



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 VIII (2015)

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 VIII - 2015
Gli articoli non impegnano la rivista e rispecchiano il pensiero dell'autore
Gratuito per i soci

In copertina: *Alunni delle scuole di Piuro al lavoro nell'bortus conclusus di Belfort.*
Redazione: Marino Balatti - Stampa: Lito Polaris - Sondrio

Indice

- 5 Saluto del Presidente
- 7 Le attività 2014 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro
Aldo De Pedrini
- 15 I luoghi delle streghe in Val Bregaglia
Classe quinta di Prosto (ora prima media)
- 18 Le gride del 1640 sulla "Ruina" di Piuro
Cristian Copes
- 22 Altare di Ivo Strigel nella chiesa rotonda di S. Croce di Piuro
Gli apostoli della predella, un problema di squadra
Cleto Rogantini
- 38 I Batiston di Prosto di Piuro a Fort-Louis
Gian Primo Falappi
- 44 La lapide commemorativa cracoviana di Giovanni Battista Vertemate
Prova di analisi dell'opera dell'arte sepolcrale.
Stanislaw Klosowski
- 52 Fenomeni migratori, mobilità professionale e dinamiche confessionali
nel e dal Contado di Chiavenna durante l'Età moderna.
Una messa a punto in vista del convegno di Łancut
Guglielmo Scaramellini
- 57 La strada cavallera del Muretto e i rapporti secolari tra Valmalenco e Val Bregaglia*
Saveria Masa
- 67 Il diario di Florin Clemente Lozza 1870-1919
Gian Andrea Walter
- 70 Katastrophen ausstellen oder: Wie Plurs nach Mannheim kam
Gerrit Jasper Schenk



- 76 Una mostra con le catastrofi, ovvero come Piuro arrivò a Mannheim
Gerrit Jasper Schenk
- 81 Il paesaggio delle cave di pietra ollare
Estratto di tesi: “Lo sconosciuto dei giganti, tracce nascoste.
Le cave dimenticate della Valchiavenna”
Giulia Balatti
- 88 Piuro in musica
Guido Scaramellini
- 90 La rovina di Piuro illustrata, dal 1618 al 2015
Sergio Castelletti
- 100 I dipinti murali presso Ca' della Giustizia a Santa Croce di Piuro
Maria Chiara Fois
- 107 Adottiamo l'hortus conclusus di Belfort
La classe quinta e la maestra Mirella
- 109 In terra polacca sulle tracce di Antonio Pelacini
Maria Chiara Fois

Saluto del Presidente

Carissimi,

mi sembra ieri che mi accingeva a scrivere le poche righe di presentazione di Plurium 2014 e già mi ritrovo alle prese con quelle del nuovo bollettino. È stato un anno denso di iniziative e di emozioni per la nostra Associazione che, forse per questa ragione, è volato via in fretta.

L'Assemblea ordinaria di novembre ha visto i Soci riconfermarmi nella carica di Presidente. Li ringrazio sinceramente e spero di non deludere la loro fiducia, ma, se in questi tre anni abbiamo conseguito dei risultati apprezzabili, il merito va condiviso con i miei preziosi collaboratori, con le Istituzioni che hanno appoggiato le nostre richieste, Comune di Piuro in primis, la Comunità montana della Valchiavenna, la Provincia, il Comune di Bregaglia e i tanti privati che ci hanno dato una mano. Grazie a tutti e, da parte mia, l'impegno a lavorare con rinnovato entusiasmo.

Scorrendo più avanti l'elenco delle attività, vi accorgete di quanto sia stato fatto, ma qui non posso non esprimere soddisfazione per la chiusura dei cantieri di Belfort e del nuovo Spazio museale di via Vigna Nuova; grazie anche a "Baite-Valbregaglia web tv" per l'intensa e sistematica collaborazione con le scuole del nostro territorio e per il consolidato successo della "Dieci giorni ..."

Anche l'unità d'intenti con la Soprintendenza ai Beni archeologici della Lombardia ha prodotto buoni frutti e questa rinnovata intesa non può non far sperare in positivo per gli sviluppi futuri: la storia di Piuro ha ancora molto da rivelarci, nei documenti e nel sottosuolo, e sapere che la Soprintendenza sta al nostro fianco è rassicurante.

Una parola voglio spendere anche per l'attenzione che la Regione ha riservato alla nostra Associazione ed al nostro territorio. La visita a fine settembre dell'assessore alle Culture, Identità e Autonomie di Regione Lombardia, Cristina Cappellini, ci ha onorato e volentieri raccogliamo il suo invito a continuare sulla strada intrapresa per il recupero della nostra memoria storica. Dalla Regione è giunto al Comune un nuovo finanziamento che ci permetterà di completare e mettere in sicurezza i percorsi di Belfort e stiamo già pensando al nuovo museo con la catalogazione dei reperti.

A chi obietta che questi soldi in tempo di crisi sono mal spesi non diciamo, come sarebbe facile, che, se non fossero arrivati a Piuro, sarebbero comunque finiti ad altri, magari per ragioni meno nobili, ma li invitiamo a pensare cos'era, o meglio cosa non era, il Belfort una decina d'anni fa, quale interesse e movimentazione turistica abbia ingenerato, dalla "Dieci giorni" alla ciclabile, quali prospettive possa aprire. Sono convinto che investire sulla nostra storia sia un buon modo di utilizzare i soldi pubblici, investire con una prospettiva turistica in un'ottica transfrontaliera lo sia ancora di più. Mi conforta il fatto che anche le Istituzioni, dal Comune e dalla C.M. Valchiavenna alla Provincia e alla Regione, condividano questo percorso.

Possiamo dire che nel 2014 Piuro si sia aperta all'Europa con la mostra tedesca di Mannheim sui disastri naturali di cui leggerete nel Bollettino, con il riuscito tour in Polonia sulle tracce dei nostri architetti e con gli amichevoli incontri dei partecipanti con gli amministratori di Lezajsk e della città patrimonio Unesco di Zamość.



Anche il 2015 seguirà questo filone, essendo già programmata la presenza della nostra Associazione ad un convegno nel castello di Lancùd nella regione polacca dei Bassi Carpazi, ed una settimana "piurasca" a Cracovia; ma l'auspicio è quello di portarci, insieme a Piuro, l'intera Valchiavenna.

In Polonia si presta molta attenzione all'influenza italiana nel mondo dell'arte, della cultura e degli scambi commerciali. Anche la Val Bregaglia, attraverso i suoi migranti è stata protagonista di questo processo di incontro fra le due culture nel campo delle arti e della finanza, come dimostra la presenza in quei lontani territori dei Pelacini, dei Malinverne, dei Bonaj, dei Vertemate... E, con la presenza di tanti italiani, grande impulso ebbe anche l'utilizzo della nostra lingua.

La lingua italiana ed i motivi della sua ampia diffusione tra il Sei e Settecento nei paesi dell'Est Europa saranno proprio il tema conduttore della "Dieci giorni" di quest'anno 2015, con iniziative culturali e teatrali.

Sul fronte delle collaborazioni con le università, mentre continuano i rapporti con tedeschi e polacchi, si è aperta sul versante italiano una nuova interessante opportunità: il prof. Fabio Saggioro, docente di Archeologia all'Università di Verona, dopo aver visitato i luoghi e conosciuto la storia di Piuro, si è detto disponibile ed interessato ad organizzare con i suoi studenti uno stage di scavi archeologici. Sarà questa una delle novità dell'estate 2015 e speriamo di poter aggiungere qualche nuovo tassello a quanto già scoperto in passato.

In chiusura voglio rivolgere un pensiero di gratitudine ad una figura che molti di voi penso abbiano conosciuto e che ci ha lasciato pochi mesi fa: il dott. Giancarlo Moretti, direttore dell'Istituto di ricerca "Il Poliedro" di Milano. Questo simpatico vecchietto, che ultimamente soggiornava spesso a Piuro, pur non essendo nativo della valle, l'aveva frequentata e studiata a lungo per motivi professionali, diventandone, a giudizio di molti, uno dei più profondi ed attenti conoscitori. Sue sono le idee innovative di sviluppo socio economico della Valchiavenna, sua la capacità di guardare al futuro valorizzando il passato, sua la spinta ai progetti Interreg. Moretti ha collaborato anche con la nostra Associazione nella costruzione dei progetti transfrontalieri cui abbiamo aderito, ci ha seguito, indirizzato ed incoraggiato, ed alla sua arguta intelligenza va il nostro pensiero riconoscente.

Prima di lasciarvi alla lettura del nostro Bollettino, che spero vi appassionerà, voglio di nuovo ringraziare tutti gli estensori degli articoli e quanti, a vario titolo e con grande spirito di generosità, collaborano con la nostra Associazione.

Grazie e buona lettura.



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

Il presidente
Gianni Lisignoli

Le attività 2014 dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro

Collaborazione con le Scuole

Anche il 2014 ha visto una intensa e proficua collaborazione fra la nostra Associazione e gli Istituti scolastici, in particolar modo l'Istituto comprensivo "Bertacchi", scuola di riferimento per gli studenti di Piuro e della Bregaglia, ma non sono mancati contatti con gli Istituti superiori e con i docenti della Bregaglia svizzera che, a primavera, hanno seguito con interesse un corso di aggiornamento sui luoghi della nostra storia.

L'opportunità di conoscere ed approfondire le nostre vicende storiche con il supporto della tecnologia multimediale della Scuola di "Baite-Valbregaglia web tv" si è rivelata una mossa vincente che ha entusiasmato gli studenti e saputo coinvolgere genitori ed adulti. Sul sito www.valbregagliawebtv.org si possono seguire e gustare nella loro genuinità le molte inchieste ed interviste già realizzate. Di tutto ciò va dato merito in particolar modo alle insegnanti di Piuro, che hanno raccolto con coraggio la sfida, ed alla instancabile attività di Lucia Gianoli, mente e motore di "Baite".

Grazie all'intraprendenza della classe quinta (ora prima media) di Prosto che, dopo una visita alla Ca' de la Giustizia di Santa Croce, ha proposto al presidente Lisignoli di restaurare uno degli affreschi, l'Associazione ha affidato a Mariachiara Fois il restauro dell'affresco più conosciuto di questo storico edificio: quello raffigurante l'Arcangelo Michele, ritratto con spada e bilancia e simbolo

appuntamento della Giustizia. Evidente la soddisfazione degli studenti quando a giugno si sono di nuovo recati a Santa Croce per verificare i risultati della loro proposta.

Sabato 7 giugno nella ex scuola di Borgonuovo si è tenuta una giornata di presentazione ai genitori, alle autorità ed alla popolazione di tutte le attività realizzate in collaborazione con Baite web tv, che nell'edificio ha la sede ed i laboratori. Nell'occasione sono state premiate le classi della Scuola Primaria di Prosto e della Secondaria di Villa di Chiavenna che hanno realizzato degli elaborati nell'ambito del concorso "I luoghi delle streghe in Val Bregaglia".



I premiati delle scuole di Piuro e di Villa di Chiavenna.

Progetto Interreg 2011-2014 "Cooperazione e convivenza in Val Bregaglia Eccellenze storico culturali, un valore aggiunto per lo sviluppo del territorio"

Il 2014 è stato un anno particolarmente impegnativo per l'avvio a conclusione di questo significativo progetto. Associazione Scavi, Comune di Piuro e Comunità Montana della



Valchiavenna sono stati costantemente impegnati per affrontare e risolvere nel migliore dei modi le problematiche che via via si sono presentate e così si sono completati i lavori di consolidamento dei ruderi di Belfort ed è stato radicalmente ristrutturato l'edificio in prossimità dell'Area scavi destinato a nuova sede del Museo di Piuro che ora attende di essere arredato per poter accogliere i reperti delle varie campagne di scavo. Vale la pena di sottolineare come la rinnovata ed intensa collaborazione con la Soprintendenza archeologica abbia permesso di andare anche oltre gli obiettivi iniziali del progetto Interreg. Lo confermano i numerosi spazi di Belfort liberati dal limo che li nascondeva e che si sono rivelati di grande interesse per l'analisi della struttura del palazzo e della sua funzione: solo crotti e cantine di servizio alla dimora signorile, o anche possibili spazi commerciali in fregio alla via Imperiale come si chiede il soprintendente, dott. Andrea Breda, su *Plurium* 2014?

Die Glocken von Plurs (Le campane di Piuro)

Sul bollettino n. VII di *Plurium* era stata data notizia della scoperta di un inedito dramma musicale in cinque atti dal titolo: "Die Glocken von Plurs", composto e musicato tra il 1915 e il 1920 da Carl Robert Bruner (1895/1955) che visse e lavorò a St. Moritz quale insegnante di pianoforte e che amò tantissimo la Val Bregaglia e la sua storia.

Il nipote del pianista e proprietario del carteggio, Ferdinand Bruner, residente a Baden Baden, aveva nel frattempo contattato l'Associazione italo svizzera, manifestando la propria disponibilità a donare al Comune di Piuro i volumi manoscritti della partitura, ispirati al romanzo di Ernst Pasquè che recita il medesimo titolo e racconta una tenera storia d'amore sullo sfondo della tragedia di Piuro.

Il 14 giugno, presso il municipio di Piuro, Ferdinand Bruner ha ufficialmente consegnato al Sindaco, Omar Iacomella, i cinque volumi con il dramma musicato dallo zio. Alla simpatica cerimonia erano presenti anche l'Assessore alla cultura di Piuro, Alessandra Martinucci, il presidente Gianni Lisignoli ed il maestro Antonello Puglia che si può considerare lo scopritore del carteggio e che già nel 2010 aveva diretto al Belfort l'opera lirica "Die Glocken von Plurs" musicata dal compositore tedesco Ernst Heinrich Seyffardt.

Un grazie alla sensibilità di chi ha donato il carteggio e chissà se, prima o poi, non si concretizzi il desiderio espresso dal Sindaco di veder eseguita a Piuro anche questa inedita opera musicale.

Bollettino Plurium n. VII

Un poco in ritardo rispetto alla consuetudine, ma solo per non perdere il prezioso contributo di qualche illustre collaboratore, viene presentato il 10 agosto, in municipio a Prosto, il bollettino 2014 di *Plurium*, curato come di consueto dal socio prof. Marino Balatti.

Veramente ricca e piena di spunti interessanti anche questa edizione che, come tradizione, a fine settembre è stata illustrata anche agli scolari della Primaria di Prosto e di prima media. Importante sottolineare il collegamento con i nostri giovani studenti e, tramite essi, allacciare un contatto con i loro genitori e le loro famiglie, per far sì che la storia di Piuro venga sempre meglio conosciuta, indagata e, ce lo auguriamo, apprezzata.

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

L'appuntamento più atteso ed impegnativo per l'attività dell'Associazione si è snodato fra il 23 agosto ed il 4 settembre. Come già detto, il 2014 è stato un anno generoso di scoperte; in particolare i ruderi di Belfort si sono rivelati con sorprendente generosità.

La “Dieci giorni” si è aperta quest'anno proprio con la visita all'area di Belfort, per l'occasione ribattezzata “la Pompei delle Alpi”, per visionare lo stato dei lavori di restauro e, soprattutto, vedere per la prima volta il sistema delle cantine e dei cunicoli di smistamento dell'aria fresca del sorèl.

Nel pomeriggio, ancora al Belfort, inaugurazione della bella mostra fotografica “Testimonianze in bianco e nero” a cura dell'Associazione Contrasto sugli aspetti più suggestivi del complesso archeologico.

Il tema delle nuove scoperte archeologiche e degli obiettivi del restauro è stato approfondito nel corso del convegno di domenica 24 agosto all'Hospitale di Prosto, introdotto dallo storico Guido Scaramellini e sviluppato dai tecnici della Soprintendenza per i beni archeologici della Lombardia.

Nei pomeriggi dei giorni seguenti, nelle ex scuole di Borgonuovo, si sono tenuti i laboratori creativi dedicati ai ragazzi tenuti dall'Associazione Baite che da alcuni anni ormai collabora in modo sinergico con quella degli Scavi, senza dimenticare, sul far della sera, gli aperitivi al Belfort e la cena medioevale del giovedì nella “sala della Godenda” con Mina e le sue dame che, per l'occasione, hanno sfoggiato degli splendidi costumi d'epoca.

Giovedì 28, la restauratrice Mariachiara Fois ha presentato alla Ca' della Giustizia di Santa



Madama Mina e Messer Roberto con le dame di compagnia davanti alla Godenda.



Il prof. Ferdinand Gruner a Piuro per la consegna dello spartito musicale Die Glocken von Plurs.

Croce il risultato del suo lavoro sugli affreschi che guardano ad ovest e tutti i presenti si sono augurati che l'intervento di restauro possa continuare anche sulle altre facciate dell'edificio. È seguita la visita al piccolo borgo, che vanta due pregevolissime chiese romaniche, in attesa del trasferimento al Crotto Belvedere per la cena "sota al cuèrc' del lavéc'" con i migliori cuochi della Valle, il tutto per non smentire la tradizione della "dieci giorni" che affianca alla storia ed alla cultura anche la buona cucina.

Venerdì 29 e sabato 30 sul palco sotto le stelle di Belfort la compagnia teatrale "I Guitti" ha presentato "Volpone o l'oro di Belfort", un grande affresco storico sulla corruzione dei costumi legata all'accumulo smodato di denaro che fa spesso precipitare le coscienze. Una commedia grottesca e satirica, ispirata da una delle opere più celebri del drammaturgo inglese Ben Jonson, riscritta per la "Dieci giorni" dal giovane attore e regista Luca Micheletti che l'ha ambientata nella Piuro dei traffici commerciali, delle liti giudiziarie, dei cacciatori di eredità, degli amori facili, prima che la frana, vissuta poi come castigo di Dio, la cancellasse dalla faccia terra.

Anche per questa edizione la Compagnia dei Guitti ha fornito una grande prova d'insieme che il numeroso e attento pubblico di Belfort ha dimostrato di apprezzare.

La giornata di domenica 31 agosto è stata interamente dedicata ai risultati del progetto Interreg 2011-2014 promosso e capitanato dalla Comunità montana della Valchiavenna e dal Comune svizzero di Bregaglia, con la partecipazione dei comuni di Chiavenna, Piuro e Villa di Chiavenna. La mattinata è stata dedicata alle visite dei luoghi dove si sono concretizzati gli interventi del progetto: Ca' di Tonèlla a Villa di Chiavenna, nuovo museo di Piuro, peschiera di Palazzo Vertemate. Il pomeriggio i risultati sono stati presentati al Belfort e commentati da tecnici ed amministratori.

È stata anche l'occasione per la presentazione di un nuovo volume sulla Val Bregaglia curato da Guido Scaramellini, Paolo Rotticci e Cristian Copes.

Ne è uscito un quadro di grande soddisfazione e di impegno a proseguire sulla strada di collaborazione tracciata con gli amici svizzeri: si sono unite le forze ed usate in modo intelligente le risorse, con il risultato di aver valorizzato e promosso una valle intera, una valle senza confini, almeno dal punto di vista culturale e turistico.

L'intenso pomeriggio si è concluso con una assoluta novità: la proiezione in anteprima di un video-tour, realizzato da Sergio Castelletti, che ripropone in modo virtuale la storia del ricco e fiorente borgo di Piuro e della frana che lo distrusse nel 1618. La rappresentazione in 3D mostra, con straordinaria efficacia e precisione scientifica dei luoghi, gli anni fiorenti di inizio Seicento, la dinamica della frana, le modificazioni successive che hanno segnato il territorio e le affascinanti testimonianze dei palazzi nobiliari sopravvissuti: Palazzo Vertemate di Cortinaccio ed i resti di Belfort, con una ipotesi di ricostruzione dell'originale. Si tratta del primo esempio dell'uso della tecnologia informatica laser-scanner per la rappresentazione delle trasformazioni morfologiche-paesaggistiche di un territorio.

Il lavoro ha raccolto l'apprezzamento di tutti per la sua novità ed efficacia.

Martedì, 2 settembre, sempre al Belfort, a dimostrazione di quanto sia intensa e proficua la collaborazione fra l'Associazione e la Scuola di Prosto, la proiezione del docufilm realizzato da web tv Valbregaglia "Resti e reperti dell'antica Piuro" con i giovani scolari nelle vesti di speaker, attori, ballerini, archeologi ... Complimenti per l'ottimo risultato.

La "Dieci giorni di Piuro 2014" si è conclusa, com'è ormai consuetudine, il 4 settembre al Belfort con l'incontro di preghiera tra cattolici e riformati nel ricordo dei morti sepolti dalla frana del 4 settembre 1618, un momento significativo che ha visto la partecipazione di tanti piuraschi e bregagliotti.

L'intera manifestazione ha registrato una più che buona partecipazione di pubblico locale e non, giunto appositamente per l'occasione.

Anche questa edizione ha richiesto un grande impegno dei volontari dell'Associazione perché tutto riuscisse bene, il tenace gruppo di volontari che è doveroso ringraziare.

Piuro a Mannheim

La tragedia di Piuro con i suoi mille, e forse più, morti è una delle grandi tragedie della storia moderna e, per questo motivo, ha destato l'interesse di importanti ricercatori di due università tedesche: Heidelberg e Darmstadt per un progetto di portata mondiale.

Lo storico ed esperto di disastri Prof.



Il sindaco di Mannheim e la dott.ssa Claudia Braun col presidente Gianni Lisignoli alla mostra.



Dr. Gerrit Jasper Schenk (Darmstadt) e la storica dell'arte Prof. Dr. Monica Juneja (Heidelberg), dopo essere stati a Piuro nel 2014 ed aver visionato luoghi e documenti, hanno deciso di inserire la tragedia di Piuro nella mostra "Da Atlantide ad oggi - uomo, natura, disastri", promossa dalla Reiss-Engelhorn-Museen di Mannheim (REM) dal 7 settembre 2014 al marzo 2015. La mostra esplora le modalità con cui gli individui e le società rispondono agli eventi di calamità devastanti che siano stati provocati da forze naturali.

All'inaugurazione della mostra erano presenti, su invito del sindaco di Mannheim, anche il Presidente dell'Associazione Italo-Svizzera per gli scavi di Piuro ed il tecnico Sergio Castelletti che ha curato una versione aggiornata in tedesco dei tre pannelli sulla dinamica della frana. Sono stati esposti a Mannheim assieme ad una ventina di testimonianze storico-culturali su Piuro e ad un significativo elemento di acquedotto in pietra ollare rinvenuto negli scavi del 1988. Inoltre la mostra è stata anche l'occasione per presentare la versione in lingua tedesca del video-tour sull'Antica Piuro ideato e creato dallo studio Castelletti grafica immagine di Ponte

Nossa (BG). Anche in terra tedesca la ricostruzione virtuale in 3D della nostra vicenda storica ha raccolto grande interesse come è stato confermato al Sindaco Omar Iacomella ed all'Assessore Alessandra Martinucci in una loro successiva visita alla mostra.



L'assessore regionale Cristina Cappellini.

L'Assessore regionale a Piuro

Il 24 settembre 2014 Cristina Cappellini, assessore alle Culture, Identità e Autonomie di Regione Lombardia, ha visitato la Val Bregaglia, per conoscere da vicino alcuni luoghi di grande rilevanza culturale come l'area archeologica di Belfort, il Palazzo Vertemate ed il sistema museale della Valchiavenna. L'assessore, accompagnata dai sindaci di Piuro e Chiavenna, dalla presidente della Comunità montana della Val Chiavenna e dal presidente dell'associazione Italo-Svizzera per gli scavi di

Piuro, è stata positivamente impressionata dai progetti di restauro di Belfort e si è impegnata a seguire da vicino le iniziative degli amministratori locali per la promozione di questo splendido territorio.

In occasione della visita, "Valbregaglia web tv" ha realizzato un bel servizio magistralmente commentato da una giovane alunna di Piuro, Sofia De Marchi, particolarmente apprezzato dall'Assessore che lo ha immediatamente postato sul sito di Regione Lombardia.

In Polonia, sulle tracce di Pelacini

Dall'8 all'11 ottobre un gruppo di 38 valchiavennaschi ha partecipato ad un tour culturale in Polonia, organizzato dall'Associazione Scavi, sulle tracce dell'architetto e costruttore piurasco Antonio Pelacini che annovera fra le sue più importanti realizzazioni la basilica ed

il convento dei Padri Bernardini di Lezajsk (1618-1628), ma che con ogni probabilità ebbe incarichi di rilievo anche per le chiese di Brest, Siemiatycze e Druja. Più avanti è pubblicata una dettagliata relazione sulla trasferta polacca; qui basta sottolineare il grande interesse e la soddisfazione dei partecipanti, l'emozione di leggere l'epitaffio di un Vertemate nella chiesa dei francescani a Cracovia o di ammirare nel castello reale la "Dama con l'ermellino" di Leonardo, la competenza e la squisita accoglienza del dott. Stanislaw Klosowski e dell'interprete dott.ssa Paulina, la perfetta organizzazione italiana di Daniela e Mariachiara.

Avvio progetto "Hortus conclusus"

In autunno, con la ripresa dell'attività scolastica, ha preso avvio anche il progetto "Hortus conclusus" con gli alunni di classe V di Prosto, sostenuto da Fondazione Cariplo e compreso in un progetto più vasto dal titolo "Le opportunità dell'agricoltura in montagna", cui partecipano sia Baite che l'Associazione italo svizzera degli scavi. L'obbiettivo è quello di riportare lo storico hortus sovrastante il Belfort alla sua funzione originaria, oltre a quello di avvicinare le giovani generazioni alla conoscenza delle nostre tradizionali piante aromatiche ed officinali insieme al corretto modo di coltivarle. Di questo percorso affascinante una relazione è stata predisposta più avanti nel bollettino dagli stessi scolari; un'ampia documentazione video è disponibile sul sito www.valbregagliawebtv.org.

L'Assemblea dei soci

L'Assemblea ordinaria dei soci dell'Associazione, tenutasi sabato 22 novembre, è stata l'occasione per gli iscritti di visitare per la prima volta lo "Spazio museale" appena restaurato in via Alla Conca a Borgonuovo di Piuro. Lo stabile, di particolare fattura architettonica, risale



Alcuni dei presenti all'assemblea dei soci del 22 novembre 2014.



al '7010 ed è stato recuperato per ospitare la nuova sede del Museo ove verranno collocati i reperti ritrovati negli scavi dell'Antica Piuro ed oggi esposti al museo di S. Abbondio e alla ex sede di C.M. a Chiavenna, oppure in deposito presso i magazzini del comune di Piuro.

Il percorso per il progetto di allestimento del museo è già stato concordato con le Soprintendenze interessate ed in attesa di concretizzarlo gli spazi verranno utilizzati per mostre temporanee. L'edificio storico è stato restaurato grazie ad un finanziamento sul progetto Interreg "Cooperazione e Convivenza in Val Bregaglia" che ha registrato il coinvolgimento di tutti gli Enti del Territorio Bregaglio italiano e svizzero.

Dopo i saluti di rito del Presidente Gianni Lisignoli e l'intervento dell'Assessore alla Cultura, Alessandra Martinucci, che ha assicurato la continuità di appoggio della nuova Amministrazione comunale di Piuro ai programmi culturali dell'Associazione, si è passati all'esame dei punti all'ordine del giorno.

Il Presidente ha relazionato sulle attività condotte nel corso dell'anno, aggiornando l'Assemblea sullo stato dei lavori al Belfort e sulla prospettiva di ripresa degli scavi archeologici con



Borgonuovo di Piuro, via Alla Conca. La nuova sede del Museo in corso di allestimento.

il coinvolgimento di importanti Istituti universitari, sulla donazione "musicale" degli eredi di Carl Robert Gruner, sulla proficua collaborazione con le Scuole di Piuro e Villa e con Baite web tv, sui riflessi della mostra internazionale "Atlantis" in Germania. Quindi si è dichiarato soddisfatto dei risultati della "Dieci giorni" e della promettente visita a Piuro dell'Assessore regionale alla Cultura che ha preso atto della valenza e delle ricchezze del nostro territorio.

All'unanimità dei presenti è stato approvato il Conto Consuntivo.

Il successivo punto all'odg prevedeva il rinnovo triennale delle cariche sociali. Il Presidente ha proposto l'ampliamento del

numero dei consiglieri, da 7 a 9, per far fronte ai molteplici impegni.

Hanno confermato la disponibilità ad essere rieletti i soci: Alessandro Del Curto, Gian Primo Falappi, Grazia Giuriani, Gianni Lisignoli, Maurizio Michael e Guido Scaramellini, cui, su proposta del Presidente, si sono aggiunte le candidature di M. Chiara Fois, Aldo De Pedrini ed Elena Giacometti Giovanoli. L'assemblea ha accettato all'unanimità e, come da statuto, ha dato mandato al Consiglio, per l'elezione delle cariche di Presidente e Vice presidente. Il nuovo Consiglio confermerà Gianni Lisignoli alla carica di Presidente e Maurizio Michael a quella di Vicepresidente.

Si è proceduto quindi all'elezione dei 3 revisori dei conti con la conferma dei soci: Gianni Pedroni, Giovanni Rosina e la nuova nomina di Romano Lisignoli.

Dopo una sintetica relazione del Presidente sui programmi futuri, l'assemblea ha approvato all'unanimità anche il bilancio di previsione 2015.

I luoghi delle streghe in Val Bregaglia

L'adesione al Progetto "I luoghi delle streghe in Val Bregaglia" ci ha offerto l'occasione per compiere due visite molto interessanti: a Santa Croce presso la "Ca' de la Giustizia" e a Vicosoprano presso il Palazzo Pretorio.

Abbiamo poi assistito in classe ad una dettagliata lezione del prof. Marino Balatti.

Ci siamo molto appassionati ed abbiamo voluto dare voce ad una delle 48 presunte streghe processate nel Palazzo Pretorio di Vicosoprano tra il 1650 e il 1670: non è mai troppo tardi per dare voce alla verità!

Era sera, io ero in casa mia quando ho sentito un vociare ed alcuni uomini hanno abbattuto la porta. Sono entrati, mi hanno legata e bendata e mi hanno portata via... Terrorizzata, mi sono ritrovata in una stanza umida e buia: speravo fosse un incubo, invece le ore passavano ed io ero sempre lì, rinchiusa, senza capire perché.

Il giorno dopo due guardie mi hanno condotto al Palazzo Pretorio, nella sala del tribunale...ma perché?

Lì facevano i processi alle...streghe! Non riuscivo a credere che stesse succedendo a me...Mi hanno spinto in una sala che profumava di legno, tutta rivestita di pino cembro. Seduto su una sedia più alta delle altre c'era il Podestà, con a fianco i giudici. Al lato destro del tavolo stava seduto uno scrivano, già pronto con penna e calamaio. A sinistra c'era un uomo, pallido e minuto....mi hanno detto che era il giudice della difesa! Era lui che doveva salvarmi, ma da che? Davanti a me c'era tanta gente che mi guardava in silenzio: ecco la mia unica vicina di casa, da sempre invidiosa del mio orto e dei miei campi, ed alcuni suoi parenti.

Avrei voluto scappare, ma due guardie mi tenevano stretta.

Il Podestà ha rotto il silenzio: - Che il processo cominci! Cosa hai fatto per essere qui?

Io, spaventata, ho risposto con un filo di voce: - Non lo so. Non ho fatto niente!

Allora la mia vicina ha iniziato a parlare, rivolgendosi a me con tono accusatorio: - Venerdì sera stavo guardando le stelle quando ho notato un'ombra che è atterrata sul tetto della tua casa e, poco dopo, quella figura è uscita dalla porta! Eri tu...sei una strega!

- Non è vero, quella sera eravamo fuori e siamo tornati poco prima dell'alba! - ha gridato mio marito, facendosi largo fra la gente.



In visita alla Ca' de la Giustizia.



Nell'aula dei processi al Palazzo Pretorio di Vicosoprano.

Il Podestà gli ha chiesto: - E dove siete andati?

- A trovare la Luigina e suo marito Giuseppe, che era malato – ho subito risposto io. Loro due però, chiamati a testimoniare, hanno negato.

Ero incredula... Perché mentivano? Perché? Proprio loro, da sempre nostri amici, mi tradivano... Qualcuno doveva averli minacciati. Anche il giudice che mi avrebbe dovuto difendere non ha aperto bocca.. ero stata abbandonata!

A quel punto hanno preso la parola, uno dopo l'altro, tutti i parenti della mia vicina.

- L'altra mattina la strega è passata davanti al mio pollaio, alla sera sono andato a prendere le uova e due galline erano morte! – ha iniziato uno.

Un altro ha aggiunto: - Una notte ho sentito degli strani rumori provenire dal bosco e mi sono alzato: ho visto lei, la strega, che ballava con un'ombra misteriosa e poi ha calpestato una croce!

- È vero, l'ho vista anch'io - gli ha fatto eco il fratello - La mattina poi è passata davanti alla mia stalla e si è fermata a parlare con mia moglie: quel giorno nessuna delle mie mucche ha fatto il latte!

- E che dire dei miei fiori? Erano meravigliosi – ha proseguito un' altra – finché una mattina si è fermata a guardarli e... la sera erano tutti appassiti!

Il Podestà allora ha gridato: - Tu sei una strega! Confessa! Confessa!

La gente urlava: - Strega! Strega!

