rispettivamente da Corrado di Marburgo e dai frati domenicani Jacob Sprenger e Heinrich Krämer (detto Institor), la cui feroce opera di repressione in Germania aveva suscitato una vasta ostilità e polemiche da parte delle autorità civili e religiose. In secondo luogo, il testo di Innocenzo VIII sarà posto dagli stessi Sprenger e Institor in apertura del *Malleus maleficarum*, da costoro pubblicato nell'inverno del 1486-87 a Strasburgo. Quest'opera costituirà un vero e proprio *best-seller* tra i manuali inquisitoriali, lo mostra in misura evidente il suo straordinario successo editoriale – quattordici edizioni tra il 1487 e il 1520, trentaquattro fino al 1669 con oltre trentacinquemila copie stampate – dovuto non tanto alla sua completezza, ancora relativa, quanto alla sua sistematicità e a un'ultima parte di tipo casistico, che ne fece un utilissimo strumento di impiego pratico per la prassi tribunizia²⁴. Credo dunque non abbia torto chi ha definito la bolla di Innocenzo VIII e il *Malleus maleficarum* «il grido di guerra della Chiesa contro l'inferno», individuando così in quel tornante – ma sempre tenendo conto del carattere simbolico di ogni datazione storica – il momento di inizio di quella che, a mio giudizio impropriamente, è stata definita 'la caccia alle streghe'²⁵.

Una questione ineludibile, a questo punto, riguarda i motivi che causarono questa demonizzazione di credenze folkloriche, di fatto per secoli tollerate dalla Chiesa. In realtà le possibili risposte sono numerose, ritengo però abbia ragione Jean Delumeau nell'individuare la principale in quel clima psicologico di paura radicatosi nella società occidentale nei primi decenni del Trecento e protrattosi, con sostanziale continuità, fino al termine del secolo XVII. Alle sue origini e nell'alimentarlo vi furono dei fatti reali: l'improvvisa e devastante riapparizione della peste e il suo costante infuriare in quei secoli, le varie crisi e recessioni economiche, apportatrici di carestie e di miseria, i violenti conflitti socio-politici. Grave fu però soprattutto il fatto che queste catastrofi colsero la Chiesa in un momento di forte crisi e dunque incapace di rispondere adeguatamente alle angosce dei fedeli, i quali traducevano gli eventi in termini religiosi attribuendoli specialmente all'azione di Satana e dei suoi agenti, tra cui erano annoverate le streghe. La cultura ecclesiastica, anzi, finì col condividere questa impostazione, sicché ne nacque una spiritualità per molti aspetti profonda, pia e devota, ma anche con elementi superstiziosi e intolleranti, acuiti oltretutto questi ultimi dalla traumatica frattura religiosa cinquecentesca. Di codesto 'paese della paura', pertanto, le streghe furono cittadine a pieno titolo ed è indicativo che, in quel periodo, più si era colti più si credeva alla

streghe dal sec. 13 al 19 con particolare riferimento all'Italia, Palermo 1985, pp. 165-174, e CARO BAROJA, *Le streghe*, pp. 135-136.

²⁴ Del *Malleus* esiste una traduzione in italiano: *Il martello delle streghe. La sessualità femminile nel "transfert" degli inquisitori*, introduzione di A. VERDIGLIONE, Milano 2006 (Questioni aperte con i classici, 4); cfr. sull'opera DELUMEAU, *La paura*, p. 540, CARO BAROJA, *Le streghe*, pp. 137-140, e LEVACK, *La caccia*, pp. 59-61.

²⁵ Impropriamente perché, come si rileva anche dai dati raccolti da DELUMEAU, *La paura*, pp. 549-558, la repressione della stregoneria ebbe andamenti e fenomenologia molto variabili tanto nel tempo quanto nella geografia, così come negli aspetti sociali e di genere. Conferma questo, e a onta del titolo del libro, anche LEVACK, *La caccia, passim*.



Una rappresentazione medievale di un processo, con tortura, alle streghe.

loro esistenza, giacché era soprattutto l'alta cultura ad avvertire particolarmente tale sentimento di angoscia e di minaccia²⁶.

A titolo di conclusione, ci pare quindi opportuna un'osservazione di Franco Cardini²⁷: durante i secoli XIV-XV si venne a creare una *koiné* stregonica che pervadeva, spesso ossessivamente, tutti i livelli della società e che era condivisa, almeno negli elementi teologici di base, pure da quei rarissimi intellettuali i quali non credettero all'esistenza delle streghe, ad esempio Reginald Scot e il medico Johann Weyer. Costoro proposero, in effetti, un'interpretazione della stregoneria in termini medico-patologici, raccomandando perciò per le accusate l'impiego non del fuoco ma di adeguati presidi sanitari, tuttavia lo fecero utilizzando le medesime categorie linguistiche e concettuali della maggioranza qualificata delle *élites* che, invece, ne sostenevano la veridicità, e dunque non ebbero alcun ascolto²⁸.

Il che principalmente spiega perché soltanto col mutare di questi paradigmi culturali, grazie *in primis* – ma non unicamente, come talvolta si pensa – alla rivoluzione tecnico-scientifica e ai suoi riflessi sulla cultura delle classi dominanti, la strega tornerà, a cavaliere dei secoli XVII-XVIII, a perdere la sua corporeità e rientrerà in tale maniera in quel mondo di fantasmi, dal quale tre secoli prima era stata purtroppo evocata²⁹.

Roberto Bellini

Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano

²⁶ DELUMEAU, *La paura*, soprattutto pp. 580-599, ma il tema è ampiamente svolto in tutto il volume. Per un'esemplificazione relativa all'area della Svizzera durante il secolo XV cfr. L. BINZ, *Les débuts de la chasse aux sorcières dans la diocèse de Genève*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 59 (1997), pp. 561-581.

²⁷ F. CARDINI, *Il mondo magico*, in *La cultura folklorica*, a c. di F. CARDINI, Busto Arsizio 1988 (Storia sociale e culturale d'Italia, 6), pp. 244-245.

²⁸ Nello specifico su Weyer v. H.C.E. MIDELFORT, *Johann Weyer and the transformation of the insanity defense*, in *The german people and the Reformation*, a c. di R. P.-c. HSIA, Ithaca-London 1988, pp. 234-261; più in generale per il tema MONTER, *Riti, mitologia*, pp. 48-50, e LEVACK, *La caccia*, pp. 65-69.

²⁹ Una prospettiva ampia del problema è stata tracciata da LEVACK, *La caccia*, pp. 133-136 e 268-282, mentre DELUMEAU, *La paura*, pp. 639-641 (ma si v. tutto il capitolo, pp. 605ss.) insiste maggiormente, per spiegare la fine della persecuzione, sull'inquadramento sociale e religioso realizzato dalle autorità ecclesiastiche e laiche durante i secoli XVI-XVII, che proprio la paura aveva provocato. Per lo specifico caso inglese cfr. infine THOMAS, *La religione*, pp. 617-629.

Resti e reperti della Piuro antica

Gli alunni della classe 5^a della Scuola Primaria di Piuro hanno realizzato quest'anno il progetto "Resti e reperti della Piuro antica", al fine di produrre un film-documentario.

Accompagnati dal Presidente dell'Ass. Italo-svizzera Gianni Lisignoli, dal Prof. Guido Scaramellini e dal Dott. Alberto Dolci hanno visitato il Museo degli scavi di Piuro di Sant'Abbondio, la chiesa dell'Assunta di Prosto, il Museo del Tesoro della collegiata di San Lorenzo e il Museo archeologico di Chiavenna, presso cui sono custoditi i vari oggetti che, sommersi dalla frana del 1618, sono stati ritrovati grazie ai diversi scavi.

L'interesse si è concentrato soprattutto su due preziosissimi reperti religiosi dissepoliti nel 1620: un calice e una pianeta, che il Prof. Scaramellini ha mostrato e spiegato nei dettagli.



Calice

Sfogliando i libri dello storico Guido Scaramellini sulla storia dell'antica Piuro siamo rimasti colpiti dall'immagine di un antico calice che risultava depositato nella chiesa di Prosto.

Ad alcuni di noi chierichetti è parso di riconoscerlo nel calice che viene utilizzato in occasione di festività particolari.

– Impossibile! – aveva replicato la maestra – Un calice così prezioso, di circa 450 anni non può essere utilizzato con tanta facilità!

Allora come fare per vederlo da vicino? A chi chiedere?

– Al professor Scaramellini – è stata la risposta unanime – Lui potrà sicuramente mostrarcelo e darci tutte le relative informazioni. Detto – fatto!

Così abbiamo avuto il privilegio di vedere da vicino il calice risalente alla seconda metà del 1500, uno dei reperti più importanti dell'antica Piuro.

Rimasto sotto le macerie per due anni, fu rinvenuto in condizioni abbastanza discrete. Fu restaurato e rimesso a nuovo. Oggi possiamo dire che si presenta benissimo! E' un calice

d'argento dorato, di media dimensione. Le parti che lo compongono sono: la base, il nodo o impugnatura, la sottocoppa e la coppa. La base è a esametro, vi si contano sei spicchi, attualmente lisci: le decorazioni di smalti che, originariamente, si trovavano su ognuno di essi sono andate perse.

Sul nodo si vedono raffigurati in rilievo alcuni Santi e alcune testine alate, (angioletti con



le ali ai lati della testa). Identificare i santi non è facile, ma è plausibile che uno sia San Sebastiano. Sulla sottocoppa si riconoscono San Francesco, San Cassiano e Santa Caterina da Alessandria.

La coppa è stata rifatta: la frana l'aveva schiacciata e danneggiata.

Mentre il Dott. Scaramellini lo gira e rigira tra le mani, mostrandoci i particolari, alcuni di noi vorrebbero fare altrettanto. Provare l'emozione di avere tra le mani un prezioso reperto del nostro passato non è da tutti!

Con noi c'è anche Don Francesco e a un chierichetto viene spontanea la domanda:

– Don Francesco, domenica celebri la Messa con questo calice?

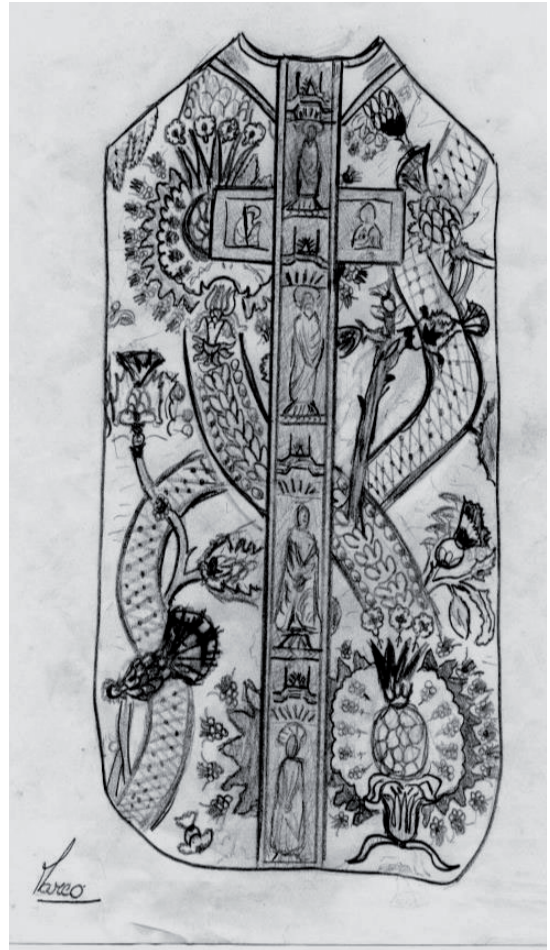
Pianeta

Presso il Museo del Tesoro di San Lorenzo abbiamo potuto osservare una pianeta molto antica, di proprietà della chiesa di Prosto: risale alla fine del 1400!

Donata nel 1586 da Marco Antonio Lumaga alla Chiesa di San Cassiano, veniva indossata dal sacerdote durante le funzioni religiose.

E' in broccato d'oro su velluto rosso ed è stata restaurata circa vent'anni fa: il lato

posteriore è in ottime condizioni e vi sono raffigurati dei Santi all'interno di una croce dorata in filigrana. Il lato anteriore, invece, è molto più rovinato: rimangono solo le iniziali "M A L" di Marco Antonio Lumaga con al centro lo stemma dei Lumaga, ovvero tre lumachine dorate messe a triangolo. Siamo rimasti colpiti dalla bellezza delle decorazioni che abbiamo osservato a lungo, quasi a ringraziare le mani d'oro che le hanno realizzate molti, molti anni fa!



Antonio Pelacini di Piuro e le opere architettoniche che gli sono state attribuite - parte II

Nella prima parte dell'articolo, pubblicata in *Plurium* n. VI nel 2013, è stato presentato Antonio Pelacini come costruttore e autore del progetto della chiesa e del convento di Leżajsk¹. Questa seconda parte è dedicata alle opere architettoniche che gli studiosi, sulla base di analisi comparate², hanno attribuito a Pelacini.

Le sistematiche ricerche svolte dall'autore del presente articolo negli archivi di Piuro e di Chiavenna e negli archivi di Stato e della chiesa in Polonia si arricchiscono ogni anno di nuove scoperte e informazioni sulla biografia di Antonio Pelacini³. Grazie ai nuovi documenti trovati e alla loro analisi critica si è stabilito che il matrimonio di Antonio con Barbara Balinówna avvenne il 25 novembre del 1617⁴. Probabilmente nel 1623 Barbara muore, come anche suo padre Jakub Balin, uno dei più importanti architetti di Lublino⁵. Il 6 febbraio del 1624 Antonio Pelacini prese in moglie Anna, figlia di Stanisław Ubidusz di Stężyca⁶. Nello stesso anno, presso il tribunale di Lublino prese avvio il processo per l'eredità della defunta Barbara Balinówna⁷. Pelacini venne citato da Tomasz Grudziarz, sarto e cittadino di Lublino, marito di Katarzyna Balinówna. Motivo della causa era l'eredità della defunta Barbara, che, secondo Grudziarz, sarebbe dovuta toccare "per diritto ereditario" a sua moglie Katarzyna, sorella germana di Barbara. Antonio si appellò alla sentenza rivolgendosi al re Sigismondo III Vasa, con la richiesta di prendere in considerazione il suo appello. Non sono stati rinvenuti altri documenti di questa causa giudiziaria, tuttavia sulla base della vendita dell'eredità di

¹ Nell'articolo c'era un errore nella didascalia all'illustrazione di p.63, È: *Przeworsk, pianta della chiesa...*, Dovrebbe essere: *Fasi della costruzione della chiesa e del convento dei Padri Bernardini a Leżajsk. Disegno eseguito S. Kłosowski*; p. 69. È: *La chiesa dei Bernardini a Leżajsk, oggi*. Dovrebbe essere: *La chiesa dei Bernardini a Druja, oggi. Foto di S. Kłosowski*

² L'autore ringrazia la dott.ssa Dorota Piramidowicz per la consulenza e per l'aiuto in merito ai contenuti. Un particolare ringraziamento va alla dott.ssa Jagoda Chmielewska per tutte le traduzioni dei documenti in latino.

³ I documenti dei registri parrocchiali di Piuro e Chiavenna relativi ad Antonio Pelacini, Jan Malinverne e Piotr Bonaj saranno il punto di partenza per un articolo a parte.