Il Podestà ha poi concluso: - Ti hanno visto ballare col diavolo, hai portato morte e sventura in questo paese. Confessa e chiedi perdono al Signore per i tuoi peccati!

Mio marito ha provato a difendermi, ma la sua voce era troppo debole ed è stata sopraffatta da un coro sempre più forte: - Vergogna! Confessa! Vergogna!

La mia vicina ha chiesto di nuovo la parola: - Se tu non fossi una strega non raccoglieresti ogni giorno quelle strane erbe che poi cucini...

A quel punto mio marito ha gridato che quelle erbe mi servivano per curare i forti raffreddori invernali, ma di nuovo gli accusatori hanno avuto il sopravvento: - Vergogna! Strega! Confessa!

Io ripetevo di continuo che non avrei mai confessato, perché erano tutte menzogne.

Il Podestà allora ha interrotto il processo e ha ordinato che venissi condotta nella sala delle torture... il peggio doveva ancora arrivare!

Dopo avermi legato i polsi dietro la schiena, hanno tirato la corda verso l'alto. Ho provato un dolore atroce e sono svenuta. Mi sono svegliata sentendo ripetere in continuazione: - Sei una strega? Ammettilo! Sei una strega? Confessa!

Poiché continuavo a dichiararmi innocente, mi hanno riportata nella cella, legandomi le caviglie con delle catene. È poi arrivato un conciaossi per sistemarmi le spalle che, durante le torture, erano uscite dalla loro sede...altro dolore insopportabile!

Appena i dolori si calmavano, venivano a prendermi e ricominciavano. Mi hanno torturato per due giorni e due notti finché ho ceduto e, sfinita, li ho accontentati: ho urlato di essere una strega, ma solo perché volevo che quelle atrocità finissero.

Allora mi hanno trascinato nella sala del processo, dove il Podestà ha proclamato: - Hai confessato, sei una strega...Ti condanno a morte! Verrai impiccata e poi bruciata, le tue ceneri saranno gettate nella Maira, così non avrai più nessun potere malefico sugli abitanti di questo paese.

Mentre piangevo disperata, sentivo i rintocchi della campana. Richiamata da quel suono, la gente cominciava ad arrivare...venivano tutti ad assistere alla mia morte!

Fuori dal palazzo, mi hanno legata alla gogna, dove in molti mi hanno insultata ed offesa.

Ora mi trovo qui, nel bosco del Cudin, vicino alle due colonne di sasso...il mio patibolo. La corda è lì appesa, pronta... Da Coira è arrivato il boia, che sopraggiunge a passo lento, è vestito di nero e indossa già la maschera.

Per l'ultima volta grido disperata, con tutto il mio fiato: - Un giorno capirete che avete ucciso tanti innocenti... ma sarà troppo tardi!



Nel bosco del Cudin a Vicosoprano, davanti alle colonne del patibolo.



Le gride del 1640 sulla “Ruina” di Piuro

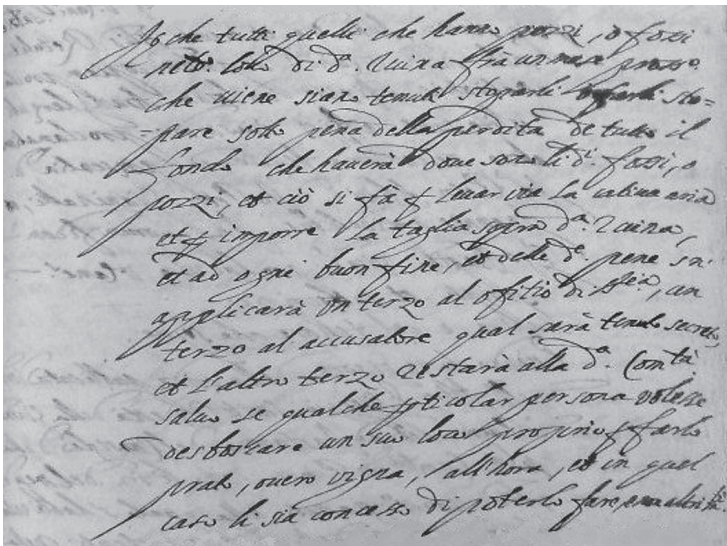
Nella prima metà del Seicento nei comuni della Valchiavenna furono aggiornati i libri sulla rendita imponibile dei beni immobili. Essendo in ritardo la stesura, a Piuro il 18 aprile 1632 il console Giovan Andrea Abis propose al consiglio segreto di appellarsi al podestà affinché sollecitasse gli stimatori: “Molto tempo fa fu cominciato l’estimo, ma sin hora non è compiuto, restando imperfetta la Comunità con molto suo pregiudizio. Perciò giudica bene instare a presso il signor podestà acciò astringa giuridicamente li stimatori deputati a compirlo subito”¹.

Due anni dopo il podestà denunciò che “li pozzi della Ruvina”, dove sorgeva l’antico borgo seppellito nel 1618 dalla frana del monte Conto, “causavano in bona parte grand’influenza di cattivissima aria a pregiudizio grande della sanità”. I proprietari dei terreni avrebbero dovuto provvedere a chiudere le cavità, mentre “per stoppare li pozzi”, alcuni dei quali particolarmente “pestiferi”, si decise di deviare un acquedotto del fiume Mera. Non essendo ancora stata eseguita l’opera, quattro anni dopo si deliberò con urgenza di dare inizio ai lavori, pagando sei uomini per la costruzione di numerosi canali in legno².

Su istanza del consiglio della Comunità di Piuro il 12 settembre 1640 il podestà Jürg Schmid di Davos emanò due gride, attraverso le quali stabilì che, se non ci fosse stato un recinto chiuso e murato, nessuna persona avrebbe potuto far pascolare animali sui prati della “Ruina”, pena

mezzo scudo per ogni bestia grossa e 20 soldi per ogni bestia piccola. Inoltre su quegli stessi terreni non si sarebbe potuto far legna, pena l’ammenda di mezzo scudo per ogni pianta o albero tagliato e di 20 soldi per ogni fascina di frasche. Un terzo della sanzione sarebbe spettato al podestà, un terzo a chi aveva denunciato la cosa, il quale sarebbe stato “tenuto segreto”, e un terzo al comune³.

Alla “Ruina” i proprie-



Il provvedimento sui pozzi e fossi alla “Ruina” emanato nel 1640 dal podestà di Piuro.

¹ TARCISIO SALICE, *Estimi di Valchiavenna*, Raccolta di studi storici sulla Valchiavenna, V, Centro di studi storici valchiavennaschi, Chiavenna 1967, p. 23.

² GUIDO SCARAMELLINI, *Piuro nella storia*, in 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 1995², p. 33.

³ Trascritto in ARCHIVIO DI STATO DI SONDRIO [ASSO], *Notarile*, cart. 4479, Francesco Costa, 1644 aprile 21, cc 144v-148r.

tari avrebbero potuto disboscare i terreni, ma solo se questi fossero stati trasformati in prati o vigne, mentre tutti coloro che avevano un fosso o dei pozzi avrebbero dovuto chiuderli entro un mese, altrimenti la proprietà sarebbe passata alla comunità. Ciò non solo “per levar via la cattiva aria”, ma anche per poter imporre la taglia sopra i terreni devastati dalla frana⁴.

Analogamente ciascun possessore di un fondo alla “Ruina” avrebbe dovuto notificarlo al console entro un mese, altrimenti il terreno sarebbe passato direttamente al comune. La proprietà doveva essere registrata nel libro dell’estimo “aciò si sappia da chi scodere la taglia”, in modo “che nissuno possi pretendere d’ignoranza” e che i terreni sepolti dalla frana fossero stati lavorati. Chiunque riteneva non giusti tali provvedimenti avrebbe dovuto comunicarlo entro pochi giorni⁵.

In quello stesso periodo i piuraschi Carlo Vertemate Franchi, figlio del defunto Nicolò, e Giovan Paolo Beccaria, figlio del defunto Giovan Battista e abitante a Chiavenna, furono eletti deputati del Comune di Piuro, per il quale avrebbero dovuto dare in locazione o vendere i fondi alla “Ruina” passati dai privati alla comunità⁶.

Per far valere il diritto di prelazione, su richiesta dei due deputati il 12 dicembre 1640 il luogotenente Claudio Pellizzari fece esporre un avviso a Sant’Abbondio, Prosto e nelle altre località del comune attraverso il quale stabilì che i Piuraschi avrebbero avuto tempo un mese per comperare i terreni. Dopodiché questi sarebbero potuti essere acquistati anche da persone non di Piuro⁷.

Due giorni dopo Giovan Antonio Lumaga concesse in enfiteusi ad un massaro una proprietà presso il “colombaro” di Sarlone, comprendente una vigna, un orto e una porzione di terreno incolta che era stata devastata dallo spostamento d’aria causato dalla frana. Il fondo comprendeva pure una casa con muratura in pietra e calce e tetto in piode, accanto alla quale sorgeva “un casaritto discoperto fabricato a pietre sutte”, cioè con muratura in pietra a secco⁸.

In cambio della proprietà, alla festa di San Michele o, comunque, nel periodo della vendemmia, il Lumaga o i suoi eredi per i primi tre anni avrebbero dovuto ricevere due brente di vino, “overo mosto bono e suficiente da esser consegnato alla spina dalla tina del detto massaro senza veruna detrattione di taglia, o sia impositione di tassa o gabella”. Le brente sarebbero salite a tre dal 1644 al 1646 e a quattro a partire dall’anno successivo⁹.

A Roncaglia di Piuro, dove da quasi cinque secoli è il palazzo appartenuto ai Vertemate Franchi, la località Cortinaccio non fu devastata dalla frana, così come il nucleo di Ca de Cenni che sorge poco più a valle. In quest’ultima località un’abitazione fu ceduta il 24 novembre 1642 da Giovanni De Pedrini e Giovan Pietro Brocchi, messi della chiesa dell’Assunta di Prosto. Costoro ricevettero in cambio 20 ducaton, che sarebbero serviti per far rifare la campana maggiore sul campanile della chiesa. L’atto di vendita fu rogato dal notaio Francesco Costa nel portico della casa del vicario foraneo Carlo Pestalozzi a Chiavenna, dopo che ventidue giorni prima il vescovo di Como Lazzaro Carafino aveva autorizzato la cessione¹⁰.

⁴ *Ibidem.*

⁵ ASSO, *Notarile*, cart. 4479, Francesco Costa, 1644 aprile 21, cc 144v-148r.

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ ASSO, *Notarile*, cart. 4475, Francesco Costa, 1640 dicembre 14, cc 463v-464v. Edificio utilizzato per l’allevamento dei colombi, il “colombaro” verrà demolito nel 1961.

⁹ ASSO, *Notarile*, cart. 4475, Francesco Costa, 1640 dicembre 14, cc 463v-464v.

¹⁰ ASSO, *Notarile*, cart. 4477, Francesco Costa, 1642 novembre 24, cc 195v-196v. La campana sarà nuovamente



I prati della "Ruina" a Piuro in una fotografia scattata nel 1963 da Hans Steiner di Berna.

prezzo fu stabilito da stimatori del comune. Tra costoro, Giovanni Roganti valutò 140 lire un terreno a Scilano acquistato il 14 novembre 1645 da Antonio Jacomella di Aurogo, che sorgeva dove prima della frana c'erano campi¹³, mentre Pietro Serta detto Solperato e Sebastiano Del Curto valutarono 400 lire due proprietà acquistate il 18 giugno 1646 in una località un tempo chiamata Prato della Porta, che si trovava a valle della strada dei Cavalli¹⁴.

In cambio di 400 lire, un altro terreno, dove erano il palazzo, l'orto e il giardino seppelliti dalla frana e appartenuti agli eredi di Guglielmo Vertemate Franchi, fu venduto il 28 luglio a Pietro Pasini di Cortinaccio¹⁵. Accanto alla proprietà, e "per cavarne la taglia che verrà imposta annualmente dalli signori agenti della detta Comunità", c'era un altro terreno dove

A differenza di Cortinaccio, Ca de Cenni e di altre località vicine, Scilano fu devastata dalla frana del 1618. Qui, nella zona dove prima dello scoscendimento sorgevano fienili e stalle, il 12 maggio 1643 Antonio Tognana di Santa Croce vendette a Giovan Maria, figlio del defunto Domenico Del Motto detto Fagetto di Uschione, un terreno con delle viti confinante con una proprietà degli eredi del colonnello Battista Salis di Soglio¹¹.

Tra i terreni passati alla Comunità di Piuro, un anno dopo a nome del comune e in cambio di 700 lire Giovan Paolo Beccaria vendette a Giovanni Lorenzini di Ca de Cenni una proprietà comprendente un bosco "nel territorio della Ruina de Piuro, de là del ponte vicino alla Mera". Per poter riscuotere le taglie dal nuovo proprietario, il fondo fu registrato nel libro dell'estimo¹².

Ciò avvenne per molti altri terreni alla "Ruina", venduti dal Beccaria e da Carlo Vertemate Franchi, il cui

rifusa nel 1653 dal comasco Francesco Comolo e dodici anni dopo da Pietro Sutile di Lorena (GUIDO SCARAMELLINI, *La chiesa dell'Assunta a Prosto di Piuro*, Parrocchia di Santa Maria Assunta a Prosto di Piuro, Piuro 2006, p. 84).

¹¹ ASSO, *Notarile*, cart. 4478, Francesco Costa, 1643 maggio 12, cc 189r-189v. Forse Domenico fu il capostipite dei Fagetti di Uschione.

¹² ASSO, *Notarile*, cart. 4479, Francesco Costa, 1644 maggio 12, cc 164v-165v.

¹³ ASSO, *Notarile*, cart. 4480, Francesco Costa, 1645 novembre 14, cc 230r-230v.

¹⁴ ASSO, *Notarile*, cart. 4481, Francesco Costa, 1646 giugno 18, cc 166v-168r.

¹⁵ ASSO, *Notarile*, cart. 4481, Francesco Costa, 1646 luglio 28, cc 191r-192r.

prima sorgeva la casa con orto e giardino appartenuta a Francesco Brocchi, che fu acquistato dal chiavennasco Francesco Peverelli. Per 150 lire il 3 agosto 1647 Giovan Pietro Gianinalli di Prosto comprò il fondo dalla Comunità di Piuro, dopo che il Peverelli aveva rinunciato al suo possesso e il terreno era tornato al comune¹⁶.

In cambio di 225 lire il 7 agosto il Beccaria cedette a Bernardo Foico di Cortinaccio e a Giovan Andrea Lucchinetti di Crana un fondo confinante a sud con il fiume Mera, a ovest con una proprietà di Gian Giacomo Farovini di Campedello, a nord con la strada imperiale e a est con il terreno corrispondente all'antica collegiata di San Cassiano¹⁷.

Quest'ultima, "dall'inaudita et spaventevole ruina et desolatamente, come appare dalla terra di Piuro, sepolta", sarebbe dovuta essere ricostruita sullo stesso luogo, secondo la decisione presa il 26 gennaio 1627 dal console, dal suo vice Giovanni De Pedrini, dai consiglieri e messi delle chiese piurasche. Lo stesso giorno si decise di trasferire temporaneamente la collegiata nella chiesa di Sant'Abbondio, essendo la stessa la più vicina alla "Ruina", e fino a quando si fossero trovati i fondi "per la constructione et fabrica d'una chiesa da farsi in esso loro comune, da dedicarsi al glorioso loro patrone Sancto Cassiano"¹⁸.

Per ottenere l'autorizzazione del trasferimento della collegiata, Giovan Battista Foico fu incaricato di recarsi a Como dal vescovo Carafino¹⁹. Questi acconsentì e, ancora nel decreto del 10 settembre 1664 emanato da monsignor Federico Borromeo, nunzio apostolico presso gli Svizzeri e i Grigioni, si rimarcò che la sede della collegiata a Sant'Abbondio era solo temporanea²⁰.

Nonostante le intenzioni, la collegiata non verrà più ricostruita. A ricordo della stessa nella seconda metà del Settecento sarà invece edificato un oratorio a San Cassiano, annesso alla chiesa di Prosto, benedetto, come scrive lo storico Guido Scaramellini, il 27 maggio 1765 dall'arciprete di Piuro Gerolamo Vertemate Franchi²¹.

Tornando ai terreni passati dal comune a privati, in cambio di 600 lire l'8 agosto 1646 il Beccaria vendette ai fratelli Antonio e Battista Poletta di Cortinaccio "una pezza di terra boschiva e sassiva che giace nella Ruina di Piuro", in località Mezzadoi e confinante con l'Acquafraggia²². Dopo che la frana aveva ostruito la Mera, creando un lago, si era cercato – laddove fu possibile – di ripristinare i vecchi alvei dei corsi d'acqua. Lo dimostra la cessione dei diritti su un acquedotto da parte di Antonio Del Curto di Crana ad Antonio Poletta di Cortinaccio, nella quale si specificò che il canale sorgeva a sud del "fiume della Mera, e ciò conforme si ritrovava anticamente e che di novo si ritrova al presente"²³.

¹⁶ ASSO, *Notarile*, cart. 4482, Francesco Costa, 1647 agosto 3, cc 175r-176r. Due anni dopo la proprietà verrà scambiata dal Gianinalli con un terreno appartenente a Bernardo De Pedrini detto Scarpellino (ASSO, *Notarile*, cart. 4483, Francesco Costa, 1649 maggio 17, cc 146r-147v).

¹⁷ ASSO, *Notarile*, cart. 4481, Francesco Costa, 1646 agosto 7, cc 197r-198r.

¹⁸ ASSO, *Notarile*, cart. 3790, Vincenzo Pini, 1627 gennaio 26, cc 42v-43r.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ PEPPINO CERFOGLIA, *Sul capitolo di Piuro (1613-1894)*, in "Clavenna. Bollettino del Centro di studi storici valchiavennaschi", XI (1972), pp. 35-36.

²¹ GUIDO SCARAMELLINI, *La chiesa dell'Assunta...*, pp. 93-94. Nella chiesa di San Cassiano il 9 luglio 1486 i Piuraschi avevano giurato fedeltà ai conti Antonio e Annibale Balbiani, feudatari in Valchiavenna del duca di Milano Gian Galeazzo Sforza (ASSO, *Notarile*, cart. 372, Bartolomeo Lupi, 1486 luglio 9, cc 381r-383v).

²² ASSO, *Notarile*, cart. 4481, Francesco Costa, 1646 agosto 8, cc 198r-198v.

²³ ASSO, *Notarile*, cart. 4481, Francesco Costa, 1646 luglio 30, cc 195v-196r.



Altare di Ivo Strigel nella chiesa rotonda di S. Croce di Piuro Gli apostoli della predella, un problema di squadra

Chi osserva per la prima volta la predella dell'altare di Ivo Strigel di Santa Croce (*Figura 1*) è indotto a supporre che vi sia raffigurata una banda armata. Gli Apostoli si presentano con spade, pugnali, lance, seghe, albarde e bastoni, come se dovessero iniziare una battaglia. In realtà, soprattutto nel medioevo, queste armi servivano a individualizzare i Santi attraverso gli strumenti del loro martirio, facendoli in tal modo riconoscere ai devoti analfabeti.



Figura 1

Si tratta di una raffigurazione inusuale in Italia e tipica, invece, del realismo tedesco, diffusa soprattutto dal XIV secolo fino almeno alla metà del XVI secolo.

È bene precisare che gli Apostoli, come altri Santi, erano rappresentati anche con emblemi secondari e in modo disomogeneo a livello continentale, ragion per cui l'identificazione di qualche figura non risulta agevole.

Su "Plurium" 2014 si fece cenno al riconoscimento degli Apostoli operato da Giovanni Giorgetta nel 1970.¹ Sulla base del suo studio, all'apparenza iconograficamente corretto, si decise di pubblicare un'immagine della predella con i nomi dei Santi, così come erano stati individuati. Oggi, tuttavia, è necessario riconsiderare senza appello alcune identificazioni. Un fraintendimento dello stimato studioso, riguardante l'emblema di Tommaso, ha infatti compromesso il corretto riconoscimento di quel Santo e di altri tre apostoli, i cui simboli, primari o secondari, erano fortuitamente interscambiabili.

Per dare certezze interpretative ai visitatori dell'altare Strigel di Piuro, si è proceduto a una comparazione tra ciascun apostolo raffigurato nella predella e l'analoga figura dipinta dal 1400 al 1600 in ambito tedesco. Questo criterio metodologico ha evidenziato le preferenze dei tedeschi nella scelta di alcuni emblemi e una particolare differenziazione del simbolo iconografico di San Giacomo Minore, rispetto alle rappresentazioni pittoriche e scultoree italiane.

¹ GIORGETTA GIOVANNI, *Almanacco del Grigioni Italiano*, 1970, pagg. 154-6

RICONOSCIMENTO DEGLI APOSTOLI

Si escludono dalla disamina gli Apostoli disposti in prima fila e Simone, primo in seconda fila a sinistra, i quali rispettano l'iconografia tradizionale. Per gli altri invece si apre la discussione.

Nella **Figura 2** sono stati isolati e numerati gli Apostoli, così descritti dal Giorgetta:

Apostolo 1	GIUDA TADDEO	ha l'aspetto di un uomo maturo. Reca l'alabarda, uno degli strumenti di tortura che la tradizione gli attribuisce insieme con la mazza, la spada e la scure.
Apostolo 2	MATTEO	reca lo strumento del supposto martirio: la lancia
Apostolo 3	TOMASO	come era uso nel medioevo, e soprattutto oltre le Alpi, è raffigurato con la squadra (regula), che deve ritenersi il suo attributo iconografico
Apostolo 4	PAOLO	che propriamente non era uno dei "dodici", occupa il posto di Giuda Iscariota. Porta la spada, simbolo della sua decapitazione.
Apostolo 5	GIACOMO il minore	è ritratto con il bastone del fullone (battilana), con cui fu martirizzato.



Figura 2

È necessario, inizialmente, affrontare il problema della squadra di cui si è fatto cenno nel titolo di questo articolo. La squadra è infatti uno degli emblemi dell'apostolo Tomaso (o Tommaso), indicato al n. 3 (Fig. 2). La prima osservazione riguarda la scarsa frequenza di questa raffigurazione; olttralpe Tommaso era maggiormente effigiato con la lancia, simbolo del suo martirio. Seguono alcuni esempi (Fig. da 3 a 10):



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10

Il secondo rilievo riguarda la foggia stessa della squadra: nelle raffigurazioni coeve, in terra tedesca, era rappresentata in modo essenziale e indifferenziato: (Fig. da 11 a 16).

In realtà quella sorta di strumento monocorde dell'altare di Piuro è un oggetto assai lontano dal nostro immaginario collettivo: emblema assente nelle rappresentazioni italiane e molto utilizzato in Germania a partire dal 1300, è stato attribuito dai tedeschi, senza eccezione alcuna, all'Apostolo Giacomo Minore e mai a Tommaso. (Fig. da 17 a 22).



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16

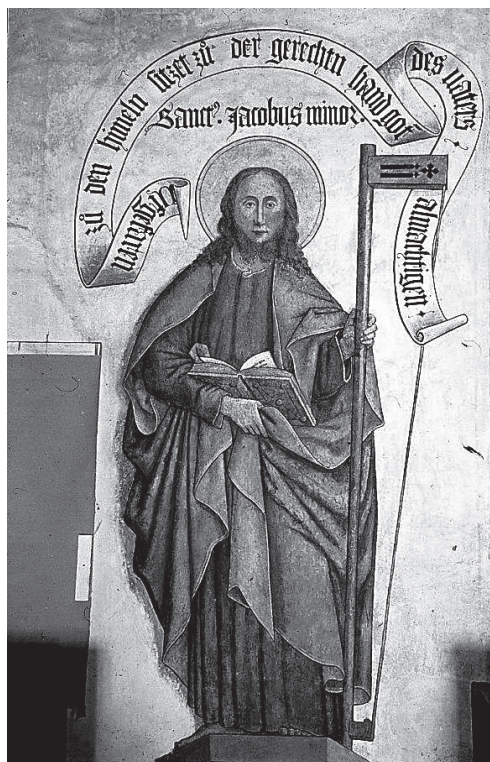


Figura 17



Figura 18



Figura 19

La figura 17, particolarmente significativa anche per il titolo, è tratta da una serie di affreschi di Hans Strigel il vecchio, padre di Ivo Strigel, nella *Unser Frauen* di Memmingen. A seguire, sono mostrate soltanto immagini recanti l'oggetto raffigurato nell'altare Strigel di Santa Croce; tuttavia è bene precisare che in Germania è rimasta sempre presente anche l'universale iconografia di Giacomo con il bastone da follatore.



Figura 20



Figura 21



Figura 22

Trattandosi presumibilmente dello strumento che ha causato la morte dell'Apostolo, è necessario richiamare le modalità del suo martirio, avvenuto intorno al 60 d.C.

Eusebio di Cesarea (265-340), citando Esegippo, dopo aver affermato che Giacomo era stato scaraventato dal pinnacolo del tempio e fatto oggetto di lancio di pietre, soggiunse “... allora uno di loro, un follatore, preso il legno con cui batteva i panni, colpì sulla testa il Giusto, che morì martire in questo modo”².

La descrizione dello storico spiega la nascita e la diffusione dell'emblema classico di Giacomo minore, ossia il bastone dei lavandai o dei follatori. Nonostante il nostro oggetto, con tutta evidenza, non centri nulla col bastone dei lavandai, esso è stato tuttavia erroneamente assimilato a tale strumento di lavoro anche da catalogatori e da esperti d'arte tedeschi; le descrizioni più ricorrenti sono: “*Wolkerstange*” oppure “*Stange der Tuchwalker*” oppure “*Walkerkeule*”, vale a dire “bastone o asta del follatore”.

Contributo alla soluzione dell'enigma l'aveva già dato in verità, tra gli altri, l'inglese Richard P. Bedford, nella sua ricerca “*St. James the Less: a study in Christian iconography*”, pubblicata a Londra nel 1911. Da pagina 21 a pagina 39 spiega come i cappellai, per gli stretti rapporti intercorrenti nel medioevo tra la loro corporazione e quella dei lavandai, abbiano a suo tempo adottato il patrono di questi ultimi (XIII secolo).

Pare che i lavandai si vergognassero di San Giacomo minore, forse perché considerato un Santo meno prestigioso di altri o forse perché essi si ritenevano responsabili della sua ingloriosa

² EUSEBIO DI CESAREA, *Storia Ecclesiastica*, Libro II, cap. 23,18

morte. Evidentemente, invece, i cappellai avevano dato lustro al Santo, tanto da convincere i pittori e gli scultori d'altare a indicare, quale nuovo emblema del medesimo, un loro (non esclusivo) strumento di lavoro.

Si tratta dunque dell'arnese che i cappellai francesi chiamavano "*arçon du chapelier*" ossia, grande arco del cappellaio.

James Hall, in epoca più recente, ha confermato le osservazioni di Bedford: "... a partire dall'inizio del XIV secolo, soprattutto nell'arte tedesca, Giacomo è raffigurato con un arco da cappellaio, usato per la fabbricazione del feltro da cappelli o per la pulitura della lana..."

Il già citato V. Richard P. Bedford descrive con dovizia di particolari l'utilizzo che veniva fatto dello strumento, e riporta un'immagine esplicativa, tratta dalla settecentesca, famosa, "*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*" di Denis Diderot e Jean Baptiste le Rond d'Alembert.

In sintesi: l'*arçon*, lungo circa 2 metri, appeso con una corda al soffitto, era tenuto dall'*arçonneur* in posizione orizzontale sopra cumuli di lana cardata o di altre fibre animali distribuiti su un graticcio di vimini. Con l'aiuto della "*coche*" o "*bobine*" (oggetto di legno lungo da 12 a 25 centimetri) l'operaio faceva vibrare con la mano destra la corda tesa (realizzata con budello di pecora intrecciato) in modo che il suo movimento elastico di va e vieni dipanasse, liberasse dalle impurità e rendesse soffici le fibre che poi venivano utilizzate dai cappellai o da altri artigiani tessili (ad es. confezionatori di trapunte).



Figura 23

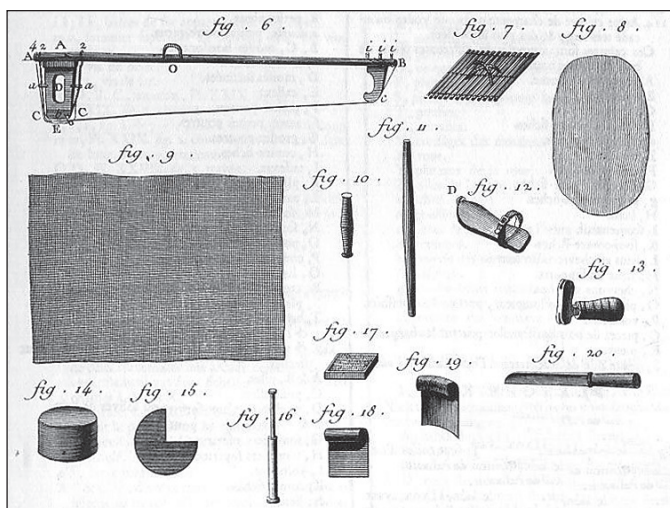


Figura 24 - Nell'immagine sono raffigurati alcuni utensili dei cappellai, tra i quali l'arco (indicato come nelle figure 17, 19, 21 e 22).



Poiché l'Apostolo, prima plausibilmente individuato come Tommaso, è stato ora identificato come Giacomo minore (n. 3 Fig. 25), si rende necessario scoprire la nuova identità delle altre quattro figure in seconda fila: 1, 2, 4 e 5.



Figura 25

Di Tommaso si è già parlato: in ambito tedesco era raffigurato frequentemente munito di lancia, strumento del suo martirio (Fig. 26), e più raramente di squadra, strumento del suo lavoro. Siccome però qui è assente l'apostolo con la squadra, obbligatoriamente e senza nessun margine d'errore, Tommaso deve essere individuato come l'Apostolo con la lancia, al n. 2 (Fig. 25).

L'apostolo con il bastone, n. 5 (Fig. 25), prima individuato assai credibilmente come Giacomo minore, è invece, necessariamente, e senza alcun dubbio, Giuda Taddeo, il quale, a sua volta, ha come suo primo emblema il bastone, con cui sarebbe stato martirizzato all'età di settant'anni, ai piedi di una statua di Diana. (Fig. da 27 a 31). I suoi attributi secondari sono: il lino con l'immagine di Gesù, l'ascia, l'alabarda (richiamata da Giorgetta), la squadra e la croce dalla lunga asta.³



Figura 26 - Martirio dell'Apostolo Tommaso, trafitto da una lancia.

³ LANZI FERNANDO E GIOIA, *Come riconoscere i Santi e i Patroni*, I classici Jaca book, pag. 70



Figura 27



Figura 28



Figura 29



Figura 30



Figura 31

Per concludere, occorre assegnare un nome agli ultimi due Apostoli (1 e 4 della Figura 25), uno dei quali è necessariamente Matteo, mentre l'altro potrebbe essere Paolo, l'apostolo delle genti, seguace di Gesù dopo la sua morte, oppure, in alternativa, Mattia (eletto a sorte dagli undici, come successore di Giuda Iscariota).

Le caratteristiche dei due Apostoli, l'uno con la spada (4) e l'altro con l'alabarda (1) non consentono però confusioni di sorta: quello con la spada non può che essere Paolo e quello con l'alabarda, Matteo.

Paolo ha tratti iconografici molto antichi, mantenutisi costanti nei secoli: un po' sgraziato, somigliante a un filosofo greco, anziano, generalmente più calvo di Pietro, con un caratteristico ciuffo in cima a una fronte spaziosa, volto allungato, barba a una o a due punte, rotolo o libro in una mano e l'immane spada nell'altra (quest'ultimo emblema compare però solo a partire dal XIII sec).⁴ Seguono alcuni esempi: (Fig. da 32 a 38)

Identificato Paolo per ragioni iconografiche, è indispensabile ora verificare se l'Apostolo riconosciuto come Matteo per ragioni logiche, essendo l'ultimo dei dodici, sul finire del 1400 fosse effettivamente rappresentato con l'alabarda.

La risposta è affermativa.

V. Richard P. Bedford, nel suo articolo già citato,⁵ lamentava: "L'alabarda di San Matteo e l'ascia di San Mattia sembrano essere state interscambiabili", lasciando intendere che il vero emblema di Matteo fosse l'alabarda (si parla di iconografia tedesca del XVI secolo).

⁴ ENCICLOPEDIA CATTOLICA, voce "Paolo Apostolo", Città del Vaticano 1948-1954, vol. 1, coll. 720-724

⁵ BEDFORD RICHARD P., "St. James The Less: a study in Christian iconography", London: Bernard Quaritch, the second publication of the Grifphon club - MCMXI, pag. 38.



Figura 32



Figura 33



Figura 34



Figura 35



Figura 36



Figura 37



Figura 38

Rosa Giorgi, esperta italiana di iconografia dei Santi, indica l'angelo, il libro e l'alabarda⁶ quali attributi di Matteo.

In *Enciclopedia Italiana - Treccani* (1932) si dice di S. Matteo: “Non ha attributi speciali; viene rappresentato per lo più con un libro, talora con una lancia o un'alabarda, in riferimento alla versione occidentale della sua morte...”

Heinrich Krause e Eva Uthemann, descrivono così gli attributi di Matteo: libro, spada e più tardi alabarda o scure dal lungo manico⁷.

R. Pfeiderer attribuisce a Matteo, come primo emblema, l'alabarda.⁸

James Hall sostiene: “Secondo la leggenda fu condannato alla decapitazione, e può quindi recare un'accetta o un'alabarda”.⁹

Queste citazioni sono riportate per confermare che l'alabarda era certamente un emblema che contraddistingueva Matteo (anche se talvolta quest'arma veniva assegnata a Giuda Taddeo o a Mattia).

L'analisi di decine di rappresentazioni dell'Apostolo Matteo, in territorio tedesco, tra il 1400 e il 1600, confermano l'esistenza dell'iconografia dell'alabarda, anche se è possibile trovare l'Apostolo raffigurato con l'ascia o più raramente, con la spada. Seguono alcuni esempi: (Fig. da 39 a 44).

⁶ GIORGI ROSA, *I Santi e i loro simboli*, ed. Mondadori - 2011, pagina 270

⁷ KRAUSE HEINRICH e UTHEMANN EVA, “Was Bilder erzählen: die klassischen Geschichten aus Antike und Christentum in der abendländischen Malerei”, C.H.Beck, Edition: 5 - 24 novembre 2003 - pagina 342

⁸ PFLEIDERER RUDOLF, „Die Attribute der Heiligen, Ein alphabetisches Nachschlagewerk zum Verständnis kirchlicher Kunstwerke“, Fourlier Verlag, 1989 - pagina 70

⁹ HALL JAMES, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, ediz. Longanesi - 1998, pagina 274

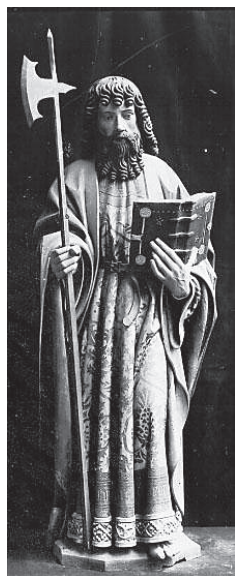


Figura 39



Figura 40



Figura 41

Alcune immagini dell'Apostolo Matteo hanno il pregio di riportare nell'aureola il "titolo" originale.



Figura 42



Figura 43



Figura 44

In estrema sintesi, si descrivono di seguito gli Apostoli per i quali non esistono dubbi iconografici (Fig. 45); Partendo da sinistra:



Figura 45

N. 6 SIMONE

Raffigurato con abiti antichi e con un libro in mano; solo a partire dal medioevo gli è stato attribuito lo strumento del suo martirio, l'immancabile sega, con la quale sarebbe stato segato in due parti. Nei testi canonici mancano notizie sulla sua morte per cui l'attribuzione del terribile strumento di morte deriva esclusivamente da fonti apocriefe. La sua raffigurazione è più frequente nell'arte dell'Europa settentrionale.¹⁰

N. 7 GIACOMO MAGGIORE

L'unico santo che a partire dal XIII secolo veniva rappresentato con gli attributi dei propri fedeli, cioè dei pellegrini che si recavano a Santiago de Compostela ad onorarlo: bisaccia, bordone, cappello a larga falda, conchiglia. È anche l'unico apostolo effigiato con le scarpe (gli altri hanno sempre i piedi nudi). L'emblema immancabile nelle rappresentazioni tedesche è comunque la conchiglia, strumento per bere, ma anche mano che si apre per realizzare opere di pietà e simbolo della rigenerazione battesimale.

N. 8 FILIPPO

Secondo la tradizione, risalente agli Atti apocriefi, Filippo sarebbe stato crocifisso a testa in giù a Hierapolis (paese oggi in Turchia). Nell'iconografia sveva l'apostolo reca solitamente una croce sottile, dalla lunga asta. Altre volte la croce è a forma di tau o con doppia traversa.

N. 9 PIETRO

Il più riconoscibile degli apostoli, reca le immancabili chiavi (o anche una sola chiave) con esplicito richiamo al passo di Matteo (16,19): "A te darò le chiavi del regno dei cieli". Se le chiavi sono due, l'una è d'oro (del paradiso o dell'assolvere), e l'altra è d'argento o di ferro (dell'inferno o dello scomunicare). Quando le chiavi sono tre, alludono al potere del cielo, della terra e degli inferi. Se le chiavi sono legate, esse hanno lo stesso significato dell'unica chiave, ovvero: "il potere è uno".¹¹

¹⁰ HALL JAMES, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, ediz. Longanesi - 1998, pagina 375.

¹¹ LANZI FERNANDO e GIOIA, *Come riconoscere i Santi e i Patroni*, I classici Jaca book, ristampa 2007, pag. 60.

N. 10 ANDREA

Nella tipica raffigurazione, Andrea è anziano, con i capelli e la barba bianchi e reca una croce a forma di X (decussata), sulla quale sarebbe stato crocifisso. Gli artisti si sono ispirati agli Atti di Andrea del III secolo, ripresi nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine (XIII secolo.)

N. 11 GIOVANNI

Giovanni apostolo è effigiato come un giovane senza barba, dalle sembianze quasi femminili, con i lunghi capelli mossi, che mostra un calice o una coppa dai quali esce un piccolo serpente (o un piccolo drago). L'attributo ricorda un episodio miracoloso presente nelle fonti apocriefe: il sacerdote del tempio di Diana, a Efeso, mise alla prova la fede di Giovanni offrendogli una coppa avvelenata che aveva già ucciso due condannati a morte. Si dice che Giovanni abbia benedetto la coppa e che subito da questa siano usciti alcuni serpenti, dopo di che l'apostolo avrebbe bevuto il veleno senza alcuna conseguenza. Il già citato James Hall annota: "Nel medioevo il tema assunse un significato simbolico: il calice rappresentava la Chiesa e il serpente Satana".¹²

N. 12 BARTOLOMEO

Bartolomeo è comunemente ritratto come un uomo di mezza età con i capelli scuri e con la barba, che stringe in una mano un coltellaccio da macellaio oppure che porta la propria pelle adagiata su un braccio. La *Legenda aurea* riferisce che egli sarebbe stato martirizzato in Armenia dove si sarebbe spinto per la predicazione del Vangelo; prima di essere decapitato o crocifisso, sarebbe stato scorticato vivo.

GESÙ BENEDICENTE
figura centrale della predella.

Figura 46

Com'è noto, in Gesù benedicente (Fig. 46) le tre dita della mano destra indicano la Santissima Trinità; l'indice e il medio uniti stanno invece ad indicare: *Io sono la seconda persona della SS. Trinità.*

La mano sinistra regge il "globo crucigero", ossia il mondo dominato dal Dio cristiano, simboleggiato dalla croce (raffigurazione in uso a partire dal V secolo e molto utilizzata nel medioevo).

Da notare l'allineamento dell'asta verticale della croce con il centro del volto di Gesù e l'eleganza delle vesti.

¹² HALL JAMES, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, ediz. Longanesi - 1998, pagina 208.



Per riassumere visivamente le analisi svolte, si pubblica l'immagine della predella dell'altare Strigel, con i nomi iconograficamente corretti degli Apostoli.

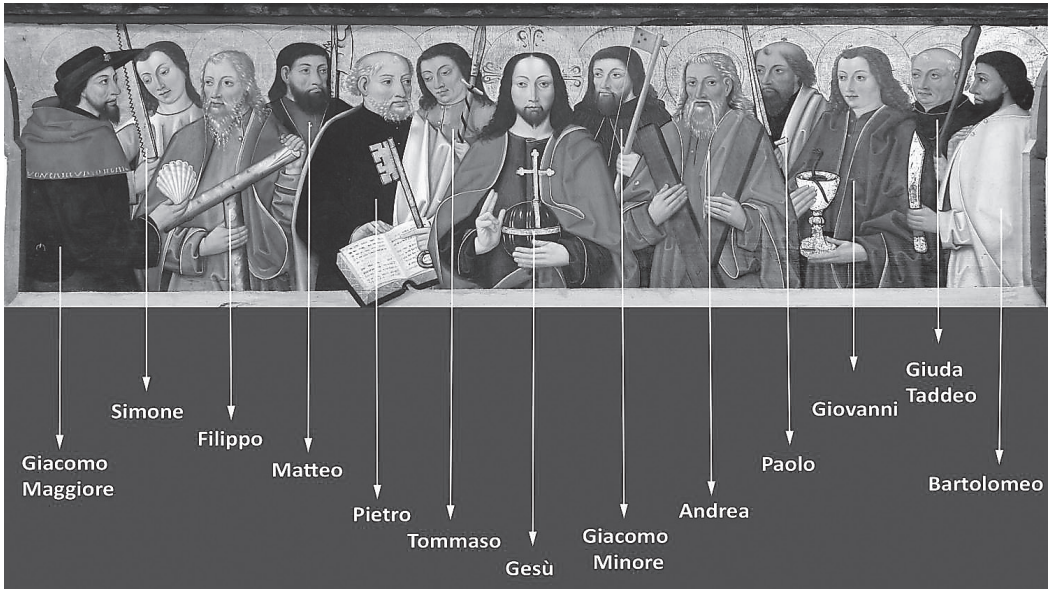


Figura 47



Figura 48

LA STATUA DELL'APOSTOLO SENZA EMBLEMA interno dello scrigno

Già su Plurium 2014 si parlò dell'Apostolo senza emblema, statua posta a sinistra della Madonna. È possibile attribuirgli un nome, tenendo conto delle dimensioni della statua, degli attributi possibili, della posizione del braccio e della mano?

GIOVANNI	No, l'apostolo Giovanni è sempre senza barba e se fosse rappresentato come evangelista avrebbe ai suoi piedi l'aquila.
GIACOMO maggiore	No, mancano scarpe, cappello e conchiglia.
PAOLO	No, spada improbabile, troppo giovane, barba troppo corta, non ha stempiatura.
SIMONE	Emblema improbabile (sega).
ANDREA	Emblema improbabile: Croce decussata.
MATTEO	Improbabile. Matteo martire avrebbe l'alabarda e come evangelista avrebbe ai piedi l'uomo alato.
GIACOMO minore	Emblema improbabile: Arco da cappellaio.

GIUDA TADDEO	Bastone improbabile per la sua antiestetica dimensione; tuttavia questo simbolo spiegherebbe la scelta del bastone sostitutivo (però fiorito), realizzato in epoca più recente ed eliminato in sede di restauro (1978-79). Possibile.
TOMMASO	La sua lancia potrebbe essere stata male interpretata da vecchi restauratori, i quali avrebbero realizzato un'asta con innestato al posto della punta un pomolo decorato con un giglio. Possibile.
FILIPPO	Croce dalla lunga asta. Possibile.
BARTOLOMEO	Con il coltello? Possibile poiché in linea con la comune iconografia e per la classica posizione del braccio. Santo non di rado rappresentato da solo.
PIETRO	La chiave in quella mano sarebbe perfettamente appropriata. La presenza di Pietro in questi altari è assai frequente, tuttavia è solitamente più anziano e quasi sempre stempiato.

Come si è visto, in assenza dell'emblema specifico non è possibile restituire l'identità all'Apostolo. Cinque Apostoli sono più probabili, tuttavia, nessuno è certo. Senza ulteriori elementi d'indagine, l'enigma resterà tale.

Indice e descrizione delle immagini

- Figura 1 Predella, Gesù e i 12 Apostoli, Altare di Ivo Strigel, Chiesa rotonda - Santa Croce di Piuro.
- Figura 2 Predella, 5 Apostoli in seconda fila, Altare di Ivo Strigel, Chiesa rotonda - Santa Croce di Piuro.
- Figura 3 S. Thomas, Lucas Cranach 1490-1553 - Braunschweig, Herzog Anton, Ulrich Museum.
- Figura 4 S. Thomas, Vierzehn Nothelferaltar, intorno 1480 - Bad Aussee, Spitalkirche.
- Figura 5 S. Thomas, Israhel van Meckenem (1445 - 1503) - Braunschweig, Herzog Anton, Ulrich Museum.
- Figura 6 S. Thomas, Lucas Cranach, 1490-1553, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- Figura 7 Apostel Thomas, Claus Berg (1470), intorno al 1530, Güstrow, Sankt Maria, Johannes Evangelist und Cäcilia.
- Figura 8 S. Thomas, Kreuzigungsaltar, Hinrick Levenstede, 1936, Lüneburg, Sankt Johannes.
- Figura 9 Apostel Thomas, Hermann Vischer, 1457, Taufbecken, Wittenberg Lutherstadt, Sankt Marien.
- Figura 10 S. Thomas, Linker Flügel, 1516, Grossenlupnitz, Evangelische Pfarrkirche Sankt Peter und Paul.
- Figura 11 Apostel Thomas, intorno 1480, Neuleiningen, Katholische Pfarrkirche Sankt Nikolaus.
- Figura 12 St. Thomas, 1526-1600, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.
- Figura 13 St. Thomas, Derick Baegert, 1501-1515, Xanten, Katolische Pfarrkirche Sankt Viktor.
- Figura 14 St. Thomas, Arnt Beeldsnider, intorno 1480, Kleve Warbeyen, Katholische Pfarrkirche Sankt Hermes.
- Figura 15 St. Thomas, 1501-1515, Osnabrück, Katholischer Dom, Sankt Petrus.



- Figura 16 St. Thomas, intorno 1500, Xanten, Katholische Pfarrkirche Sankt Viktor.
- Figura 17 St. Jakobus Minor, Hans Strigel der Jüngere, intorno 1470, Memmingen, Unser Frauen.
- Figura 18 St. Jakobus Minor, Retabelhessisch, 1501-1515, Wiesbaden, Museum Wiesbaden.
- Figura 19 St. Jakobus Minor Vierzehn Nothelferaltar, intorno 1480, Bad Ausee, Spitalkirche.
- Figura 20 St. Jakobus Minor, 1469-1489, Sankt Goar, Evangelische Pfarrkirche.
- Figura 21 St. James The Less, Hans Baldung (?), 1519 circa, British Museum - London.
- Figura 22 St. Jakobus Minor, intorno 1600, Hohentengen Kreis Waldshut, Sankt Antoniuskapelle.
- Figura 23 Encyclopédie de Diderot et d'Alambert, Recueil de planches, pl. I, Chapelier, Atelier d'Arçonnage.
- Figura 24 Encyclopédie de Diderot et d'Alambert, Recueil de planches, pl. II, Fig. 6, l'Arçon.
- Figura 25 Predella, 5 Apostoli in seconda fila, Altare di Ivo Strigel, Chiesa rotonda - Santa Croce di Piuro.
- Figura 26 St. Thomas, Lucas Cranach, 1490-1539, Braunschweig, Herzog Anton *Ulrich-Museum*.
- Figura 27 St. Judas Thaddäus, Lucas Cranach, 1490-1553, Braunschweig, Herzog Anton *Ulrich-Museum*.
- Figura 28 St. Judas Thaddäus, intorno 1500, Kleve Kreis, Katholische Pfarrkirche Sankt Maria Empfängnis.
- Figura 29 St. Judas Thaddäus, intorno 1500, Beweinungsalter, Lüderbach, Evangelische Pfarrkirche
- Figura 30 St. Judas Thaddäus, 1486-1500 Koblenz, Sankt Castor.
- Figura 31 St. Judas Thaddäus, 1483, Kronberg (Taunus), Evangelische Pfarrkirche.
- Figura 32 St. Paulus, intorno 1500, Messkirch Rohrdorf Kreis Stockach, Katholische Pfarr. S. Petrus und Paulus.
- Figura 33 St. Paulus, intorno 1500, Köln, Wallraf-Richartz-Museum.
- Figura 34 St. Paulus, 1483, Kronberg (Taunus) Evangelische Pfarrkirche.
- Figura 35 t. Paulus, intorno 1500, Werkstatt Strigel, Altare in der Marienkapelle, Pfarrkirche, Vals.
- Figura 36 St. Paulus, intorno 1500, Köln, Wallraf-Richartz-Museum.
- Figura 37 St. Paulus, 1465, Katharinenaltar, Schwabach, Stadtkirche Sankt Johannes und Sankt Martin.
- Figura 38 St. Paulus, 1501-1515, Hürup, Evangelische Kirche.
- Figura 39 St. Matthäus 1501-1515, Kalkar Kreis Kleve, Katholische Pfarrkirche Sankt Nikolai.
- Figura 40 St. Matthäus 1584-1605, incisione Marten de Vos, British Museum - London.
- Figura 41 St. Matthäus, 1519, Hans Baldung (?) British Museum - London.
- Figura 42 St. Matthäus, 1465-1470, Scuola tedesca, British Museum - London.
- Figura 43 St. Matthäus, 1450-1500, Scuola tedesca, Holstein (?), British Museum - London.
- Figura 44 St. Matthäus, 1601, Scuola tedesca, Holstein (?), British Museum - London.
- Figura 45 Predella, Gesù e i 12 Apostoli, Altare di Ivo Strigel, Chiesa rotonda - Santa Croce di Piuro.
- Figura 46 Predella, Gesù - particolare, Altare di Ivo Strigel, Chiesa rotonda - Santa Croce di Piuro.
- Figura 47 Predella, Gesù e i 12 Apostoli, Altare di Ivo Strigel, Chiesa rotonda - Santa Croce di Piuro.
- Figura 48 Apostolo, Altare di Ivo Strigel, Chiesa rotonda - Santa Croce di Piuro.

Bibliografia

- BARGELLINI PIERO, *Mille Santi del giorno*, Città di Castello, A.C. Graifiche-Cerbara, 1988.
- BAXANDALL MICHAEL, *Scultori in legno del rinascimento tedesco*, Torino, Einaudi, 1989.
- CAPPA BAVA GIGI e JACOMUZZI STEFANO, *Del come riconoscere i Santi*, Torino, Società Editrice.
- CATTABIANI ALFREDO, *Santi d'Italia, vita, leggende, iconografia, feste, patronati, culto*, Ariccia, Legatoria del Sud, 2004.
- DEBFORD RICHARD P., *“St. James the Less” a study in Christian iconography*, London, Bernard Quaritch, the second publication of the Gryphon Club, XCMXI.
- FURIA PAOLO, *Dizionario iconografico dei Santi*, Milano, Edizioni Ares, 2002.
- GIORGIA ROSA, *I Santi e i loro simboli*, Milano, Mondadori, 2011.
- HALL JAMES, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, Longanesi & C., V edizione 1998 Internazionale, ristampa 2012.
- LANZI FERNANDO e GIOIA, *Come riconoscere i Santi e i Patroni nell'arte e nelle immagini popolari*, Milano, Editoriale Jaca Book Spa, seconda edizione 2007.

Traduzioni dal tedesco: Dott.ssa Emanuela Rogantini.

Le foto dell'altare Strigel sono di Cleto Rogantini, le altre sono state scaricate dalla rete.

Tutti i diritti dell'autore sono riservati.



I Batiston di Prosto di Piuro a Fort-Louis¹

Quando si parla dell'emigrazione piurese, il pensiero va subito ai Vertemate, Lumaga, Buttintrocchi, Losio e altri casati altolocati, che all'estero portarono merci, laboriosità e competenze, fondando società commerciali e succursali dell'attività in patria. Li troviamo in importanti centri italiani ed europei, come ha mostrato l'articolo di Guglielmo Scaramellini in *Plurium* II-2009 che cita, tra le varie sedi, Palermo, Genova, Venezia, Verona, Milano, e Parigi, Lione, Vienna, Graz, Innsbruck, Norimberga, Augusta, Lipsia, Praga, Cracovia, Danzica.

Sappiamo che non ci fu solo l'emigrazione *ricca* (pur con alterne vicende: accanto a opulenti successi non mancarono rovesci e bancarotte), anche il ceto medio-basso piurese si mosse lungo le strade del continente, spesso per addestrarsi a operare nei commerci, in una forma di emigrazione *pilotata*. Ce lo dice, ad esempio, una nota nella *Narratione breve del horibilissimo caso seguito nella Infelice et sommersa Terra di Piuro* del 1618, con l'elenco dei morti della frana. Quando l'elenco arriva a Francesco Forno, il locandiere superstite con altri quattro o cinque piuresi, eletto console della comunità subito dopo il tragico evento, oltre al numero di morti, familiari o ospiti/avventori della locanda, si dice del figlio, che si è salvato: *Nella habitazione del detto Console Francesco Forno famiglia sua et forestieri in tutto / Restatolij uno filiolo in Vitta n. 12 che si ritrouaua a Lipsig a nome Gio. maria di Età di Annij 14.*

Dunque, l'adolescente Gianmaria Forno era a Lipsia in Germania, evidentemente *a bottega* di qualcuno di Piuro per imparare un mestiere.

L'emigrazione da Piuro continuò anche nei decenni successivi, e fu perlopiù un movimento migratorio dettato da necessità economiche, un'emorragia demografica che vedeva partire spesso i più intraprendenti e volitivi. Un caso esemplare quanto singolare ci viene da un documento scovato dall'infaticabile e intelligente ricerca di Giuseppe Succetti. È un breve saggio, pubblicato nel 1932 dalla Società scientifica di Alsazia e Lorena, che parla dei Battistone di Prosto immigrati a Fort-Louis in Alsazia del nord, a metà strada tra la francese Strasburgo e la tedesca Karlsruhe. Ne è autore Archangelus Sieffert, che ha esaminato documenti degli archivi comunale e parrocchiale di Fort-Louis, dell'archivio distrettuale del Basso Reno e dell'archivio parrocchiale di Prosto. L'ampio archivio familiare è disperso: nel 1932 la famiglia Battiston era estinta da quattro anni. È dal saggio di Sieffert che traggio quasi tutte le notizie che seguono.

In apertura Sieffert dice che la località fu popolata da francesi, svizzeri e molti dal Baden al di là del Reno (il medio Baden apparteneva all'epoca alla diocesi di Strasburgo) e aggiunge: «Ma nessuno ha esercitato sulla cittadina un'influenza simile a quello della famiglia Battiston».

Fort-Louis è un complesso fortificato costruito a partire dal 1686 su ordine del re di Francia Luigi XIV sulle sponde del Reno. Utilizzando i materiali della demolizione dell'antico palazzo regio di Haguenau, distante 20 chilometri circa, in dieci anni sorse su un'isola del fiume (il cui corso non era ancora stato regolato) il forte principale con due teste di ponte, una sulla sponda sinistra, alsaziana, e una sulla sponda destra, in territorio del Baden. Sull'isola e sulla sponda sinistra iniziò a formarsi anche un centro abitato, il cui popolamento fu favorito da privilegi concessi da Luigi XIV. Il forte non durò a lungo. Nel 1793, all'inizio delle offensive

¹ Ringrazio l'architetto Giuseppe Succetti che mi ha fornito gentilmente il saggio di Archangelus Sieffert.

della prima Coalizione contro la Francia rivoluzionaria, fu gravemente danneggiato. Sarà demolito tra il 1815 e il 1818.

Va rilevato, dice Sieffert, che per decenni i Battiston non si integrarono nell'ambiente alsaziano e si sposarono con donne del Baden, ma erano attivissimi e con i loro traffici si crearono una grande ricchezza, tanto che nel XIX secolo furono di gran lunga i cittadini più abbienti di Fort-Louis, comune peraltro povero. Ai successi economici non corrispose la felice tranquillità familiare, nacquero pochi eredi, molti si spensero infanti. E da Prosto giunsero altri Battistone.

Il 20 luglio 1737, Nikolaus Batistone appone la firma quale testimone sul registro dei matrimoni della parrocchia di Fort-Louis, il parroco lo dice *Mediolanensis*, milanese. Dal registro dei battesimi di Prosto risulta che **Nicolò Filippo Batistone**, figlio dei coniugi Giovanni Pietro Battistone e di Anna Del Grosso, fu battezzato il 6 agosto 1719. A diciassette anni Nikolaus Batistone si trova a Fort-Louis, dov'erano presenti molti *mercatores* italiani, in particolare comaschi: Ferino, Penco, Pettanga, Pozzo, Scolla. Nicola fu probabilmente *a bottega* di qualcuno di loro.

Già dopo breve permanenza, il cognome è francesizzato in Batiston. Un atto battesimale del 6 agosto 1742 ci presenta Nikolaus padre, non sposato, di un bimbo che muore l'ottobre dello stesso anno. Nel 1747 Nikolaus si sposa con Franziska Katharina Ott, del Baden. Dal matrimonio nasce nel 1748 una figlia, Salome, e nel 1753 un figlio, Dominik, che muore all'età di soli dodici mesi. Padrini del figlio furono il parroco di Röschwoog e la moglie del borgomastro di Lauterburg, il che ci mostra un Nikolaus Batiston in ascesa sociale.

Il fratello maggiore di Nikolaus, **Franciscus Renuus Batistone**, battezzato a Prosto il 20 gennaio 1715, celibe, nel 1763 si trasferisce a Port-Louis, qui è detto *mercator*, e compare in documenti quale testimone di nozze o padrino di battesimo. Al contrario di Nikolaus, la cui grafia è chiara, sicura e gradevole, quella di Franz Renuus è sì corretta, ma faticosa e goffa. Mantiene sempre la forma del cognome originario, Batistone, e sopravvivrà otto anni al fratello, morendo nel 1783.

Per quanto parecchi abitanti di Fort-Louis siano detti *mercatores*, il commercio non vi ha grandi dimensioni, tanto più che il terreno è paludoso e mancano collegamenti decenti con le grandi vie di comunicazione al di qua o al di là del Reno. La situazione rimane invariata per tutto il XVIII secolo, benché Port-Louis sia città di guarnigione.

Nel 1774 arriva a Fort-Louis il nipote venticinquenne **Franz Maria Batiston**, battezzato a Prosto il 1° luglio 1749, rimasto presto orfano di entrambi i genitori. Partecipa alle attività degli zii, e da lui ci si aspetta che garantisca la discendenza. Si sposa il 10 novembre 1778 con la





vedova Elisabeth Ursula Vogel, che gli dà quattro figli, tutti morti nei primi mesi di vita. Franz Maria Batiston muore precocemente nel 1784, ancora prima della nascita del quarto figlio.

Il primo Battiston arrivato da Prosto a Fort-Louis, Nikolaus, è avveduto uomo d'affari. Nel 1772 i concittadini lo eleggono nel consiglio cittadino, composto di cinque membri, e questo è segno della considerazione di cui Nikolaus gode nella comunità. Nello stesso anno muore la moglie. La figlia Salome si sposa nel 1773, in comunione di beni, con Ignaz Walter, figlio di commercianti del Baden. Nikolaus Batiston muore poco dopo, cinquantaseienne, nel 1775.

La vita dei Batiston-Walter si muove sulla linea dei Batiston: niente figli (l'unico nato muore nel 1774 poco dopo il battesimo in extremis) e buoni risultati economici. Ignaz Walter è eletto nel consiglio cittadino già nel 1781, negozia il legname che importa dal Baden. Prende in appalto il dazio di Fort-Louis, il maggior cespite d'introiti del villaggio. Ma la guarnigione militare diminuisce sempre più e da 2000 uomini si ridurrà a meno di 200. Ignaz presenta reclamo al comune, che gli rimborsa la quota d'appalto. Nel 1791 l'appalto del dazio viene abolito.

La perdita del dazio non è l'unica che i Batiston-Walter subiscono. Nel 1793 le truppe della prima Coalizione antifrancese, dopo bombardamenti (che incendiano una fattoria dei Walter), conquistano il forte e deportano la popolazione nel Baden. Le perdite irrecuperabili sono consistenti, ma la famiglia si rifà presto. Salome e Ignaz si stabiliscono nel 1795 nella vicina Röschoog, riprendono il commercio del legname e gestiscono una merceria. Dal 1805 al 1831 Ignaz è borgomastro di Röschoog. I due non interrompono i rapporti con Fort-Louis. Qui Ignaz è contabile delle proprietà della chiesa, cede alla parrocchia la metà di una casa di due piani, amministra l'ospedale civico.

Nel 1826 muore settantottenne Salome Batiston-Walter, il vedovo vivrà ancora parecchi anni; dimessosi da borgomastro di Röschoog nel 1831, scompare e di lui non si sa più nulla.

Ma nel 1798 Salome e Ignaz, che non avevano interrotto nemmeno i legami con Prosto, avevano fatto venire il nipote **Christoph Batiston**, nato a Prosto il 3 ottobre 1773, con la sorella Maria Anna, di tre anni maggiore e nubile. I genitori erano Lorenzo Batiston e Maria Martinucci.

È con Christoph che la saga dei Batiston a Fort-Louis raggiunge il culmine. Il giovanotto è istruito, intraprendente, attivo. Amplia il commercio di legname degli zii, è imprenditore edilizio. Nel 1815 trasferisce la residenza a Fort-Louis, ne è il borgomastro fino al 1849. Le sue attività più redditizie sono le grandi opere di regolazione fluviale del Reno.

Il censimento comunale del 1830 rivela che Christoph Batiston ha 20 famigli tra uomini e donne, molti lavoranti salariati, un fabbro, un carradore, due pastori. Possiede 24 carri da trasporto e 33 buoi usati come animali da tiro, oltre a molti vitelli, mucche e due tori; è l'unico ad avere pecore, 250, affidate a due pastori. Può contare su svariate proprietà immobiliari, agricole e non. È un patrimonio che da solo supera quello di tutti gli altri abitanti messi insieme, all'epoca 450: Fort-Louis si è fatto povero dopo che è mancata la guarnigione del forte.

Nel 1800 si è sposato con Anna Grisch, figlia del fornaio di Fort-Louis. Nascono due figli e tre figlie e, pur se un maschio e una femmina muoiono in gioventù, la discendenza è assicurata. Le due figlie superstiti si sposano felicemente, l'una con un alto funzionario della prefettura, l'altra con il futuro borgomastro di Haguenau. Parte della proprietà Batiston ha preso dunque altre strade.

Nella notte del 13 giugno 1835 un incendio distrugge la casa dei Batiston, che la ricostru-

iscono molto più ampia e bella, sarà la residenza dell'unico figlio maschio superstite, **Franz Eugen**, nato nel 1817, che sposa nel 1848 Maria Saglio di Strasburgo.

Nei primi decenni del XIX secolo, oltre la metà dei cittadini di Fort-Louis inizia ad emigrare, non riuscendo a ricavare di che vivere dall'ex sede di guarnigione. Parecchi sono locandieri, fornai, macellai, barbieri, merciai e vivevano della presenza dei militari. Per passare all'agricoltura, non solo mancano esperienza e capitali (i promessi risarcimenti di guerra per l'ammontare di milioni non arriveranno mai), manca il terreno adatto. L'irregolarità del corso del Reno rende la superficie ghiaiosa, inselvatichita, priva di strade, soggetta ogni anno a inondazioni. Il terreno migliore continua a essere proprietà militare, inaccessibile all'agricoltura. Ma con la regolazione fluviale del Reno, tutto cambia. Le inondazioni si fanno fenomeno raro, l'agricoltura si sviluppa, ma non basta a nutrire tutti gli abitanti, e l'emigrazione continua.

Nel 1849 Christoph Batiston si dimette da borgomastro di Fort-Louis a favore del figlio Franz Eugen; muore all'età di 83 anni nel 1856.

Con Franz Eugen (1817-1897), figlio di Christoph, i Batiston cambiano fisionomia: non sono più gli infaticabili imprenditori dalle mille attività, si fanno latifondisti. La regolazione fluviale del Basso Reno fa sì che un'ampia porzione di territorio ripuale si trovi ora definitivamente in territorio alsaziano. Assieme con il cognato Achilles Charpentier (originario di Fort-Louis, i due hanno sposato due sorelle) acquista all'asta oltre 144 ettari di terreno agricolo. La quota di Charpentier passerà in seguito al Batiston. Nasce in questo periodo un detto alsaziano, forse un po' esagerato, con riferimento alle estese terre dei Batiston: "*Andiamo in procession, è tutta terra del Batiston*"!

Franz Eugen è borgomastro di Fort-Louis dal 1849 al 1871, eletto sempre con una forte maggioranza; è a lungo membro del consiglio di distretto e della commissione dell'agricoltura. Dopo la guerra franco-prussiana del 1870 (l'Alsazia è diventata tedesca), Franz Eugen Batiston non si ritrova più nelle mutate circostanze politiche e si dimette da borgomastro. Il fatto è da rimarcare, se si tiene conto che un figlio della sorella Elisabeth Batiston-Schmitt, Alfred Schmitt-Batiston (1830-1881), sarà deputato del parlamento del Reich tedesco dal 1878 alla morte.

Anche la vita di Franz Eugen ha lo stesso dramma che ha segnato tutti i Batiston: due dei quattro figli muoiono adolescenti. Franz Eugen cessa di vivere nel 1897.

L'ultimo **Batiston, Eugen**, nasce nel 1849, amministra bene le proprietà ereditate, nel 1872 si sposa con Margarita de Sury d'Aspremont, tutti i figli muoiono ancora piccoli, tranne Peter Eugen, che raggiunge l'età adulta e cade sul campo di



I ruderi di Fort-Louis oggi.