⁴ Archivio della Cancelleria della Parrocchia Cattedrale di Lublino (in seguito APK). Registro dei matrimoni della Collegiata di San Michele Arcangelo di Lublino degli anni 1614-1629, k. 119. Lo scrivano scrisse erroneamente nell'atto di matrimonio il cognome di Pelacini come "Baleczyn". S. Kłosowski, A. Szykuła-Żygawska, *Antonio Pelacini da Piuro, architetto-costruttore riscoperto. I Piuresi in Polonia tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo*. "Plurium" V/2012, p. 22, nota 14.

⁵ Jakub Balin morì a Lublino durante un'epidemia di peste, il 6 dicembre 1623. Nel testamento conservatosi non menziona la figlia, il che potrebbe far pensare che all'epoca fosse già morta. K. Majewski, J. Wzorek, *Z badań nad rozwojem architektury w Lublinie w I połowie XVII wieku*. "Rocznik Lubelski", vol. XIII, 1970, p. 60, 76-78; K. Majewski, *O działalności kilku muratorów lubelskich z lat 1571-1625*, (in: *Sztuka około roku 1600. Materiały sesji SHS*. Warszawa 1974, p. 197; M. Karpowicz, *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku*, Warszawa 2013, p. 88.

⁶ APK. Registro dei matrimoni della Collegiata di San Michele Arcangelo di Lublino degli anni 1614-1629, k. 289. Lo scrivano scrisse erroneamente nell'atto di matrimonio il cognome di Pelacini come "Palakan". S. Kłosowski, A. Szykuła-Żygawska, *Antonio Pelacini da Piuro, architetto-costruttore riscoperto. I Piuresi in Polonia tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo*. "Plurium" V/2012, p. 23, nota 26.

⁷ Archivio di Stato di Lublino. Atti della città di Lublino (in seguito APL AmL). Registro sovietico, segn. 165, k. 69.



Barbara, che ebbe luogo il 24 agosto 1628, si può presumere che il re abbia dato ragione ad Antonio Pelacini.

1. Opere architettoniche attribuite ad Antonio Pelacini

L'architettura della chiesa e del convento dei Padri Bernardini di Leżajsk, ammirata dai cronisti nel XVII secolo, portò probabilmente grande fama anche al suo costruttore, Antonio Pelacini. È possibile, quindi, supporre che egli abbia ricevuto, nel corso della costruzione della chiesa o subito dopo la conclusione, delle nuove commissioni, già in qualità di architetto esperto. Gli storici dell'arte hanno più di una volta richiamato l'attenzione sulla somiglianza di alcuni dettagli nonché dei progetti della chiesa e del convento di Leżajsk con altri edifici sacri nell'area della *Res Publica* e del Granducato di Lituania. Nel 1995 Maria Brykowska attribuì ad A. Pelacini la costruzione della chiesa dei Bernardini di Druja⁸, e nel 2003 Michał Wardzyński la chiesa di Siemiatycze e di Druja⁹. Un legame simile delle chiese citate con l'opera di A. Pelacini è stato rilevato da Dorota Piramidowicz nel 2012 in una pubblicazione dedicata alle costruzioni realizzate grazie alle donazioni di Kazimierz Leon Sapieha¹⁰.

1.1. La chiesa parrocchiale dell'Assunzione della Vergine a Siemiatycze (regione Podlasie)

La costruzione della chiesa fu avviata nel 1626 da Lew Sapieha, cancelliere e grande etmano lituano. Alla sua morte, nel 1633, la chiesa non era finita, anche se i muri erano già stati elevati¹¹. La costruzione venne portata a termine negli anni 1633-1637 dal figlio dell'etmano, Kazimierz Leon Sapieha, all'epoca maresciallo del Granducato di Lituania e in seguito vicecancelliere lituano¹². La chiesa venne consacrata nel 1638 dal vescovo di Bakony Jan Zamoyski¹³. Inizialmente il tempio di Siemiatycze venne costruito in mattoni, come chiesa basilicale, con una superba torre nella parte occidentale. (Fot. 1) Il presbiterio semicircolare, a doppia campata, è largo e alto esattamente quanto la navata centrale. Contigui al presbiterio vi sono a nord il tesoro quadrato e a sud la sacrestia, rimaneggiata successivamente. Il corpo della chiesa

⁸ M. Brykowska, *Nowożytnie fasady kościelne na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego (do początku XVIII wieku)*, (in:) *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, a cura di J. Kowalczyk, Warszawa 1995, p. 178.

⁹ M. Wardzyński, *Kościół parafialny pw. św. Jana Chrzciciela w Wolpie*, (in:) *Kościół i klasztorzy rzymsko-katolickie dawnego województwa nowogródzkiego*, vol. I, a cura di M. Kałamajska-Saeed, Kraków 2003, p. 221. Precedentemente sulle somiglianze delle chiese di Siemiatycze e di Druja ha richiamato l'attenzione Maria Kałamajska-Saeed, cfr. M. Kałamajska-Saeed, *O jedności regionu kulturowego, czyli o wyższości sztuki nad polityką*, (in:) *Sztuka Kresów Wschodnich*, vol. 3, Materiały sesji naukowej. Kraków październik 1996, a cura di J. K. Ostrowski, Kraków 1998, p. 132.

¹⁰ D. Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Leona Sapiehy (1609-1656)*, Warszawa 2012, p. 62-63.

¹¹ I.K. Gilewski, *Siemiatycze. Zarys monografii od prądziejów do 1939 roku*. Siemiatycze 1958, p.14, 42; J. Maroszek, *Siemiatycze jako ośrodek dóbr ziemskich w XV-XVIII w. (do 1801)*, (in:) *Studia i materiały do dziejów Siemiatycz*. Prace Białostockiego Towarzystwa Naukowego Nr 32, a cura di H. Majecki Warszawa 1989, p.19; D. Piramidowicz, *Mecenat artystyczny podkanclerzego litewskiego Kazimierza Leona Sapiehy (1609-1656)*. Tesi di dottorato scritta sotto la guida del prof. M. Karpowicz, Warszawa 2012. L'autore del presente articolo ringrazia l'autrice per la possibilità di conoscere i risultati delle ricerche d'archivio e per i materiali iconografici ricevuti.

¹² J. Maroszek, op.cit., p. 19; D. Piramidowicz, *Feniks...*, p. 58.

¹³ I. K. Gilewski, op.cit., p. 42.



Fot. 1 - Siemiatycze, chiesa parrocchiale dell'Assunzione della Vergine. Vista da est. Fot. S. Kłosowski.

di Siemiatycze è a tre navate, basilicale, a tre campate. All'interno, la navata principale è aperta con arcate laterali semicircolari profilate poggiate su pilastri. La navata e il presbiterio sono separati dall'arco trionfale a forma di arco rampante, poggiato su lesene. Le pareti della navata centrale e del presbiterio sono decorate con pilastri toscani, che sostengono la trabeazione con una cornice in pietra che percorre circolarmente tutto l'interno della chiesa. Nella navata centrale, al di sotto della trabeazione, si trova una fila di tavolette rettangolari. A ovest, la navata centrale è chiusa dal coro poggiato su quattro colonne doriche cannellate. La volta nella navata centrale è a botte, poggiata su archi rampanti con lunette. Nel presbiterio la volta è a botte con lunette coperte da una decorazione a stucco del tipo di Lublino, il che crea una struttura composta di cerchi, ovali, quadrati, cuori e figure che si intrecciano. Nei campi delle figure geometriche si trovano dei bassorilievi di teste d'angelo, le rappresentazioni di San Geronimo e Santa Maria Maddalena e uno ierogramma di Cristo. Si trovano

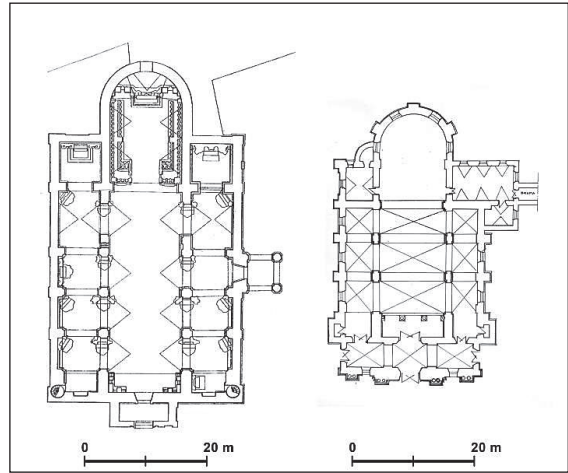
anche due targhe con gli stemmi Lis Sapieha – finanziatori della chiesa. Le finestre sono rettangolari, semicircolari nella parte superiore, strombate da entrambi i lati. Caratteristica della chiesa è la posizione delle finestre nel presbiterio, poste una sopra all'altra. All'esterno, le pareti laterali sono divise da pilastri toscani e coronate da una trabeazione. Elemento dominante della chiesa è la torre a quattro piani; al pianoterra è unita agli atrii aggiunti in un periodo successivo. La torre è circondata da pilastri e coronata da un elmo barocco con abbaini. Su tutte le pareti del piano superiore della torre ci sono degli oculi a quadrifoglio, sui quali, nella parte della trabeazione, si trovano gli orologi sotto il cornicione arcuato in modo semicircolare. La facciata occidentale tardobarocca venne costruita negli anni 1723-1737 su progetto di Karol A. Bay. I lavori di restauro vennero diretti da Wincenty Rachetti¹⁴. La nuova facciata coprì e ampliò la struttura seicentesca della chiesa. Un'altra importante tappa nei cambiamenti della chiesa fu la ricostruzione delle volte nelle navate laterali, danneggiate a seguito dell'incendio

¹⁴ M. Kałamajska-Saeed, op. cit., p. 132; KZSwP, *Siemiatycze*, Seria Nowa, vol. XII, *Województwo białostockie*, q.1: *Siemiatycze, Drohiczyń i okolice*, a cura di M. Kałamajska-Saeed, Warszawa 1996, p. 58; J. Żabicki, *Leksykon zabytków architektury Mazowsza i Podlasia*, Warszawa 2010, p. 371.

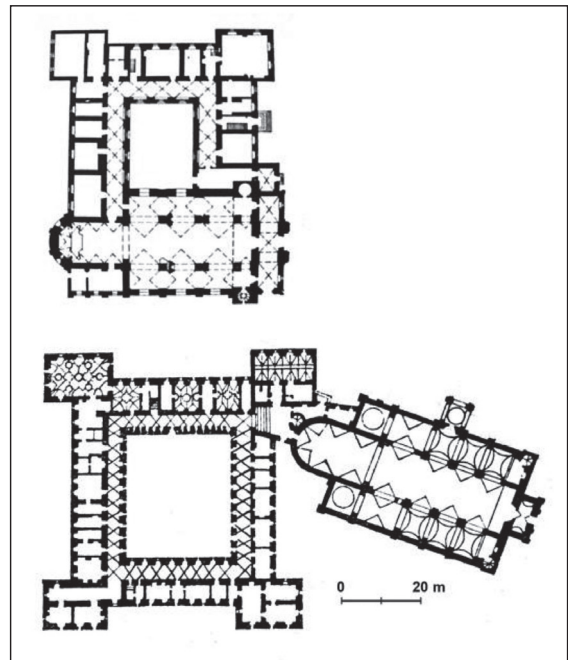


del 1754 e la costruzione del coro in muratura nel 1780¹⁵.

Questa descrizione della chiesa di Siemiatycze permette di formulare delle conclusioni sui legami con la basilica di Leżajsk. (Dis. 1) La differenza fondamentale è la funzione di queste due chiese. La chiesa di Leżajsk, fin dall'inizio costruita per l'ordine dei Padri Bernardini, rispettava la regola monastica, da qui il presbiterio allungato a tre campate che formava il coro dei frati. Un'altra importante differenza è il ruolo che avrebbe dovuto svolgere la chiesa di Leżajsk, cioè sarebbe dovuta essere luogo di pellegrinaggio – Santuario della Madonna della Consolazione. La chiesa di Siemiatycze, nonostante il suo splendore, già nell'intenzione del fondatore, e in seguito del costruttore, non doveva svolgere tale funzione. Era una chiesa parrocchiale. Pertanto anche le sue dimensioni sono minori. La differenza fondamentale è la superba torre situata a ovest. Secondo l'opinione di Dorota Piramidowicz è un elemento della tradizione locale, "forse un'eco della soluzione tipica dell'architettura del luogo delle chiese protestanti, costruite nella seconda metà del XVI secolo"¹⁶. Malgrado queste differenze, la chiesa di Siemiatycze possiede una stretta analogia architettonica con la basilica di Leżajsk. Attira l'attenzione il fatto che la costruzione della chiesa di Siemiatycze fu avviata quando la basilica di Leżajsk era già stata terminata e si stavano ultimando i lavori di rifinitura. Un altro elemento comune è la decorazione a stucco che si trova nel presbiterio della chiesa di Siemiatycze, eseguita probabil-



Dis. 1 Confronto dei progetti delle chiese di Leżajsk (1618-1628) e di Siemiatycze (1626-1637).



Dis. 2 Confronto dei progetti delle chiese di Leżajsk (1618-1628) e di Druja (1643-1646).

¹⁵ D. Piramidowicz, *Mecenat artystyczny...* p. 42.

¹⁶ D. Piramidowicz, *Fundacje sakralne podkanclerzego litewskiego Kazimierza Leona Sapiehy (1609-1656). Wybrane zagadnienia z zakresu mecenatu magnackiego*, (in: *Fundator i mecenas. Magnateria Rzeczypospolitej XVI-XVIII wieku*, a cura di E. Dubas-Urwanowicz, J. Urwanowicz, Białystok 2011, p. 134-135.

mente attorno all'anno 1636. L'analogia più stretta con i listelli di Leżajsk, si può ritrovare, dal punto di vista della composizione, sulle volte del refettorio e del lungo atrio che lo precede. Non è possibile, tuttavia, parlare di utilizzo delle stesse matrici su cui veniva premuta la cimasa nello stucco. La mancanza, inoltre, di un'analogia nell'uso delle placchette con la raffigurazione degli angioletti e della decorazione figurativa e ornamentale, fa pensare a diversi esecutori della decorazione a stucco.

1.2 L'antica chiesa dei Padri Bernardini della Santa Trinità a Druja (oggi in Bielorussia)



Fot. 2 Druja (Bielorussia), l'antica chiesa dei Bernardini della Santa Trinità. Vista della chiesa da ovest. Fot. S. Kłosowski.

L'edificio più spesso menzionato dagli storici dell'arte ispirato alla basilica di Leżajsk è l'antica chiesa dei Padri Bernardini a Druja¹⁷. Questo tempio fu costruito negli anni 1643-1646¹⁸ grazie alla donazione di Kazimierz Leon Sapieha. È una basilica orientata, a tre navate con un presbiterio semicircolare e una superba torre situata sulla facciata occidentale. (Fot. 2) Nella parte meridionale è attiguo l'edificio del convento, a due piani, che forma, con il corpo della chiesa, un quadrilatero chiuso con un cortile interno¹⁹. Il presbiterio della chiesa ha la volta a botte con lunette. Originariamente in questa parte della volta si trovava una decorazione a stucchi, la cui composizione, secondo Tadeusz Bernatowicz era la più vicina all'originale che si trova nella chiesa dei Bernardini a Lublino e a Kazimierz nad Wisłą²⁰. Sembra, tuttavia, che una delle analogie per quanto riguarda la decorazione della volta della chiesa di Druja possa essere anche con la decorazione a stucchi che si trova nel refettorio di Leżajsk²¹. In entrambi

¹⁷ APBwK, segn., M-25, *Chronologia Ordinis Fratrum Minorum de Observantia Provinciae Minoris Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae 1453-1656*, p. 164-166, *Guardianatus i conventus Sapiezynensis sub titulo i patrocinio SS. Trinitatis*; segn., L-15, *Vinea Christi Domini electa ... in capitulo Tarnoviensi ex Minore Poloniae*, 1738, p. 363-365, *Planta conventus sapiezynensis ad S. Mariam Angelorum*.

¹⁸ S. Barącz, *Pamiętnik zakonu WW. OO. Bernardynów w Polsce*, Lwów 1874, p. 344-346; N. Golichowski, *Przed nową epoką. Materiały do historii OO. Bernardynów w Polsce*, Kraków 1899, p. 120; K. Grudziński, *Druja*, (in:) *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, a cura di H. E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, p. 48-50; D. Piramidowicz, *Feniks...*, s. 60.

¹⁹ И. Н. Слюнькова, *Монастыри восточной и западной традиции. Наследие архитектуры Беларуси*, Москва 2002, ill. 102.

²⁰ T. Bernatowicz, *Rola Lublina w architekturze sakralnej Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI-XVII wieku*, (in:) *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI-XVIII w.*, a cura di J. Lilejko, Lublin 2000, p. 19, ill. 2.

²¹ Nell'antica chiesa dei Bernardini di Druja la decorazione a stucco originariamente si trovava anche nelle volte della navata del tempio. Oggi "se ne sono conservati solo dei frammenti nel coro nella volta. Tutto il resto venne



gli edifici si trovano tavolette nella navata principale al di sotto della trabeazione e un sistema di illuminazione del presbiterio simile, con finestre sovrapposte. Il maggior numero di analogie si può, tuttavia, rinvenire analizzando il progetto dei conventi di Leżajsk e di Druja (Dis. 2), per i quali il prototipo sarebbe potuto essere il convento dei Bernardini di Kalwaria Zebrzydowska, progettato da Giovanni Maria Bernardoni nel 1603²². Il convento di Druja è costituito da tre ali che si uniscono alla parete sud della chiesa. In entrambi gli edifici trattati si trovano caratteristici padiglioni-bovindo nettamente separati dalla facciata e una divisione paragonabile delle celle del convento in tre ali.

L'antica chiesa dei Bernardini di Druja subì una lieve trasformazione dopo la metà del XVIII secolo. Tra le altre cose “la torre venne elevata e coperta con un nuovo elmo e sime decorate con volute, che, aggiunte al secondo piano, coprono la parte superiore delle navate laterali”²³. Questi lavori furono probabilmente realizzati dal costruttore italiano Antonio Paracca²⁴. Nonostante questi cambiamenti, la chiesa di Druja mostra molti legami con la basilica di Leżajsk²⁵.

1.3 La chiesa e il convento dei Bernardini a Brest (oggi in Bielorussia), non conservatisi.

Fino ad oggi i diversi studi sull'argomento non hanno preso in considerazione la chiesa dei Bernardini intitolata a San Giovanni Battista e a Sant'Anna, che si trovava a Brest²⁶, a proposito delle più strette analogie con la basilica di Leżajsk.

Probabilmente ciò è stato causato dalla trasformazione della chiesa e del convento a scopi militari durante la costruzione della fortezza di Brest ad opera della Russia zarista negli anni 1842-1854, e in seguito dalla totale distruzione dell'edificio durante la II guerra mondiale²⁷.

distretto negli anni del dopoguerra, quando la chiesa venne abbandonata”. M. Kałamajska-Saeed, op. cit., p. 132, ill.6; Cfr. anche T. Bernatowicz, op. cit., p. 28, ill. 2.

²² J. Kowalczyk, Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej, Wrocław-Gdańsk 1973, p. 172, 178, ill. 9 e 10; M. Karpowicz, op. cit., p. 88, 89; Le opinioni degli studiosi sono completate dalla considerazione di Dorota Piramidowicz, secondo la quale il convento di Druja “sembra essere simile al complesso dei Bernardini di Grodno” presumibilmente per la soluzione dell'unione delle tre ali del convento con la chiesa.

D. Piramidowicz, *Mecenas artystyczny...*, s. 44; D. J. Kuty, *Etapy budowy pobernardyńskiego kościoła w Grodnie*, (in:) *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI-XVIII w.*, a cura di J. Lilejko, Lublin 2000, p. 393-419, ill. 12.

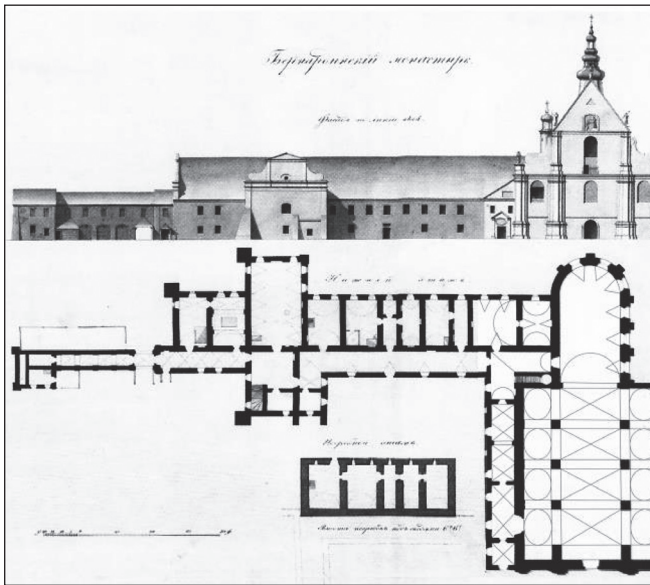
²³ Ibidem, p. 43.

²⁴ M. Karpowicz, Wileńska odmiana architektury XVIII wieku, *Biuletyn Historii Sztuki*, 2011, n. 3-4, p. 388.

²⁵ L'eliminazione del convento dei Padri Bernardini di Druja ad opera delle autorità zariste ebbe luogo nel 1850. Gli ultimi frati abbandonarono le mura del convento nel 1855. In seguito la parrocchia venne gestita dal clero diocesano. Nel 1923 il vescovo Jerzy Matulewicz trasmise il sito alla congregazione dei chierici mariani, che svolsero il servizio pastorale fino alla II guerra mondiale. K. Grudziński, op. cit. p. 49; Dopo il 1945 la chiesa e il convento “rimasero formalmente in gestione al locale consorzio di bonifica, ma in realtà rimase abbandonato e andò gradualmente in rovina. Nel 1989 il tempio venne restituito ai fedeli e in seguito furono condotti dei lavori di ristrutturazione, durante i quali venne rinnovato e in parte ricostruito l'arredo barocco-rococò dell'interno della chiesa”, D. Piramidowicz, *Mecenas artystyczny...*, p. 44; Oggi la chiesa e il convento sono una chiesa filiale che dipende dal clero diocesano bielorusso.

²⁶ Nella I *Res Publica* chiamato Brześć Litewski, mentre durante la II *Res Publica* Brześć nad Bugiem. M. Zgliński, *Zarys dziejów i urbanistyki Brześcia oraz rysy historyczne jego nieistniejących kościołów i klasztorów rzymskokatolickich*, (in:) *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskolitewskiego*, vol. I, Kraków 2013, a cura di M. Zgliński, p. 18

²⁷ Ibidem, p. 51.



Fot. 3 - Brest (Bielorussia), chiesa e convento dei Bernardini intitolata a San Giovanni Battista e Sant'Anna.
Sezione del pianoterra e della facciata frontale, (in:) *Kościóły i klasztory rzym-kat. dawnego woj. Brzeskolitewskiego*, VII... ill.41.

I progetti della chiesa e del convento sono stati pubblicati per la prima volta nel 1979, e successivamente nel 2005 da storici dell'arte russi e bielorusi²⁸. Ciò ha permesso di far conoscere l'intero complesso delle chiese di Brest andate distrutte e la loro analisi artistica (Fot. 3).

I Padri Bernardini furono fatti arrivare a Brest il 3 luglio 1605 dal vescovo di Luc'k Marcin Szyszkowski²⁹, che offrì ai frati degli spazi con un edificio in legno, situati alla periferia di Zamuchawiec al di fuori delle mura della città³⁰. La costruzione della chiesa in muratura fu preceduta, attorno al 1617, dalla fondazione della cappella in legno dedicata a Sant'Anna,

edificata grazie ai fondi donati da Hieronim Chodkiewicz, castellano di Vilnius e starosta di Brest. Egli si adoperò anche per ampliare l'area per la costruzione dell'intero convento³¹.

La nascita della chiesa basilicale in muratura dei Padri Bernardini a Brest fu possibile grazie ai fondi donati da Lew Sapieha, gran cancelliere lituano e voivoda di Vilnius, e da Władysław Jan Galemski curatore amministrativo del convento³². La costruzione del nuovo tempio cominciò presumibilmente dopo il 1617 e fu conclusa, secondo la relazione di Padre Kaliski, nel 1623³³. La nuova chiesa era "il più sfarzoso tempio dei Bernardini" nel Granducato di Lituania. Il tempio fu consacrato l'8 settembre 1624 dal vescovo di Luc'k Stanisław Łubieński³⁴. Nel 1646 accanto alla navata meridionale della chiesa fu costruita la cappella di S. Michele, grazie alla donazione di Gedeon Michał Tryzma, starosta di Brest e vicetesoriere lituano, e di sua moglie.

Poco tempo dopo, già nel 1656, la chiesa dei Bernardini venne "danneggiata" nel corso dei

²⁸ Ibidem, p. 27, nota 32.

²⁹ APBwP, segn. RGP-b-2, *Laconicum novellae Provinciae Russiae titulo Immaculatae Conceptionis B. M. V. insignitae aliquotve eiusdem locorum et conventuum murrhothecium seraphico Fratrum Minorum Regularis Observantiae ordini mellificans collectum fratre Bernardino Kaliski (...) compilatum Leopoli ad S. Andream Apostolum die 17 Aprilis anno Domini 1647*, (in seguito *Laconicum*), p. 170

³⁰ W. Murawiec, *Brześć*, (in:) *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, a cura di H. E. Wyczański, Kalwaria Zebrzydowska 1985, p. 26.

³¹ M. Zgliński, op. cit., p. 27.

³² W. Murawiec, op. cit., p. 26; M. Zgliński, op. cit., p. 51

³³ *Laconicum*, p. 171.

³⁴ Ibidem.



lavori per la fortificazione della città e del castello voluti da Paweł Sapieha, grande etmano lituano³⁵. L'anno successivo, durante l'assedio di Brest da parte degli eserciti svedesi, il tempio dei Bernardini venne immortalato nel panorama della città su un disegno di E. I. Dahlberg e successivamente su una incisione di S. Pufendorf. Alla fine delle guerre e dopo aver raccolto altri fondi, la chiesa venne ricostruita a seguito dei danni subiti e nuovamente consacrata nel 1686. Nel XVIII secolo vennero realizzati lavori sull'arredo interno, ma non andarono ad intaccare l'architettura sostanziale della chiesa. La demolizione della chiesa avvenne a metà del XIX secolo fino alla sua totale distruzione cento anni più tardi.

La chiesa era una basilica a tre navate con il corpo rettangolare a quattro campate, con il presbiterio allungato semicircolare. La larghezza del corpo corrispondeva alla larghezza della navata principale. Nella parte occidentale del corpo del tempio si trovava la mezza campata del coro, invece alla seconda campata della navata laterale meridionale era attigua la cappella di S. Michele costruita su base quadrata. La navata principale era coperta da una volta a crociera su archi rampanti, mentre nel presbiterio il costruttore utilizzò la volta a botte con le lunette nella parte sud e per chiudere la parte est. Nelle navate laterali si trovavano delle piccole copule ellittiche leggermente schiacciate, in campate separate da archi rampanti. All'interno del tempio, la navata centrale era aperta sulle navate laterali tramite arcate semicircolari, invece nella sua parte occidentale il coro era poggiato su due pilastri, adiacenti alla parete della facciata. Nel progetto della chiesa attirano l'attenzione le scale circolari inserite all'interno del muro a chiusura della navata nord. Queste scale univano la chiesa con la cripta e portavano alla soffitta. All'esterno aveva la forma di una torretta-campanile coperta da un elmo a cipolla posto su una lanterna poligonale.

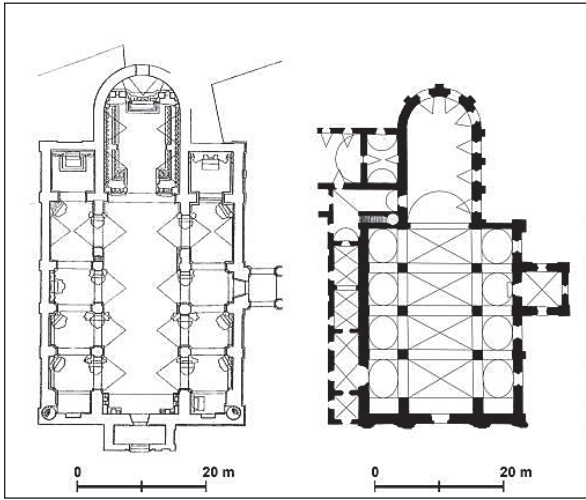
La facciata della chiesa era piatta a due piani, coperta da un'alta guglia triangolare. Nel piano inferiore era a tre assi, invece in quello superiore a un solo asse. La facciata era arricchita da divisioni verticali, create da pilastri posti su piedistalli nel piano inferiore triplici e in quello superiore doppi. Le divisioni verticali dei due piani e della guglia e parte del piano terra creavano una cornice profilata di diversa grandezza. Nella parte più bassa si trovava un portone semicircolare nella parte superiore che portava alla navata centrale.

Al primo piano si trovavano tre nicchie semicircolari, mentre al secondo piano c'era un'alta finestra sull'asse centrale, sempre semicircolare. I lati del secondo piano formavano delle sime concave-convexe che coprivano i tetti delle navate laterali. Nella parte della guglia era stata collocata una nicchia con una raffigurazione pittorica delle stimmate di San Francesco e nella parte superiore una piccola finestra triangolare. L'arredo della facciata era completato da sculture di santi poste sui pilastri del primo e del secondo piano.

Le pareti laterali del corpo del tempio e del presbiterio erano dotate di contrafforti nella parte sud. Tra essi si trovavano alte finestre strombate semicircolari nella parte superiore. Al di sopra della parete sud della cappella di San Michele si trovava una guglia profilata.

Il tetto spiovente si trovava sopra la navata centrale, il presbiterio più basso e la cappella di San Michele, invece le navate laterali erano coperte da un tetto a falda unica. Sulla parte superiore del tetto, sopra l'arco trionfale, si trovava una torretta sporgente poligonale con

³⁵ Secondo l'opinione di una parte degli studiosi, nel 1656 la chiesa dei Bernardini venne "demolita", "danneggiata". Sembra poco probabile in quanto venne raffigurata su un disegno di Dahlberg l'anno successivo. Si suppone che siano stati trasferiti altrove all'interno della città i preziosi pezzi dell'arredo della chiesa e "danneggiati" solo quegli elementi del tempio che costituivano il pericolo maggiore per la difesa della città.