Exposition universelle de 1855. — Entrée de l'Exposition des Beaux-Arts, avenue Montaigne, aux Champs-Élysées.
Dessin de Thérond.

battaglia in Romania nel 1916. Il padre Eugen vive gli ultimi anni quasi cieco e muore il 6 marzo 1928, la sorella Mathilde, rimasta presto vedova, senza figli, vive solitaria per altri anni dedicandosi a opere di beneficenza.

Per quasi due secoli la famiglia Batiston visse e operò in Alsazia, dove si guadagnò stima e ricchezza. Chi rivestì cariche pubbliche, agì con soddisfazione dei concittadini. Il merito maggiore dei Batiston è pe-

rò la bonifica dei terreni dopo la rettifica fluviale, e la conseguente costruzione di nuove strade e ponti a loro spese. Un'enciclopedia alsaziana del tempo riporta questa notizia: "Il territorio intorno a Fort-Louis era acquitrinoso e malsano, deve la salubrità attuale in parte alla regolazione fluviale del Reno, in parte ai lavori di prosciugamento intrapresi tra il 1834 e il 1848 dal signor Christopher Batiston su una sua grande proprietà che aveva acquistato dal comune di Söllingen, lavori che valsero al proprietario, creatore di uno dei migliori sfruttamenti agricoli d'Alsazia, la menzione d'onore all'Esposizione universale di Parigi del 1855".

Ecco, per i Batiston di Prosto, il passo da Piuro all'Expo non è stato lungo.

Bibliografia

La voce "Fort-Louis" in Wikipedia francese, tedesca e italiana.

La voce "Alfred Schmitt-Batiston" in Wikipedia tedesca.

JACQUES BAQUOL, PAUL RISTELHUBER, *L'Alsace ancienne et moderne ou dictionnaire topographique, historique et statistique du Haut- et du Bas-Rhin*, Strasbourg 1865, qui p. 142.

HANS LIENHART, *Elsässische Ortsneckereien*, in: *Schriften der Elsass-Lothringischen wissenschaftlichen Gesellschaft*, serie A, vol. II, Colmar 1927, qui p. 43.

Narratione breve del horribilissimo caso seguito nella Infelice et sommersa Terra di Piuro alli 25 Agosto l'Anno 1618 cioè, di Anonimo, in: GUIDO SCARAMELLINI, GÜNTHER KAHL, GIAN PRIMO FALAPPI, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, relazione n. 8, pp. 137-146, qui pp. 138 e 139.

GUGLIELMO SCARAMELLINI, *Cittadini di un borgo, abitanti del mondo, imprenditori, mercanti, finanzieri di Piuro in Europa (secoli XVI-XVII)*, in: *Plurium* II-2009, pp. 53-60, con ampia bibliografia.

ARCHANGELUS SIEFFERT, *Die Familie Batiston. Ein Beitrag zur Stadt- und Familiengeschichte von Fort-Louis am Rhein*, in: *Jahrbuch der Elsass-Lothringischen Wissenschaftlichen Gesellschaft zu Strassburg*, vol. V, Heidelberg 1932, pp. 189-204.



I BATTISTON(E) DI FORT-LOUIS (non si citano figlie femmine)

n.	a. Nome e cognome italian(izzati); b. Nome e cognome dei genitori; c. Moglie; d. figli/-e	Nome e cognome tedeschi (da Sieffert)	Data (anno) e luogo di nascita e/o battesimo	Data e luogo di morte †
1	a.: Nicolò Filippo Batistone (dal 1781: Batiston), b.: figlio di Giovanni Pietro Battistone e Anna Del Grosso. c.: ∞ 2.5.1747 Franziska Magdalena Ott († 19 agosto 1772); d.: 1748: Salome (∞ Ignaz Walter), 1753: Dominik, muore nel 1754.	Nikolaus Philipp Batistone , figlio di Johann Peter Battistone e Anna Del Grosso. A Fort-Louis dal 1736/37.	nato: 6 agosto 1719, Prosto di Piuro	27 ottobre 1775 a Fort-Louis
2	Francesco (Franco?) Renato Batistone (fratello celibe di Nicolò).	Franz Renatus Batistone , a Fort-Louis dal 1763.	nato: 20 gennaio 1715, Prosto di Piuro	12 novembre 1783 a Fort-Louis
3	a.: Francesco (Franco?) Maria Batiston , b.: figlio di Christoph Batistone e Anna Jakobina Martinucci, ma presto orfano ; c.: ∞ 10 novembre 1778 Elisabeth Ursula Vogel; d.: 4 figli che muoiono tutti a pochi mesi d'età.	Franz Maria Batiston , a Fort-Louis dal 1774.	battesimato: 1 luglio 1749, Prosto di Piuro.	10 febbraio 1774 a Fort-Louis
4	a.: Cristoforo Batiston , b.: figlio di Laurentius Batiston e Maria Martinucci, è nipote di Salome Batiston-Walter e di Ignaz Walter ; c.: ∞ 1800 Anna Grisch; d.: Ignaz † a 27 anni; Salome † a 25 anni; Elisabeth ∞; Emilie ∞; Franz Eugen ∞.	Christoph Batiston , è a Röschwoog (Alsazia) dagli zii nel 1798, con la sorella Maria Anna (* 1770), nubile. Dal 1815 risiede a Fort-Louis.	nato: 3 ottobre 1773, Prosto di Piuro	1856 a Röschwoog
5	a.: Franz Eugen Batiston (n. 4), b.: figlio di Christoph Batiston e Anna Grisch; c.: ∞ 1848 Maria Saglio († dopo 1899); d.: quattro figli; due † a 12 e 17 anni; Eugen 1849, Mathilde.	Franz Eugen Batiston	nato: 1817 a Fort-Louis.	1897 a Fort-Louis
6	a.: Eugen Batiston , b.: figlio di Franz Eugen Batiston (n. 5) e Maria Saglio; c.: ∞ 1872 Margarita de Sury d'Aspremont; d.: tutti morti a pochi anni di vita, tranne Peter Eugen , che muore soldato tedesco nel 1916 a Cochirleanca in Romania.	Eugen Batiston	nato: 1849 a Fort-Louis.	6 marzo 1928 a Fort-Louis



La lapide commemorativa cracoviana

di Giovanni Battista Vertemate.

Prova di analisi dell'opera dell'arte sepolcrale*

La lapide commemorativa di Giovanni Battista Vertemate custodita nell'ala meridionale del convento dei Francescani di Cracovia rappresenta un'opera preziosa dell'arte sepolcrale la quale unisce e ricorda i rapporti reciproci artistici e commerciali tra la città italiana di Piuro e quella polacca di Cracovia. Tali contatti cominciarono già alla metà del Cinquecento e furono continuati nel Seicento¹. Oggi è il luogo dove si incontrano abitanti di Piuro giunti a Cracovia che in tal modo mantengono una vecchia tradizione di incontri nelle mura medievali del convento dei Francescani.

L'opera

L'informazione sulla lapide commemorativa di Vertemate si vide per la prima volta in occasione della visita di Giovanni Donato Caputo di Copertino avvenuta al convento dei padri Francescani a Cracovia nel 1596². Il visitatore diede il testo dell'epitaffio³ e ne indicò il collocamento. Allora fu posto "al lato destro della porta e rivolto al chiostro"⁴. Ciò permette di constatare che il collocamento originario della lapide è rimasto invariato⁵. Tale documento è inoltre estremamente importante in quanto indica la data dell'esecuzione della lapide che fu realizzata dopo il 1588 e prima del 1596. La lapide viene inoltre elencata dagli inventari del convento del Settecento⁶ e dell'inizio del Novecento⁷. Nella letteratura storica l'opera fu introdotta da Sławomir Odrzywolski nel 1899⁸ e in seguito da Maksymilian e Stanisław Cercha, autori dei "Monumenti di Cracovia" pubblicati nel 1904⁹. Per lo stato degli studi conta innanzitutto la seconda posizione, in quanto oltre alla descrizione dell'opera contiene il

* Tradotto dal polacco in italiano dalla dott.ssa Karolina Chomiczewska.

¹ S. KŁOSOWSKI, A. SZYKUŁA-ŻYGAWSKA, 2012, pp. 19-24.

² L'archivio della Provincia dei Francescani Conventuali di Cracovia (in seguito citato AFC), segn. APP/B-2, c. 6; segn. APP-B-4, p. 7, il manoscritto contemporaneo con la trascrizione). Ringrazio il Padre Direttore dell'Archivio Franciszek Solarz dell'aiuto ricevuto per l'accesso agli archivi.

³ Ivi. Il visitatore mentre trascriveva il testo dell'iscrizione commise gli errori che in seguito erano ripetuti nelle successive copie della visita nonché nelle cronache claustrali. Il testo dell'iscrizione secondo J. D. Caputo è: *Joannes Baptista Vertema plurimum celebris Rectorum oppido natus, vir nobilitate sed pietate imprimis ac probitate clarus qui tractandorum negotiorum suorum causa in Poloniam profectus illis non confectis sed repentina et improvisa morte sublatu est. Hic familiarum amicorum cura et pietate tumulatur. Die 28 maij Anni Domini 1588 aetatis suae quadragesimo.*

⁴ Ivi. *Epitaphium penes foras dextras ad ambitum respicientes cum facie sculpta de alabastro Nobilis cuiusdam Joannis Baptistae habens Epitaphium marmoreum litteris aureis sculptum in hunc modum (...)*. La traduzione fatta dalla dott. Jagoda Chmielewska a cui porgo i miei ringraziamenti.

⁵ Oggi tale ingresso è murato, situato all'angolo Sud-Est del chiostro del convento.

⁶ AFC, segn. A-IV-3, c. 50.

⁷ AFC, segn. E-I-22, A. Karwacki, 1922, p. 342 (la copia della visita Donati Caputo), p. 515 (l'autore indicò la data corretta della morte di Vertemate).

⁸ S. ODRZYWOLSKI, 1899, p. 12, tav. 51 A. L'autore come primo riportò il disegno di inventariazione della lapide.

⁹ M. e S. CERCHA, F. COPERA (testo), 1904, p. 228.

disegno d'inventariazione della lapide con il testo dell'epitaffio (fig. 1). Tale disegno allo stesso tempo rappresenta un'essenziale fonte iconografica della lapide in quanto permette di osservare i successivi cambiamenti della forma dell'opera. Nella letteratura polacca dell'ambito della storia dell'arte vengono sottolineati un buon livello artistico della lapide nonché i suoi legami con esemplari olandesi di Cornelius Floris¹⁰. Secondo Andrzej Fischinger la lapide di Vertemate sarebbe stata eseguita sotto l'influenza di Santi Gucci. Nella letteratura tedesca la descrizione della lapide viene introdotta nel 1976 da Zygmunt Wdowiszewski. Il testo di Wdowiszewski, tradotto in italiano e accompagnato dal commento di Gian Primo Falappi¹¹, appare poi nel quarto numero di "Plurium".

La lapide, di dimensioni 213×113 cm, è eseguita in calcare chiaro, chiamato comunemente "calcare di Pińczów". L'epitaffio di forma ovale presenta invece calcare organico di colore scuro marrone¹². L'opera è posta sulla parete meridionale del braccio meridionale del chiostro francescano di Cracovia. Presenta una forma

atettonica, bipartita e simmetrica rispetto all'asse verticale. Si compone di due medaglioni diversi, inquadrati da cartigli. L'elemento cruciale della parte superiore della lapide è il cartiglio con il medaglione rotondo, decorato dalla cornice con motivi a ovuli. Esso racchiude il busto del defunto in bassorilievo ritratto *en trois quarts*. Il viso ovale è costituito dalla fronte alta, le guance morbidamente modellate, il naso dritto e le labbra, la barba corta e i baffi scolpiti a forma delle ciocche di capelli ondeggiate. Gli occhi spalancati sono di sopra fortemente sottolineati dalle sopracciglia che convergono alla base del naso. L'abito del defunto nella parte del busto si compone della veste abbottonata in centro con bottoni convessi e decorata con la gorgiera ornamentale. Dalle spalle discendono le pieghe del manto morbidamente modellate. Gli orli della cornice del cartiglio furono tagliati e formati nella parte superiore in volute dalle estremità attorcigliate a spirale. Dentro l'artista scolpì piccole maschere zoomorfiche. Di sotto invece furono scolpite viste di profilo teste animalesche dalle bocche grottescamente aperte.



Fig. 1 - Cracovia, convento dei Francescani. Lapide commemorativa di Giovan Battista Vertemate di Piuro.

¹⁰ T. DOBROWOLSKI, 1978, p. 335.

¹¹ G. P. FALAPPI, 2011, p. 22. In *Emendatio* di Plurium V, anno 2012, p. 17, l'autore presentò il testo corretto dell'iscrizione.

¹² Per le consultazioni pertografiche ringrazio il prof. Tadeusz Kawiak.



Sopra il medaglione c'è il cartiglio minuto dagli orli avvolti che racchiude lo scudo convesso con lo stemma del defunto. Esso viene costituito nella parte inferiore dalla torre con merlatura, due finestre e porta d'ingresso e nella parte superiore dall'aquila con le ali aperte. Al di sopra dello stemma si presentano l'elmo cavalleresco con il cimiero costituito dall'aquila in corona, vista di profilo, e l'ornamento floreale con lussureggianti foglie d'acanto.

In centro alla lapide si trova una testa del putto alata che con il panno appeso sul collo sorregge il cerchio dell'epitaffio convesso, eseguito in marmo travertino. La cornice profilata della lastra è costituita dal listello dell'ornamento a forma di kimation floreale. Gli orli laterali del medaglione inferiore sono costituiti da erme inarcate. Esse hanno le teste ornate da corone e i torsi fortemente sporti, formati da volute avvolte in modo unilaterale a forma della lettera C e decorate nella parte del dorso con le maschere. Tali erme sono allacciate in centro con una fibbia che prende forma di una mensola rastremante, decorata da motivo a scaglie di pesci, nonché con una grande e piatta foglia d'acanto. L'orlo inferiore della cornice del medaglione viene accentuato sull'asse con una maschera grottesca di un uccello dalle ali attorcigliate a forma della lettera C. I lembi superiori delle ali si uniscono con le basi delle mensole delle ermi e formano un nuovo motivo. Dai tagli delle forme date emergono le palle. Nel centro della composizione inferiore l'artista collocò le gemme di frutta coperte da una foglia d'acanto tenuta nella bocca dall'uccello. L'iscrizione sull'epitaffio è latina, scritta in maiuscola decorata con una vernice dorata¹³.

La lavorazione plastica dell'opera spicca per la tendenza a rendere l'effetto dello spazio che viene ottenuto grazie all'accostamento del medaglione concavo e l'epitaffio convesso, nonché all'uso della scultura plastica e l'altorilievo¹⁴. Pare che l'artista desse la massima importanza alla presentazione del busto del defunto Vertemate. La presenza nel ritratto di Vertemate di molte caratteristiche personali lascia presupporre che l'artista conoscesse il suo modello oppure ne avesse un suo ritratto fedele. Tale ipotesi è confermata dal confronto del busto di Giovanni Battista in bassorilievo con i ritratti maschili della famiglia Vertemate di Piuro. È evidente specialmente la somiglianza al ritratto di Guglielmo Vertemate Franchi¹⁵. Ci appaiono quasi gli stessi tratti e le proporzioni dei visi nonché la barba e la pettinatura simili. Inoltre nella lapide di Cracovia vengono ripetute le vesti rinascimentali di Guglielmo.

Lo stato di conservazione della lapide è buono. L'opera si salvò nonostante due incendi che colpirono il convento dei Francescani nel 1655 e nel 1850. L'opera fu diverse volte sottoposta ai lavori di restauro, probabilmente alla fine dell'Ottocento e nella seconda metà del Novecento. All'inizio il materiale calcareo di colore crema chiaro, in cui fu eseguita la lapide, fu ricoperto in alcuni posti dal colore a forma di righe sottolineanti i lembi della scultura, oppure a forma di una macchia colorata, ad esempio nella parte dello scudo dello stemma¹⁶. Oggi la lapide presenta una forma bicolore pulita dallo strato pittorico. Notevoli dubbi li può creare il cimiero sul coronamento dello stemma di Vertemate, il cui aspetto non assomiglia all'aquila.

¹³ La copia dell'iscrizione corretta è stata pubblicata nella letteratura polacca: K. Mikocka-Rachubowa, 1994, p. 82; nella letteratura italiana: G. P. Falappi, 2012, *Emendatio*, p. 17.

¹⁴ K. MIKOCKA-RACHUBOWA, 1994, p. 34.

¹⁵ Nel palazzo dei Vertemate Franchi di Piuro non c'è il ritratto di Giovanni Battista Vertemate. Dell'informazione ringrazio il prof. Guido Scaramellini. Per confronti con il ritratto di Guglielmo Vertemate Franchi: G. SCARAMELLINI, *Piuro nella storia*, ill. 21 (in: G. Scaramellini, G. Kahl, G. P. Falappi, 1995).

¹⁶ Tracce delle accentuazioni colorate rimaste sulla lapide non sono visibili per lo spettatore da giù.

Le sue parti superiori rappresentano una non riuscita ricostruzione in mastice¹⁷. L'autore dei lavori di restauro, non conoscendo lo stemma della stirpe Vertemate, non provvide alla ricostruzione dei piedi dell'aquila, le cui forma e direzione sono leggibili nella parte del tronco. Anche il professore Guido Scaramellini concorda che "l'aquila nel cimiero è sempre presentata di profilo, volata dal lato destro". Una scultura dello scudo dello stemma si trova sopra l'ingresso principale del palazzo Vertemate. Tuttavia esso non contiene il cimiero che è presente sulla superficie di uno dei vasi di metallo del Seicento¹⁸. I vasi originariamente furono collocati all'ingresso del palazzo. Lo scudo dello stemma è fedelmente ripetuto sulla lapide di Cracovia, così come l'elmo cavalleresco e gli originari frammenti del cimiero (fig. 2).

La lapide di Cracovia è stata attribuita per la prima volta alle opere realizzate nella bottega del Maestro della tomba di Provana da Katarzyna Mikocka-Rachubowa. L'autrice della monografia di questo scultore e architetto attivo in Polonia a cavallo del Cinquecento e del Seicento mette in rilievo strette analogie presenti nella lapide dell'abitante di

Piuro e nella lapide di Marcin Leśniowolski nonché nella lapide di Prospero Provana. Secondo Mikocka-Rachubowa il ritratto scultoreo di Vertemate sarebbe "indubbiamente l'opera dello stesso scalpello della testa della figura di Marcin Leśniowolski. Le facce infantili delle creature fantastiche sono identiche alla testa del putto dalla voluta della lapide di Provana. Le maschere nella parte inferiore della cornice e sui tronchi delle creature di foglie mostrano inoltre i legami con le corrispondenti parti della decorazione di tale lapide. Analogie simili le troviamo nelle gemme di frutta e nelle foglie dagli orli irregolari e sottilmente ondeggiati. Invece le maschere a leone, dalla parte inferiore eccessiva e dalla fronte convessa e cattivamente raggrinzata, sono simili alle maschere dei coronamenti delle lapidi di Leśniowolski, Kostka e Opaliński, così come lo è il modo di modellazione dei bordi delle cornici"¹⁹. L'attenta osservazione della lapide di Vertemate permette di trarre le seguenti conclusioni: tutti i dettagli in pietra sono insolitamente scolpiti con enorme precisione; le teste delle erme hanno le trecce nonché lo spago della collana sul collo; le maschere furono trattate dallo scultore in modo diverso; tutti i particolari floreali e animaleschi della lapide sono similmente scolpiti in calacre. Inoltre nelle



Fig. 2 - Piuro, chiesa dell'Incoronata. Stemma della famiglia Vertemate-Franchi.

¹⁷ Anche altre ricostruzioni eseguite negli anni passati vanno sottoposte ai lavori di restaurazione professionali.

¹⁸ G. SCARAMELLINI, 2004, p. 70.

¹⁹ K. MIKOCKA-RACHUBOWA, op. cit., p. 34.



lapidi di Leśniowski e Provana appaiono applicazioni colorate. L'alto livello dell'esecuzione delle opere fa presupporre che l'autore della lapide possa essere lo stesso Maestro identificato con Giovanni de Simon.

La lapide di Cracovia di Giovanni Battista Vertemate occupa un posto cruciale nell'arte sepolcrale polacca della fine del Cinquecento. In tale periodo prevalevano lapidi frequentemente realizzate, divise dal professor Tadeusz Dobrowolski in alcuni tipi. La lapide in oggetto appartiene al gruppo in cui accanto alla lastra con l'epitaffio dedicato al defunto è presente il busto scultoreo del morto incorniciato da una bordura rinascimentale o manierista²⁰. La più frequente è la lastra rettangolare con l'iscrizione. La più rara è invece la rappresentazione della lastra dedicata al defunto a forma ovale "con l'asse verticale tuttavia mantenuto e piena di forme inquietanti e avvolte, nonché di teste profilate umane e animalesche"²¹. Dobrowolski ha messo inoltre in evidenza le influenze olandesi nella lapide dell'abitante di Piuro²². Tuttavia sembra molto probabile che il modello della lapide di Cracovia fosse stato portato da amici del defunto che commissionarono l'opera. L'iscrizione non li riporta dai cognomi, ma in base ai libri della città sappiamo che a Cracovia in quell'epoca si trovarono Fabrizio Pastalozzi di Chiavenna (1579), Bernardo Mora di Piuro (1586), Battista Morazzo di Chiavenna (1590) e Giovanni Battista Mora di Piuro (1592)²³. Se paragoniamo l'ornamento della lapide con la decorazione pittorica delle sale del palazzo Vertemate Franchi di Piuro possiamo trovare numerose analogie. Le erme che fiancheggiano i bordi dei fantastici cartigli vengono ripetute nel fregio del salone dello Zodiaco e nella camera del Carducci. Le maschere nel salone di Giove e Mercurio, etc²⁴. Purtroppo non si è salvato, oppure non è stato ancora trovato il contratto per iscritto tra il committente e il Maestro che mettesse in regola tali affari.

Tuttavia gli esempi delle analogie dell'Italia del Nord di Piuro presentati, rimaneggiati dal maestro scultore attivo a Cracovia alla fine del Cinquecento gettano nuova luce sulle origini della lapide di Vertemate.

L'artista

La più antica informazione non riporta l'esecutore della lapide. Analogamente le pubblicazioni del Novecento sottolineano i valori artistici dell'opera in oggetto senza però provare ad attribuirle. L'ha fatto infine Katarzyna Mikocka-Rachubowa nel 1997. L'autrice della monografia del maestro della lapide di Prospero Provana con cautela ha espresso la sua opinione che l'autore di un grande gruppo di lapidi, inclusa quella di Vertemate, potesse essere lo scultore e il muratore di Cracovia Giovanni de Simon, chiamato molto spesso nelle fonti Joannes de Simon oppure Giovanni di Simonis²⁵. Tale attribuzione è stata confermata da M. Karpowicz²⁶ nel 2002 e nel 2013.

Chi fu l'autore della lapide di Vertemate, chiamato nella letteratura come una delle più

²⁰ T. DOBROWOLSKI, op. cit., p. 338.

²¹ Ivi.

²² Ivi.

²³ J. PTAŚNIK, 1909, pp. 9, 12, 92.

²⁴ G. MULAZZINI, 1989, pp. 81, 90-91, 101.

²⁵ K. MIKOCKA-RACHUBOWA, 1997, pp. 524-525. Veda anche K. Mikocka-Rachubowa, 2013, pp. 551-566.

²⁶ M. KARPOWICZ, 2002, pp. 37-39; 2013, p. 25.

illustri individualità artistiche nell'ambiente cracoviano a cavallo del Cinquecento e Seicento²⁷?

L'artista venne da Nauders, un paese situato nel Tirolo del Sud al confine della Svizzera. Grazie alla lettera della "origine buona" rilasciata il 26 febbraio 1575 nel paese familiare, sappiamo che l'artista realmente si chiamava Joannes Sigmunt. Tuttavia accettando la legge della città di Cracovia nel 1590 cambiò il suo nome in Joannes de Simon²⁸. La sua prima realizzazione conosciuta, confermata dalla sigla di questo muratore e scultore, fu la ristrutturazione del castello gotico di Dębno nella Piccola Polonia eseguita per Franciszek Wesselini e portata a termine nel 1586. Negli atti di Cracovia comparve nel 1588, quindi nell'anno della morte di Vertemate. Fu il membro di una gilda artigiana di muratori e scalpellini; dal 1595 numerose volte svolse la funzione del "maggiore della gilda"²⁹. Probabilmente negli anni 1591-1592 fu autore della ristrutturazione del palazzo capitolare di via Kanonicza di Cracovia. Negli anni 1601-1606 assieme alla famiglia si trovò a Nowy Sącz, dove lavorò alla ristrutturazione del convento delle Clarisse. Il patrimonio scultoreo dell'artista è anche molto ricco. Grazie alla scoperta della sigla "Simon" su una lastra sepolcrale si è potuto attribuire un notevole gruppo di altri epitaffi e lapidi a questo scultore che precedentemente era sconosciuto, chiamato maestro della lapide di Prospero Provana. Tra le realizzazioni più importanti di Simone sono attribuite a lui da storici dell'arte le lapidi di Prospero Porvana (morto nel 1584) nella chiesa dominicana di Cracovia, di Marcin Leśniowski (morto nel 1593) nella Chiesa di Santa Maria di Cracovia, di Andrzej e Katarzyna Opalińscy (morti nel 1601) a Radlin, del vescovo Piotr Kostka (morto nel 1595) nella chiesa post-cattedrale di Chełmża³⁰.

Joannes de Simon morì nel 1626³¹.

L'epilogo

Lo schizzo sopra presentato, dedicato alla lapide commemorativa di Giovanni Battista Vertemate non esaurisce l'argomento. Lo scopo dell'autore è stato quello di presentare ad un lettore italiano lo stato delle ricerche, delle attribuzioni e di nuove possibilità dell'interpretazione del contenuto nonché delle influenze artistiche.

Nell'opinione dell'autore quest'opera dell'arte sepolcrale così rilevante racchiude ancora tanti segreti. Fino ad oggi la figura di Giovanni Battista Vertemate rimane un punto interrogativo in quanto non lo riportano né pubblicazioni né genealogie dedicate alla famiglia dei Vertemate Franchi.

Tuttavia non si può concordare sull'affermazione frequentemente presente nella letteratura polacca, che "Giovanni Battista Vertemate fosse un mercante italiano". Indubbiamente appartenne alla famiglia dalle tradizioni nobili rappresentandosi con il proprio stemma con il cimiero.

Questa stirpe nel Cinquecento e Seicento fu una delle più notevoli famiglie attive in tutta l'Europa nel campo mercantile e del mecenatismo dell'arte³². Guglielmo Scaramellini nel suo eccellente trattato ha presentato la portata dell'attività della società commerciale dei fratelli

²⁷ K. MIKOCCA-RACHUBOWA, 1997, p. 525.

²⁸ K. MIKOCCA-RACHUBOWA, 2013, p. 565.

²⁹ Ibidem, p. 556.

³⁰ K. MIKOCCA-RACHUBOWA, 1997, p. 525.

³¹ Ibidem, p. 524.

³² G. P. FALAPPI, 2012, *La frana...*, pp. 123, 125; A. Liva, 1989, pp. 11-34.



Guglielmo e Aloigi Vertemate Franchi.³³ Essa si estendeva dall'Italia settentrionale all'Austria, dalla Germania meridionale alla Francia orientale. Le operazioni bancarie erano realizzate dalla società grazie ai prestiti di enormi somme. L'attività della società era nota a Norimberga, Vienna, Genova, Vicenza e Lione³⁴. Si può presumere che il soggiorno di Giovanni Battista a Cracovia fosse legato all'intento di stabilire una filiale della società commerciale a Cracovia, allora capitale della Repubblica. Il nome Gian vel Giovanni Battista abbastanza spesso appare nella genealogia della famiglia dei Vertemate nel Cinquecento e Seicento³⁵. Guido Scaramellini elenca ad esempio Giovanni Battista Vertemate, che nel 1577 progettò la cappella del Rosario nella chiesa di San Tommaso di Pavia³⁶. Pare tuttavia che non si possa identificarlo con l'abitante di Piuro "di Cracovia". L'iscrizione stessa sull'epitaffio dice che "Joanes Baptysta Vertema" era giunto in Polonia "per condurre i suoi affari, ma non ce l'ha fatta paralizzato da una morte impetuosa e inaspettata". Si può supporre che dovessero essere interessi commerciali oppure bancari. L'iscrizione riporta precisamente l'età e la data del funerale del morto il 25 marzo 1588. Giovanni Battista aveva allora 45 anni, quindi nacque nel 1543. Sicuramente le ricerche future permetteranno di caratterizzare meglio la figura dell'abitante di Piuro, apparso sulla scena dell'iconografia dell'arte sepolcrale della fine del Cinquecento.

Bibliografia

1. Fonti

L'archivio della Provincia dei Francescani Conventuali di Cracovia

Segn. APP/B-2. *Visitatio totius Provinciae Maioris et Minoris Poloniae - Magni Ducatus Lithuaniae - Russiae etc. Incepta per Reverendum Patrem Magistrum Joannem Donatum Caputum a Capertino - Artium et Sacrae Theologiae Doctorem eiusdem Provinciae Provinciale ac Commissarium Generalem. Anno Domini 159. sexto Die 5 Decembris usque ad annum 1598 actavam.*

Segn. APP/B-4. *Quatuor Visitationis: Joannis Donati Caputo a Cupertino. 1596. Adami Goski. 1615. Joannis Donati Caputo a Cupertino. 1615/1616. Antoni Cervino 1618.*

Sygn. A-IV-3. *Vincentium P. Wyszkowski o., Inventarium Ecclesiae Cracoviensis Ordinis Minorum S. P. Francisci Conventualium, Conscriptum A. Dni 1792 r.*

Segn.. E-I-22, A. Karwacki, o., *Inwentarz kościoła*, (in:) *Materiały do historii franciszkanów*, v. 22, 1922.

2. Sussidi di base

M. E S. CERCHA, F. KOPERA (testo), *Pomniki Krakowa*, v. II, Kraków-Warszawa, 1904.

T. DOBROWOLSKI, *Sztuka Krakowa*, Kraków, 1978.

A. COLOMBO, *La nobile famiglia de Vertemate Franchi di Piuro*, Milano, 1969.

G. P. FALAPPI, *Un epitaffio del XVI secolo di un piurese a Cracovia*, *Plurium*, v. 4, 2011, p. 22.

³³ G. SCARAMELLINI, 2009, p. 57.

³⁴ Ivi.

³⁵ A. COLOMBO, 1969. Ringrazio il prof. G. Scaramellini dell'invio dell'unica genealogia della famiglia dei Vertemate pubblicata.

³⁶ G. SCARAMELLINI, *Piuro nella storia...*, p. 15.

- G. P. FALAPPI, Emendatio, *Plurium*, v. 5, 2012, p.17.
- G. P. FALAPPI, La frana in Bregaglia del 1618: fantasie e realta, *Quaderni Grigionitaliani*, n. 3, 2012, pp. 123-137.
- M. KARPOWICZ, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima meta 'del '600*, Ticino, 2002.
- M. KARPOWICZ, *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku*, Warszawa, 2013.
- S. KŁOSOWSKI, A. SZYKUŁA-ŻYGAWSKA, Antonio Pelacini da Piuro, architetto-construttore riscoperto. I Piuresi in Polonia tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, *Plurium*, v. 5, 2012.
- A. LIVA, I Vertemate Franchi di Piuro, (in:) A. LIVA, L. CORRIERI, G. MULAZZONI, ROSANNA PAVONI, S. SICOLI, *Il Palazzo Vertemate Franchi di Piuro*, Milano, 1989, pp. 11-34.
- K. MIKOCCA-RACHUBOWA, Mistrz nagrobka Proваны - rzeźbiarz krakowski przełomu XVI i XVII w., *Rocznik Historii Sztuki*, v. 20, 1994, pp. 5-82.
- K. MIKOCCA-RACHUBOWA, SIMON, (in:) *Polski Słownik Biograficzny*, v. 37, 1997, pp. 524-525.
- K. MIKOCCA-RACHUBOWA, Nagrobek Prospera Proваны-wybitne dzieło krakowskiej rzeźby schyłku XVI wieku., (in:) *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, A. Markiewicz,
- M. SZYMA, M. WALCZAK (ed.), Kraków, 2013, pp. 551-566.
- G. MULAZZANI, Gli affreschi, (in:) A. Liva, L. Corrieri, G. Mulazzoni, Rosanna Pavoni, S. Sicoli, *Il Palazzo Vertemate Franchi di Piuro*, Milano, 1989, pp. 75-108.
- S. ODRZYWOLSKI, *Renesans w Polsce. Zabytki sztuki z wieku XVI i XVII*, Wiedeń, 1899.
- J. PTAŚNIK, *Gli italiani a Cracovia dal XVI secolo al XVIII*, Roma, 1909.
- GUGLIELMO SCARAMELLINI, Cittadini di un borgo, abitanti del mondo: imprenditori, mercanti e finanzieri di Piuro in Europa (secoli XVI-XVII), *Plurium*, v. 2, 2009, pp. 53-60.
- GUIDO SCARAMELLINI, G. KAHL, G.P. FALAPPI, *La frana di Piuro del. 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro, 1995.
- GUIDO SCARAMELLINI, *Piuro una terra tra Lombardia e Grigioni*, Piuro 2004.

3. Descrizioni delle tavole

- Tav.1 Disegno della lapide di Giovanni Battista Vertemate (in:) M. i S. Cercha, F. Kopera (testo), *Pomniki Krakowa*, v. 2, Kraków-Warszawa, 1904.
- Tav. 2. Lo stemma della famiglia Vertemate Franchi (in:) G. Scaramellini, *Piuro una terra tra Lombardia e Grigioni*, Piuro, 2004, p.70.



Fenomeni migratori, mobilità professionale e dinamiche confessionali nel e dal Contado di Chiavenna durante l'Età moderna.

Una messa a punto in vista del convegno di Łancut

1. L'emigrazione economica, di alto e di medio livello sociale

Nel 2009, proprio dalle pagine di questa rivista, tracciavo un quadro sintetico della diaspora dei cittadini di Piuro nell'Europa del XVI-XVII secolo, ricavandolo da pubblicazioni di antica e di più recente data, mie e altrui, dalle quali risultava una consistente presenza su un raggio assai ampio, che andava da Lione – Rouen – Parigi – Danzica – Cracovia – Graz – Venezia – Fiume – Palermo – Napoli – Genova: nel mezzo di questo territorio, una serie di grandi piazze commerciali, finanziarie, fieristiche e istituzionali come Norimberga, Vienna, Praga, Lipsia, Linz, Innsbruck, Bolzano, Verona, Vicenza, Milano, Piacenza ...¹

Oltre a queste, altre importanti testimonianze riguardano altri emigranti che hanno acquisito posizioni di assoluto prestigio, come Giovan Antonio Losio, il piurasco che aveva fatto grande fortuna a Praga come ispettore fiscale e vi aveva conseguito il titolo di conte di Losinthal², o il mercante e consigliere imperiale Giovan Pietro Pedroni di Campedello che, nella stessa città, aveva conseguito un titolo nobiliare³, entrambe relative al XVII secolo, o l'architetto-costruttore Antonio Pelacini (probabilmente di Villa di Piuro, ora di Chiavenna) che operò in Polonia, anch'egli, nel Seicento⁴.

Altri studi recenti ricordano due musicisti originari di Piuro che operarono in Europa fra Sei e Settecento (Francesco Rogantini e Giovanni Antonio Losio, figlio dell'omonimo già

¹ SCARAMELLINI GUGLIELMO, "Cittadini del borgo, abitanti del mondo: imprenditori, mercanti e finanzieri di Piuro in Europa (secoli XVI-XVIII)", *Plurium*, II, 2009, pp. 53-60. In realtà, nell'articolo non si citano nostri convalligiani a Cracovia, ma ne avevano dato precise notizie PTAŚNIK G., *Gli Italiani a Cracovia dal XVI secolo al XVIII*, Roma, Forzani, 1909; GIORGETTA G., "Chiavennaschi e Bregagliotti a Cracovia", *Clavenna*, XVI, 1977, pp. 62-78, nonché WĎOWISZEWSKI Z., "Un epitaffio del XVI secolo di un piurese a Cracovia", *Plurium*, IV, 2011, p. 22, e relativo a Giovanni Battista Vertemate, colà morto improvvisamente nel 1588 all'età di quarantacinque anni. Per la storia dell'emigrazione dalle nostre valli, SCARAMELLINI GUGLIELMO, "L'emigrazione valtellinese e valchiavennasca. Lo stato degli studi e obiettivi per la ricerca", in *Valli alpine ed emigrazione. Studi, proposte, testimonianze*, a cura di B. Ciapponi Landi, Museo Etnografico Tiranese, Sondrio, Bonazzi, 1998, pp. 17-77, nonché, Idem, "Forastieri a Chiavenna nel Settecento", *Clavenna*, XXIX, 1990, pp. 179-214.

² SCARAMELLINI GUIDO, "Il piurasco Giovan Antonio Losio, musicista barocco in Boemia", *Clavenna*, XLII, 2003, pp. 91-100; Idem, "Integrazioni su Losio e Pedroni in Boemia", *Clavenna*, XLIX, 2010, pp. 41-48

³ SCARAMELLINI GUIDO, *Giovan Pietro Pedroni, un benefattore di Campedello a Praga nel Seicento*, in *Patribus nostris. Studi storici in memoria dei primi due presidenti don Peppino Cerfoglià e don Tarcisio Salice*, a cura di Guido Scaramellini, Raccolta di studi storici sulla Valchiavenna, XX, Chiavenna, 2009, pp. 51-72.

⁴ KŁOSOWSKI S., SZYKULA-ZYGAWSKA A. "Antonio Pelacini di Piuro, architetto-costruttore riscoperto. I Piuresi in Polonia tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo", *Plurium*, V, 2012, pp. 18-41, che registrano 11 piuresi abitanti in Polonia fra il 1560 e il 1633; KŁOSOWSKI S., *Antonio Pelacini, architetto di Piuro, e i suoi lavori in Polonia. Architettura della chiesa e del convento dei Padri Bernardini a Leżajsk*, parte I, *Plurium*, VI, 2013, pp. 57-92; *Antonio Pelacini e le opere architettoniche che gli sono state attribuite*, parte II, *Plurium*, VII, 2014, pp. 82-93. I due autori hanno anche pubblicato, in polacco, nel 2011 uno studio più ampio sul nostro architetto, ma ci sembra superfluo segnalarlo.

citato)⁵, dei lavecchiai operanti a Padova ai primi del Seicento⁶, dei numerosissimi “luganegheri” a Venezia nei secoli XVII-XVIII, cui Luca Bovolato aveva dedicato un ampio studio (1998), ripubblicato dall’Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro nel 2011⁷.

Inoltre, sul numero di *Clavenna* del 2014 uscirà un articolo di Fabio Longoni su alcuni esponenti delle famiglie Gadola, Farovini e Pedretti che commerciavano in prodotti coloniali (soprattutto cacao e caffè) in Stiria e Vestfalia: in particolare, il mercante Giovan Pietro Farovino di Chiavenna, giunge a Graz (capitale della Stiria) ai primi del Settecento, dove entra in tale commercio in seguito al matrimonio con la vedova di un mercante locale (1724); nel 1741 cede il negozio a Guglielmo Gadola (poi Wilhelm Gadolla) di San Bernardo, il quale aprirà una filiale anche a Trieste, e darà inizio a una dinastia che giungerà fino al XX secolo. Peraltro, un Johann Jakob Farovino gestiva, nello stesso periodo, la medesima attività a Vienna, mentre Franz Jakob Petretto sposa nel 1745 la figlia di un caffettiere lorenese che opera a Graz, al quale succederà dopo la morte⁸.

Ovviamente l’articolo è molto più ricco e documentato; qui ho voluto dare soltanto l’assaggio di un sistema migratorio molto interessante, col quale gruppi famigliari o di compaesani si radicavano in ambienti economici lontani, acquistandovi posizioni di tutto rilievo, mettendo a frutto la propria intraprendenza, reti famigliari o amicali, oculate politiche matrimoniali: tutti aspetti che nulla hanno a che fare con la tradizionale visione dell’emigrazione come obbligata dalla miseria e dal desiderio di non morire di fame. In realtà, si trattava, assai spesso, di scelte razionali, fatte in base alla conoscenza – diretta o indiretta, acquisita tramite le informazioni fornite da congiunti o amici – delle opportunità di guadagno e promozione sociale esistenti in Paesi anche lontani.

Quelli qui trattati non sono che pochi casi, ma che ci dicono già quali sorprese ci riserverebbero gli archivi di molte (probabilmente moltissime) città d’Europa, se soltanto fosse possibile promuoverne un’esplorazione sistematica. Ma già quelli qui ricordati sono di enorme interesse.

2. L’immigrazione per motivi religiosi nel Contado di Chiavenna

Un’altra forma di migrazione legata a motivi religiosi, e non economici, è quella che attira nelle nostre valli, a partire dagli anni ’30 del Cinquecento fino ai primi del Seicento, persone o gruppi di aderenti alla Riforma (ad una delle sue diverse confessioni, ma soprattutto calvinisti ed eterodossi, come gli anabattisti, gli antitrinitari e gli ariani o monofisiti) per godere della libertà di professare del proprio credo, o almeno della tolleranza a farlo. Anche di questo tema

⁵ SCARAMELLINI GUIDO, *Tre musicisti nell’Europa del Sei e Settecento originari di Piuro*, Plurium, I, 2008, pp. 11-13. In realtà, il terzo musicista non pare piurasco, ma originario del Lago Maggiore, come appare da JACOMELLA O., *Per un punto Piuro perse un organista*, Plurium, V, 2012, pp. 55-58, che lo individua come Giovanni Bernardo Zucchini (Suna, Verbania, 1730-Monza, 1801).

⁶ PALAZZI TRIVELLI F., *Un lavecchiaio piurasco a Padova con il suo garzone nel 1605*, Plurium, III, 2010, pp. 53-55.

⁷ BOVOLATO L., *L’arte dei luganegheri di Venezia tra Seicento e Settecento*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Memorie, LXXVIII, Venezia, 1998, riedito senza indicazioni tipografiche nel 2011; Idem, *L’emigrazione valchiavennasca nell’arte dei luganegheri di Venezia, tra ’600 e ’700*, Plurium, V, 2012, pp. 45-54.

⁸ LONGONI F., *Gadolla, Farovino, Petretto, Primavesi, Luzano. Alcune famiglie di San Bernardo e del Lago di Como protagoniste del commercio del cacao e del cioccolato in Stiria e Vestfalia*, Clavenna, LII, 2014, in corso di stampa.



ho trattato di recente nelle riviste *Plurium* (2013)⁹ e *Storia economica* (2014)¹⁰ e dunque ad essi rimando per il quadro generale in cui tale situazione si poté sviluppare e poi venne (di diritto, se non proprio di fatto) a cadere dopo il capitolato di Milano del 1639¹¹.

Qui voglio solo ricordare qualche caso particolarmente interessante di immigrazione per motivi religiosi, ma anche di emigrazione (pure di Riformati di origine locale), che furono costretti a lasciare il paese quando la libertà di confessione venne prima impedita e poi revocata.

Nella bibliografia locale la presenza dei protestanti in una società largamente cattolica è sempre stata considerata negativamente: basti pensare a quanto ne scriveva Giovanni Battista Crollanza nella seconda metà dell'Ottocento:

“Uno sciame di rompicolli italiani, di preti e frati che avevano in uggia l'autorità de' loro superiori, la castità e l'umiltà religiosa, perseguitati ne' loro paesi per le nuove opinioni, amarono fuggire a preferenza nel suolo della nostra patria, dove colla libertà di culto e del pensiero potevano godere il cielo, i costumi e il parlare italiano; e la nostra valle presentò allora un'accozzaglia di tutti quegl'individui che erano, se non il rifiuto, certo la peste dell'Italia cattolica”.¹²

Fra costoro, però, spiccavano molti intellettuali di alto livello, teologi e umanisti, aristocratici, mercanti di ogni censo, artigiani, operai, contadini: insomma rappresentanti di ogni cetto e condizione sociale, uomini e donne.

Ovviamente è più facile conoscere i nomi degli immigrati di origine nobile (come Ulisse, Celso e Ortensia Martinengo dei conti del Barco, la marchesa Isabella Manrique de Bresaña o Bresegna, moglie del governatore di Piacenza, Alessandro Trissino), letterati (come Francesco Negri, l'ex frate bassanese considerato il fondatore della comunità riformata nel 1538, Matteo Gribaldi, il nobile modenese Ludovico Castelvetro, Camillo e Dario Sozzini), ecclesiastici passati alla Riforma (Agostino Mainardi, Bartolomeo Zanchi, Simone Fiorillo, Scipione Lentulo, che furono ministri ortodossi a Chiavenna, Pier Paolo Vergerio, Bernardino Ochino, Camillo Renato, Francesco Scuderi), mercanti grandi (il genovese Niccolò Camulio, i modenesi Giulio Sadoletto e Giovanni Bergomozzi) e meno grandi (come i bergamaschi fratelli Alessandro e Francesco Bellinchetti e Francesco Bottagisio). Fra i grandi spiccano i fratelli Pellizzari (fra cui Bernardino e Nicolò), che da Chiavenna si erano stabiliti a Vicenza, dove aveva sede la loro ditta, con basi oltralpe a Lione, Ginevra, Basilea, ma che del borgo della Mera aveva fatto il centro della rete (e dove avevano impiantato anche una tessitura di seta con più di 40 telai nel 1561).

Meno numerose le informazioni sugli appartenenti ai ceti popolari, come gli artigiani (il carpentiere vicentino mastro Battista Orlandi o Andrea Pizzarda di Pallanza) e i lavoratori, ad esempio dell'industria serica (come il francese Guglielmo Lez, il ginevrino, ma di probabile origine lombarda, Mosè Boffa, il vicentino Giovanni Maria Linarollo, tornato poi in patria e in seno alla Chiesa cattolica)¹³: notizie relative a eventi della loro vita o a volontà testamentarie

⁹ SCARAMELLINI GUGLIELMO, *I contrasti confessionali tra fede, cultura e politica. La Valchiavenna nei secoli XVI-XVIII*, *Plurium*, VI, 2013, pp. 22-32.

¹⁰ SCARAMELLINI GUGLIELMO, «Et è ormai Chiavenna fatta una Genevretta, et minaccia a Italia». Mercanti e «libertà retica»: riformati ed eterodossi sulle vie d'Oltralpe nel XVI secolo, in *Storia economica*, XVII, 2014, n. 1, pp. 43-84.

¹¹ SCARAMELLINI GUGLIELMO, *Protestanti a Chiavenna nel Settecento. Prime indagini demografiche, economiche e sociali*, Clavenna, XXXIII, 1994, pp. 151-219.

¹² CROLLANZA G.B., *Storia del Contado di Chiavenna*, Milano, S. Muggiani 1867, p. 194.

¹³ Oltre al già citato Scaramellini Guglielmo, «Et è ormai Chiavenna ...» cit., v. Idem, «*Der Pündtner London:*

provengono soprattutto da fonti notarili (oltre che inquisitoriali): circostanza che ci suggerisce la possibilità di ottenere ulteriori, cospicue informazioni tramite più approfondite indagini archivistiche.

3. La diaspora degli eterodossi e dei Riformati tra fine Cinquecento e inizio Seicento

A partire dagli anni Quaranta del '500, l'accettazione dei Riformati, a qualunque confessione appartenessero (anche degli eterodossi, che peraltro ne sarebbero stati esclusi, per effetto del cosiddetto "Accordo di Davos", del 1526, stipulato da un gruppo di maggiorenti grigioni cattolici e riformati) fu dapprima assai larga, purché non provocassero scandalo tra gli altri fedeli; poi, con la crescita numerica degli *eretici*, favorita proprio da tale tolleranza, e per la loro *vis polemica* e volontà di proselitismo, provocarono forti contrasti all'interno della comunità riformata, allora in fase di *confessionalizzazione e disciplinamento* (come dicono gli studiosi, e cioè di definizione dottrinale sempre più rigida e di imposizione dell'ortodossia religiosa, affermata nel 1553 con la *Confessio raetica* da parte del Sinodo riformato). L'epicentro fu Chiavenna soprattutto per l'azione dei ministri Agostino Mainardi, Simone Fiorillo e Scipione Lentulo (mentre Gerolamo Zanchi, che aveva esercitato il ministero nel 1563-7, era stato allontanato perché troppo tollerante), così che nel 1570 la Dieta delle Tre Leghe, su sollecitazione del clero riformato ortodosso, decretò l'espulsione di quanti non avessero aderito alla *Confessione* ufficiale.

Non è possibile, allo stato attuale delle conoscenze, tracciare il quadro di tale diaspora, non esistendo alcuna sintesi in merito: alcuni eterodossi – è noto da fonti diverse – accettano di entrare nell'ortodossia (realmente o apparentemente, nicodemitica, come si diceva), mentre altri lo rifiutano e lasciano il Paese, dirigendosi verso i luoghi in cui esiste ancora la tolleranza verso le dottrine riformate più estreme, come la Moravia, la Transilvania ungherese e la Polonia.

Nell'impossibilità (e nell'inutilità) di tentarne una rassegna (ma nella fiducia che altre fonti consentano di approfondirne la conoscenza), ricorderemo qui soltanto un paio di casi analoghi nella forma ma diversi negli esiti, riservandoci di approfondire gli aspetti relativi all'emigrazione in Polonia in vista del convegno di Łancut del prossimo settembre.

Il primo caso è quello del già noto e ricchissimo mercante genovese Niccolò Camulio, che deve lasciare la sua sede di Basilea, dove è in difficoltà per la sua eterodossia: incerto su dove trasferirsi (Strasburgo? Anversa?), nel 1564, decide a favore di Piuro, di dove è originario il suocero (e ricco mercante con cui è in affari) Nicolò Vertemate, e dove può soggiornare tranquillamente perché il pastore Gerolamo Torriani (che vi esercita il suo lunghissimo ministero fra il 1561 e il '97, e gode dell'appoggio dell'importante mercante e seniore della comunità Lorenzo Lumaga), in odore di eresia egli stesso, accoglie gli eterodossi nella sua chiesa. Il Camulio qui si prodiga per accogliere ed aiutare altri eterodossi in difficoltà (come Giovanni Battista Bovio, che incontreremo a Cracovia): messo alle strette, però, nel 1572, accetta formalmente la *Confessio raetica* (come il pastore Torriani nel 1571), ma probabilmente continua a esercitare la sua opera in loro sostegno¹⁴.

commercio, finanza e manifattura nel borgo e nel Contado di Chiavenna nei secoli XVI-XIX", in *Sulle tracce dei Grigioni in Valchiavenna*, a cura di Guido Scaramellini, Museo della Valchiavenna, Elementi per una ricerca, 5, Chiavenna, Rotalit, 1998, pp. 25-26.

¹⁴ SCARAMELLINI GUGLIELMO, "Et è ormai Chiavenna ..." cit., pp. 56-57, 78-79.



Un secondo caso è assai diverso e ci porta in Polonia, nella comunità degli eretici italiani colà rifugiati: il giovane mercante chiavennasco Fabrizio Pestalozzi, appartenente alla comunità riformata di Chiavenna, si trasferisce a Cracovia per affari nel 1579 (dove si trattiene fino al '95): qui incontra alcuni esuli da Chiavenna e Piuro che già conosceva, fra cui l'antitrinitario Giovanni Battista Bovio, che lo convince ad aderire a tale confessione. Il Pestalozzi, nel 1581, scrive una lettera polemica al ministro di Chiavenna Scipione Lentulo, col quale inizia una disputa dottrinale che riscuoterà molto interesse. Poi, al rientro in patria, abiura la dottrina eterodossa e accetta la *Confessio retica*, rientrando anche nella comunità riformata ufficiale¹⁵.

Un'ulteriore, più cospicua e quasi totale diaspora delle comunità riformate valligiane (ormai soltanto ortodosse) avvenne, invece, dopo il 1621 (quando le truppe spagnole-milanesi entrarono in Chiavenna): tutti i protestanti, con pochissime eccezioni (che costarono la vita ai malcapitati), abbandonarono le loro case e si rifugiarono prima nel territorio delle Leghe e poi in Svizzera, Germania (specie nel Palatinato), Paesi Bassi, Inghilterra ... (oltre che nei Paesi dell'Est europeo già citati).

Anche in questo caso esistono studi parziali¹⁶, ma è possibile che altre fonti – che certo non mancano, qua e là per l'Europa – forniscano ulteriori informazioni su tale interessante fenomeno.

¹⁵ SCARAMELLINI GUGLIELMO, “*Et è ormai Chiavenna ...*” cit., p. 79. Naturalmente della disputa trattano puntualmente MARCHETTI V., *Una polemica di Scipione Lentulo con l'antitrinitario Fabrizio Pestalozzi (1581)*, *Il pensiero politico*, V, 1972, n.2, pp. 284-301, e FUME E., *Scipione Lentulo 1525-1599 «Quotidie laborans evangelii causa»*, Collana della Società di Studi Valdesi, n. 19, Torino, Claudiana, 2003, pp. 219-221.

¹⁶ Soprattutto Schulthess K., “Glaubensflüchtlinge aus Chiavenna und dem Veltlin in Zürcher Kirchenbüchern”, *Der Schweizer Familienforscher*, n. 36, 1969, pp. 1-38; Pastore A., “*I poveri Grisoni esiliati*». *Note e documenti sulla dispersione dei nuclei riformati di Valtellina dopo il Sacro Macello del 1620*”, in L. Antonielli, C. Capra, M. Infelise, *Per Marino Berengo. Studi degli allievi*, Milano, F. Angeli, 2000, pp. 374-396.

La strada cavallera del Muretto e i rapporti secolari tra Valmalenco e Val Bregaglia *

Come territorio di confine anche la Valtellina, come la Valchiavenna, con la presenza di tracciati stradali millenari, ha da sempre attirato l'attenzione degli storici: un interesse che per lungo tempo si è per lo più concentrato sulle direttrici viarie più conosciute. Gli orientamenti storiografici recenti hanno però messo in evidenza la presenza di un intenso reticolo di strade cosiddette secondarie, che hanno comunque costituito una infrastruttura rilevante per le comunità



Chiesa in Valmalenco ai primi del '900. Cartolina

che si sono sviluppate lungo queste vie¹. Una di queste comunità è appunto la Valmalenco, con i cinque comuni che la compongono (Spriana, Torre di S. Maria, Chiesa Valmalenco, Caspoggio e Lanzada) e con la strada del Muretto, detta *cavallera*, che la percorre per il lungo, oggi meglio conosciuta come “Sentiero Rusca”².

La collocazione geografica della Valmalenco ha sempre fatto da sfondo alle sue vicende storiche, sin dai secoli più remoti. Essa conferì a questo naturale corridoio di collegamento alpino un carattere singolare e strategico sia dal punto di vista politico (diventa di prim'ordine con la dominazione grigiona e l'insediarsi del governo locale nel borgo di Sondrio nel 1512), che economico (grazie ai floridi commerci che la Valle aveva potuto sviluppare oltralpe)

* Testo della conferenza tenuta presso il Centro Giacometti di Stampa – Val Bregaglia (CH) il 12 aprile 2014.

¹ M. BUNDI, *Lasse del Bernina nel traffico di transito tra Coira e Venezia*, in “Quaderni Grigionitaliani”, dicembre (1991), p.87; M. BALATTI – Guglielmo SCARAMPELLINI, *Percorsi storici di Valchiavenna*, Chiavenna, Rotalit, 1995; P. MAINONI, *Attraverso i valichi svizzeri. Mercati oltremontane e mercati lombardi (sec. XIII-XV)*, in *Le Alpi medievali nello sviluppo delle regioni contermini*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 99-121; *Itinerari e scambi transalpini*. Atti dell'incontro di studio, Chiavenna 13 maggio 2000, Bellinzona, Archivio Storico Ticinese, 2000; L. NORDI, *Il territorio storico di Bormio e le vie d'Oltralpe*, Tesi di Laurea del Politecnico di Milano, a.a. 2000-2001; Guglielmo SCARAMPELLINI, *Transiti e comunicazioni*, in *Economia e società in Valtellina e contadi nell'Età moderna* (a cura di Guglielmo Scaramellini – Diego Zoia), Fondazione Credito Valtellinese, Sondrio, 2006, Tomo II, pp. 237-249; Guglielmo SCARAMPELLINI, *Vie di terre e d'acqua fra Lario e Val di Reno nel Medioevo. Nodi problematici e soluzioni pratiche sulle direttrici transalpine del Settimo e dello Spluga*, in *Vie di terra e d'acqua. Infrastrutture viarie e sistemi di relazioni in area alpina. Sec. XIII-XVI*, Bologna, Il Mulino, 2007; *Von Bergamo nach Chur. Auf historischen Strassen. Da Bergamo a Coira. Lungo le vie storiche*, Albaredo, 2008.

² La Comunità Montana Valtellina di Sondrio nel 2002 ha posto mano ad una pregevole opera di recupero e in buona parte di ricostruzione della strada percorsa dall'arciprete di Sondrio, Nicolò Rusca, quando nel 1618 fu catturato da un manipolo di armati grigioni e condotto a Coira, attraverso la Valmalenco. Il tragitto, altro non era che l'antica via *cavallera* del Muretto, oggi ribattezzato “Sentiero Rusca” con finalità più spiccatamente promozionali e turistiche.



Strada del Muretto. Versante italiano

e religioso (durante il precipitare degli eventi politici e militari seguiti alla diffusione della riforma evangelica)³.

La strada *cavallera* del Muretto rappresentò un vettore senz'altro rilevante nella storia della Valmalenco, non solo per la circolazione, ma anche per le interrelazioni e l'organizzazione sociale delle comunità. Particolarmente interessante, a questo proposito, risulta essere il ruolo assunto dalle comunità territoriali della Valle che rappresentarono il referente naturale dell'organizzazione viaria, sia che fossero attraversate direttamente dalla strada *cavallera*, come i comuni di Spriana, Torre di S. Maria e di Chiesa, sia che ne recepissero di riflesso oneri e benefici come quelli di Caspoggio e di Lanzada. E ciò per ragioni economiche, connesse alla percezione dei diritti di transito e alla possibilità di esercitare molteplici attività integrative del reddito (come i floridi commerci di latticini, lavecchi e *piode* oltralpe che nel corso dei secoli i malenchi avevano sviluppato, o attraverso l'emigrazione stagionale di pastori e di lavoratori specializzati come i *mulèta* e i *magnàn*), ma anche per ragioni sociali, favorendo il sorgere di una identità comunitaria che permetterà alla Valle, anche se solo a fatica e in modo intermittente, di affrancarsi dalla dipendenza politica e fiscale da Sondrio.

Parlare di una strada che conduce ad un valico di confine significa tenere naturalmente in considerazione l'altro versante del confine stesso, in questo caso il versante svizzero della strada del Muretto. La ricostruzione delle vicende storiche della strada *cavallera* non può

³ S. MASA, *La "strada cavallera" del Muretto (Valmalenco): transito e commerci su una via retica fra Valtellina e Grigioni in epoca moderna*, Università degli Studi di Milano, a.a 1992-1993; S. MASA, *Losteria di Chiareggio durante il periodo grigione*, in "Bollettino della Società Storica Valtellinese, n. 46 (1993), pp. 95-114; S. MASA, *Fra curati cattolici e ministri riformati. Nicolò Rusca e il rinnovamento tridentino in Valmalenco*, Sondrio, Fondazione Credito Valtellinese, 2011; S. MASA, *La strada cavallera del Muretto (Valmalenco): transito e commerci su una via retica tra Valtellina e Grigioni*, in "Jubilantes", Annuario 2014, Como, pp. 105-111.

infatti prescindere dalla storia dell'Engadina e della Val Bregaglia che, proprio grazie al passo del Muretto, fu per molti secoli strettamente legata a quella della Valmalenco.

Sul versante italiano l'antica via del Muretto partiva da Sondrio inerpandosi lungo tutta la Valle: con un dislivello di circa 2200m. raggiungeva il valico a quota 2562m., per poi ridiscendere nuovamente, attraverso la Valle del Muretto svizzera, al passo del Maloja, raggiungendo prima Plan Canin e poi Cavloc'. A Plan Canin la strada del Muretto attraversava il torrente Ordlegna su un piccolo ponte di legno, ricordato nella tradizione dei nostri vecchi, come "Pùnt di Malench". Curioso è poi notare come lo stesso toponimo "Cavalocc'", sia presente anche sulla parte italiana del Muretto (in zona quasi equidistante dal valico), una località dove sorgeva un gruppo di antiche case oggi scomparso. Entrambi i toponimi derivano dal latino medievale *caballutius* (ponticello di legno) e indicano la presenza di torrenti o di zone acquitrinose da attraversare: con una passerella in legno in prossimità di Cavalocc' versante italiano la strada del Muretto valicava il torrente Mallero; allo stesso modo a Cavloc' svizzero si attraversava una località paludosa⁴.

Quanto al toponimo Muretto, questo non è da ritenersi troppo antico. Sino a tutto il secolo XVI l'accezione più comunemente usata per indicare questo valico era quella di 'Monte dell'Oro' o, spesso, molto più semplicemente 'l'Oro'⁵. A quell'epoca, con la voce 'Monte', sia la gente comune, quanto i cartografi, indicavano una montagna da valicare (si veda, ad esempio, la dizione di Montespluga, Moncenisio, Monginevro, etc). Il toponimo 'Oro' è presente anche sul versante svizzero della Valle del Muretto la quale è pure denominata 'Val da l'Or'⁶. Circa l'etimologia del toponimo 'Muretto', l'ipotesi più attendibile risulta ancor oggi quella formulata da Enrico Besta che fa derivare la voce 'Muretto' dal 'Murum' di Val Bregaglia, ossia il 'muro' che divide la Valle in Sopra e Sottoporta. Anche sul passo del Muretto infatti, un muro naturale di roccia divide le due valli adiacenti, italiana e svizzera⁷.

La centralità della posizione geografica di questa via e la relativa facilità del suo percorso, la resero particolarmente frequentata già durante il Medioevo. A questo proposito è interessante osservare come l'antica strada medievale dovesse ricalcare quasi interamente una via ad essa preesistente, di probabile origine romana⁸. In realtà, la via del Muretto non appare menzionata nelle due fondamentali carte viarie dell'Impero, la *Tabula Peutingeriana* e l'*Itinerarium Antonini*, del III e IV secolo d.C. Questa strada, al pari di quella dell'Aprica, del S.

⁴ G. DE SIMONI, *Nomi locali della regione chiareggina*, in "Rassegna Economica della Provincia di Sondrio", n. 9 (1960), cap. 28.

⁵ "In monte del Oro, Malerus omnis oritur; & ex loco, Busco de Claretio, per eundem montem, ad proximos Praegallos & Engadinos, via ducit", F. SPRECHER, *Pallas Rhaetica Armata et Togata*, J.J. Genathii, Basileae, 1617, p. 286.

⁶ DE SIMONI, *Nomi locali*, cap. 95. La voce 'Oro' deriva, probabilmente, da un'antica credenza circa la presenza di filoni d'oro nei pressi del valico. Credenza poi smentita da recenti studi che hanno semmai ipotizzato come la presenza di pirite aurifera nei minerali di quarzo (che era ritenuto una delle matrici dell'oro), molto abbondanti in quella zona, possa aver tratto in inganno le antiche popolazioni (Cfr. G. GUICCIARDI, *Rocce e minerali utili nella valle dell'Adda e lavorazione dei tempi andati*, in "Rassegna Economica della Provincia di Sondrio", n. 1 (1980), p. 62).

⁷ E. BESTA, *Storia delle valli dell'Adda e del Mera*, Milano, Giuffrè, 1940, p. 42.

⁸ È noto d'altro canto come tutta quell'area del Maloja verso la valle del Muretto sia stata zona di passaggio di cacciatori e di pastori sin dal Mesolitico, come d'altro canto ben documentano i ritrovamenti rinvenuti da Katharina von Salis (Cfr. J. RAGETH, *La Bregaglia nella preistoria e agli albori della storia Kleine Ur- und Frühgeschichthe des Bergells*, Stampa, Centro Giacometti, 2013, pp. 21-23).



Marco, del Bernina o della Forcola di Livigno, non fu una via ufficiale dell'Impero Romano; è tuttavia ragionevole presumere come essa non sia stata del tutto sconosciuta alle sue truppe. Il rinvenimento di alcuni reperti archeologici di epoca romana a Chiesa in Valmalenco e sulla via *cavallera* che porta al passo, e quindi in Engadina e in Val Bregaglia, lascia infatti ritenere che anche la Valmalenco sia stata utilizzata come zona di passaggio di truppe, lungo il cui percorso si insediarono alcuni stanziamenti militari, probabilmente con funzioni di sosta per uomini e cavalli.

Tali rinvenimenti (l'insieme dei ritrovamenti archeologici consta di un ago d'argento, un'elsa di spada, una catenella di ferro, due lucerne di terracotta e di alcune monete di bronzo e d'argento⁹), fanno quindi supporre che anche la via del Muretto, sebbene secondaria, sia stata tuttavia inclusa nei piani di difesa dei confini e della viabilità dell'Impero. È noto infatti come il problema fondamentale connesso all'amministrazione della Rezia romana fosse proprio quello di arginare il pericolo delle imminenti invasioni da parte di popolazioni barbare, che si era fatto sempre più minaccioso con l'avanzare dei secoli. Pertanto, la possibilità di scegliere, tra diversi itinerari, quello più sicuro o meno soggetto agli attacchi del nemico per raggiungere un determinato luogo, fece sì che il controllo dei passi alpini, anche quelli ritenuti secondari, divenisse una delle strategie politiche più seguite.

Ma si dovrà giungere all'epoca carolingio-ottoniana per veder i passi alpini assumere un'importanza europea, come centri di collegamento commerciale e militare delle regioni a nord e a sud dello spartiacque alpino. Fu questa l'epoca in cui si organizzarono i traffici, le fiere, così come si edificarono luoghi di sosta lungo le vie e i valichi alpini: costruzioni adibite ad alloggio e ricovero per mercanti e le loro cavalcature e per quei pellegrini che, sempre più numerosi, percorrevano strade e attraversavano valichi per raggiungere le mete di pellegrinaggio più ambite. E tra queste, non più solo Roma e Gerusalemme, ma anche quella verso la tomba dell'Apostolo San Giacomo il Maggiore, a Compostela.