Dis. 3 - Confronto dei progetti delle chiese di Leżajsk (1618-1628) e di Brest (1618-1623).

architettonica con la chiesa di Leżajsk. Bisogna qui richiamare l'opinione del cronista del convento, padre Barnardyn Kaliski, che già nel 1647 nella descrizione della chiesa dei Bernardini di Brest scrisse che essa era "simile nella posizione, nelle proporzioni e nelle misure alla nostra chiesa di Leżajsk"³⁶. Il confronto dei progetti e delle misure conferma tale opinione (Dis. 3). Il tempio di Brest può essere anche l'anello di congiunzione con la chiesa di Siemiatycze e quella di Druja. Le caratteristiche comuni delle chiese di Brest e di Leżajsk sono il corpo della chiesa a quattro campate con la caratteristica soluzione del coro posto nella parte occidentale a forma di mezza campata. Similmente anche il coro nella navata centrale è poggiato su pilastri adiacenti alla parete occidentale. Nella parte orientale il presbiterio è allungato e semicircolare. La navata centrale e il presbiterio sono della stessa larghezza, ma di altezza diversa e sono divisi dall'arco trionfale³⁷. La copertura a volte nelle navate laterali è risolta in modo simile. A Leżajsk si tratta di volte a vela separate da archi rampanti, mentre a Brest si trovano piccole cupole schiacciate, divise sempre da archi rampanti. Si possono ritrovare molte caratteristiche comuni nella composizione della facciata occidentale. Le unisce l'aspetto piano e la linearità³⁸ e un'articolazione simile espressa nelle aperture delle finestre e delle nicchie. Le differenze fondamentali risultano dai cambiamenti che furono probabilmente apportati nella facciata della chiesa di Brest durante la ricostruzione a seguito dei danni subiti negli anni 1656-7 sotto forma di pilastri triplici e doppi³⁹. La facciata della chiesa di Leżajsk ha mantenuto il maggior numero di caratteristiche originarie, tardorinascimentali. I cambiamenti sostanziali in questa facciata si ebbero già nel XVII secolo, quando venne aggiunto l'atrio, che con le sue proporzioni ha modificato l'aspetto del primo piano. Ulteriori cambiamenti furono apportati nel 1906 da

un elmo sferico a quattro segmenti.

Nella parte settentrionale, al presbiterio della chiesa era attigua un'ala allungata del convento, invece alla navata laterale settentrionale della chiesa venne aggiunta per tutta la lunghezza una stretta ala a due piani. Si può supporre che la forma del convento visibile sui progetti della metà del XIX fosse stata realizzata soltanto in parte. Probabilmente in origine il convento avrebbe dovuto avere forma quadrata con un *viridarium* in linea con i principi di costruzione dei conventi bernardini.

È opinione dell'autore del presente articolo che la chiesa dei Bernardini di Brest mostrasse la più stretta analogia

³⁶ Laconicum, p. 171. Traduzione a cura della dott.ssa J. Chmielewska.

³⁷ Nei disegni pubblicati dell'inventario della chiesa dei Bernardini di Brest manca la sezione longitudinale.

³⁸ M. Brykowska, op. cit., p. 180.

³⁹ K. Guttmejer, Nieznane kościoły Brzeźcia nad Bugiem, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", n. 26, 1981, p. 177-178.



Zygmunt Hendel per “abbellire” la facciata. Differenze sostanziali sono la mancanza di torrette laterali, le cosiddette “orecchie d’asino” tipiche delle facciate delle chiese dei Bernardini e la mancanza di dettagli architettonici sulla facciata della chiesa di Brest.

Conclusione

Le chiese presentate di Leżajsk, Brest, Siemiatycze e Druja formano un gruppo compatto di basiliche a tre navate, senza transetto costruite nella prima metà del XVII secolo. Tre furono costruite per l’ordine dei Padri Bernardini e solo il tempio di Siemiatycze era una chiesa parrocchiale. Quasi nello stesso periodo vennero costruite le chiese di Leżajsk (1618-1628) e di Brest (dopo il 1617-1623), e successivamente le chiese di Siemiatycze (1626-1637) e Druja (1643-1646). Occorre anche sottolineare che le chiese di Brest, Siemiatycze e Druja vennero costruite grazie alle donazioni o con la partecipazione di Lew Sapieha e di suo figlio Leon Kazimierz Sapieha.

Tutte le opere architettoniche presentate sono legate all’ambiente degli architetti di Lublino e la chiesa dei Padri Bernardini di Lublino fu ricostruita negli anni 1603-1607 da Jakub Balin, suocero di Antonio Pelacini. Sul legame del progetto e della struttura tra la chiesa di Lublino e quella di Brest hanno già richiamato l’attenzione gli storici dell’arte⁴⁰. Si suppone che grande influenza sulla forma definitiva del tempio di Brest abbiano avuto la chiesa e il convento dei Padri Bernardini di Grodno, ristrutturati negli anni 1602-1615 sempre dagli architetti dell’ambiente di Lublino⁴¹. La chiesa di Brest è l’unica in questo gruppo ad avere la navata centrale e il presbiterio di altezza diversa su modello della chiesa dei Bernardini di Lublino e di Grodno.

Elemento comune tra le chiese di Siemiatycze e di Druja e quella di Leżajsk è soprattutto l’alto presbiterio semicircolare unito alla navata centrale della stessa altezza e larghezza. Queste chiese hanno anche un corpo a tre navate con una larga navata centrale e due navate laterali, separate da arcate semicircolari poggiate su pilastri. Elemento caratteristico dell’arredo di queste chiese sono le decorazioni a stucco, oggi conservate, tuttavia, in minima parte e il sistema di illuminazione del presbiterio che consiste nella presenza di finestre sui due piani. Maggiori analogie si trovano anche nel progetto nel convento di Leżajsk e di Druja.

Una iniziale analisi comparata delle chiese presentate con la chiesa e il convento di Leżajsk non ha dimostrato che l’autore fosse Antonio Pelacini. In tutte le chiese e i conventi costruiti a Leżajsk, a Brest, a Siemiatycze e a Druja emergono caratteristiche comuni ma anche differenze, queste ultime dovute agli adattamenti architettonici dei templi e dei conventi alle esigenze dei frati e alle richieste dei donatori fondatori.

La ricerca svolta dall’autore del presente articolo nell’Archivio di Stato di Lublino ha mostrato la presenza a Brest, negli anni 1634-1640⁴², di un altro architetto di Piuro “Joannes

⁴⁰ A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, p. 145; J. Kowalczyk, *Kościół pobernardyński w Lublinie i jego stanowisko w renesansowej architekturze Lubelszczyzny*, “Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1957, vol. II, q. 2, p. 143.

⁴¹ D. J. Kutny, op. cit., p. 399-402; D. Piramidowicz, *Kościół parafialny p.w. Znalezienia Krzyża Św. i dawny klasztor bernardyński*. (in:) *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, parte. IV: *Kościół i klasztor dawnego województwa trockiego*, vol. 1, *Kościół i klasztor Grodna* (1), A cura di M. Kałamajska-Saeed, D. Piramidowicz, Kraków 2012, p. 57.

⁴² APL AmL, *Registro sovietico* segn. 209, c. 17v; segn. 211, c. 43, 49.

Malinverne”, noto principalmente come costruttore della collegiata di Ołyka, innalzata negli anni 1635-1640 grazie alla donazione di Albrecht Stanisław Radziwiłł⁴³.

Quello che limita maggiormente al momento e che risulta dall’articolo è la mancanza di studi sulle fonti condotti in un periodo più lungo nell’ambiente artistico di Lublino e di Leżajsk e nella cittadina italiana di Piuro. Con tutta certezza l’autore del presente articolo non è riuscito a consultare tutti i documenti che possano presentare il ruolo creativo e artistico di Antonio Pelacini, Jan Malinverne e Piotr Bonaj a Lublino, a Leżajsk e a Ołyka e nelle altre città della *Res Publica* della prima metà del XVII secolo.

Bibliografia

Fonti manoscritte

Archivio della Cancelleria della Parrocchia Cattedrale di Lublino

Registro dei matrimoni della Collegiata di San Michele Arcangelo di Lublino degli anni 1614-1629

Archivio di Stato di Lublino

Atti della città di Lublino, Registri sovietici: segn. 165, segn. 209, segn. 211

Archivio della Provincia dei Padri Bernardini di Cracovia

Chronologia Ordinis Fratrum Minorum de Observantia Provinciae Minoris Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae 1453-1656. Guardianatus i conventus Sapieżynensis sub titulo i patrocinio SS. Trinitatis. segn. M-25.

Vinea Christi Domini electa ... in capitulo Tarnoviensi ex Minore Poloniae, 1738. Planta conventus sapieżynensis ad S. Mariam Angelorum. segn., L-15.

Laconicum novellae Provinciae Russiae titulo Immaculatae Conceptionis B. M. V. insignitae aliquotve eiusdem locorum et conventuum murrhothecium seraphico Fratrum Minorum Regularis Observantiae ordini mellificans collectum fratre Bernardino Kaliski (...) compilatum Leopoli ad S. Andream Apostolum die 17 Aprilis anno Domini 1647. segn. RGP-b-2.

Lavori non pubblicati

D. Piramidowicz, *Mecenat artystyczny podkanclerzego litewskiego Kazimierza Leona Sapiehy (1609-1656)*. Tesi di dottorato scritta sotto la guida del prof. M. Karpowicz, Warszawa 2012.

Letteratura

Barącz S., *Pamiętnik zakonu WW. OO. Bernardynów w Polsce*, Lwów 1874.

Bernatowicz T., *Rola Lublina w architekturze sakralnej Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI-XVII wieku*, (in:) *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI-XVIII w.*, a cura di J. Lileyko, Lublin 2000, p. 15-36.

Brykowska M., *Nowożytnie fasady kościelne na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego (do początku XVIII wieku)*, (in:) *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, a cura di J. Kowalczyk, Warszawa 1995, p. 177-189.

Gilewski I. K., *Siemiatycze. Zarys monografi od pradziejów do 1939 roku*. Siemiatycze 1958.

Golichowski N., *Przed nową epoką. Materiały do historii OO. Bernardynów w Polsce*, Kraków 1899.

Grudziński K., *Druja*, (in:) *Klasztory bernardynskie w Polsce w jej granicach historycznych*, a cura di H.

⁴³ La collegiata di Ołyka venne costruita su progetto dell’architetto gesuita Benedetto Molli. A. Miłobędzki, op. cit., p. 282.



- E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, p. 48-50.
- Guttmejer K., *Nieznane kościoły Brześcia nad Bugiem*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, n. 26, 1981, p. 177-184.
- Kałamajska-Saeed M., *O jedności regionu kulturowego, czyli o wyższości sztuki nad polityką*. (in:) *Sztuka Kresów Wschodnich*, vol. 3, Materiały sesji naukowej. Kraków październik 1996, a curadi J. K. Ostrowski, Kraków 1998, p. 131-141.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, *Siemiatycze*, Seria Nowa, vol. XII, *Województwo białostockie*, q.1: *Siemiatycze, Drohiczyń i okolice*, a cura di M. Kałamajska-Saeed, Warszawa 1996
- Karpowicz M., *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku*, Warszawa 2013.
- Karpowicz M., *Wileńska odmiana architektury XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki“, 2011, p. 371-414.
- Kłosowski S., Szykuła-Żygawska A., *Antonio Pelacini da Piuro, architetto-costruttore riscoperto. I Piuresi in Polonia tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo*. „Plurium” V/2012, p. 18-41.
- Kowalczyk J., *Kościół pobernardyński w Lublinie i jego stanowisko w renesansowej architekturze Lubelszczyzny*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1957, vol. II, q. 2, p. 127-144.
- Kowalczyk J., *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław-Gdańsk 1973
- Kuty D. J., *Etapy budowy pobernardyńskiego kościoła w Grodnie*, (in:) *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI-XVIII w.*, a cura di J. Lilejko, Lublin 2000, p. 393-426.
- Majewski K., *O działalności kilku muratorów lubelskich z lat 1571-1625*, (in:) *Sztuka około roku 1600. Materiały sesji SHS*. Warszawa 1974, p. 179-199.
- Majewski K., Wzorek J., *Z badań nad rozwojem architektury w Lublinie w I połowie XVII wieku*. „Rocznik Lubelski”, vol. XIII, 1970, p. 59-75.
- Maroszek J., *Siemiatycze jako ośrodek dóbr ziemskich w XV-XVIII w. (do 1801)*, (in:) *Studia i materiały do dziejów Siemiatycz*. Prace Białostockiego Towarzystwa Naukowego n. 32, a cura di H. Majecki Warszawa 1989, p. 7-42.
- Murawiec W., *Brześć*, (in:) *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, a cura di H. E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, p. 26-29.
- Piramidowicz D., *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierz Leona Sapiehy (1609-1656)*, Warszawa 2012.
- Piramidowicz D., *Fundacje sakralne podkanclerzego litewskiego Kazimierza Leona Sapiehy (1609-1656). Wybrane zagadnienia z zakresu mecenatu magnackiego*, (in:) *Fundator i mecenas. Magnateria Rzeczypospolitej XVI-XVIII wieku*, a cura di E. Dubas-Ūrwanowicz, J. Ūrwanowicz, Białystok 2011, p. 133-158
- Piramidowicz D., *Kościół parafialny p.w. Znalezienia Krzyża Św. i dawny klasztor bernardynów*. (in:) *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, parte IV: *Kościół i klasztor dawnego województwa trockiego*, vol. 1, *Kościół i klasztor Grodna (1)*, A cura di M. Kałamajska-Saeed, D. Piramidowicz, Kraków 2012, p. 19-88.
- Слюнькова И. Н., *Монастыри восточной и западной традиций. Наследие архитектуры Беларуси*, Москва 2002
- Wardzyński M., *Kościół parafialny pw. św. Jana Chrzciciela w Wołpie*, (in:) *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego*, vol. I, a cura di M. Kałamajska-Saeed, Kraków 2003, p. 203-244.
- Zgliński M., *Zarys dziejów i urbanistyki Brześcia oraz rysy historyczne jego nieistniejących kościołów i klasztorów rzymskokatolickich*, (in:) *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, a cura di J. K. Ostrowski, parte V, vol. I, *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskoliteńskiego*, vol. I, Kraków 2013, p. 17-68.
- Żabicki J., *Leksykon zabytków architektury Mazowsza i Podlasia*, Warszawa 2010, p. 371.

Un Vertemate direttore della zecca di Haldenstein

Devo alla cortesia di Gianni Zatta l'essere venuto a conoscenza di un libro di Ursula Brunold-Bigler su "Arbeitschaft und Kapuziner" (Maestranze e cappuccini), uscito nel 2008 in occasione del centenario della parrocchia cattolica della signoria di Igis-Landquart nei Grigioni. E devo alla disponibilità di Gian Primo Falappi la traduzione dal tedesco di un capitolo che interessa da vicino Piuro, e alla collaborazione di Diego Giovanoli ulteriori informazioni sull'argomento oggetto



Maria vom Siege: Pfarrkirche Mastrils Barock Maler: Raum Chur-Feldkirch Stifter: Francesco Vertemati, Plurs 1624.

di questa nota. Il capitolo del libro è intitolato "Ein Altar als Votivgabe", cioè un altare quale dono votivo e presenta una tela la cui iscrizione, sul retro, svela il nome dell'offerente: *Deiparae Virgini, angelorum reginae, haereseon triumphatrici, post Deum f[ortem] asilon n[ostro] unico Joannes Franciscus de Wertematis Pluriensis Rhetus ex voto pos[uit] et s[acellum] sax[eum] S. Mariae de Victoria nuncupavit. XVIII. Idus Aug[usti] anno salutis nostrae MDCXXIV.* Cioè: Alla Vergine madre di Dio, regina degli angeli, trionfatrice degli eretici, nostro unico rifugio dopo il grande Dio, Giovanni Francesco de Vertemate, refo di Piuro, per voto pose e chiamò la cappella di pietra Santa Maria della Vittoria il 6 agosto dell'anno della salvezza 1624. Evidente-

mente quel "XVIII Idus augusti" va letto come VIII, cioè, secondo il calendario romano, 8 giorni prima delle Idi di agosto, che cadevano il 13.