Proprio in connessione a questa specifica devozione si registra la dedicazione, anche sul territorio della provincia di Sondrio, di numerose chiese a San Giacomo, edificate in prossimità di strade e valichi alpini molto transitati, spesso legate ad ospizi e xenodochi: solo per citarne alcune, ricordo la chiesa di S. Giacomo di Fraele sull'omonimo valico, la chiesa di S. Giacomo di Ravoledo di Grosio, posta all'imbocco della Val Grosina che immetteva poi in Svizzera, la chiesa di S. Giacomo a Stazzona sulla via d'accesso verso l'Aprica e, non da ultimo, l'antica e prima chiesa della Valmalenco. Già citata nel 1190 nel *Liber censum* della chiesa romana e costruita nel più antico centro abitato della valle, sorto proprio sulla strada, anch'essa fu significativamente dedicata a San Giacomo, testimonianza dunque evidente della presenza di una via percorsa e battuta sin dall'epoca medievale¹⁰.

È quella l'epoca in cui condizioni climatiche più favorevoli, e quindi l'innalzamento del limite delle nevi perenni, permise appunto l'utilizzo di valichi molto elevati. Sino a tutto il secolo XVI, la via del Muretto era percorsa quasi tutto l'anno, finché il sopraggiungere della cosiddetta piccola glaciazione portò una recrudescenza climatica che ridusse i transiti da prima-

⁹ G. MUFFATTI MUSSELLI, *Note su due lucerne del museo di Valmalenco*, in "Bollettino della Società Storica Valtellinese", n. 34 (1981), pp. 73-81; Eadem, *Aspetti della circolazione monetaria in Valtellina e Valchiavenna in epoca preromana e romana*, in "Bollettino della Società Storica Valtellinese", n. 41 (1988), pp. 9-24.

¹⁰ R. PERELLI CIPPO, *La diocesi di Como e la decima del 1295-98*, in "Studi di storia medievale e diplomatica", 1, 1976, pp. 91-261.

vera inoltrata all'autunno. Era una strada prevalentemente commerciale e frequentemente percorsa proprio perché costituiva la direttrice più veloce e diretta per chi, giungendo dalla Repubblica di Venezia, proseguiva in Svizzera, in direzione di Coira ed oltre. Viceversa è documentato il transito delle carovane di mercanti grigioni che provenivano da Marmorera e Mulni in Val Sursette, dalla



il passo del Muretto dal Lago del Cavolcc' Maloia.

Val d'Aver, da Filisur, da Parpan e Churwalden, da Ilanz e Coira attraverso la Valmalenco per acquistare 'piode', 'laveggi' e bestiame o per approvvigionarsi del pregiato vino valtellinese, e di altri prodotti provenienti dall'Italia. Così come è documentato che ogni anno, processioni di pellegrini malenchi si recavano alla chiesa di S.Gaudenzio di Casaccia in Val Bregaglia Sopraporta (chiesa esistente già nel 1200), per venerarne le reliquie¹¹.

L'importanza economica e politica della Valmalenco si sviluppa progressivamente durante i secoli XI e XII quando i Capitanei, famiglia di stirpe longobarda originari di Vizzola, divennero signori di Sondrio ed estesero la propria giurisdizione anche sulla Valle. A partire da quel periodo, la storia della Valmalenco si intreccia con le vicende legate ai Capitanei, soprattutto quando la loro presenza a Sondrio diventerà decisiva e militarmente strategica nell'epoca delle interminabili lotte tra guelfi e ghibellini per il predominio della città di Como¹². Grazie alla loro accorta politica di alleanze matrimoniali con le famiglie feudali della Val Bregaglia e dell'Engadina (Castelmur, Marmorera, San Gaudenzio e Planta), essi riuscirono a saldare il proprio fronte guelfo con quello d'oltralpe facente capo al vescovo di Coira, assumendo così un ruolo ed una posizione politica determinanti¹³. E proprio per rinsaldare il fronte militare che collegava direttamente Sondrio con le valli elvetiche, si presume che essi abbiano fatto realizzare un sistema di costruzioni fortificate e di torri di segnalazione lungo la strada del Muretto: dislocate nei punti strategici e posti alternativamente sui due versanti del Mallero, queste stazioni permettevano un'efficace rete di segnalazioni luminose con il castello di Masegra posto sopra Sondrio, loro residenza. Oggi, a testimonianza di questo sistema di fortificazioni

¹¹ *Dicesi che anticamente si faceva una processione da tutta la Valle di Malenco (...) a San Gaudenzio di Casaccia di là della Montagna di Cereccio o dell'Oro* (Archivio Parrocchiale di Lanzada, Memorie storiche, 1, *Libro ovvero registro nel quale si notano le memorie seguenti appartenenti alla cura di Lanzada*, p. 41).

¹² G.A. PARAVICINI, *La pieve di Sondrio* (a cura di Tarcisio Salice), Società Storica Valtellinese, Sondrio, 1969, p. 93; T. SALICE, *Note sul castello di Malenco*, in "Bollettino della Società Storica Valtellinese", n. 32 (1979), pp. 87-92; F. PALAZZI TRIVELLI – M. PRAOLINI CORAZZA – N. ORSINI DE MARZO, *Stemmi della "Rezia Minore" Gli armoriali conservati nella Biblioteca Civica "Pio Rajina" di Sondrio*, Sondrio, 1996, p. 330.

¹³ C. DI FILIPPO BAREGGI, *Tra Sondrio e le Leghe grigie: la Valmalenco del tardo Cinquecento*, in *Frontiere geografiche e religiose in Italia. Fattori di conflitto e comunicazione nel XVI e XVII secolo*, Atti del XXXIII Convegno di studi sulla Riforma e i movimenti religiosi in Italia (Torre Pellice, 1993) (a cura di Susanna Peyronel), in "Bollettino della Società di Studi Valdesi", n. 77 (1995), pp. 109-140.



rimangono solamente le vestigia delle torri di Melirolo, quelle di Basci e alcuni resti dell'antico castello di Caspoggio. La toponomastica locale va tuttavia a completare e a testimoniare l'antica presenza di ciò che oggi è ormai andato distrutto: dal nome di Torre (il secondo comune della Valmalenco per chi arriva da Sondrio), al Castellaccio di Chiesa dove, sino ai primi decenni del secolo scorso esisteva una piccola costruzione fortificata. Significativi di questo sistema di segnalazioni luminose, sono poi i toponimi La Guardia, Il Cane, Munt Caslét, etc.

Come possiamo intuire dunque il rapporto tra Valmalenco, Val Bregaglia ed Engadina conobbe già una fase di consolidamento molto prima dell'arrivo dei Grigioni in Valtellina, a testimonianza di quanto la strada del Muretto fosse transitata e utilizzata per rinsaldare questi scambi. Il transito di malenchi sulla via del Muretto verso la Val Bregaglia era d'altro canto piuttosto frequente: non solo pellegrinaggi, pensiamo anche agli spostamenti stagionali con il bestiame oltre il confine del Muretto, sugli alpeggi di Plancanin e di Cavloc¹⁴, così come alla migrazione per ragioni di lavoro, e ai frequenti matrimoni. Numerose furono anche le famiglie malenche che si trasferirono in Bregaglia nel corso dei secoli: i Chiesa, i Lenatti, i Petruzzi, gli Schena e i Negrini.

Che anche gli abitanti della Val Bregaglia si spingessero verso la Valmalenco indotti non solamente da motivazioni commerciali, lo si deduce per esempio dal più antico documento sinora reperito attestante i rapporti tra malenchi e bregagliotti, risalente al 1211 e conservato nel fondo pergamenaceo dell'Archivio Comunale di Chiavenna¹⁵. Si tratta della stipulazione di un contratto matrimoniale tra un certo Pietro di Melevate e una Gianola di Vicosoprano, avvenuto presso la torre di Melirolo in Valmalenco, torre che, come si è detto, aveva funzioni di guardia e di avvistamento lungo la strada del Muretto. Più avanti, la Valmalenco, ebbe addirittura un curato bregagliotto, nel 1484, Giacomo de Prevosti di Bregaglia.

Un documento reperito presso l'Archivio Cantonale di Coira, narra poi di come nel 1581 un gruppo di amici bregagliotti, spintosi oltre il confine del Muretto in Valmalenco, avesse scoperto una sorgente di acqua salina, in una località non meglio precisata dalla fonte¹⁶. Le carte riguardano la richiesta rivolta alle Tre Leghe dal capitano Peter Korn di Bregaglia per ottenere l'autorizzazione ad avviare un'attività di sfruttamento di questo pozzo. Il silenzio successivo delle fonti, fa ritenere che tale autorizzazione non sia mai stata concessa, o forse che l'entusiasmo iniziale dovette ben presto scemare dinnanzi ad un'impresa che si prefigurava senz'altro onerosa dati i costi di estrazione e di trasporto del sale che con buona probabilità superavano la stessa possibilità di guadagno.

All'indomani della dominazione grigiona sulla Valtellina e sui contadi avvenuta nel 1512, il governo delle Tre Leghe indirizzò la propria politica verso il sistematico sfruttamento delle grandi possibilità che una terra come la Valtellina offriva sia dal punto di vista economico e commerciale sia da quello politico, militare e diplomatico. Conquistando la Valtellina i Grigioni andavano a confinare direttamente con la Repubblica di Venezia, loro alleata insieme alla Francia, in funzione antispagnola e antimperiale. La Valmalenco, come corridoio di collegamento diretto tra il dominio dei Grigioni e il capoluogo valtellinese, costituì una regione strategica. La posizione geografica della Valmalenco, favorì indubbiamente le aspettative dei

¹⁴ A. MASA – G. DE SIMONI, *Inventario dei toponimi valtellini e valchiavennaschi. Territorio comunale di Chiesa in Valmalenco*, n. 8, Sondrio, Società Storica Valtellinese, p. 9

¹⁵ T. SALICE, *Note*, p. 89.

¹⁶ Staatsarchiv Graubünden, Malenco Salzbrunnen, AB IV Bd. 6, 1581.VI.1.

dominatori. È sicuramente interessante un carteggio conservato presso l'Archivio Cantonale di Coira, datato 1584-85, in cui si evidenzia l'intento da parte dei Grigioni di costruire una direttrice stradale più facilmente transitabile attraverso il Muretto¹⁷. D'altro canto questo intendimento era proprio da ricondurre alla necessità e alla convenienza, per la Val Bregaglia e per le altre valli engadinesi e del Sursette, di infittire i legami commerciali con la Valtellina: il commercio costituiva infatti la voce più redditizia dell'economia di queste regioni.

Il sistema commerciale vigente in Val Bregaglia era una istituzione rilevante e piuttosto articolata, intorno alla quale ruotava l'intera economia della valle, una struttura simile a quella diffusa in tutte le Alpi centrali, anche se i termini con cui essa veniva denominata variano da luogo a luogo. Esso si fondava essenzialmente su due istituzioni principali: la vendita delle rotte di trasporto e il sistema corporativistico dei porti.

Il sistema di trasporto delle merci su un tragitto prestabilito era definito in Bregaglia 'rotta della mercanzia' (in altre zone detto *furlàit*) e prevedeva il diritto da parte del mercante o spedizioniere e dei suoi eredi di trasportare le merci passando anche sulle strade della Val Bregaglia. Tale diritto poteva essere venduto oppure posto a licitazione, per pubblica asta dal Comune, come si dirà più avanti, della "rotta del Muretto". Le merci sottoposte a rotta erano generalmente quelle di cui era richiesta una forte importazione e che comunque erano molto commercializzate, come i generi alimentari considerati di prima necessità, ossia i grani, il sale, la carne, il vino e altri prodotti di largo consumo come i filati, i tessuti ed in particolar modo il cotone, la seta ed il panno.

Vi era poi il cosiddetto sistema dei porti, un sistema corporativo che si era diffuso in Val Bregaglia, come in Mesocco, Valle dello Spluga e nel Sursette, ed era una sorta di corporazione di trasporto merci e di manutenzione delle strade e dei passi alpini, la cui prerogativa essenziale era il privilegio o 'facoltà' di istituire una sorta di 'regioni commerciali' con pieno diritto di monopolio sulle merci transitanti nei porti stessi¹⁸, quindi con il diritto di trasportare le merci di provenienza esterna sul loro territorio, diversamente dalle rotte che seguivano tragitti prestabiliti molto più lunghi. Per divenire membro della cooperativa di un porto era necessario essere proprietari delle cavalcature e delle vetture. L'appartenenza alla corporazione significava per il cavallante la partecipazione garantita agli utili derivanti dal diritto di monopolio¹⁹. È evidente come la finalità implicita del sistema dei porti fosse quella di integrare i proventi della scarsa economia agricola di questa vallata, garantendo ai suoi aderenti un lavoro sicuro e la possibilità di rimanere in Valle, sfruttando il commercio e i traffici grazie alla vicinanza con la Valchiavenna e con i passi del Septimer e del Maloja. Il sistema generale dei porti si fa risalire al vecchio sistema postale dell'impero romano, che era già un sistema di trasporto e che comportava per i sudditi il dovere di costruire e mantenere le strade e i ponti²⁰. Tale

¹⁷ Staatsarchiv Graubünden, Malenco Durchpass, AB IV 1 Bd. 6, 1585.VI.21.

¹⁸ H. PFISTER, *Das Transportwesen der internationalen Handelswege von Graubünden im Mittelalter und in der Neuzeit*, Chur, Sprecher, 1913, p. 58; Guglielmo SCARAMELLINI, *Le strade del Chiavennasco*, in *Economia e società in Valtellina e contadi nell'Età moderna* (a cura di Guglielmo Scaramellini – Diego Zoia), Fondazione Credito Valtellinese, Sondrio, 2006, Tomo II, pp. 250-286;

¹⁹ PFISTER, *Das Transportwesen*, pp. 37 segg.

²⁰ Ivi, p.15; G. SCARAMELLINI, *Le strade chiavennasche ed il problema dei transiti internazionali durante l'Età Napoleonica*, in "Clavenna", XXI (1992), pp. 192-233; SCARAMELLINI, *Vie di terra e d'acqua*; SCARAMELLINI, *Le strade*, pp. 261-268; M. STRASSER LATTNER, *Der Handel über die Bündnerpässe zwischen Oberdeutschland und Oberitalien im späten Mittelalter*, Magisterarbeit im Fach Geschichte, Konstanz, März 2002 I.H. RINGEL, *Der*



sistema fu poi perfezionato nel Medioevo quando i cavallanti al servizio dei feudatari si riunirono in corporazioni di trasporto²¹. La stessa parola ‘porto’ deriva dalla lingua amministrativa dell’Impero Romano: *portus* non era un porto di mare, bensì un luogo chiuso che serviva da magazzino o da scalo per le merci²².

Nella Comunità di Bregaglia era stato dunque istituito un porto con sede amministrativa a Vicosoprano e sosta e dogana Casaccia che era il villaggio abitato più vicino per coloro che passavano la via del Septimer o del Maloja e che era stato infatti dichiarato passaggio obbligato dallo statuto del Porto di Bregaglia. In ogni porto infatti vigeva uno statuto. È ben conservato quello della Val Bregaglia con il nome di “Ordini e Logamenti di S.Martino”²³. La copia esistente presso l’attuale Archivio storico di Bregaglia è datata 1782. Esso regolava sin nei minimi particolari la sua gestione, l’organizzazione del trasporto delle merci nonché le regole di condotta per i cavallanti e per i funzionari addetti alla sosta. Interessante è notare come il principio di equità, che costituisce la finalità di ogni organizzazione corporativistica, si evidenzia anche nella corporazione dei porti tramite un sistema di suddivisione della merce da condurre in parti uguali per tutti i cavallanti aderenti al porto. La spartizione era ottenuta tramite il ‘ tiro delle marelle’, ossia una semplice operazione di sorteggio.

Il sistema cooperativistico dei porti ebbe una vita non facile però; una documentazione presente nell’archivio di Bregaglia ci dice come già durante il secolo XV i porti si trovassero in una situazione gestionale problematica, acuita dalla presenza, in parallelo, del sistema fondato sulle rotte di trasporto e sulla libera concorrenza, il quale con l’accrescersi del volume dei traffici e del commercio, non poteva non scontrarsi con quello particolaristico e rigidamente ancorato alla difesa dei propri privilegi come appunto quello dei porti²⁴.

Il sistema pubblico di vendita o appalto delle rotte di mercanzia fu quello che maggiormente poté prosperare, soprattutto dopo la conquista della Valtellina e dei contadi da parte dei Grigioni e l’ampliarsi ulteriore delle opportunità commerciali per i bregagliotti. In particolare il commercio di vino, che costituiva la maggior parte delle esportazioni valtellinesi in territorio retico e tedesco, era soggetto a rotta.

La rotta del Muretto, detta “rotta di Malenco” era la rotta del vino per eccellenza. Parte del vino esportato dalla Valtellina in Val Bregaglia tramite la Valmalenco, proveniva dalle zone limitrofe a Sondrio maggiormente produttrici come la ‘Sassella’ a Sondrio, il ‘Grumello’ a Montagna, l’‘Inferno’ a Poggiridenti e soprattutto da ‘i Grigioni’, località del Comune di Castione Andevenno, ove probabilmente i mercanti grigioni preferibilmente si rifornivano. Il trasporto di questo vino era appunto sottoposto alla rotta del Muretto. La rotta del Muretto, contrariamente a quanto tradizionalmente si è sempre ritenuto, era una istituzione specificamente bregagliotta dunque, e non malenca²⁵. Il suo appalto avveniva appunto tramite

Septimer. Wahrnehmung und Darstellung eines Alpenpässes im Mittelalter, Staatsarchiv Graubünden, Chur, 2011.

²¹ PFISTER, *Das Transportwesen*, p. 23.

²² G. P.FALAPPI, *Il porto non è il porto. Note etimologiche per un cambio di rotta*, in “Clavenna”, XLIV (2005), pp. 191-196.

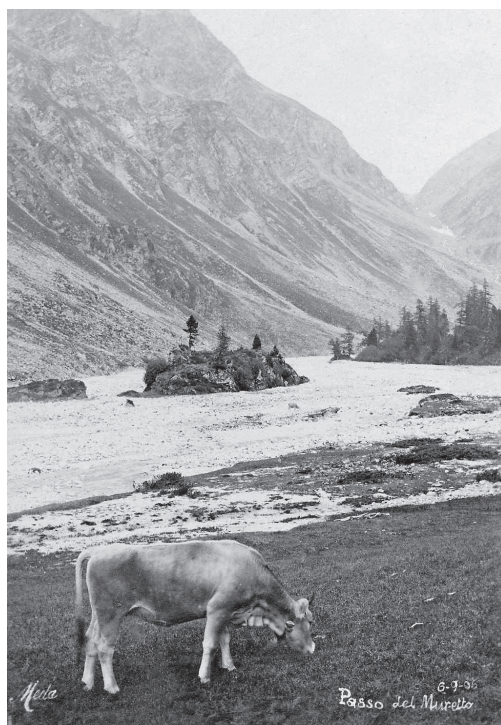
²³ Archivio Storico Val Bregaglia, Ordini e Logamenti di S.Martino, 1782.

²⁴ Archivio Storico Val Bregaglia, Porti, Sentenza vescovile, 1467.III.4; Copiale di Conradin von Mohr, n. 45, p. 323.

²⁵ O. BRENTARI, *Il passo del Muretto*, “Corriere della sera”, 30/8/1906; E. BRUSONI, *Guida ciclo-alpina descrittiva della Valtellina*, Sondrio, Quadrio, 1906, p.56; AAVV, *Alpi retiche occidentali*, Brescia, ed.C.A.I. (1912), p.156; A. CORTI, *Fra i monti di Chiareggio*, Bollettino C.A.I., giugno (1932), p.323; G. GUICCIARDI, *Sguardo d’insieme*

la nomina del ‘rotter’, ossia del mercante cui veniva data in concessione la rotta delle mercanzie transitanti sulla via del Muretto e che aveva inoltre l’obbligo di ‘aprire’ la strada per la Valmalenco, ossia di sgomberarla dalla neve e dal ghiaccio e di mantenerla in buon assetto, almeno per quel che concerneva il tratto compreso tra il passo del Maloja e il confine di Malenco. La carica di ‘rotter’, che veniva conferita tramite appalto, era talmente importante per la Val Bregaglia da essere formalmente soggetta ad una elezione da parte della Magnifica comunità di Bregaglia Sopraporta la quale si radunava annualmente in Consiglio per eleggere, insieme a questa, le cariche più rappresentative della Valle: il podestà, scelto fra due candidati di Sopra e Sottoporta, il giudice ed il decano per la giurisdizione civile e penale²⁶.

Accanto al commercio di vino, molto sviluppato fu poi quello di prodotti che i mercanti grigioni reperivano direttamente in Valle, come le *grassine*, ossia i prodotti derivati dalla lavorazione del latte, e i lavecchi, le celebri pentole ricavate dalla lavorazione della pietra ollare. Un interessante documento conservato presso l’Archivio di Stato di Sondrio, concernente una sorta di società di esportazione di lavecchi costituita tra due malenchi e un terzo socio di Vicosoprano, nel 1580, conferma quanto fiorenti fossero i rapporti commerciali legati alle più antiche attività estrattive della Valmalenco come quella della pietra ollare²⁷. Altrettanto vivace era infatti il commercio delle *piode*, le tipiche tegole di serpentino della Valmalenco utilizzate per la copertura dei tetti. I mercanti grigioni scendevano dal Muretto e si fermavano appena prima dell’abitato di Chiesa, in località Giovello, dove l’esistenza delle cave di serpentino-scisto è documentata sin dal 1300. Lì caricavano le loro cavalcature di piode e, per ovviare al controllo degli agenti del dazio che si trovavano di stanza in paese, quindi piuttosto lontani, erano soliti versare “una certa somma” in favore di questi agenti, per tacitare il fatto che i mercanti avrebbero dovuto scendere a Chiesa con le piode per poi risalire la valle. Questa insolita soluzione è documentata in una sezione del *Libro degli estimi* di Valmalenco dove sono stati annotati svariati pagamenti del cosiddetto “dazio piodarò” da



Strada del Muretto 1906, versante svizzero

alla viabilità della provincia di Sondrio, in “Rassegna Economica della Provincia di Sondrio” (1954), p.17; T. BAGIOTTI, *Storia economica della Valtellina e della Valchiavenna*, Banca Popolare di Sondrio, 1958, p.22; S. SAGLIO, *Bernina*, Bollettino C.A.I.(1959), pp.120.121; N. CANETTA – G. CORBELLINI, *Valmalenco*, Bologna, Tamari, 1976, p.136; L. DE BERNARDI, *Valmalenco una lunga storia*, Sondrio, Mitta, 1986, p.127 E. POCAR, *Scalpitio di cavalli e fragore di armi: il passo del Muretto*, in “Contract”, n°14 (1992), p.32.

²⁶ Archivio Storico Val Bregaglia, Verbali d’assemblea: 1742.I.1; 1744.IV.23; 1746.IV.23; 1753.IV.23; 1782.IV.23; 1783.IV.23; 1786.IV.23.

²⁷ Archivio di Stato di Sondrio, Fondo Notarile, n. 2325, Giovanni Chiesa, 1580.V.20.



parte dei mercanti grigioni, un dazio che veniva versato in denaro e molto spesso tacitato in boccali di vino²⁸.

Per ultimo un accenno alla manutenzione della strada che riguardava entrambe le comunità, la Valmalenco e la Val Bregaglia. La preoccupazione di mantenere la buona percorribilità di questa strada era tale per il governo dei Grigioni che, almeno per quel che riguarda il tratto italiano, ogni anno il governatore grigione di stanza a Sondrio o un suo vicario effettuavano la cosiddetta “visita delle strade”, partendo da Sondrio e giungendo generalmente sino a Chiareggio dove c’era un’osteria e alloggio, talvolta si spingevano sino al valico per verificare lo stato di manutenzione e di conservazione della strada. Non mi risulta che il governatore di Valtellina effettuasse altre visite di strade in altri luoghi della Valtellina.

La parte svizzera era affidata al ‘rotter’ di Malenco, ossia a quel mercante bregagliotto che si impegnava anche ad aprire la strada dalla neve. E non era tutto qui. Le comunità di Valmalenco e Sondrio, al fine di vedere transitabile la strada anche sul versante svizzero, avevano stabilito un accordo con la Magnifica Comunità di Sopraporta, che prevedeva l’impegno di donare ogni anno una soma di vino (circa 130 litri) in sovrappiù al ‘rotter’ bregagliotto cui era stata appaltata la rotta di Malenco.

Il transito commerciale sulla via *cavallera* si mantenne florido e vivace fino alla metà del XVIII secolo circa. Durante la seconda metà del secolo, esso cominciò a mostrare primi segni di declino probabilmente in connessione all’accresciuto volume dei traffici su altre vie retiche più agevoli come il Bernina e lo Spluga. Un declino che si trasformò in un vero e proprio tracollo a partire dal 1797 quando al governo dei Grigioni si sostituì quello napoleonico prima e quello austriaco poi. Da quel momento, i Grigioni delle Tre Leghe divennero un “angolo morto” sulla scena politica europea e la via del Muretto vide bruscamente interrompersi i transiti commerciali, dal momento che i mercanti grigioni, perduto ogni loro privilegio economico in Valtellina, si affrettarono a rivolgersi altrove. Il governo cisalpino d’altro canto, spostò il centro degli affari politici ed economici e militari da Sondrio a Morbegno, che era divenuto il nuovo capoluogo di Dipartimento e l’interesse del governo austriaco si spostò apertamente verso la linea molto strategica dello Stelvio e di Fraele.

Gli appalti della ‘rotta del Muretto’ continuarono ad essere effettuati per molti decenni ancora, sino al 1840 circa, anno in cui si costruì la carrozzabile Chiavenna-Maloja. Sul Muretto nel 1842 una grande alluvione distrusse poi buona parte del tracciato sul versante svizzero. Da quel momento, la via venne sostanzialmente abbandonata, benché un nutrito carteggio conservato presso l’Archivio Comunale di Sondrio, documenti degli sforzi sostenuti dalle comunità della valle e, in seguito, dall’amministrazione provinciale, per mantenere in vita i commerci sulla strada del Muretto, anche mediante il progetto di costruire una strada carrozzabile. Tentativi che si protrassero sino ai primi del ‘900 e che finirono in un nulla di fatto.

Da quel momento la via del Muretto, abbandonata a se stessa, si ridusse a poco più che un sentiero battuto prevalentemente da contrabbandieri e dai pastori malenchi che si recavano a cercar lavoro in Engadina e di quei primi turisti, amanti della montagna, che proprio tra Otto e Novecento andavano scoprendo le bellezze delle vallate alpine.

²⁸ Archivio Storico del Comune di Chiesa in Valmalenco, Libro degli Estimi.

Il diario di Florin Clemente Lozza 1870-1919

Il diario¹

Da quasi un ventennio l'Archivio storico della Società culturale, sezione Pgi, si preoccupa di salvare, catalogare e digitalizzare documenti provenienti da privati. Qualche anno fa è stato arricchito di un documento di eccezionale valore storico, sociale e linguistico. Si tratta di un diario, tre quaderni scolastici, rispettivamente di 96, 117 e 139 pagine, scritto da Clemente Florin Lozza di Marmorera, che comprende il periodo dal 1880 fino al 1919, anno della sua morte.

Nelle prime dieci pagine rievoca episodi della sua infanzia e dal 1886, quando si recò a Bilbao e annotò regolarmente le sue esperienze presso negozianti suoi connazionali (pasticceri grigioni), dapprima appunto in Spagna, poi in Francia. I soggiorni della maggioranza di questi migranti, sparsi nelle più importanti città europee, erano caratterizzati, come quelli di Florin, da ritorni, nuove partenze e spesso da un ritorno definitivo.

Dal 1896 al 1912 tenne pure un libro contabile, redatto nella lingua del posto in cui dimorava.

Molto interessante è il fatto che il diario è scritto in italiano, dato che Florin aveva frequentato le scuola a Marmorera, condotta da frati cappuccini italiani.

Nella pagina seguente uno stralcio dal primo quaderno (pagina 3) dove Florin si ricorda di quando era stato con il padre a Chiavenna. (v. più giù il capitoletto completo).



Florin Clemente Lozza

¹ Linard Candreia nel suo romanzo biografico su Clemente Florin Lozza *Zurück nach Marmorera* (Desertina Verlag 2003) riporta dal diario numerosi stralci tradotti in tedesco



A Chiavenna.
 Nel 30 di Giugno di 1881 sono stato con il padre a Chiavenna, partiti di Castiletto alle ore sei di mattina, arriviamo a la montagna di Set, il tempo era scuro, che dopo è rischiarato arrivando a Casacie, la sera alle quattro siamo arrivati a Chiavenna.

La pagina tre del diario.

Importanza storico-sociale

Nonostante Florin sia restato via da casa complessivamente per circa 17 anni e nonostante il suo costante impegno, non ce la fece a sfondare. Era del resto il destino della maggioranza di coloro che cercavano di fare fortuna all'estero. A questo proposito il diario è un documento che illustra in maniera eloquente la situazione dei migranti non appartenenti a un clan familiare: ore di lavoro estenuanti, umiliazioni e soprusi e senza la minima chance di una scalata sociale, anche se modesta. Il rovescio della medaglia, se confrontato con famiglie che hanno avuto successo come quelle dei Caffisch, Josty, Robbi, Redolfi, Castelmur e altre.

Florin trascorse l'ultimo periodo della sua breve vita a casa e durante la stagione turistica in Engadina.

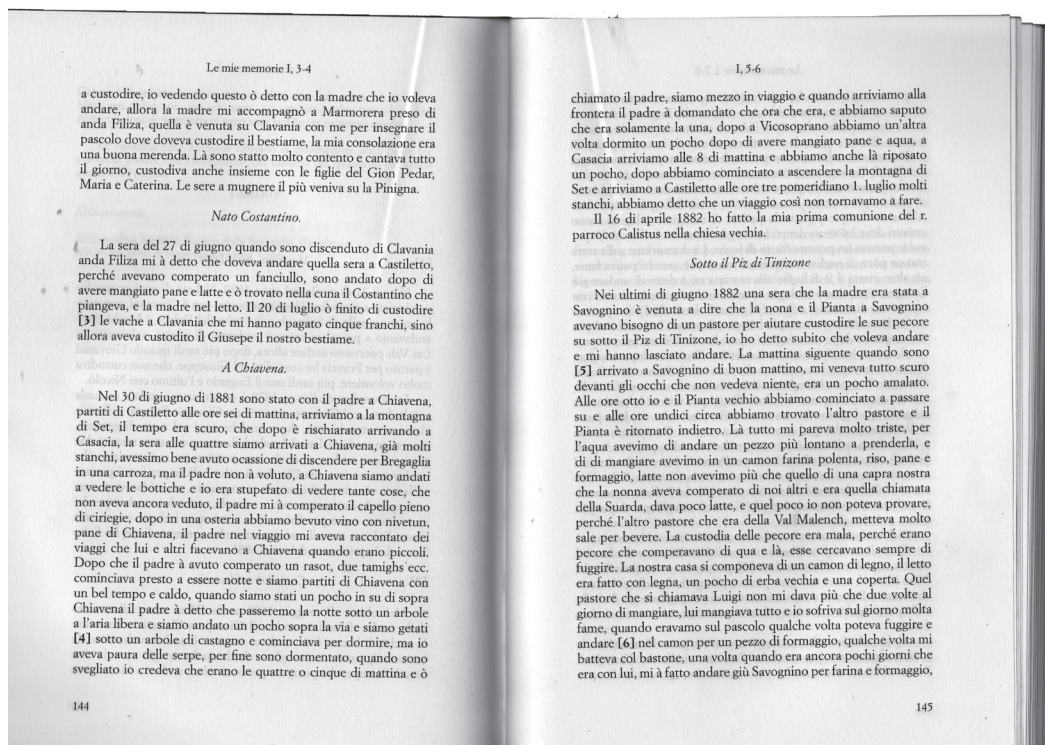
Importanza linguistica

Il sociolinguista prof. Sandro Bianconi, dall'anno scorso accademico della Crusca, ha subito dimostrato un notevole interesse per il diario di Florin Clemente Lozza. Infatti nel numero 4/2011 dei *Quaderni grigionitaliani* ha pubblicato un saggio – un'analisi sociolinguistica – basata su alcune delle prime pagine del testo di Lozza e in un suo libro uscito nel 2013 – *L'italiano, lingua popolare* (edito dall'Accademia della Crusca e Edizioni Casagrande) – le ultime pagine (249-257) sono dedicate al diario in questione.

Le mie memorie

Il libro fu curato dal prof. Sandro Bianconi *Un antisegnano della modernità* e dalla storica Francesca Nussio *I quaderni di Florin Lozza: una preziosa fonte per la storia dell'emigrazione grigione* con una prefazione del prof. Clà Riatsch « *Le miserabile memorie* » di Florin Lozza. *Alcune impressioni* e una postfazione di Linard Candreia *La piccola odissea di un diario*. Il volume di 357 pagine è pubblicato da Franco Cesati Editore (Firenze) ed è stato presentato il 12 maggio 2015 presso il Palazzo Castelmur e il 13 maggio nell'albergo Solaria a Bivio.