La tela, raffigurante la Madonna della Vittoria, fu originariamente collocata nella chiesa di Mastrils, distretto di Landquart. Aperta il 24 dicembre 1614 dai riformati appena sopra il grande ponte di San Medardo sul Reno (Tardis), meno di dieci anni dopo, per decisione della maggioranza della popolazione, la chiesa era passata ai cattolici e il 24 marzo 1623 il cappuccino padre Alexius von Speyer vi celebrava la Messa, mentre Johann V Flugli von Aspermont, vescovo di Coira, la consacrava il 2 luglio seguente. Sull'altare fu collocata l'anno dopo la pala in questione.



Ma il cambiamento di culto per la chiesa di Mastrils fu un'altra volta di breve durata, perché meno di vent'anni dopo, nel 1644, essa tornava ai riformati. Essendo le immagini sacre sgradite ai protestanti, la tela fu depositata nella cappella della casa del dazio vescovile all'Obern Brugg (ponte di sopra). Nel 1955 veniva collocata nella nuova cappella intitolata a Santa Maria della Vittoria all'entrata di Malans, in località Paguggi, e lì rimase fino al 1978, quando tornò a Mastrils nella chiesa parrocchiale cattolica di Sant'Antonio di Padova, risalente al 1686-88. Qui si trova tuttora, entro cornice a cassa, appesa a destra dell'arco del presbiterio.

La tela (cm 108,5 x 87,5) mostra la Madonna Immacolata in piedi al centro, in veste bianca con un ampio manto blu tenuto aperto da due angeli a mo' di padiglione, mentre l'arco del cielo è delimitato da una serie di angeli musicanti e da due che al centro reggono un cartiglio con la scritta: "S. Maria de / Victoria". La Madonna è in atto di schiacciare sotto i piedi il drago dalle sette teste mediante una lunga lancia terminante a croce che tiene nella destra e che poco sopra è impugnata con ambo le mani anche dal bambino. Ai fianchi della Madonna sono inginocchiate molte figure, tra cui si individuano due santi con l'aureola: a sinistra Francesco d'Assisi con stimate e crocefisso e a destra Chiara d'Assisi con l'ostensorio e il rosario nella sinistra. L'ostensorio si rifà alla leggenda secondo la quale la santa respinse nel 1240 i Saraceni dalle porte del convento di Assisi. Nello stuolo di persone si riconoscono a sinistra il vescovo di Coira che consacrò la cappella nel 1623 e forse Dominikus a Jesu Maria, generale dei carmelitani e cappellano militare di Massimiliano di Baviera, che durante la battaglia alla Montagna Bianca del 1620 sconfisse le truppe protestanti con un'immagine di Maria. A destra viene indicato in prima fila l'imperatore Ferdinando II e accanto Johan Tserclaes, conte di Tilly, condottiero della Lega cattolica nella guerra dei Trent'anni, che nella bandiera dei suoi reggimenti aveva voluto l'immagine della Madonna nera di Altötting in Baviera. In seconda fila sono il re Luigi XIII di Francia e il duca Massimiliano di Baviera.

Il dipinto è di modesta qualità artistica, ma riveste una certa importanza dal punto di vista storico, perché attesta un ex voto di un Verthemate di Piuro, che è documentato come direttore della zecca della signoria di Haldenstein. Non conosco documenti per sapere a che cosa si riferisca l'ex voto. Certo si tratta di una vittoria: senza scomodare i successi ottenuti, invocando la Madonna, sui Turchi a Lepanto nel 1571 o sui Saraceni nel 1240 all'assedio di Assisi o sui protestanti nel 1620 alla battaglia della Montagna Bianca, forse il ringraziamento si può collegare al prevalere a Mastrils nel 1623 dei cattolici, che ebbero di nuovo la chiesa.

Un curioso testo del 1847

Non è sfuggita al compianto Günther Kahl una *curiosa* (anch'egli usa questo aggettivo) raffigurazione del lago formatosi dopo la frana del 1618 a Piuro. La troviamo a pagina 73 sia nella prima sia nella seconda edizione di *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, opera tutt'ora insuperata per completezza e rigore, edita dall'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro in due edizioni, nel 1988 e, aggiornata, nel 1995. Scriveva Kahl:

L'ultima redazione del lago, piuttosto curiosa, si trova nel calendario del 1847 con una silografia. Il testo ripete le usuali verità e chiacchiere sulla catastrofe di Piuro offerte come sensa-

zione turistica. La raffigurazione mostra viaggiatori inglesi, caratterizzati da cappelli a cilindro, mentre visitano il luogo della storia drammatica raccontata da una guida, posta dietro i quattro visitatori. Il tutto è una finzione giornalistica, perché il lago non esisteva più già da centinaia di anni.

Grazie all'acume appassionato di ricercatore di Giuseppe Succetti, posso non solo mostrare l'illustrazione, peraltro già nel libro su Piuro citato, bensì anche parlare del testo che la descrive, secondo me ancora più *curioso* della figura. Figura e testo sono usciti nel 1847, stampa ed edizione di Felix Schneider di Basilea, per il *Des Volks Boten Schweizer Kalender*, cioè Il messaggero del popolo - Calendario svizzero, giunto al quinto anno di pubblicazione. Il testo su Piuro è alle pagine 53 e 55, tra le due c'è la xilografia.



Il frontespizio del calendario svizzero 1847.

L'indice del Calendario elenca articoli di cultura varia, per istruire senza parere e per sollevare l'animo dopo la lunga giornata di lavoro. Non mancano gli articoli specificamente *culturali*, come quello sul Pestalozzi e una poesia sull'eroe nazionale Tell.

Il frontespizio è illustrato. Sotto il titolo, e dopo una colomba con il rametto d'ulivo, c'è il versetto 9 del salmo 28 dell'Antico Testamento che, nella traduzione italiana della Bibbia, Edizioni Paoline 1968, dice: "Salva il tuo popolo e benedici la tua eredità, sii suo pastore e guidalo per sempre". Le parole contornano un medaglione con al centro la croce greca, simile



a quella della bandiera nazionale svizzera. La parte principale del frontespizio è occupata da tre grandi immagini.

A sinistra c'è (san) Nicolao von der Flüe, patrono e messaggero di pace per gli Svizzeri di entrambe le confessioni. È una figura storica molto nota. Visse dal 1417 al 1487. Sposato con dieci figli, cinque maschi e cinque femmine, verso i 50 anni si ritirò eremita, con il consenso dei familiari. Presto il romito fu meta di visite e pellegrinaggi, si sparse la voce che visse senza prendere né cibo né bevanda e che avesse visioni mistiche. La chiesa cattolica lo ha fatto santo nel 1947. Prima di ritirarsi, aveva partecipato alla vita politica del cantone di Obvaldo e continuò a essere consultato e ascoltato. Di lui sono famose alcune raccomandazioni, come questa «Non allargate troppo lo steccato» [*“machet den zun nit zu wit”*], che fu ripresa anche dai contrari all'“*allargamento*” nel dibattito politico svizzero per invitare alla prudenza quando si tennero i referendum sull'adesione all'ONU, 1986, e allo Spazio economico europeo, 1992.

La figura di destra è dedicata a un altro personaggio svizzero, dovrebbe essere lo zurighese Johann Kaspar Lavater, vissuto tra 1741 e 1801. Fu teologo riformato, filosofo e poeta, ma la sua notorietà, almeno in Italia, è riferita soprattutto alla fisiognomica, una *scienza* che lo vide tra i fondatori. Lavater riprendeva tesi dell'umanista napoletano Giambattista Della Porta, e riteneva ci fosse una radice unica degli aspetti fisici e psichici, essendo il corpo segno visibile del progresso e della decadenza umana. La sua era una fisiognomica teologico-etnologica, che vedeva una corrispondenza della bellezza morale con quella fisica. In Lavater non v'è traccia né di razzismo né di determinismo, la sua è un'ottica cristiana.

Tra le due figure, inserite ciascuna in una nicchia dalle volute gotiche, c'è un'illustrazione che si contrappone per realismo ai due personaggi storici a lato. In primo piano a destra c'è la parete di una casa in legno, il tetto di scandole fermate da pietre, sullo sfondo si apre un ampio panorama con in basso un villaggio e il tipico campanile dalla guglia spiovente e aguzza della chiesa, lontano lago e montagne. Alla parete della casa, un anziano in piedi, lo sguardo rivolto al cielo, la mano destra sul cuore, benedice un giovane orante inginocchiato davanti a lui.

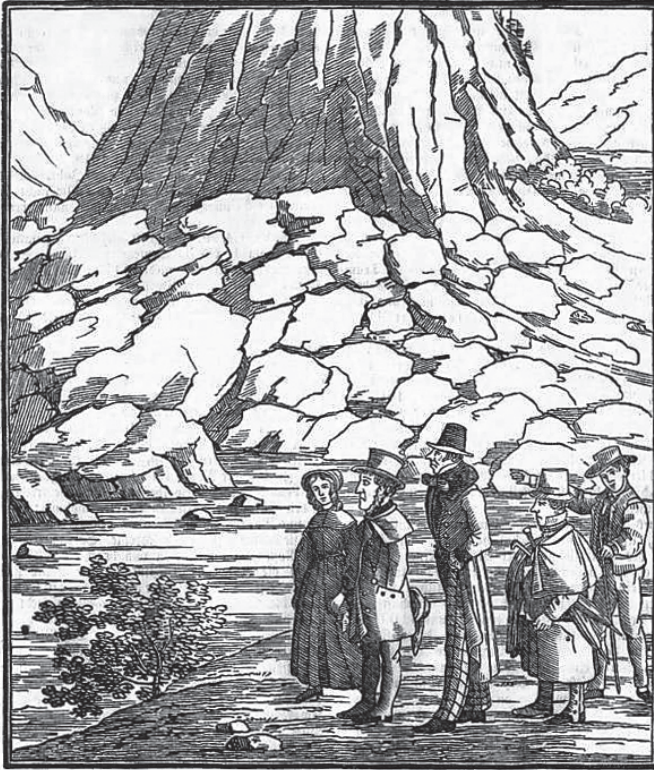
Il titolo dell'articolo su Piuro è a effetto: *Sotto queste pietre è sepolta la magnifica Piuro*, il testo inizia così: “*Che macigni sono questi, che strana gente mostra la xilografia.*” L'autore rileva che la località è a un'ora di strada da Chiavenna, verso la Bregaglia appartenente ai Grigioni, e che le persone sono inglesi. “*Aha*”, dice l'ipotetico lettore, “*allora qui è il posto dove si producono al tornio stoviglie di pietra*”.

Nell'articolo il linguaggio, diretto e semplice, è teso ad alternare risvolti quotidiani con l'eccezionalità, e non rifugge dal macabro, perché l'importante è far colpo sul lettore: “*Qui sotto non ci sono solo stoviglie di pietra ollare, ma anche le ossa di 2430 persone che vivevano nella ricchezza e nell'opulenza*”. Il dato numerico (sbagliato) serve a rinforzare l'autenticità del testo, le “*ossa*” a far correre un brivido per la schiena del lettore, che già allora parte del giornalismo riteneva sprovveduto, ignaro e malleabile. Inoltre in tutto l'articolo si mescolano dati reali e storici con pure e semplici invenzioni.

“*Ai piedi del monte Conto, dove scende dal monte Savogno il grazioso torrente Fraggian*” è l'informazione (errata) che inizia la descrizione di Piuro, come la conosciamo da molte altre fonti del 1600: è divisa dalla Mera varcata da tre ponti (sarebbero due, ma fa più effetto dire tre...). Anche i protestanti avevano una chiesa a Piuro, “*cosa che era qualcosa di straordinario in quei giorni della più spaventevole e sanguinosa guerra di religione*”: qui il riferimento è alla Guerra dei trent'anni, i cui eventi bellici iniziarono ben dopo la Defenestrazione di Praga

(maggio 1618): agli inizi del settembre 1618 si sapeva poco o niente di quanto sarebbe stato negli anni a seguire.

Le fonti dell'opulenza di Piuro sono il commercio del cotone e della seta, l'estrazione e la lavorazione della pietra ollare, *“una pietra che al tatto è untuosa e si indurisce quando esposta all'aria [!]”*. Le case, i palazzi, le ville in campagna sono edifici splendidi, hanno saloni *“ornati di tappeti delle Fiandre e poltrone dal rivestimento con frange d'oro”*. *“Verso il monte Conto c'erano le vigne e le piantagioni di limoni, arance e uva passa [!]”*.



Calendario svizzero 1847: turisti in visita al supposto lago di Piuro.

città sventurata. Oggi ci sono solo le macerie di una cantina a testimoniare che qui un tempo c'era Piuro! Anche questa affermazione richiede scarsi commenti...

L'articolo prosegue a illustrare la xilografia: *“I forestieri che vedi in figura, caro lettore, hanno preso un buon pranzo al Posta di Chiavenna e poi, con il loro servo, si sono fatti accompagnare da una guida sul posto dov'era un tempo Piuro. Sono già stati nella fabbrica di laveggi, il servo ha sotto il pastrano una scatola che contiene tre tazze di pietra ollare. Intendono usarle, quando saranno di nuovo in patria; quello alto, quando a colazione leggerà un lungo giornale inglese, che sono lunghi quanto una persona, potrà mettere sulle braci ardenti di carbon fossile la tazza di tè per tenerla al caldo”*. Secondo l'autore, i tre inglesi non pensano alla Piuro sepolta sotto i macigni, non pensano al monito che proviene dalla ferita aperta delle rocce, e la guida può spiegare quanto vuole, i tre inglesi pensano al massimo alle loro tre tazze.

L'autore scrive dei segni premonitori, del pericoloso monte Conto sfioracchiato dalle cave di pietra ollare, delle condizioni meteorologiche avverse, della presenza dei mercanti piuresi tornati dalla fiera di Bergamo per morire a Piuro e della frana improvvisa, a mezzanotte: altro errore. Come sa chi legge *Plurium*, i testimoni della frana dissero che fu poco dopo la ventiquattresima ora all'epoca indicante la fine del giorno, cioè il tramonto del sole.

I superstiti furono solo tre (furono cinque), e *“solo poche case rimasero in piedi, non raggiunte dalla frana perché ne erano distanti - c'era accanto a una chiesa la villa di campagna del signor Wertemata o Werthemann. Nel secolo scorso [1700] la si poteva ancora vedere e all'interno di essa la pianta della*



In un articolo *serio* non può mancare il caso umano, il pizzicare le corde del sentimento. “Ma sotto un abito spassoso batte a volte un cuore caldo e una volontà scrupolosa. Ascolta! Il piccolo, quello con la lorgnette [occhialino a una lente appeso al collo, si vede poco sopra la tasca sinistra del soprabito] è stato capitano dell’esercito inglese in India, e là ha fatto molto per i poveri indù, lavorando volontariamente e molto. Dopo il congedo, ha fatto un lungo viaggio per distribuire tra i pagani la Bibbia da poco edita in lingua indostana. Non volle lasciare l’India senza aver fatto il suo, affinché i capi dell’infelice popolo sollevassero di nuovo un poco di più la pietra tombale dell’idolatria e della miseria senza fine! Adesso, con la figlia e il cugino, è venuto in Svizzera per rinforzare la salute, che in India si era indebolita fino alla tomba. In India ha visto in faccia l’angelo sterminatore del colera, che ha portato via migliaia e migliaia di persone! In Afganistan ha partecipato all’orrenda spedizione militare ed è stato uno dei pochi che si sono salvati tra le difficoltà. Perciò, quello che i macigni ci dicono di Piuro, altrove ha già toccato con forza il suo cuore”.

Forse i quattro inglesi sono passati dalle redazione dell’almanacco per prendere una tazza di tè, e il piccolo ha raccontato la sua vita al giornalista...

Fonti

AUTORI VARI, *Dizionario storico della Svizzera, Historisches Lexikon der Schweiz* (HLS), edito dalla Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (HLS); Basel, Schwabe 2002-, le voci “Flüe, Nicolao Della” e “Lavater, Johann Kaspar”.

AUTORI VARI, *Des Volks Boten Schweizer Kalender*, stampa ed edizione Felix Schneider, Basilea 1847.

GUIDO SCARAMELLINI, GÜNTHER KAHL, GIAN PRIMO FALAPPI, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, Piuro 1988¹, 1995².

Il torchio da vino a Santa Croce di Piuro



L'edificio che ospita il torchio a trave pressante a Santa Croce di Piuro.

Il torchio da vino, datato 1773 su una delle travi, sorge a Santa Croce di Piuro, presso la chiesa a pianta circolare del XII secolo che dà il nome alla frazione e lungo la vecchia strada dove si affaccia la “Ca de la giüstizia”, ex palazzo pretorio costruito dopo la frana che nel 1618 sommerse l’abitato di Piuro con il suo migliaio di abitanti.

Il torchio è del tipo a trave pressante, in dialetto “carga”, che poteva essere costituita da un solo tronco di castagno dal diametro considerevole o – come a Santa Croce – da alcuni tronchi più piccoli, sovrapposti e uniti fra loro da perni. In corrispondenza di una delle sue estremità, la “carga” è collegata a una vite di legno fissata a una grossa pietra cilindrica inserita nel terreno, chiamata “préda” o, per via della sua forma simile a quella di un formaggio locale, “magnóca”. Verso l’estremità opposta la trave passa tra due caval-

letti di legno, ciascuno dei quali è costituito da una traversa poggiate su due piantoni con fessure, dove si inserivano le zeppe per consentire di sollevare o abbassare la trave. Fra questi è la “pignata”, lastrone monolitico leggermente incavato e a pianta pressoché quadrata, con un beccuccio da cui sgocciolava il mosto, cioè il succo ottenuto dalla torchiatura dell’uva, non ancora fermentato.

Per il funzionamento del torchio, le quattro travi di castagno accoppiate e sovrapposte costituenti la “carga”, lunghe oltre 13 metri, venivano poste orizzontalmente mediante l’inserimento delle zeppe nelle fessure dei piantoni. Sopra la “pignata” si collocava il “caspio”, cioè un tavolone di legno, l’uva raccolta nelle vigne e un altro tavolone per uniformare la pressione e appoggiare, fin sotto le travi, una catasta di travetti incrociati, detta “castèl”. Quindi, spingendo delle stanghe si faceva ruotare la vite che consentiva l’innalzamento della “carga”, in modo da permettere di togliere alcune delle zeppe dalle fessure della prima coppia di piantoni, più vicini alla vite, e inserirle sopra la “carga” nelle cavità degli altri due piantoni. Poi, sempre a forza di braccia, si spingevano nuovamente le stanghe, facendo ruotare la vite in senso inverso, in modo da sollevare da terra la “magnóca”.

A questo punto il peso della “carga”, della vite e della grossa pietra gravava sul “caspio” e



dall'uva cominciava a uscire il primo mosto che, scorrendo nella "pignata" in appositi canaletti laterali, confluiva in una vasca di pietra, posizionata al di sotto.

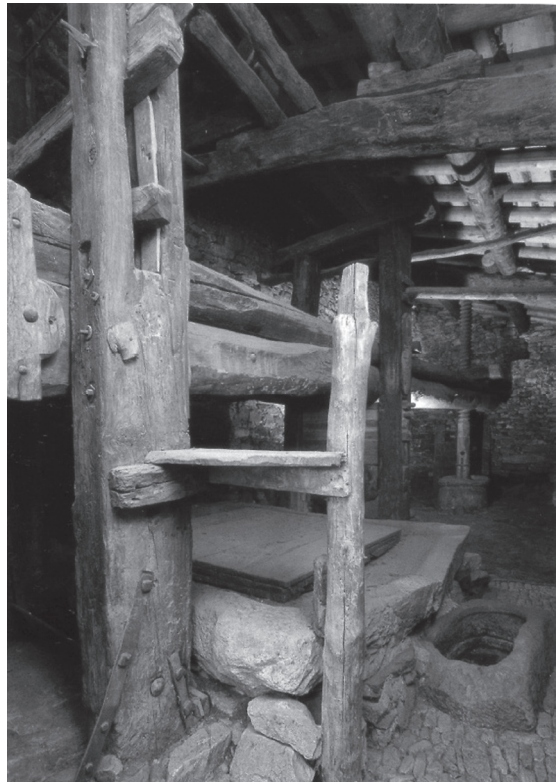
Quando la "préda" toccava il fondo della cavità e, a causa della compressione, lo spessore del "caspio" non si abbassava ulteriormente, si faceva ruotare la vite come all'inizio e si spostavano le zeppe, in modo da poter nuovamente torchiare l'uva. Una volta ricavato il mosto, le vinacce, cioè i graspi, le bucce e i vinaccioli, si utilizzavano e distillavano per produrre la grappa, attività che era fiorente in val San Giacomo.

Il torchio di Santa Croce è collocato in un edificio con muri perimetrali in pietra a secco e copertura a una falda rivestita in piode locali, posate su un'orditura in legno. L'accesso è caratterizzato da un'ampia porta a due battenti, che consentiva di entrare con le gerle e i grossi secchi di uva e uscire con le brente di mosto. Sopra l'ingresso e tra un pilastro in pietra sono inchiodate delle tavole in verticale, dai cui interstizi passa l'aria necessaria per mantenere ventilato il locale e contrastare l'umidità. Lungo uno dei muri interni è un ripiano con soprastanti lastre di pietra, che veniva utilizzato per appoggiare i vari recipienti con l'uva o il mosto.

Il torchio, alto 4,80 metri, come in altri luoghi della val Bregaglia apparteneva a un consorzio di viticoltori che coltivavano la propria vigna sui terrazzamenti circostanti e aveva un proprio statuto; quello del 1893, relativo al torchio di Ponteggia a Villa di Chiavenna, prevedeva che i componenti del consorzio si riunissero "la domenica prima di dar principio alla vendemmia", in modo da stabilire chi sarebbe stato il torchiatore¹.

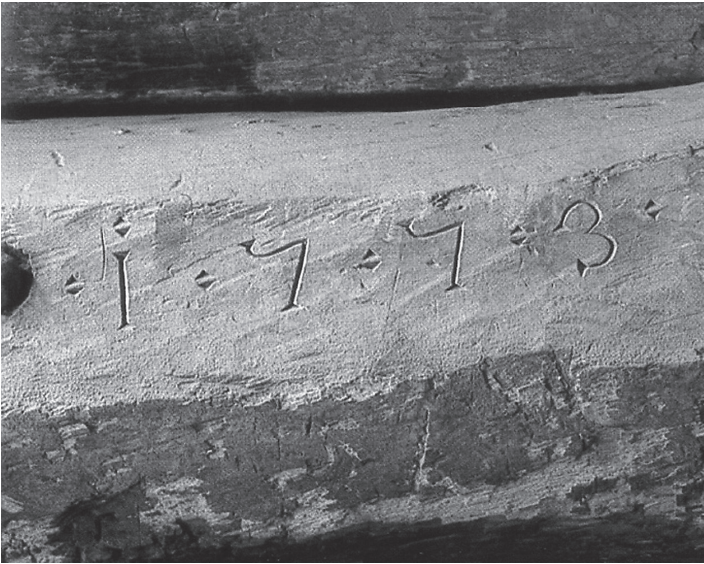
A Piuro esiste un altro torchio del 1796 in località alle Stalle, lungo il sentiero che collega Borgonuovo a Savogno, e il vino prodotto veniva conservato nei "crotti" soprastanti. Una "magnóca" e una "pignata" sono ciò che rimane del torchio di Crana, datato 1697.

Torchi funzionarono anche nel confinante comune di Villa di Chiavenna. Oltre a quello di Ponteggia, che porta le date del 1640 su una trave e del 1669 sul lastrone monolitico, un altro torchio sorgeva in località alla Vigna, sulla strada statale all'altezza della frazione San Barnaba. Quest'ultimo torchio è stato portato a Chiavenna, dove verrà rimontato, ed alcuni suoi pezzi sono oggi esposti nel giardino antistante la biblioteca.



Il torchio a Santa Croce.

¹ GERMANO CACCAMO, *Gli ultimi regolamenti per il torchio da vino a Ponteggia di Villa*, in "Clavenna. Bolettino del Centro di studi storici valchiavennaschi", XLIX (2010), pp. 150 e 155.



L'anno 1773 scolpito su una delle travi del torchio a Santa Croce.



Il torchio a vite pressante in uno dei rustici presso il palazzo Vertemate Franchi a Cortinaccio di Piuro.

In val Bregaglia esistono pure dei torchi a vite pressante, inserita verticalmente nella traversa di un'incastellatura in legno munita di madre vite. La vite si faceva girare spingendo una barra orizzontale infilata in uno degli appositi fori praticati nella testa ingrossata della vite, che poteva essere azionata a mano o attraverso un verricello collegato con una fune e, una volta girata, grazie a un robusto tavolone di legno pressava uniformemente le vinacce versate nel tino poggiante su una piattaforma lignea o di pietra provvista di canali di raccolta e beccuccio di scarico. Pure il recipiente che raccoglieva il vino era spesso un tino e, il più delle volte, era collocato in una fossa richiudibile attraverso una botola.

A Piuro il più antico torchio a vite pressante è in un rustico del complesso rinascimentale di palazzo Vertemate Franchi in località Cortinaccio dove, curata da una decina d'anni dall'azienda vinicola Mamete Prevostini di Mese, nell'ampio terrazzamento a sud della dimora sorge di nuovo una vigna.

Il 7 giugno del 1613 la porzione più a valle di questo terreno, già coltivato a vite, fu venduta da



Giovan Battista Vertemate Franchi e Palamede Vertemate al podestà di Piuro Andrea Meng di Zizers. Il primo era il padre e l'amministratore dei beni appartenuti al figlio defunto Guglielmo, tra cui la stessa porzione di vigna, e il secondo il tutore e il curatore del fedecompresso comprendente la metà della "pezza di terra vignada, cespediva e sassiva che giace nel comune di Piuro, nel loco di Cortinatio dove si dice alla Vigna sotto al palazzo"².

Il 21 maggio di sei anni dopo la vigna fu acquistata da Giovan Antonio Rias di Sormotto e, morto quest'ultimo, il 4 luglio del 1640 suo genero Giovan Antonio Buol di Parpan, luogotenente, colonnello e podestà di Morbegno, a nome della moglie Prudenza, dei suoi quattro figli Ulderico, Giovan Antonio, Paolo e Susanna e del nipote Giovan Battista Rias, la cedette al capitano Luigi, Carlo e Giovanni Geronimo, figli del defunto Nicolò Vertemate Franchi³.

Rivendicando il fedecompresso, negli ultimi nove anni i tre fratelli della nobile famiglia avevano goduto senza averne diritto dei frutti della vigna e, per questa ragione, entro il 1645 avrebbero dovuto pagare per il suo godimento e l'acquisto ben 530 Talleri⁴. Essi non erano morti come molti altri Piuraschi nella frana del 1618 perché, come scrisse in una cronaca dell'epoca sulla catastrofe il chiavennasco Francesco Ripa, quel giorno erano – probabilmente – tutti e tre a Vienna⁵. Un altro Vertemate, di nome Francesco, figlio del defunto Virgilio, nel 1654 risiedeva invece a Traona, dove aveva una propria abitazione e si era trasferito dal borgo piurasco⁶.

Essendo maggiormente esposta al sole, la sponda destra del comune di Piuro era particolarmente ricca di vigne, una delle quali è documentata nel 1587 in località "al Roncho novo, sopra li tabiati" di Savogno, cioè il Ronco nuovo, a monte di alcuni edifici con stalle al piano seminterrato e fienili al piano superiore. Un altro edificio sorgeva nella vigna ed era in pietra e legno con un tetto in parte rivestito da piode e in parte da scandole⁷.

² Archivio di Stato di Sondrio [ASSo], *Notarile*, cart. 4475, Francesco Costa, 1640 luglio 4, cc 263v-266r.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ GIAN PRIMO FALAPPI, *Relazioni su Piuro dopo la frana*, in Guido Scaramellini, Günther Kahl, Gian Primo Falappi, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro 1995², p. 135.

⁶ ASSO, *Notarile*, cart. 4486, Francesco Costa, 1654 gennaio 31, cc 40v-41v.

⁷ ASSO, *Notarile*, cart. 2103, Carlo Stampa, 1587 giugno 16, cc 153r-154r.

Notizie e acquisizioni per i pittori Alessandro Valdani, Antonio Maria Caraccioli e G. B. Macolino



Villa di Chiavenna, chiesa di S. Barnaba: Alessandro Valdani (attr.), Sant'Antonio abate in preghiera.

Grazie alle mie ricerche d'archivio e sul campo, in questi anni ho aggiunto qualche tassello alla conoscenza delle opere e della vita del pittore Antonio Maria Caraccioli da Vercana e dei pittori valchiavennaschi Macolino¹.

Nella prosecuzione delle indagini alla ricerca di opere e attestazioni loro relative, in una visita alle numerose chiese di Villa di Chiavenna nel marzo del 2013², in occasione di un articolo sull'intagliatore Andrea Radaelli, autore dell'ancona lignea della parrocchiale di S. Sebastiano e operoso anche in Alto Lario³, per il numero 3 della rivista del Gruppo Ricerca Antacüch del quale ero stata gentilmente richiesta, avevo modo di rendermi conto della ricchezza di opere d'arte (affreschi, tele, intagli, suppellettili) non ancora adeguatamente indagate nelle dette chiese.

Dopo le ricerche di questi anni in Valle, comunque, ritengo opportuno segnalare, almeno in una veloce carrellata in attesa

di più approfonditi riscontri, la presenza di affreschi e tele riconducibili ai summenzionati artisti; e anche ad Alessandro Valdani da Chiasso, pure operante in Valle secondo le fonti

Di quest'ultimo si sono occupati, in anni recenti, Daniele Pescarmona, che gli ha assegnato gli affreschi della cappella di S. Tommaso da Villanova in S. Maria delle Grazie a Gravedona⁴; Norita Spelzini, che ha arricchito la documentazione sui dipinti nella cappella di S. Anna a Dosso del Liro⁵; Andrea Comalini⁶, che ha distinto puntigliosamente la parte decorata dal

¹ P. Albonico Comalini, *È di Antonio Maria Caraccioli la pala del Martirio di san Cassiano nell'oratorio di Prosto*, "Clavenna", XLVIII, 2009, pp. 89-98; Eadem, *Fu l'Alto Lario la seconda patria di Giovan Battista Macolino*, "Clavenna", XLIX, 2010, pp. 85-100. Entrambi gli articoli con bibliografia, a cui si rimanda.

² Ringrazio di cuore per l'invito e la grande disponibilità Stefano Galli, Germano Caccamo, Fabio Folladori, Fabrizio Ghiggi, Giuseppe Pedrini e Giuseppe Succetti.

³ P. Albonico Comalini, *Andrea Radaelli e gli arredi lignei della sacrestia di S. Vincenzo di Gravedona*, "Altolariana", 1, 2011, pp.115-130.