Il diario originale integrale viene riprodotto con assoluta fedeltà e la lettura è fluida perché le sole interferenze nel testo sono date da cifre in grassetto, corrispondenti al numero di pagina



Le pagine 144 E 145 delle Memorie.

dei tre quaderni, specificati poi dalla testatina. Florin aveva concepito il suo diario come un libro, con tanto di titoli, sottotitoli, capitoli e anche questo viene rigorosamente rispettato.

Prendiamo come esempio le pagine 144-145 delle *Memorie* in cui si trova anche il capitolo su Chiavenna:

La mancanza di precisazioni e approfondimenti derivanti dalla scelta di non inserire nel testo originale rimandi, piè di pagina e altro a scapito della scorrevolezza, viene risolta dai due curatori brillantemente con la compilazione accurata di due glossari: uno di surmiran e delle parlate lombarde alpine e l'altro di francese, spagnolo e tedesco, nonché di un indice dei toponimi. Il volume è poi corredato di cartine e fotografie.

La pubblicazione è stata promossa e finanziata dall'Istituto di ricerca per la cultura grigiona (icg) e dall'Archivio storico della Bregaglia (sezione Pgi) con il contributo dei Comuni di Bregaglia e di Marmorera.

È in vendita presso il Palazzo Castelmur e la Ciäsa Granda al prezzo di fr. 35.-

Katastrophen ausstellen oder: Wie Plurs nach Mannheim kam



Der Bergsturz von Plurs 1618 im Reiss-Engelhorn-Museum Mannheim 2014/15 (Foto: Jacob Birken).

Am 7. September 2014 öffnete die bis zum 1. März 2015 gezeigte Ausstellung „Mensch. Natur. Katastrophe. Von Atlantis bis heute“ im renommierten Reiss-Engelhorn-Museum in Mannheim (Deutschland) ihre Pforten.¹ Thema der Ausstellung auf über 800 Quadratmetern Fläche war der menschliche Umgang mit Katastrophen, die einen natürlichen Auslöser haben wie z.B. Erdbeben, Bergstürze, Vulkanausbrüche, Sturmfluten und Überschwemmungen. Innerhalb der Ausstellung wurde den Besuchern auch der Bergsturz von Plurs 1618 präsentiert (Abb. 1). Die Ausstellungsobjekte stammten zum größten Teil aus den Beständen des kleinen, aber feinen „Museo di Piuro“ in der Kirche Sant’Abbondio in Piuro (Sondrio), ergänzt um wenige Fotos und Materialien aus dem Besitz des Autors dieses Beitrags und des Stadtarchivs Krefeld.

Viele Besucher werden sich gefragt haben, wie es dazu kam, dass der bald vierhundert Jahre zurück liegende Bergsturz, der nördlich der Alpen wenig bekannt ist, in der Indust-

¹ Zeitgleich erschien ein Begleitband, der die Ausstellung dokumentiert: Mensch. Natur. Katastrophe. Von Atlantis bis heute. Begleitband zur Sonderausstellung „Mensch. Natur. Katastrophe. Von Atlantis bis heute“ (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen, 62), hg. v. Gerrit Jasper Schenk, Monica Juneja, Alfred Wiczorek und Christoph Lind, Regensburg 2014. Zur Ausstellung vgl. die Webseite <http://www.asia-europe.uni-heidelberg.de/en/newsevents/events/exhibition-atlantis.html> [31. März 2015].

riemetropole an Rhein und Neckar gezeigt wurde. Tatsächlich war der Weg, der Plurs nach Mannheim brachte, lang und verschlungen. Er soll hier rekonstruiert werden. Zugleich wird erklärt, welche Intentionen damit verbunden waren, diese Katastrophe überhaupt in diesem Rahmen zu zeigen.

Die Ausstellung ging auf eine Idee zurück, die ich im Jahre 2008 bei der Beantragung der Forschergruppe „Cultures of Disaster“ am Cluster of Excellence „Asia and Europe in a Global Context“ der Universität Heidelberg hatte.² Die Forschergruppe sollte untersuchen, wie unterschiedliche Kulturen von Europa bis Asien mit der Erfahrung natürlicher Extremereignisse in der Geschichte umgingen: Wie wurde das schadenbringende Ereignis wahrgenommen und gedeutet? Wie reagierte die Gesellschaft darauf? Lernte man aus der Erfahrung? Die Erfahrung einer Katastrophe forderte die Zeitgenossen schon immer dazu heraus, dem schrecklichen Geschehen einen Sinn zu geben. Dies erfolgte nicht nur in Erzählungen, Berichten und Liedern, sondern auch durch Bilder, mit Objekten (z.B. Votivgaben), durch die Gestaltung von Denkmälern und Orten der Erinnerung. Manchmal führte der Versuch, einer Wiederholung der Katastrophe vorzubeugen, auch zu Maßnahmen, die Landschaften bis heute prägen – man denke etwa an die Deiche an der Nordseeküste oder an die Bannwälder in den Alpen oberhalb von Ortschaften, die von Lawinen bedroht werden.³ Aus diesem Grund plante ich eine kleine Ausstellung von Bildern, die diesen zutiefst menschlichen Umgang mit Katastrophen mit seinen Unterschieden und Gemeinsamkeiten in verschiedenen Epochen und Kulturen zeigen sollte. Doch trotz der ganz bewussten Beschränkung auf Katastrophen mit einem natürlichen Auslöser und dem Verzicht darauf, auch Epidemien zu thematisieren, zeigte sich rasch, dass die Suche nach Bildern und Objekten sehr lohnend, aber auch aufwendig ist. Eine umfassende Erforschung der Ikonographie von Katastrophenbildern, des Medieneinsatzes und die für eine größere Ausstellung erforderliche Ermittlung der Entstehungskontexte einzelner Bilder und Gegenstände konnte von mir allein nicht geleistet werden. Zum Glück fand ich rasch Unterstützung. Die ebenfalls in der Heidelberger Forschungseinrichtung tätige Kunsthistorikerin Monica Juneja erwärmte sich für die Thematik, das Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museum in Person des Direktors Christoph Lind signalisierte schon früh Interesse an einer Ausstellung zum Thema. Daher entwarf ich gemeinsam mit Monica Juneja im Jahre 2010 ein Forschungsprojekt zu „Images of Disasters“, das die wissenschaftliche Grundlage für eine Ausstellung zum Thema schaffen sollte.⁴ In der ersten Jahreshälfte 2012 wurde schließlich zwischen der Universität Heidelberg, der Technischen Universität Darmstadt und dem Mannheimer Museum ein Kooperationsvertrag zur Durchführung der Ausstellung geschlossen.

Das gemeinsam entwickelte Konzept der Ausstellung basiert auf der Überlegung, dass die

² Zur Arbeit der Gruppe (Gerrit Jasper Schenk, Kristine Chalyan-Daffner, Eleonor Marcussen) siehe die Webseite: <http://www.asia-europe.uni-heidelberg.de/de/forschung/a-regierungskunst-verwaltung/a6.html> [31. März 2015].

³ Vgl. Gerrit Jasper Schenk: Meeresmacht und Menschenwerk. Die Marcellusflut an der Nordseeküste im Januar 1219, in: *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*, hg. von Gerrit Jasper Schenk, Ostfildern 2009, S. 52-66, 231-234, hier: S. 65f.; Christian Rohr: *Extreme Naturereignisse im Ostalpenraum. Naturerfahrung im Spätmittelalter und am Beginn der Neuzeit* (Umwelthistorische Forschungen, 4), Köln/Weimar/Wien 2007, S. 418f.

⁴ Zum 2010-2014 laufenden Projekt vgl. <http://www.asia-europe.uni-heidelberg.de/de/forschung/d-geschichte-kulturerbe/d17-images-of-disasters.html> [31. März 2015]. Mitarbeiter waren Noura Dirani und Jacob Birken. Zur wissenschaftlichen Aufarbeitung vgl. *Disaster as Image: Iconographies and Media Strategies across Europe and Asia*, hg. von Monica Juneja/ Gerrit Jasper Schenk, Regensburg 2014.



Darstellung von Katastrophen schon immer ein interessiertes Publikum gefunden hat. Dies gilt für mythische Katastrophen wie die Sintflut und den Untergang von Atlantis genauso wie für vorhergesagte Katastrophen, etwa die biblische Apokalypse oder wissenschaftliche Modelle der Klimakatastrophe. Ebenso viel Interesse fanden die realen Katastrophen. Die Bilderwelt imaginiert wie realer Katastrophen hat einen enormen Einfluss auf die gesellschaftliche Kommunikation über Katastrophen. Bilder stellen immer auch Fragen nach Macht und Ohnmacht, Gott und Zufall, Schuld und Verantwortung, Gerechtigkeit und Hilfe, Solidarität und Sicherheit. Dem Besucher sollte beim Gang durch die Ausstellung die Rolle mythischer Katastrophen (Sintflut, Atlantis, Weltenschlange) für die Wahrnehmung, Deutung und Darstellung realer Katastrophen deutlich gemacht werden. Die Mythen tragen ebenso zur Globalisierung der Katastrophenwahrnehmung bei wie die neuen Medien der Gegenwart. Das Bewusstsein der Verwundbarkeit sowie der Verbundenheit aller Menschen ist zu einer prägenden Erfahrung der globalisierten Gegenwart geworden. Die Ausstellung sollte selbst Teil dieses Prozesses werden und neben der Aufklärung über naturwissenschaftliche sowie kulturhistorische Phänomene auch Denkanstöße für den eigenen Umgang mit der Katastrophe geben.

Die Ausstellung griff diese konzeptionellen Überlegungen in drei Erzählsträngen auf: Erstens griff sie auf das antike Schema der vier Elemente zurück und ordnet die unterschiedlichen Typen von Katastrophen nach ihrem ‚elementaren‘ Kern in vier Sektionen: Feuer (Vulkanausbruch), Wasser (Überschwemmung, Sturmflut, Tsunami), Erde (Erdbeben, Erdbeben) und Luft (Sturmflut). Zweitens wurden innerhalb dieser Abteilungen einige bekannte und weniger bekannte Katastrophen der Menschheitsgeschichte exemplarisch in ihrem chronologischen Ablauf dargestellt. Alle Katastrophen lassen sich nämlich als Prozess verstehen, der sich vom ersten Vorzeichen über das Ereignis selbst bis zur Bewältigung und Erinnerung der Katastrophe erstreckt. Dieser Prozess wurde mit Objekten und Bildern, Filmen und Hörstationen plastisch nacherzählt. Drittens wurde die Einsicht, dass der Mensch eine entscheidende Rolle für die Entstehung von Katastrophen spielt, in einer fünften Sektion aufgegriffen. Der Mensch macht

als verbindendes Glied zwischen den Epochen, Kulturen und Katastrophentypen durch die Medialisierung seiner Erfahrung die Katastrophe selbst zum Medium. Die fünfte Sektion stellte den Menschen daher in den Schnittpunkt der anderen vier: Als Opfer aller Katastrophen und als ihr Mit-Verursacher zugleich.

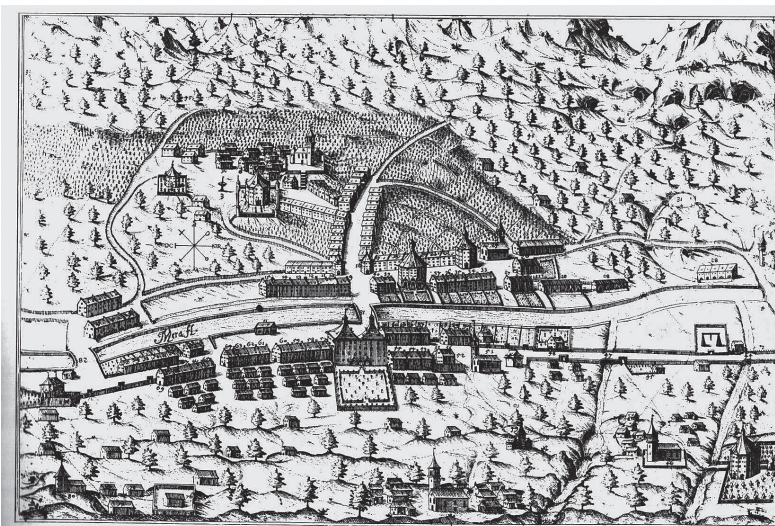


Bild aus dem Flugblatt über den Bergsturz mit herabklappbarem Deckblatt für den Bergsturz (gestrichelte Linie), gedruckt 1618 bei Johann Hardmeyer in Zürich.

Ein Bergrutsch passt also hervorragend in die Sektion über Katastrophen, die assoziativ dem ‚Element‘ Erde zugeordnet werden können. Schon früh war klar, dass hier der Bergsturz von Goldau (Schweiz) im Jahre 1806 gezeigt werden sollte, der gut dokumentiert und wissenschaftlich aufgearbeitet ist.⁵ Bei meiner Recherche war ich auch auf den trotz hervorragender wissenschaftlicher Aufarbeitung weit weniger bekannten Bergsturz von Plurs im Jahre 1618 gestoßen.⁶ Er spielt eine besondere Rolle für die Entwicklung eines bestimmten Bildtypus, nämlich des sogenannten Vorher-Nachher-Bildes. Dieser Bildtypus wurde, soweit ich sehe, erstmals im Streit um die Deutung des Bergsturzes unmittelbar nach der Katastrophe eingesetzt:⁷ Auf dem 1618 bei Johann Hardmeyer in Zürich erschienenem Flugblatt mit dem Titel „Warhafftige abbildung deß fläckens PLUES/ in den Grawen Pündten gelägen“ ist ein (jedoch nicht auf Ortskenntnis beruhendes) Bild von Plurs vor der Zerstörung mit zahlreichen Gebäuden zu sehen (Abb. 2). Ein an der oberen Kante angeklebtes, herabklappbares Deckblatt zeigt in Form und Bild die herabgestürzte Bergflanke mit ihrem Schuttberg samt aufgestauter Mera im Tal. Damit wird nicht nur der Zustand vor und nach dem Bergsturz gezeigt, sondern der Moment der Katastrophe (griechisch für ‚Umkehr‘) visualisiert, in seiner Dynamik sogar sinnlich nachvollziehbar gemacht: Wer mit der Hand das Deckblatt herunterklappt, vollzieht den Bergsturz nach. Es ist ein „Denkbild“⁸, mit dem die Vergänglichkeit alles Irdischen zum Anstoß für Selbsterkenntnis wird. Diese Bildidee wurde von vielen Nachdrucken aufgegriffen und diente, ohne Klappmechanismus, als ‚Vorher-Nachher‘-Bildkombination noch als Vorlage für die 1635 bei Matthäus Merian gezeigten Bilder vom Plurser Bergsturz.⁹ Vermutlich beruht der Erfolg der Klappbilder, der ‚Vorher-Nachher‘-Bilder und schließlich der Emblemata von Katastrophen seit dem beginnenden 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart aber nicht nur auf einem Interesse an (Selbst-)Erkenntnis, sondern auch auf einer Verbindung von Neugier, Schaulust, Grusel und dem wirkungsvollen Gestus des Aufdeckens von Verborgenen.¹⁰

Der Bergsturz von Plurs 1618 markiert damit eine wichtige Etappe in der Entwicklung von Katastrophenbildern. In dieser Zeitschrift muss sicher nicht betont werden, dass sich am Beispiel des Plurser Bergsturzes, seiner Deutung und Darstellung von der Druckgraphik 1618 bis zur Wiederaufführung der Oper „Die Glocken von Plurs“ von Ernst H. Seyffardt¹¹ am Ort des Geschehens am 4. September 2010 aber auch noch viel mehr Geschichte(n) erzählen

⁵ Vgl. Jacob Birken: Ein Idyll wird begraben. Der Goldauer Bergsturz 1806, in: Mensch. Natur. Katastrophe (wie Anm. 1), S. 134-141.

⁶ Grundlegend Guido Scaramellini/ Günther Kahl/ Gian Primo Falappi: La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina, Piuro 2. Auflage 1995.

⁷ Vgl. Gerrit Jasper Schenk: Die Glocken von Plurs. Der Bergsturz von 1618 im multimedialen Deutungsstreit, in: Mensch. Natur. Katastrophe (wie Anm. 1), S. 108-115.

⁸ Bruno Weber: Das Elementarereignis im Denkbild, in: Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert (Literatur und Anthropologie, 13), hg. von Dieter Groh/ Michael Kempe/ Franz Mauelshagen, Tübingen 2003, S. 237-259, hier: S. 241-243.

⁹ Theatrum Europaeum, Oder Außführliche/ und Wahrhafftige Beschreibung aller und jeder denckwürdiger Geschichten [...], Beschrieben durch M. Joannem Philippum Abelinum, Argentoratensem. Mit schoenen in Kupffer gebrachten Land= Tafeln [...] gezieret/ und verlegt durch Matthaeum Merian [...], Franckfurt am Mayn/ bey Wolfgang Hoff=mann [...] 1635, S. 114 f.

¹⁰ Vgl. dazu Monica Juneja/ Gerrit Jasper Schenk, Viewing Disasters. Myth, History, Iconography and Media across Europe and Asia, in: Disaster as Image (wie Anm. 4), S. 31-35.

¹¹ Vgl. Paul-Günter Schulte: Ein Archivar hört die Glocken von Plurs (Piuro, 4./5. September 2010), in: Plurium 4 (2011), S. 54-59.



Besichtigung von Belfort, 7. September 2013, von rechts nach links: Gianni Lisignoli, Gerrit Jasper Schenk (Foto G. J. Schenk).

lassen, die zugleich die allgemeine Geschichte Europas wie auch die spezielle der Region widerspiegeln: Der Streit um die Deutung als Gottesstrafe oder natürliches Ereignis vor dem Hintergrund der konfessionellen Konflikte am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648); die Debatte darüber, ob ein übermäßiger Abbau des Specksteins an der Bergflanke den Berg destabilisiert habe und die Gier der Plurser nach Reichtum also der wahre Grund für die Katastrophe sei;

Schatzgräberei, die Bewältigung der Katastrophe und der Wiederaufbau von Plurs an anderem Ort; die romantische Wiederentdeckung der Katastrophe am Ende des 19. und im beginnenden 20. Jahrhundert durch Ernst Pasqué und Ernst H. Seyffardt („Die Glocken von Plurs“); die wissenschaftliche Wiederentdeckung durch Ausgrabungen im Zeichen eines zusammenwachsenden Europas nach dem 2. Weltkrieg; die Musealisierung der Katastrophe als Erinnerungsort und seine kulturhistorische Erschließung für den Tourismus in den letzten Jahrzehnten.¹²

Eine Ausstellung lebt jedoch vor allem vom Reichtum und der Anschaulichkeit der ausgestellten Bilder und Objekte. Dies können auch Gegenstände des Alltagslebens sein, sofern sie sich im Rahmen einer Erzählung der Ereignisse in geeigneter Weise zum Sprechen bringen lassen. Um die Frage zu klären, ob es genügend ‚sprechende Objekte‘ gibt, die ausgeliehen und in Mannheim präsentiert werden können, war eine Reise nach Plurs und die Besichtigung des Museums und der Ausgrabungsstätten also unumgänglich. So kam es, dass ich am 7. September 2013 nach Plurs reiste, freundlich empfangen und kompetent geleitet von den Experten vor Ort, Gianni Lisignoli, Paolo Lisignoli und Alberto Dolci. Die gemeinsame Besichtigung des Museums und der Ausgrabungsstätten (Abb. 3) führte mir eindrücklich vor Augen, dass sich die Bilder, Objekte und die Rekonstruktion der Katastrophe auf den Tafeln des Museums hervorragend eignen würden, um nicht nur das Ereignis selbst, sondern auch die oben angedeutete kulturelle Verarbeitung der Katastrophe in den vier Jahrhunderten nach 1618 nachzuzeichnen.

Dank der Gespräche bei einem gemeinsamen Abendessen, an dem auch Antonello Puglia teilnahm, der Dirigent der Wiederaufführung der Seyffard-Oper von 2010, wurde mir klar, dass sich auch einige Bezüge zu den anderen in der Ausstellung gezeigten Katastrophen herstellen lassen. Zum Beispiel konnte die bereits zeitgenössische Debatte über den Bergsturz als Sündenstrafe und die Charakterisierung von Plurs als „barockes Sodom“ in einem Bericht (ausgerechnet der Zeitschrift „Atlante“) über die Ausgrabungen der 1960er Jahre auf die in

¹² Zu den einzelnen Aspekten Schenk, Die Glocken (wie Anm. 7).

der Ausstellung mehrfach thematisierten uralten, mit biblischen Mythen wie der Sintflut verschwimmende Deutungsmuster verweisen. Mehr noch, dieses Narrativ konnte ganz konkret mit dem berühmten Graffito „Sodoma Gomora“ an einer Wand des von der Asche des Vesuvs 79. n. Chr. begrabenen Pompeji in inhaltliche Verbindung gebracht werden.¹³ Hier ließ sich also leicht ein Bezug innerhalb der Ausstellung zum ebenfalls gezeigten Untergang von Pompeji herstellen, auch wenn die in den Medien bisweilen verwendete Charakterisierung von Plurs als einem ‚Pompeji des Nordens‘ genau genommen in die Irre führt, denn der Bergsturz von 1618 hat mit seiner horizontal wirkenden kinetischen Energie viel zerstörerische Folgen für die Bausubstanz gehabt als die mit ihren Gasen und Aschen eher konservierende Wirkung erzielende Plinianische Eruption im Jahre 79 n. Chr.

Zurückgekehrt nach Deutschland, machte mich Gian Primo Falappi darauf aufmerksam, dass sich sogar ein direkter Bezug zwischen dem Mannheimer Museum und dem Autor Ernst Pasqué (1821–1892) des (reichlich schwülstigen) Romans „Die Glocken von Plurs“ herstellen lässt. Dieser erschien nämlich im Jahre 1887 als preisgünstiger „moderner Roman“ für ein großes Publikum im Stuttgarter Verlag von Johann Christoph Engelhorn, der seinerseits aus der Mannheimer Familie der Mitbegründer der Chemiefirma BASF und Stifter des Reiss-Engelhorn-Museums stammt.¹⁴ Mit diesem Argument war die Museumsleitung auch dafür zu gewinnen, den Aspekt der bald vierhundertjährigen Rezeptionsgeschichte der Katastrophe von 1618 bis hin zur Wiederaufführung der Seyffardt-Oper 2010 mit einer Hörstation in die Ausstellung zu integrieren.

So kam es also, dass Anfang September 2014 eine kleine Delegation der „Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro“ eine Auswahl von Objekten und Bildern von Plurs nach Mannheim brachte. Es war eine große Freude für mich, dass sie am 4. September 2014, dem Jahrestag des Bergsturzes, an der Pressekonferenz vor der Eröffnung der Ausstellung teilnahm und gemeinsam mit dem Bürgermeister von Mannheim einen ersten Rundgang durch die Räume machen konnte (Abb. 4). Die Ausstellung selbst wurde in der Wissenschaft gut rezensiert und auch von den Medien ausgesprochen freundlich aufgenommen.¹⁵ Aus einigen Einträgen im Besucherbuch geht hervor, dass der Bergsturz von Plurs, bisher wenig bekannt, auf großes Interesse gestoßen ist. Wohl niemand freut sich darüber mehr als der Autor dieser Zeilen.

¹³ Vgl. Osvaldo Langini: I giovani e la scienza. Una vacanza archeologica, in: Atlante. Mensile dell'istituto geografico de Agostini-Novara 27 (Marzo 1967) S. 86 f.; Mischa Meier: Eine fast verschlafene Katastrophe oder der Untergang eines ‚Sodom und Gomorra‘?, in: Katastrophen (wie Anm. 3), S. 20-36, 227-229, hier: S. 21.

¹⁴ Ernst Pasqué: Die Glocken von Plurs (Engelhorn's Allgemeine Romanbibliothek, III 14), Stuttgart 1887 (Zitat: Innumschlag vorne); Karl Esselborn: Hessische Lebensläufe, Darmstadt 1979, S. 342; Frank-Planitz, Ulrich: Die Verlegerfamilie Engelhorn, in: Lebensbilder aus Schwaben und Franken 16 (1986) S. 273–291, hier: S. 274 f., 277–281; Norbert Bartnik: Ernst Pasqué. Der Träumer von „Haus Geysersberg“. Zur Erinnerung an den vor hundert Jahren gestorbenen Sänger, Schriftsteller und Heimatforscher Ernst Pasqué (1821-1892), Alsbach-Hähnlein 1992.

¹⁵ Über die Ausstellung berichteten z.B. die großen Tageszeitungen wie die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, „Die Welt“ und die Wochenzeitung „Die Zeit“, ferner regionale Zeitungen, Fernsehsender und Rundfunksender („Deutschlandfunk“, „Deutschlandradio Kultur“, „Südwestrundfunk“, „Hessischer Rundfunk“, „Saarländische Rundfunk“) sowie weitere Medien. Wissenschaftliche Rezension: Jonas Borsch, in: H-Soz-u-Kult, 17.01.2015, URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/type=rezausstellungen&cid=212> [17.01.2015].



Una mostra con le catastrofi, ovvero come Piuro arrivò a Mannheim*

Il 7 settembre 2014, nel rinomato Reiss-Engelhorn-Museum di Mannheim (Germania) si aprirono le porte dell'esposizione "Uomo. Natura. Catastrofe. Da Atlantide a oggi" [Mensch. Natur. Katastrophe. Von Atlantis bis heute], durata fino al 1° marzo 2015¹. Tema della mostra, con uno spazio espositivo di oltre 800 metri quadrati, era come gli esseri umani si confrontano con le catastrofi che abbiano un fattore scatenante naturale, ad esempio terremoti, frane, eruzioni vulcaniche, mareggiate e inondazioni. La mostra presentava ai visitatori anche la frana di Piuro del 1618. Gli oggetti esposti provenivano in massima parte dal piccolo ma bel "Museo di Piuro" nella chiesa di Sant'Abbondio a Piuro (Sondrio) integrati da poche foto e materiali dell'autore di questo articolo e dello Stadtarchiv di Krefeld.

Molti visitatori si saranno domandati come sia avvenuto che la frana, risalente a quasi quattro secoli fa e poco nota a nord delle Alpi, venisse messa in esposizione nella metropoli industriale sul Reno e Neckar. In effetti il cammino che ha portato Piuro fino a Mannheim è stato lungo e tortuoso. Qui lo si ricostruisce. E si spiegano anche quali siano state le intenzioni collegate al proposito di presentare questa catastrofe nell'ambito della mostra.

La mostra risaliva a un'idea che avevo avuto nel 2008, quando avevo proposto il gruppo di ricerca "Cultures of Disaster" al Cluster of Excellence "Asia and Europe in a Global Context" dell'Università di Heidelberg². Il gruppo di ricerca doveva studiare come le differenti culture dall'Europa all'Asia avessero vissuto nella storia l'esperienza di eventi naturali estremi. Come veniva percepito e interpretato l'evento dannoso? Come vi reagiva la società? Si imparava dall'esperienza? L'esperienza di una catastrofe spingeva sempre i contemporanei dell'evento a dare un senso allo spaventoso avvenimento. Il che si rifletteva non solo in racconti, relazioni, canti, bensì anche in immagini, oggetti (ad esempio doni votivi), creazione di monumenti e luoghi della memoria. Il tentativo di prevenire il ripetersi della catastrofe portava qualche volta a iniziative che ancora oggi caratterizzano i territori - si pensi agli argini sulle coste del Mare del Nord o ai boschi di bandita sopra località minacciate da valanghe nelle Alpi³. Per questo motivo progettai una piccola esposizione di foto e figure che dovevano mostrare questo atteggiamento profondamente umano nei confronti delle catastrofi pur con differenze

* Traduzione dal tedesco di Gian Primo Falappi.

¹ Nel contempo uscì un volume complementare alla mostra: Mensch. Natur. Katastrophe. Von Atlantis bis heute. Begleitband zur Sonderausstellung „Mensch. Natur. Katastrophe. Von Atlantis bis heute“ (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen, 62), a cura di GERRIT JASPER SCHENK, MONICA JUNEJA, ALFRED WIECZOREK e CHRISTOPH LIND, Regensburg 2014. Sulla mostra v. il sito web: <http://www.asia-europe.uni-heidelberg.de/en/newsevents/events/exhibition-atlantis.html> [31 marzo 2015].

² Sul lavoro del gruppo (composto da Gerrit Jasper Schenk, Kristine Chalyan-Daffner, Eleonor Marcussen) v. la pagina web: <http://www.asia-europe.uni-heidelberg.de/de/forschung/a-regierungskunst-verwaltung/a6.html> [31 marzo 2015].

³ Cfr. GERRIT JASPER SCHENK, *Meeresmacht und Menschenwerk. Die Marcellusflut an der Nordseeküste im Januar 1219*, in: *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*, a cura di GERRIT JASPER SCHENK, Ostfildern 2009, pp. 52-66, 231-234, qui pp. 65 e s.; CHRISTIAN ROHR: *Extreme Naturereignisse im Ostalpenraum. Naturerfahrung im Spätmittelalter und am Beginn der Neuzeit* (Umwelthistorische Forschungen, 4), Köln/Weimar/Wien 2007, pp. 418 e s.



Visita della mostra a Mannheim il 4 settembre 2014.

e affinità nelle diverse epoche e diverse culture. Malgrado la precisa e consapevole limitazione a catastrofi che avessero un fattore scatenante naturale e malgrado la rinuncia a tematizzare epidemie, fu ben presto chiaro che la ricerca di figure e oggetti era sì proficua, ma anche dispendiosa. Un'ampia ricerca iconografica di illustrazioni di catastrofi, il lavoro sui media e l'accertamento, necessario per un'esposizione di maggiori dimensioni, dei contesti in cui sono nate singole figure e singoli oggetti non potevano essere prodotti da me solo.

Per fortuna trovai rapidamente sostegno. La storica dell'arte Monica Juneja, anch'essa attiva nell'istituzione di ricerca di Heidelberg, si appassionò al tema, e il Reiss-Engelhorn-Museum di Mannheim nella persona del direttore Christoph Lind segnalò presto l'interesse per una mostra sullo stesso tema. Perciò, con Monika Juneja, nel 2010 approntai un progetto di ricerca su "Images of Disasters", che doveva essere la base scientifica per una tale esposizione⁴. Nel primo semestre 2012 fu infine stipulato un contratto di collaborazione tra l'Università di Heidelberg, la Technische Universität Darmstadt e il museo di Mannheim per realizzare la mostra.

Lo sviluppo in comune del progetto dell'esposizione si basa sulla considerazione che la rappresentazione di catastrofi abbia sempre trovato un pubblico interessato. Ciò vale per catastrofi mitiche come il diluvio e la scomparsa di Atlantide, e per catastrofi reali. Il mondo iconico di catastrofi immaginate o reali ha un'enorme influenza sulla comunicazione sociale delle catastrofi. Inoltre le figure pongono sempre quesiti su potenza e impotenza, Dio e caso,

⁴ Sul progetto v.: <http://www.asia-europe.uni-heidelberg.de/de/forschung/d-geschichte-kulturerbe/d17-images-of-disasters.html> [31 marzo 2015]. Collaboratori: Noura Dirani e Jacob Birken. Sull'elaborazione scientifica cfr. *Disaster as Image: Iconographies and Media Strategies across Europe and Asia*, a cura di MONICA JUNEJA/GERRIT JASPER SCHENK, Regensburg 2014.



colpa e responsabilità, giustizia e aiuto, solidarietà e sicurezza. L'esposizione deve rendere chiaro al visitatore il ruolo delle catastrofi mitiche (diluvio, Atlantide, serpente cosmico) nella percezione, interpretazione e rappresentazione di catastrofi reali. Anche i miti contribuiscono alla globalizzazione della percezione delle catastrofi come i nuovi *media* del giorno d'oggi. La coscienza della vulnerabilità e della solidarietà di tutti gli esseri umani è diventata un'esperienza decisiva del nostro presente globalizzato. L'esposizione stessa doveva diventare parte di questo processo e, oltre alla spiegazione di fenomeni naturali, fornire spunti di riflessione sul proprio comportamento di fronte alla catastrofe.

La mostra riprendeva queste considerazioni concettuali in tre filoni narrativi. In primo luogo risaliva all'antico schema dei quattro elementi e classificava i vari tipi di catastrofe a seconda del loro nucleo «elementare» in quattro sezioni: fuoco (eruzione vulcanica), acqua (inondazione, mareggiata, tsunami), terra (terremoto, frana) e aria (uragano). In secondo luogo, all'interno di questi settori, si rappresentavano nel loro decorso cronologico a mo' d'esempio alcune catastrofi della storia dell'umanità, note e meno note. In effetti tutte le catastrofi si possono intendere come processo che va dalle prime avvisaglie dell'evento fino al superamento e alla memoria della catastrofe. Tale processo veniva plasticamente riproposto in breve con oggetti e illustrazioni, film e audio-guide. In terzo luogo, in una quinta sezione, si riprendeva l'opinione che l'essere umano abbia un ruolo decisivo nel sorgere di catastrofi: esso, quale *trait d'union* tra epoche, culture e tipi di catastrofi, con il trasferire nei *media* la propria esperienza diretta, rende la catastrofe stessa un *medium*. Perciò la quinta sezione rappresentava l'essere umano al punto d'intersezione delle altre quattro: vittima di tutte le catastrofi e insieme loro concausa.