⁴ D. Pescarmona, *La fioritura barocca*, in *Alto Lario Occidentale*, Como 1992, p. 33.

⁵ N. Spelzini, *Peglio nel Settecento. Una comunità di montagna stretta intorno alla sua chiesa*, Gravedona 2002, pp. 62,77.

⁶ A. Comalini, *La chiesa dei SS. Eusebio e Vittore di Peglio*, Gravedona 2004, pp. 93-102.



pittore nella parrocchiale di Peglio, con attribuzioni, tra cui un dipinto in abitazione privata pegliese; Giuseppe Succetti, che ha rintracciato il contratto del 1742 per le perdute decorazioni nella chiesa di S. Abbondio di Piuro⁷; Gianpaolo Angelini per due affreschi ritrovati a Traona (un' *Ultima cena* firmata e datata 1738) e a Pavia⁸.

Durante la visita a Villa, nella cappella del Rosario della parrocchiale gli esagitati *Misteri dolorosi* mi richiavano stilisticamente la *Via Crucis* della chiesa di Peglio, anche se questa fu eseguita a monocromo ed è opera della maturità, mentre quelli erano probabilmente fra i primi lavori dell'artista, in quanto per la cappella, nel Libro dei conti dell'Archivio parrocchiale di Villa, risultano pagamenti per gli intonaci appena effettuati relativi al 1743⁹. Mi riproponevo di considerare con attenzione l'intera cappella dalla tavolozza insolitamente accesa rispetto al Valdani della maturità, cappella che, recentemente, Rita Fazzini gli ha assegnato¹⁰, e non posso che concordare, soprattutto se si raffrontano l'architettura con decorazioni floreali e i Santi nei medaglioni con gli affreschi molto più raffinati, nella cappella di S. Tommaso da Villanova di Gravedona. Ma basterebbe a confermare l'autografia valdaniana l'indiscutibile similarità tra la *Vergine Assunta* affrescata nella volta della cappella di Villa e la scena con lo stesso soggetto della volta dell'ossario di Cepina, la cui decorazione fu eseguita dal Valdani nel 1739, come da documentazione; quasi



Chiavenna, abitazione in via S. Bartolomeo: Antonio Maria Caraccioli (attr.), *Immacolata*.

- ⁷ G. Succetti, *Alessandro Valdani dipinge nell'antica chiesa di Sant'Abbondio di Piuro*, "Clavenna", XLVIII, 2009, pp. 79-88. Il pittore, il 5 novembre 1742, si assumeva l'onere di affrescare nella volta del coro la gloria di sant'Abbondio con angeli, cherubini e nuvole, nelle vele i quattro evangelisti e nell'arco un lavoro "tutto ad architettura con fiori etc" e "due angeli".
- ⁸ G. Angelini, *Aggiunte all'itinerario lombardo di Alessandro Valdani: due affreschi ritrovati a Pavia e in Valtellina*, "Bollettino della Società Storica Valtellinese", 65, 2012, pp. 191-198, alla cui aggiornata bibliografia si rimanda.
- ⁹ "Sborsati li 1 Febbrao 1743 a Mr.o Giosuè Compagnone per pane somministrato al muratore che stabiliva la capella del S.S. Rosario compreso quello delli p.o servito per portare il vino in Chiavenna L. 20:-" (in "Conti dell'Amministrazione delli S. R.do Sig.r Coadiutore Giò. Andrea Olecher substituito per Godenzo Pedron et S.S.r Batista Giorgetta, et Carlo Pedron quali Sindici hanno ricevuto il Giuramento del R.mo S. Prevosto tactis - 1742 li 3 Febbrao").
- ¹⁰ R. Fazzini, *Pitture di Alessandro Valdani e Antonio Maria Caraccioli a Villa di Chiavenna... a partire da Pianello del Lario*, "Le Campane di S. Martino, Bollettino Parrocchiale di Pianello del Lario", 1, 2014, pp. 8-13.



Traversa di Gravedona (Co), chiesa di S. Martino: Antonio Maria Caraccioli (attr.), particolare dell'affresco con le Tre Marie.



Brenzio (Co), chiesa di S. Giovanni Battista: Antonio Maria Caraccioli (attr.), Giustizia e Fortezza.

identico nelle due scene l'angioletto alla sinistra della Vergine. I lavori di Villa potrebbero essere stati commissionati al pittore in concomitanza con quelli in S. Abbondio di Piuro segnalati da Succetti, e potrebbero essere sue le esili parvenze con ornati e Angeli reggenti gli strumenti della passione (di cui uno solo in parte leggibile) sul sopravvissuto campanile: quel che resta di un ornato fitomorfo sembra congruente.

Indagherci, nella stessa parrocchiale di Villa, la decorazione, entro raffinatissime quadrature, della cappella di S. Francesco da Paola, riferibile a un maestro già più arioso rispetto ai lavori ancora impacciati della cappella del Rosario e con riferimenti alla pittura "ridente" del comasco Giambattista Rodriguez. Indispensabili mi sembrano ad ogni modo le verifiche e gli approfondimenti.

Attribuirei al Valdani, sempre nel territorio di Villa e sempre su base stilistica (per raffronti, ad esempio, con la pur ridipinta tela raffigurante i *Santi Pietro e Paolo* della parrocchiale di Madesimo), la pala con *Sant'Antonio abate in preghiera* nella chiesa di S. Barnaba di Puri, in cui il volto di Antonio assomiglia a quello di Paolo e simile è l'atmosfera della zona "celeste" con il canuto Onnipotente in tunica rosa e svolazzante manto azzurro; la figura del santo anacoreta (ma anche quella di Dio Padre) appare inoltre enfatica e "sbilanciata" come in altre consimili dell'artista.

Ritengo del Valdani in Alto Lario, e precisamente nella chiesa agostiniana di S. Maria delle Grazie in cui il pittore affrescò, come si è detto, un'intera cappella datata 1739 (ma



gli affreschi potrebbero essere posteriori a tale data), due tele raffiguranti *Sant'Agata* e *Santa Caterina d'Alessandria* entro ricca corona floreale, che rimandano alle figure delle *Sante* affrescate dal pittore nei tondi sotto gli *Apostoli* nella chiesa di Peglio.

Di Antonio Maria Caraccioli, che lui stesso indicò nella *Nota di quello io guadagno con la mia professione principiando dall'anno 1748* i lavori compiuti fino al 1769¹¹, molte opere risultano ancora irreperite. Non ci soccorre, purtroppo, nessuna "Nota" per le realizzazioni successive.

Espunta dal suo catalogo su base documentaria la decorazione a fresco della cappella di S. Rosalia a Peglio, Andrea Comalini ha attestato al pittore gli affreschi con *San Rocco* e *San Sebastiano* nell'oratorio pegliese della Madonna di Gorghiglio, per i quali venne pagato nel 1793, attribuendogli anche, su base stilistica, la *Nascita della Vergine* e l'*Annunciazione* sulle pareti laterali dello stesso¹². L'artista a quella data lavorava dunque ancora.

A Chiavenna, ritengo del Caraccioli, per ragioni stilistiche, la bella *Immacolata* dipinta, entro ricca cornice in stucco, sulla facciata dell'antica casa con portale in gneis al numero civico 2 di via S. Bartolomeo. Nella *Nota* sono segnalati dal pittore lavori in Chiavenna, ma non sembra si riferiscano a quest'affresco, che potrebbe essere stato eseguito quindi posteriormente al 1769.

Durante la visita alle chiese di Villa (esclusa quella dell'Addolorata di Giavera, per mancanza di tempo), riconoscevo con piacevole sorpresa come inequivocabilmente di sua mano anche la commovente *Pietà* sopra il portale (datato 1786) della chiesa dell'Addolorata a Canete e le vicine stazioni della *Via Crucis*, che il Buzzetti assegna impropriamente al "Prevosti di Chiavenna"¹³; affreschi che la Fazzini ha recentemente riconosciuto, aggiungendo l'*Immacolata* sulla facciata della chiesetta di Giavera, di cui ha reperito nell'Archivio di Villa il pagamento avvenuto nel 1786¹⁴.



Gera (Co), chiesa di S. Stefano: Antonio Maria Caraccioli (attr.), *Madonna con Bimbo*.

¹¹ La *Nota* autografa, che si credeva smarrita, è ancora, come ho potuto appurare, presso l'Archivio parrocchiale di Vercana, in cui sono confluiti anche i documenti di quello di Caino, luogo dove il pittore nacque nel 1727, mentre morì a Vercana nel 1801. Per la vita e l'attività del Caraccioli cfr. in particolare D. Bianchi, R. Pellegrini, *Vercana. Storia, arte e cultura*, Menaggio 2002, pp. 67-74 e *passim*.

¹² A. Comalini, *La chiesa dei SS. Eusebio e Vittore di Peglio*, Como 2004, pp. 85-86.

¹³ P. Buzzetti, *Le chiese nel territorio della antica Comunità di Piuro*, Como 1921, p. 155.

¹⁴ R. Fazzini, *Pitture cit.*, pp. 8-13.

Dei fitti rapporti del Caraccioli con la Valchiavenna non dà solo conto la sua *Nota*, ma anche varie lettere che concernono il pittore conservate nell'Archivio parrocchiale di Vercana. Per quanto riguarda la zona di Piuro e dintorni, uno dei tramiti per le committenze ad



Peglio (Co), antica abitazione: Antonio Maria Caraccioli (attr.), *Madonna del Carmine*.

Antonio Maria fu senza dubbio il cugino Tommaso Cappello, cappellano presso i nobili giureconsulto Luigi e “landamano” Francesco Vertemate e nella collegiata di S. Maria di Prosto¹⁵.

In una missiva del 1760 da lui indirizzata al Caraccioli si trova un chiaro riferimento a due stendardi della *Madonna del Carmine* che il curato di S. Croce e i lavoratori nelle cave di “lavezzi” della zona hanno intenzione di commissionargli.

Vale la pena di trascriverla, perché offre spunti interessanti anche per approfondimenti sui quadraturisti Fiori, operanti a Chiavenna¹⁶ e a Vercana¹⁷, e su un “pittore figurista che s’aspetta da Milano”.

Carissimo signor cugino

Incontrai nel mio arrivo in Chiavenna il pittore credo detto Fiore, a mio giudizio il più giovine che lavora in sudetta Chiavenna, e mi ha detto che per domenica, o lunedì, o pure martedì venturo deve portarsi in Domaso, e probabilmente verrà in casa sua a ritrovarlo, e da lui sentirà quanto bramava sapere, ma mi ha detto che per l'ordinario venturo s'aspetta un pittore figurista da Milano per impegno del signor delegato Torricella. Lo avviso che in S.ta Croce devono far fare il confalone del Carmine, ed il signor curato mi ha cercato quando verrà in queste parti, perché bramerebbe farlo fare da Lei; di più in Prosto li vuomini che lavorano alle... [illeggibile] da lavezzi vorrebbero far fare altro confalone; pertanto resta avisato se occasione avesse di portarsi in queste parti a lasciarsi vedere. Non altro [...]

Piuro 15 febraro 1760

Di V. S. devotissimo ed obligatissimo servo e cugino Tommaso Cappello

Auspico che si possano rintracciare in zona, oltre ai due preziosi stendardi, il ritratto fatto a Francesco Vertemate e costato lire imperiali 12, o quello fatto al prevosto di Villa per il prezzo

¹⁵ D. Bianchi, R. Pellegrini, *Vercana* cit., p. 90.

¹⁶ G. Scaramellini, *La chiesa dell'Assunta a Prosto di Piuro*, Chiavenna 2006, pp. 94.

¹⁷ D. Bianchi, R. Pellegrini, *Vercana* cit., p. 35.



di lire imperiali 15, dei quali si parla nella *Nota*, o i quattro quadretti fatti per il tenente Alessandro Pollavini (per il prezzo di lire 32), citati, oltre che nella *Nota*, anche in una lettera del 1760.

Delle lettere rimaste, alcune sono particolarmente interessanti proprio perché, riguardando le commissioni, sono utili per datare i lavori del Nostro e rimarcare l'evoluzione e i cambiamenti di stile nell'ampio giro di anni in cui l'artista fu attivo. Per esempio, grazie a tale corrispondenza risultano databili intorno al 1765 i lavori alla porta del cimitero di Samolaco e "il quadro di San Giambattista" consegnatogli "per farlo di novo" sempre a Samolaco; intorno allo stesso anno quelli nella chiesa di Germasino (Como); e intorno all'anno seguente l'*Incoronazione della Vergine* sulla volta del coro e "anche li quadroni in detto coro" nella chiesa di Trezzone (Como).

In Alto Lario, ampliando le attribuzioni da me fatte in precedenza¹⁸, segnalo che un'annotazione appena ritrovata nell'Archivio parrocchiale di Brenzio conferma la mia convinzione che fossero del Caraccioli, nella chiesa di S. Giovanni Battista, le quattro *Virtù cardinali* negli ovati della volta sopra il confessionale e le tre *Virtù teologali* in quelli della volta del battistero, oltre al *Battesimo di Cristo* sulla parete:

"adì 1 settembre: Al signor Antonio Caracioli per le pitture fatte nel batisterio, e sopra al confessionario ed altre cosarelle aggiustate, come da confesso lire 63"; "per le spese al medemo in quindici giorni lire 20".

A Gera ritengo del Nostro, nella sacrestia della parrocchiale di S. Stefano, la tenera *Madonna con Bimbo* assisa su una nuvola con tipica fisionomia e atteggiamento caracciolesco; nella *Nota* il pittore scrive: "Quadro fatto per la chiesa di Gera lire 90".



Villa di Chiavenna, chiesa di S. Barnaba: Giovan Battista Macolino iunior (attr.), *Angelo custode*.



Villa di Chiavenna, chiesa di S. Barnaba: Giovan Battista Macolino iunior (attr.), *Annunciazione*.

¹⁸ P. Albonico Comalini, *È di Antonio Maria Caraccioli* cit., p. 96: "a Gravedona, presso il convento agostiniano, sulla facciata di una casa privata, una *Madonna Assunta* e, in località Ronchi, irreparabilmente compromessa oltre che dal tempo soprattutto dalla costruzione di un terrazzo sovrastane, una *Madonna tra Santi*. Sempre a Gravedona, nella chiesa di S. Martino in località Traversa la scena che fa da sfondo al Crocifisso ligneo affrescata con *Le tre Marie* potrebbe corrispondere al lavoro annotato dal pittore come "quadro fatto nella Chiesa alla Traversa lire imperiali 60".



Villa di Chiavenna, chiesa di S. Barnaba: Giovan Battista Macolino iunior (attr.), Natività.

Sono inoltre attribuibili al pittore, per ragioni stilistiche, una *Madonna del Carmine* sui monti di Peglio e il lacerto di affresco con la *Madonna del Rosario* sempre su abitazione pegliese¹⁹.

Per quanto concerne Giovan Battista Macolino senior, di cui ha diffusamente trattato Guido Scaramellini nella ricca e documentata monografia *I Macolino pittori chiavennaschi del Seicento* con saggio critico di Simonetta Coppa²⁰, prenderei in considerazione, nella chiesa dell'Assunta di Prosto, la bella e aggraziata (anche se molto deteriorata) *Santa Cecilia* all'organo con angioletto, posta sopra la cimasa della cassa dello stesso, anche se desta qualche perplessità il fatto che la cassa fu lavorata nel 1685 (se dagli approfondimenti risultasse opera sua, sarebbe un recupero dall'organo più antico). Presentano attinenze col Nostro anche le due tele con *La consegna delle chiavi a san Pietro* e il *Battesimo di Cristo* della cappella di S. Giovanni Battista, fatta edificare nel

1641 da Giovan Antonio Losio; ma disorienta non poco la sigla "M. G.", a meno che non vada sciolta come "Macolino Giovanbattista", firma però insolita per lui²¹.

Mi sembra riferibile a Giovan Battista Macolino iunior una tela sfuggita alla catalogazione, posta nella chiesa di S. Barnaba a Puri di Villa di Chiavenna, che richiama il suo *Angelo custode* databile al 1672 e situato sulla parete sinistra del presbiterio della chiesa di S. Gregorio a Bette di Chiavenna²². In S. Barnaba l'*Angelo custode*, con grandi ali e in ricca e rigonfia veste dalle maniche a sbuffo trattenute da nastri, indica il cielo con una mano, mentre con l'altra tiene un'ancora a cui si aggrappa un bimbo che gli procede accanto reggendo un calice.

La tela è molto ammalorata ma è notevole il viso del personaggio celeste, che riprende quello del *San Michele arcangelo che schiaccia il drago* databile al 1657-1658 con attribuzione a Macolino senior²³ e sito nella chiesa di S. Michele a Dalò di S. Giacomo e Filippo, mentre il putto ha viso e forme dell'angioletto che porge una penna d'oca e regge il calice da cui

¹⁹ Una foto di quest'ultima Madonna è riportata in N. Spelzini, *Peglio nel Settecento. Una comunità di montagna stretta intorno alla sua chiesa*, Gravedona 2002, p. 49.

²⁰ G. Scaramellini, S. Coppa, *I Macolino pittori chiavennaschi del Seicento*, Chiavenna 1996.

²¹ L'immagine di *Santa Cecilia* è pubblicata in G. Scaramellini, *La chiesa dell'Assunta* cit., p. 73. Quella delle due tele a p. 55.

²² G. Scaramellini, S. Coppa, *I Macolino* cit., pp. 264-265.

²³ *Ivi*, pp. 224-225.



esce l'aspide del *San Giovanni evangelista* sull'altare maggiore della chiesa di S. Giovanni a Chiavenna documentato a Macolino il vecchio intorno al 1659²⁴.

Nella stessa chiesa due altri dipinti molto oscurati dalla patina del tempo e raffiguranti l'*Annunciazione* e la *Natività* richiamano Macolino il giovane, che aveva assorbito *ad evidentiam* i modi paterni.

Un parere più attento potrà essere dato dopo un auspicabile intervento di restauro e una ricerca archivistica *ad hoc*. Mi limito a ricordare, per il momento, che Guido Scaramellini segnala che tra il 1678 e il 1679 il pittore eseguiva quadri per la cappella del Rosario della parrocchiale di Villa, dove il padre aveva dipinto i misteri del Rosario, opere non più esistenti²⁵.

Nella chiesa di S. Barnaba è presente anche una tela rovinatissima, copia della pala con l'*Assunzione della Madonna con apostoli e angeli* della chiesa della Madonna delle Grazie al Peverello di Mese documentata a Macolino iunior²⁶.



Villa di Chiavenna, chiesa di S. Barnaba: Giovan Battista Macolino iunior (attr.), Assunzione della Madonna con apostoli e angeli.

Ringrazio Norita Spelzini e Giuseppe Succetti per la disponibilità e la preziosa consulenza.

²⁴ *Ivi*, pp. 226-227.

²⁵ *Ivi*, p. 58.

²⁶ *Ivi*, pp. 287-292.

Lettera da Baden Baden, con un inatteso dono musicale al comune di Piuro

Già da tempo, almeno a partire da Jacques Le Goff, abbiamo dovuto nostro malgrado prendere commiato dall'idea, tanto cara a una certa storiografia romantica, di un passato aprioristicamente migliore del presente. Eppure, nonostante ciò, la ricerca sul passato – concepita come gesto ermeneutico prima che meramente storiografico – induce frequentemente nei suoi autori un senso di vero e proprio straniamento dal presente. Come insegna la fenomenologia, le idee non possono nascere se non entro spazi aperti al possibile, ricavati dal riordino di quel patrimonio di senso che il tempo ha depositato sulla Storia. Ed è inconcepibile, oltre che estremamente seccante, che in quegli spazi – le idee, appunto – passato e presente manchino costantemente il loro appuntamento.

Tra questi due mondi, pertanto, si genera uno iato ineludibile, un'insanabile frattura. Lo



storiografo, inutile dirlo, non ne esce indenne: dal presente, invano atteso al varco, chi si occupa di storia è separato come lo è l'esule dalla sua madrepatria. La storia di Piuro, la nostra storia, costruisce per noi una Patria dalla quale siamo stati definitivamente allontanati, senza possibilità di ritorno.

Ma, come ad ogni esule, anche a noi giungono talvolta commoventi cartoline dalla natia terra.

Di una di queste si vuol raccontare in questo contributo: di una lettera, cioè, proveniente da Baden Baden e giunta a Piuro alla fine

dello scorso novembre. Decisamente interessante il contenuto della missiva: una seconda opera lirica dal titolo "Le campane di Piuro" fu composta nella vicina St. Moritz pochi anni dopo l'omonimo lavoro di Sayffardt, su cui già tanto è stato scritto e detto. A comunicarci questa nuova è Ferdinand Gruner, nipote del compositore dell'opera, il quale desidera cedere il manoscritto dello spartito al Comune di Piuro, mettendolo così a disposizione della comunità scientifica, con la speranza che esso possa prima o poi venir eseguito.

La lettera e il suo contenuto suscitano, ovviamente, grande interesse ed aprono una significativa finestra sull'ambiente assai mobile e vario che doveva caratterizzare la vita sociale e culturale della St. Moritz di inizio Novecento. Proprio qui, nel 1904, si trasferisce dalla lontana città di Lipsia la benestante famiglia Gruner, così composta: il padre Rudolf, la madre Mathilde Crome, e i figli Lottie, Eleonore, Carl-Robert (il nostro compositore) e Anneliese.

Rudolf Gruner (1861 – 1945) aveva costituito a Lipsia una fiorente attività commerciale basata su tessuti inglesi; la moglie, nipote dell'industriale Siemens, proveniva parimenti da



una famiglia molto agiata. Tediato dal lavoro e pago del cospicuo patrimonio accumulato, Gruner *senior* decide di ritirarsi a vita privata, di acquistare la Villa Saxifraga, edificata sotto l'hotel Suvretta a Champfèr, e di farne la sua residenza per gran parte dell'anno.

St. Moritz diventa, pertanto, una sorta di seconda patria per la famiglia Gruner, che vi trascorre diversi anni circondata da un nutrito stuolo di servitori, in un'atmosfera di spensierato benessere. Dell'istruzione generale dei figli si occupa un precettore privato; l'apprendimento della musica, invece, è affidato alla madre, talentuosa pianista e cantante. Due necrologi del 1936, anno della sua morte, ci restituiscono un quadro estremamente interessante della figura di Mathilde Gruner: musicista e poetessa, si esibiva frequentemente in occasioni mondane o di beneficenza ed era molto nota per il suo talento nell'ambiente culturale engadinese.

Carl-Robert Gruner, dunque, cresce e si forma secondo le consuetudini educative tipiche dell'alta borghesia tedesca di inizio Novecento. Mentre tutto questo succedeva nella tranquilla St. Moritz, la tempesta della prima guerra mondiale andava, però, profilandosi all'orizzonte dell'Europa. La Prussia, al pari e ancor più delle altre superpotenze, stava intraprendendo una folle corsa agli armamenti, per sostenere la quale le casse dello Stato necessitavano di una gran quantità di denaro. L'ammirazione sconfinata per il Kaiser indusse Gruner ad investire la maggior parte dei suoi cospicui averi in obbligazioni di guerra: con l'Imperatore, così, egli condivise la sconfitta e la perdita di tutto. Ritrovatosi nel 1919 con un pugno di mosche, Gruner si vide costretto a vendere Villa Saxifraga e a rientrare a Lipsia per ricominciare da

capo. I figli più giovani, Anneliese e Friedrich, seguirono i genitori in Germania, Lottie, la maggiore, si trasferì in Polonia al seguito di una ricca famiglia, Anneliese emigrò a Boston, mentre Eleonore e Carl-Robert rimasero in Svizzera, alternando la loro residenza tra Lugano e St. Moritz.

Il nostro compositore visse per un decennio circa in un piccolo appartamento a St. Moritz: come la rassegna stampa engadinese di quegli anni ci attesta, egli dava lezioni di pianoforte, accompagnava cantanti nei loro concerti presso gli alberghi della città e si esibiva personalmente come pianista.

Particolare interesse suscitano le sue comparse come burattinaio nell'opera di marionette di sua proprietà, con la quale era solito rappresentare melodrammi, sostenuto dalla musica di un grammofono, presso l'Hotel Du Lac. Era, inoltre, apprezzato fotografo: con i suoi scatti partecipava sovente a esposizioni tematiche, raccogliendo sempre consensi entusiastici.

E tuttavia: come potesse mantenersi e, addirittura, risparmiare con questo profilo professionale, è un vero mistero; fatto sta che, all'inizio degli anni Trenta, Carl-Robert Gruner ottiene la cittadinanza elvetica ed acquista una casa nella via Tinus. Questa dimora assunse poco a poco la fama di confortevole rifugio per intellettuali e divenne pertanto una sorta di cenacolo, un luogo d'incontro e di scambio per artisti e pensatori provenienti da tutta Europa. Molti di essi vi trascorsero a pensione intere settimane scrivendo, componendo, discutendo o semplicemente riposando. Gruner cucinava personalmente per i suoi ospiti, li accompagnava nelle ascensioni in montagna, discuteva con loro e con loro, naturalmente, faceva musica.

Questo ambiente estremamente vivace, multiculturale e d'avanguardia formava permanentemente la personalità artistica di Carl-Robert Gruner, la figura del quale andava stagliandosi con evidenza sulla scena artistica della St. Moritz del primo Novecento. Fino al suo decesso, avvenuto nel 1955. Un necrologio, apparso sull'*Engadiner Post* il 10 maggio di quell'anno, testimonia il rilievo, l'autorevolezza e la fama che il Nostro aveva acquisito in città e in valle nel corso di una vita. Esso ci attesta, parimenti, il lato caratteriale di Gruner che, con gran probabilità, ha privato noi contemporanei della consapevolezza sulla sua figura e sulla sua opera: "Carl Gruner non si faceva largo con prepotenza per le luci della fama. Egli faceva suo il compito di servire l'arte". Già: ad una vita intera legata a molte figure di spicco del panorama artistico europeo non ha corrisposto una propria notorietà che potesse sopravvivere alla generazione che l'aveva conosciuto personalmente. E questo anche a causa della scarsità di composizioni che Gruner riuscì – o volle – portare alla dignità di stampa.

Un ciclo di Lieder su testi di Eichendorff, unico tra i suoi lavori che ci risulti effettivamente pubblicato, e il Walzer "Olympia", composto per le olimpiadi invernali del 1928, sono le due composizioni di Carl-Robert Gruner maggiormente sopravvissute all'oblio. Il resto della sua produzione, conservata dal nipote Ferdinand Gruner in diversi scatoloni, attende di essere riscoperto.

Tra i numerosi lavori 'dormienti' spiccano l'opera lirica "L'Odalisca", di cui rimane sia lo spartito, sia la partitura completa, e, naturalmente, il dramma per musica "Le campane di Piuro", che presto, come si accennava, verrà ceduto con un lascito al Comune ove esso è ambientato. Di quest'opera, Carl-Robert Gruner ci ha affidato in eredità il dattiloscritto del libretto, che egli – wagnerianamente – vergò di suo pugno traendolo dall'omonimo romanzo di Ernst Pasqué, e i cinque volumi – uno per ogni quadro – dello spartito manoscritto per canto e pianoforte. Della partitura, ahinoi, nessuna traccia: forse è andata perduta, o forse l'opera non fu mai orchestrata.



De “Le campane di Piuro” di Gruner, dopo una prima scorsa veloce, non si può ancora dir molto. Lo spartito sembra una bella copia: è curato, redatto in bella grafia, ordinato. Esso tuttavia presenta alcune correzioni, emendazioni, modifiche: segni di ulteriori lavori di revisione. L’impianto del dramma in cinque quadri è ambizioso; l’ampiezza del lavoro sembrerebbe, tuttavia, non eccessiva. La musica, in perfetta coerenza col periodo e col repertorio frequentato da Gruner (Wagner *in primis*), si dichiara tonale e, allo stesso tempo, lotta strenuamente contro la tonalità a colpi di continue alterazioni, tonicizzazioni, modulazioni. Esprimere un giudizio sul reale valore artistico dell’opera, sempre che ciò sia possibile in generale, è veramente arduo nel nostro caso e oggi.

Dal punto di vista dell’organico, oltre ai solisti tipici della trama di Pasquè, lo spartito prevede grandi scene con coro e doppio coro, lasciando così presupporre l’esigenza di un’orchestra di vaste dimensioni. Difficile, per il momento, aggiungere altro; presto, però, chi lo vorrà avrà la possibilità di cimentarsi nella scoperta di questa composizione sconosciuta.

Prescindendo, in ogni caso, dal reale valore artistico del dramma musicale di Gruner, prescindendo dalla sua bellezza, tutta ancora da esplorare: la storia di Carl-Robert Gruner, ora che iniziamo a studiarla, può aprire nuovi spazi al possibile, può far scaturire idee. Ci chiede di poter farsi ‘Presente’.

Sta a noi, se ci crediamo, adoperarci in tal senso.

L'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro ricorda il suo vicepresidente, recentemente scomparso

Luciano Giacometti fu attivo nell'Associazione fin dalla sua fondazione

La morte di Luciano Giacometti lascia un vuoto incolmabile nell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, alla quale egli apparteneva dal 1961, anno della sua fondazione a Berna, e nella quale fu dapprima consigliere, poi, dal 2005, vicepresidente.

Luciano era un «appassionato speciale» della storia della val Bregaglia e di Piuro. Negli Anni '60 aveva coordinato la preparazione alla prima campagna scavi, divenuta operativa nel 1963, affiancando la direzione scientifica del professor Hugo Schneider, vicedirettore del Museo nazionale svizzero di Zurigo.

La passione per le tracce dell'antica Piuro sepolta e le competenze acquisite lo portarono ad assumere in prima persona, nell'estate del 1966, la responsabilità tecnica di proseguire nella campagna scavi. Coordinò imprese, squadre di volontari del sindacato meccanici orologiai svizzeri e studenti svizzeri che si alternavano sui vari siti con scavi di sondaggio.

Luciano ricordava con piacere l'esperienza vissuta a Piuro con numerosi aneddoti, ma l'emozione più grande che riviveva con gli ascoltatori riguardava la scoperta della cantina del «Piöc» alla fine dell'estate del 1966. L'affascinante avventura viene descritta con puntualità nel bollettino annuale dell'Associazione, *Plurium* n. 1 del 2008.

Proprio quello scavo archeologico consentì di individuare i resti di palazzi e costruzioni sepolti, e gli scavi sono oggi ripresi per proseguire nell'indagine.

Siamo profondamente grati a Luciano che in tempi lontani ha contribuito ad aprire la strada della riscoperta del borgo storico di Piuro. È solo grazie a uomini illuminati e intraprendenti che il mondo si migliora, ed egli lo è stato per Piuro e la Bregaglia.

Il ricordo e l'esempio della figura di Luciano Giacometti saranno sempre presenti nella nostra Associazione.



Luciano Giacometti, a sinistra, con un volontario degli scavi, nell'estate 1966.

*Il Presidente
Gianni Lisignoli*