Quindi una frana si adatta bene nella sezione sulle catastrofi che possono essere associativamente inquadrata nell'«elemento» terra. Fu presto chiaro che qui doveva essere mostrata la frana di Goldau (Svizzera) del 1806, ben documentata e analizzata scientificamente⁵. Nella mia ricerca avevo incontrato anche la frana di Piuro del 1618, molto meno nota benché fosse stata indagata egregiamente dal punto di vista scientifico⁶. Questa frana ha un ruolo particolare nello sviluppo di un determinato tipo iconografico, precisamente della cosiddetta «immagine prima - poi». Tale tipologia figurativa, per quanto vedo, fu impiegata per la prima volta subito dopo la catastrofe nella disputa su come interpretare la frana⁷. Sul volantino apparso a Zurigo nel 1618 presso Johann Hardmeyer con il titolo “*Warhaffte abbildung deß fläckens PLUES/ in den Grawen Pündten gelägen*”, c'è una raffigurazione di Piuro prima della distruzione (peraltro non derivata dalla conoscenza dei luoghi) con numerosi edifici. Un foglietto che si può alzare e abbassare, incollato al margine superiore, mostra in immagine il versante montano franato con il cumulo di detriti e la Mera ostruita nel suo corso sul fondovalle. In questo modo si mostra non solo la situazione prima e dopo la frana, si visualizza anche il momento della catastrofe (dal greco per: «rivolgimento»), reso addirittura visibile in concreto: chi abbassa con la mano il foglietto riproduce la frana. È un'«immagine promemoria»⁸ con

⁵ JACOB BIRKEN: *Ein Idyll wird begraben. Der Goldauer Bergsturz 1806*, in: *Mensch. Natur. Katastrophe* (come nota 1), pp. 134-141.

⁶ Fondamentale GUIDO SCARAMELLINI/ GÜNTHER KAHL/ GIAN PRIMO FALAPPI: *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Piuro 1995².

⁷ Cfr. GERRIT JASPER SCHENK: *Die Glocken von Plurs. Der Bergsturz von 1618 im multimedialen Deutungsstreit*, in: *Mensch. Natur. Katastrophe* (come nota 1), pp. 108-115.

⁸ Bruno Weber: *Das Elementarereignis im Denkbild*, in: *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert* (Literatur und Anthropologie,

cui la caducità di ciò che è terreno diventa spinta verso la conoscenza di sé. Quest'idea di raffigurazione fu ripresa da numerosi stampatori e servi, senza la tecnica del foglietto mobile, da combinazione figurata del «prima - poi», e fu modello per le figure della frana di Piuro di Matthäus Merian del 1635⁹. È probabile che il successo delle figure con foglietto mobile, «figure del prima - poi» e infine degli emblemi delle catastrofi dagli inizi del XVII secolo ai nostri giorni si basi non solo sull'interesse per la conoscenza (di sé), ma anche su un insieme di curiosità, morbosità di vedere, brivido e gesto efficace di scoprire ciò che è celato.¹⁰ La frana di Piuro del 1618 marca con questo una tappa importante nell'evoluzione delle raffigurazioni di catastrofi. Di sicuro su questa rivista non deve essere evidenziato alcunché sulla frana di Piuro, la sua interpretazione e rappresentazione, dalle calcografie del 1618 alla nuova rappresentazione dell'opera lirica "Die Glocken von Plurs" di Ernst H. Seyffardt¹¹ effettuata sul luogo dell'evento il 4 settembre 2010; si possono però raccontare ancora molto più storia (storie) che insieme rispecchia(no) la storia generale d'Europa e quella specifica della regione: la disputa sull'interpretazione quale castigo divino o evento naturale sullo sfondo di conflitti confessionali alla vigilia della guerra dei trent'anni (1618-1648), il dibattito se il monte sia stato destabilizzato da eccessiva estrazione di pietra ollare e la bramosia piurese di ricchezza siano dunque la vera causa della catastrofe, la ricerca di tesori, il superamento della catastrofe e la ricostruzione di Piuro in un altro posto, la riscoperta romantica della catastrofe a fine del XIX secolo e inizi XX a opera di Ernst Pasqué e Ernst H. Seyffardt (Die Glocken von Plurs), la riscoperta scientifica con gli scavi nel segno di un'Europa che cresce insieme dopo la seconda guerra mondiale, la musealizzazione della catastrofe quale luogo della memoria e la sua apertura storico-culturale al turismo negli ultimi decenni.¹²

Ma un'esposizione vive soprattutto della ricchezza e della visibilità di figure e oggetti messi in mostra. Questi possono essere anche oggetti della vita quotidiana nella misura in cui essi si fanno disporre *parlanti* in maniera adeguata nel quadro di una narrazione degli eventi. Per spiegare la domanda se ci siano a sufficienza «oggetti parlanti» che possono essere prestati e presentati a Mannheim, un viaggio a Piuro e la visita del suo museo degli scavi è stata dunque ineludibile. Così, il 7 settembre 2013, sono andato a Piuro, accolto cordialmente e guidato con competenza sui luoghi da esperti, Gianni Lisignoli, Paolo Lisignoli, in qualità di sindaco di Piuro, e Alberto Dolci. Visitando con loro il museo e gli scavi mi fu in tutta evidenza chiaro che le figure, gli oggetti e la ricostruzione della catastrofe sulle tavole del museo sarebbero stati egregiamente adatti a riprodurre non solo l'evento, ma anche la rielaborazione culturale sopra accennata della catastrofe nei quattro secoli dopo il 1618.

Grazie alla conversazione durante la cena, cui partecipò anche Antonello Puglia, il direttore della nuova esecuzione nel 2010 dell'opera lirica di Seyffardt, capii che si sarebbero potuti anche

13), a cura di Dieter Groh/ Michael Kempe/ Franz Mauelshagen, Tübingen 2003, pp. 237–259, qui pp. 241–243.

⁹ Theatrum Evropaevm, Oder Außfuehrliche/ und Wahrhaftige Beschrei=bung aller und jeder denckwuerdiger Geschichten [...], Beschrieben durch M. Joannem Philippum Abelinum, Argentoratensem. Mit schoenen in Kupffer gebrachten Land=Tafeln [...] gezieret/ und verlegt durch Matthaemum Merian [...], Franckfurt am Mayn/ bey Wolfgang Hoff=mann [...] 1635, pp. 114 e s.

¹⁰ MONICA JUNEJA/ GERRIT JASPER SCHENK, *Viewing Disasters. Myth, History, Iconography and Media across Europe and Asia*, in: Disaster as Image (come nota 4) pp. 31-35.

¹¹ Cfr. PAUL-GÜNTER SCHULTE: *Ein Archivar hört die Glocken von Plurs (Piuro, 4/5 settembre 2010)*, in: *Plurium* 4-2011, pp. 54-59.

¹² Sui singoli aspetti: SCHENK, Die Glocken (come nota 7).



stabilire alcuni collegamenti con le altre catastrofi presentate nell'esposizione. Ad esempio, il dibattito già all'epoca della frana sul castigo dei peccati e la caratterizzazione di Piuro quale «Sodoma barocca» in una relazione (precisamente nella rivista *Atlante*) sugli scavi degli anni 1960 potevano rimandare ai confusi e antichissimi modelli interpretativi, più volte tematizzati nella mostra, con miti biblici come il diluvio universale. Di più, questa tipologia narrativa poteva molto concretamente essere messa in collegamento contenutistico con il famoso graffito «Sodoma Gomora» su un muro di Pompei sepolta dalla cenere del Vesuvio nel 79 d. C.¹³. Qui si poteva produrre facilmente un riferimento all'interno dell'esposizione con la distruzione di Pompei, anch'essa presente alla mostra, anche se talora la caratterizzazione di Piuro usata dai *media* quale «Pompei del nord», se presa alla lettera, porta all'errore in quanto la frana del 1618, con la sua energia cinetica operante in orizzontale, ha avuto conseguenze molto più distruttive sul patrimonio edilizio rispetto all'effetto più conservativo dei gas e delle ceneri nell'eruzione pliniana del 79 d. C.

Ritornato in Germania, Gian Primo Falappi mi fece rilevare che c'era un collegamento diretto tra il museo di Mannheim e lo scrittore Ernst Pasqué (1821-1892), autore del romanzo (davvero ampolloso) «Le campane di Piuro» [*Die Glocken von Plurs*]. Il romanzo infatti uscì nel 1887 quale «romanzo moderno» a poco prezzo per un ampio pubblico nella casa editrice di Stoccarda di Johann Christoph Engelhorn, che a sua volta proviene dalla famiglia di Mannheim del co-fondatore dell'azienda chimica BASF e fondatore del Reiss-Engelhorn-Museum¹⁴. Con questo argomento si poté guadagnare la direzione del museo anche a integrare il tema della storia della ricezione dalla catastrofe del 1618, quasi quattrocento anni fa, alla nuova esecuzione dell'opera lirica di Seyffard nel 2010 postando un'audio-guida nella mostra.

Così avvenne che all'inizio di settembre 2014 una piccola delegazione dell'«Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro» portò a Mannheim una scelta di oggetti e immagini di Piuro. Fu per me una grande gioia che essa, il 4 settembre 2014, l'anniversario della frana, partecipasse alla conferenza stampa prima dell'inaugurazione dell'esposizione e potesse fare con il borgomastro di Mannheim un primo giro per le sale della mostra. L'esposizione ebbe buone recensioni da parte della ricerca scientifica e anche i *media* ne parlarono favorevolmente¹⁵. Da alcune annotazioni sul registro dei visitatori emerge che la frana di Piuro, finora poco conosciuta, ha trovato grande interesse. Nessuno è di certo più contento dell'autore di queste righe.

¹³ Cfr. OSVALDO LANGINI: *I giovani e la scienza. Una vacanza archeologica*, in: *Atlante*. Mensile dell'Istituto geografico de Agostini Novara 27 (Marzo 1967) pp. 86 e s.; MISCHA MEIER: *Eine fast verschlafene Katastrophe oder der Untergang eines 'Sodom und Gomorra'?*, in: *Katastrophen* (come nota 3), pp. 20-36, 227-229, qui p. 21.

¹⁴ ERNST PASQUÉ: *Die Glocken von Plurs* (Engelhorn's Allgemeine Romanbibliothek, III 14), Stuttgart 1887 (citazione: copertina interna); KARL ESSELBORN: *Hessische Lebensläufe*, Darmstadt 1979, p. 342; FRANK-PLANITZ, ULRICH: *Die Verlegerfamilie Engelhorn*, in: *Lebensbilder aus Schwaben und Franken* 16 (1986) p. 273-291, qui pp. 274 e s., 277-281; NORBERT BARTNIK: *Ernst Pasqué. Der Träumer von „Haus Geyersberg“*. Zur Erinnerung an den vor hundert Jahren gestorbenen Sänger, Schriftsteller und Heimatforscher Ernst Pasqué (1821-1892), Alsbach-Hähnlein 1992.

¹⁵ Hanno parlato della mostra p. es. grandi quotidiani come il «Frankfurter Allgemeine Zeitung», «Die Welt» e il settimanale «Die Zeit», giornali regionali, emittenti televisive e radiofoniche («Deutschlandfunk», «Deutschlandradio Kultur», «Südwestrundfunk», «Hessischer Rundfunk», «Saarländische Rundfunk») e altri *media*. Recensione scientifica: JONAS BORSCH, in: *H-Soz-u-Kult*, 17.01.2015, url: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/type=rezausstellungen&id=212> [17.01.2015].

Il paesaggio delle cave di pietra ollare

Estratto di tesi: “Lo sconosciuto dei giganti, tracce nascoste. Le cave dimenticate della Valchiavenna”

Passeggiando per le vie dei nostri centri storici, abbiamo la fortuna di imbatterci nelle bellissime fontane, nei portali dei palazzi, nei decori che ornano le ville ed i porticati antichi, e di riconoscervi la blasonata pietra ollare come materiale costituente. Ciò è corretto, ma, forse, non tutti attribuiscono la locazione dei siti da cui proviene il minerale; questo è un peccato poiché il paesaggio delle cave ha avuto un ruolo fondamentale nella storia e nell'economia della nostra valle, oltre ad essere indiscutibilmente luogo suggestivo e di grande interesse naturalistico, reso unico dalle tracce lasciate un tempo dai cavaatori.

Fa ragionare, la frase di Eugenio Turri, *i paesaggi esistono perché c'è qualcuno che li guarda*.

È solo in seguito ad un'escursione ad essa dedicata, organizzata dalla *Dieci giorni*, che ebbi modo di scoprire l'esistenza delle cave e fu in quell'occasione che iniziai ad interloquire con persone appassionate e attive nel panorama escursionistico locale e che mi resi conto di quanto i siti estrattivi fossero obliati dall'immaginario collettivo. Il motivo è forse da attribuire alla posizione marginale del sito, oppure, perché la consolidata immagine del *Parco delle marmitte dei giganti* ha reso i siti contigui una seconda scelta nelle domenicali passeggiate che tutti puntualmente compiamo.

Mi riferisco all'area a cavallo dei comuni di Piuro e Chiavenna, denominata Oltremera, situata lungo le pendici acclivi del versante orografico sinistro, opposto rispetto ai nuclei abitativi situati sui conoidi alluvionali e distinti dalle acque del fiume Mera e dalla SS37, in particolare, tra la Ganda di Valcondria ad Est, dal canale della frana di Piuro ad ovest e dal borgo di Uschione in alto. È qui che le cave trovano maggior concentrazione.

La presenza di numerosi siti estrattivi nel comune è da attribuire alle remote vicissitudini che hanno reso il nostro territorio montano così come lo conosciamo: le sovrapposizioni di eventi e calamità naturali hanno fatto emergere il “giacimento”, prezioso per la stessa sopravvivenza dell'uomo in tali luoghi. Ma non solo. La zona rappresenta un'importante testimonianza di come i valligiani nei secoli siano riusciti attraverso le loro abilità a rendere Piuro un centro di particolare rilevanza: la lavorazione della pietra del posto, la pietra ollare, ha garantito per lungo tempo prosperità economica ed importanza nel commercio a livello transfrontaliero conseguendo, fra il '400 ed il '600, i migliori risultati¹.

Il sito, relazionato all'immediato contesto comunale di Piuro, rende tutti consapevoli del “potenziale” che i componenti, concentrati in pochi kmq, detengono; questi, se analizzati e interpretati, identificano un micro-paesaggio culturale, superando la concezione degli aspetti puramente naturali. Nasce quindi immediata l'esigenza di studiare l'area e di promuoverne la promozione a tutti i livelli. Da questo concetto, si pone necessario elaborare una pianificazione di tali luoghi, al fine di riportare alla luce le fatiche, le energie e le tecniche che hanno segnato la storia del nostro territorio, modellando i profili della sua stessa identità.

¹ SCARAMELLINI GUIDO, *Le “trone” di Piuro: gli scalpellini lavoravano con il dorso a terra?*, Corriere della Valtellina, a.52,1963 pp.3-4.



Assodato che esiste una virtuosa consapevolezza da parte degli Amministratori locali/comunali e grazie ad un generoso lavoro redatto dall'esperto Sergio Castelletti², si è fiduciosi nella istituzione di un *parco geo-minerario*³, viste le unicità che trovano riscontro nelle testimonianze estrattive disseminate nel territorio. Ma di questo si parlerà ampiamente nella giornata dedicata al tema che si terrà nel mese di maggio presso il Palazzo dell'Ospitale.

Per meglio comprendere le motivazioni per le cui le insolite bozze di artefatti sono state imbastite negli ambienti e in ambiti così singolari, bisogna riferirsi agli aspetti puramente geologici.

La reperibilità della pietra tanto acclamata si deve alla natura della "roccia madre", le ofioliti. Le cosiddette rocce sono conosciute, nel lessico popolare, con il termine di "rocce verdi", dal greco ophis = serpente e lithos = roccia, coniato dal naturalista francese Brongniart⁴. Queste, trovano manifestazione nei luoghi dove la catena alpina ha subito un maggior sollevamento: la loro storia ha avuto inizio 180 milioni di anni fa, quando si aprì, tra l'Africa, l'Europa e l'Oceano ligure- piemontese, una piccola diramazione della vasta area oceanica chiamata Tetide⁵. I modelli dell'orogenesi motivano anche i vari gradi di metamorfismo che hanno trasformato le unità litologiche nei diversi tipi di pietra ollare. Più in particolare, vengono chiamate così le rocce appartenenti alla famiglia dei cloritoscisti, metagabbri, olvinoscisti, serpentinoscisti, talcoscisti⁶, queste ultime rintracciabili nella nostra vallata. La conoscenza dei siti estrattivi si deve al censimento in corso di realizzazione da parte di Sergio Castelletti, con la collaborazione di Massimo Lisignoli, che ne ha accertato la presenza lungo le pendici del versante orografico sinistro della Bregaglia italiana e svizzera, in particolare nei comuni di Prata Camportaccio, Chiavenna, Piuro e Villa di Chiavenna e svalicando il confine nazionale in Val Bondasca, a Grevasalvas fra Maloja e Sils Maria e nelle valli di Fex e Fedoz⁷. La lavorazione della Pietra Ollare in Valtellina, ma soprattutto in Valchiavenna (fig.1), risale all'età del ferro come, testimoniano i numerosi reperti archeologici ritrovati nel corso degli anni. Basta pensare che già nel primo secolo d.C. il naturalista Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia*⁸ accennava alla lavorazione al tornio di "vasi utili per cuocere cibi e contenere vivande" (in latino *lebetes*, in dialetto *lavéec*) fatte con la pietra verde. Il largo uso nelle vallate alpine

² Per conoscere gli studi e le ricerche vedi Plurium, V, 2012, pp.60-68.

³ Riferimento specificato nella LR 2009, art 3. Il programma regionale individua i parchi geominerari quali ambiti territoriali caratterizzati dallo sviluppo delle attività minerarie dismesse secondo i principi di unitarietà delle tecniche minerarie adottate.

⁴ Solo all'inizio del '900, i geologi riconoscono le analogie tra le rocce ofiolitiche presenti nella catena alpina e le rocce che compongono il fondo degli oceani, somiglianza confermata negli anni '60 con lo sviluppo delle ricerche oceanografiche.

⁵ Solo all'inizio del '900, i geologi riconoscono le analogie tra le rocce ofiolitiche presenti nella catena alpina e le rocce che compongono il fondo degli oceani, somiglianza confermata negli anni '60 con lo sviluppo delle ricerche oceanografiche.

⁶ Comunità Montana della Valchiavenna -P.I.C. Interreg IIIA Italia-Svizzera 2000-2006: Le antiche cave di pietra ollare della Val Bregaglia, ricerche, studi, valorizzazione. Censimento antiche cave di pietra ollare, aree e studi campione; A.T.P (S.Castelletti, M. Ferracin, G. Visinoni).

⁷ ENRICO SCIESA, *Unità ofiolitica delle Pietre Verdi di Chiavenna*, Il Naturalista Valtellinese-Atti del Museo civico di Storia naturale di Morbegno,1991.

⁸ G. GIORGETTA, G. SCARAMELLINI, *La lavorazione della pietra ollare in provincia di Sondrio*, Rassegna economica della Provincia di Sondrio, Valtellina e Valchiavenna, Sondrio,1967, pp.24-28.

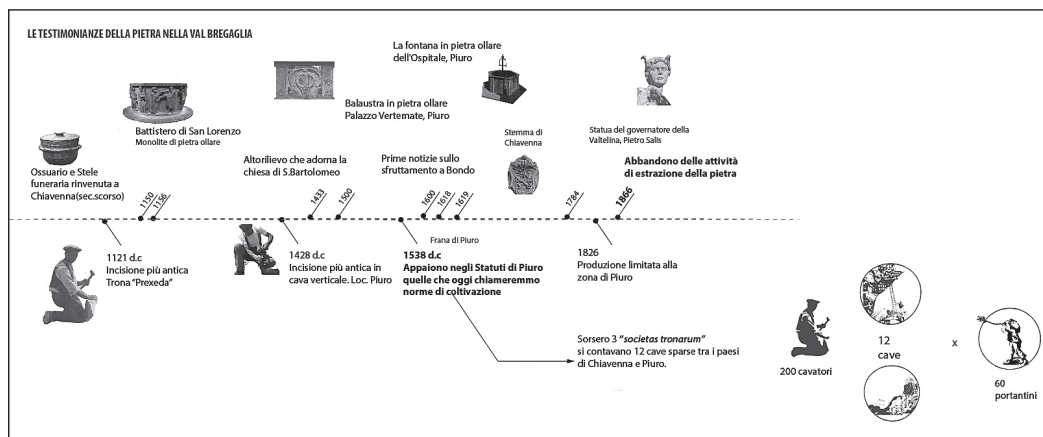


Fig. 1 - Sunto dei manufatti "più rappresentativi" reperibili nella Val Bregaglia e Val Chiavenna.

della pietra ollare era del tutto normale, in quanto con la carenza del metallo la rese necessaria per costruire recipienti resistenti al calore e per contenitori di conservazione, utili per i fabbisogni domestici. Da quest'aspetto si comprende come il termine pietra ollare possieda una valenza per lo più merceologica che mineraria: il termine "ollare" viene attribuito a tutte quelle pietre tenere e di facile tornitura, dalle quali si ricavavano pentole e contenitori di cibi appunto chiamate "Olle". Gli artefatti reperibili, quindi, pur non appartenendo a un gruppo mineralogico specifico, sono associati da litotipi di composizione chimica diversa, accomunati da alcune caratteristiche quali:

- refrattarietà: queste pietre resistono molto bene sia alle alte temperature che a quelle basse, restituendo lentamente l'energia accumulata.
- bassa durezza: si tratta di rocce talco-scistose, tenere, tanto da permettere una facile lavorazione al tornio.
- bassa porosità: questo materiale non assorbe né i liquidi, né gli odori, mantenendo inalterate le proprietà organolettiche, e prestandosi egregiamente all'uso in cucina.

Tecniche di Estrazione

I luoghi soggetti all'estrazione, come assodato nei sopralluoghi, sono stati collegati tramite sentieri alle aree, in prossimità di strade e canalizzazioni d'acqua, dove erano costruiti i torni. Oggi, tali percorsi, o tracce di essi, hanno altre funzioni; la localizzazione delle cave non ha di per sé una logica se non quella proveniente dall'affioramento delle giaciture. L'estrazione della pietra ollare avveniva sia in superficie che in sotterranea. Questa duplice "tipologia" di cava è legata al fatto che i giacimenti di pietra ollare si estendono sia come substrato roccioso che come tracce nei depositi superficiali di frana. La coltivazione a cielo aperto veniva facilitata mediante l'utilizzo di ponteggi o di corde, mentre, nel sottosuolo, le cave si presentavano come gallerie internate nella roccia, in gergo, chiamate "trone".

Da sempre l'estrazione della pietra è avvenuta con metodi artigianali basati sull'utilizzo di punte e piccone "asisc" manovrati dalle abili mani dei "lavegiat" o "lavegé". Si procedeva poi all'imbastitura dei blocchi, detti "ciapun", che potevano arrivare ad un peso di oltre



Fig. 2 - Particolare della maiuscola onciale.

mezzo quintale che, a dorso d'uomo o tramite l'ausilio di slitte dette, "tirun", venivano trasportati presso un tornio per procedere alla loro lavorazione. I torni più prossimi erano quelli distribuiti lungo la Mera nel comune di Piuro, mentre nel comune di Chiavenna venivano conferiti ai mulini della Molinanca e Bottonera; quest'ultimo deve la sua toponomastica proprio alla scarto della lavorazione delle "olle", il "bòton". Solo dal 1960 in poi, le opera-

zioni di estrazione, trasporto e lavorazione si sono svolte con moderni mezzi meccanici, certamente meno tipici, ma con un procedimento di lavoro uguale al vecchio⁹.

Due millenni di attività estrattiva hanno indubbiamente lasciato il segno nel paesaggio, e non solo in senso metaforico, poiché, in concomitanza dei sentieri, ma soprattutto nelle immediate vicinanze delle cave si ha una concentrazione di incisioni, lasciate dagli artigiani (fig.2). Il significato dei petroglifi è riconducibile a dei veri e propri marchi che segnalano l'ingresso alle cave. Quest'ultime venivano indicate dagli scalpellini con un simbolo particolare, quasi ad assegnare una nomea e uno specifico utilizzo della risorsa. Sono ben leggibili in alcuni casi la data di inizio della lavorazione e la sigla o il simbolo del cavatore o della famiglia/società¹⁰.

Vista la costellazione di elementi concentrati nella plaga boschiva si comprende quanto sia necessario valorizzare e divulgare la conoscenza di tutti gli aspetti. L'obiettivo è quello di far conoscere la storia del luogo ed il suo valore geologico, riscontrabile in corrispondenza di forre e massi erratici risalenti all'ultima glaciazione sparsi nell'ambiente boschivo. Oltre a testimoniare la dinamica dell'evoluzione del paesaggio gli elementi naturali custodiscono tracce dell'attività antropica, complice e artefice delle insolite forme che caratterizzano l'ambiente.

Attualmente, il paesaggio delle cave è costituito da svariati percorsi poco segnalati che, si articolano nel sottobosco superando un notevole dislivello e attraversando diversi scenari boschivi in risposta alla successione altimetrica della vegetazione. Per identificare il sottile tessuto connettivo è necessario formulare una proposta di promozione di un percorso tematico, della durata di alcune ore di marcia che avrà un chiaro scopo didattico.

Per far ciò, oltre all'istituzione del *parco geo-minerario*, e quindi alla tutela dell'area, sarà necessario affiancare un supporto strategico di pianificazione che prevede la costituzione di una *rete fisica di connessione* dalla quale prendono vita le *reti sociali di relazioni*. Prioritario

⁹ AUTORI VARI, *La pietra ollare dalla preistoria all'età moderna*, Atti del Convegno di Como del 16-17 ottobre 1982.

¹⁰ G. SCARAMELLINI, *Incisioni rupestri in Valchiavenna*, Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte, 16, 1977,

per quanto riguarda la prima considerazione: potenziare e riqualificare gli accessi all'area in entrambi i comuni collegando la pista ciclabile che si snoda a ridosso del versante alle partenze dei percorsi; integrare e connettere a circuiti esterni (bike sharing per esempio), per garantire la concreta fruibilità agli insider e outsider nel territorio comunale e al circuito delle cave recuperando così la piena fruibilità dell'area. Inevitabilmente a fronte dell'acclività e della morfologia del pendio ospitante è necessario mettere in sicurezza alcuni tratti dei sentieri; le migliorie saranno inserite nell'ambiente naturale nel pieno rispetto del luogo e non precludendo al fruitore la vista degli elementi naturali che causano le forti pendenze (fig.3). Ciò renderà l'itinerario adeguato anche alle esigenze del più tranquillo escursionista. L'area delle cave, trovandosi al centro di una fitta rete sentieristica necessita di informazioni riguardanti le località e le attrattive che vengono offerte. È importante individuare i luoghi, prossimi alle cave, dove favorire la sosta e la contemplazione del paesaggio circostante attraverso la progettazione di punti belvedere e attrezzare i percorsi e le radure boschive con pannelli illustrativi e arredi per la sosta (fig.5).

Un esempio: la più eclatante manifestazione estrattiva oggi ha l'aspetto di una forra in una zona dove le pareti rocciose, dai cromatismi più svariati, contrastano con il colore verde bril-

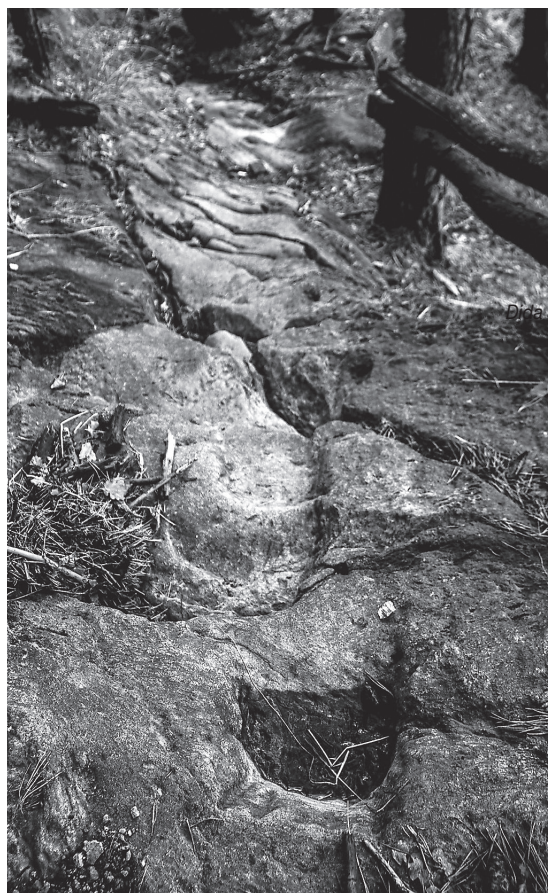


Fig. 3 - Con la scelta di ammirare una delle più significative cave di pietra ollare ci si imbatte in una delle tratte più impegnative del percorso, poiché in pochi metri si supera un notevole dislivello. La tratta è molto suggestiva quanto quanto difficoltosa: si percorre la via direttamente sulla roccia viva avvalendosi delle incisioni realizzate dagli scalpellini.



Fig. 4 - Trona grande.

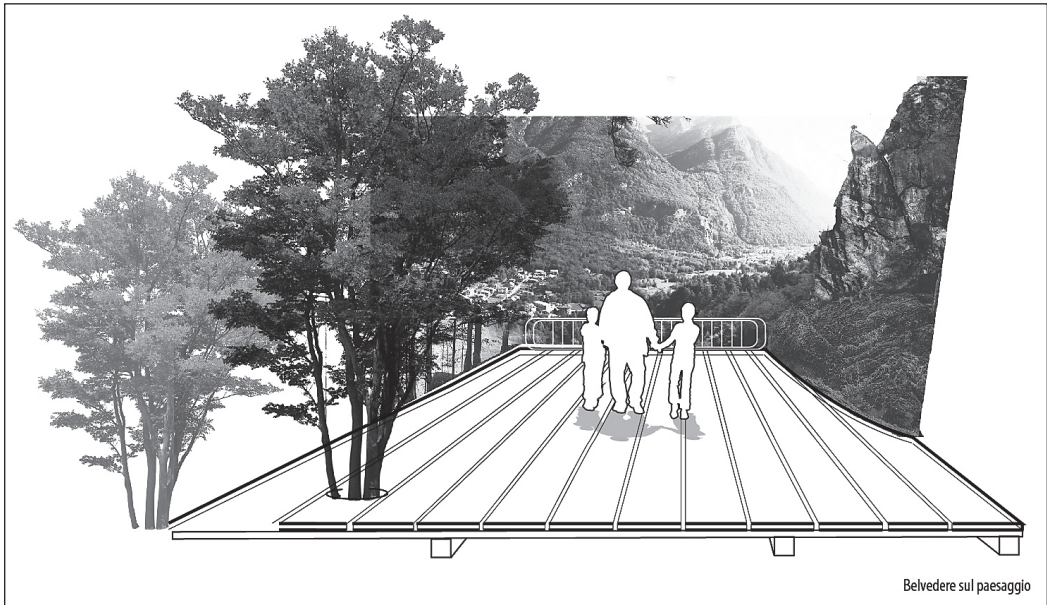


Fig. 5 - Resa fotorealistica del “punto panoramico” che funge da orientatore sul paesaggio. Si offre ai visitatori, una visione a 180° sulla vallata bregagliotta e sulle forme pervenute dalla ciclicità degli eventi tanto acclamati in questo lavoro. L'idea del punto belvedere nasce a fronte dal fatto che il “promontorio” si affaccia proprio in prossimità della più grande cava situata all'interno dell'impluvio orografico destro. Ecco, il pretesto per sostare in un ambiente sicuro che diventa fulcro delle attività e luogo di ritrovo dei visitatori curiosi.

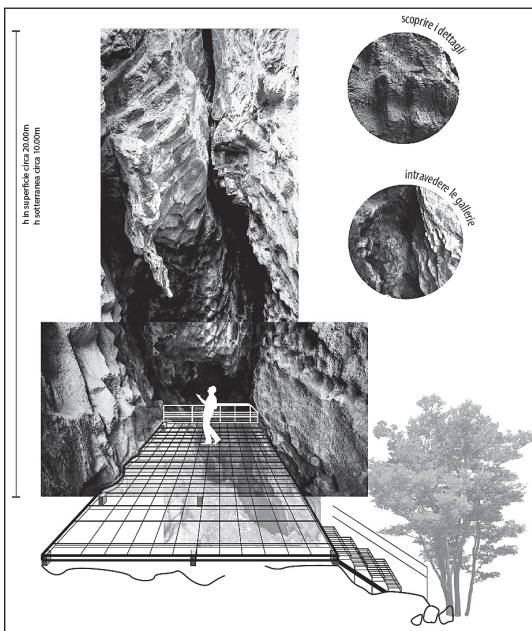
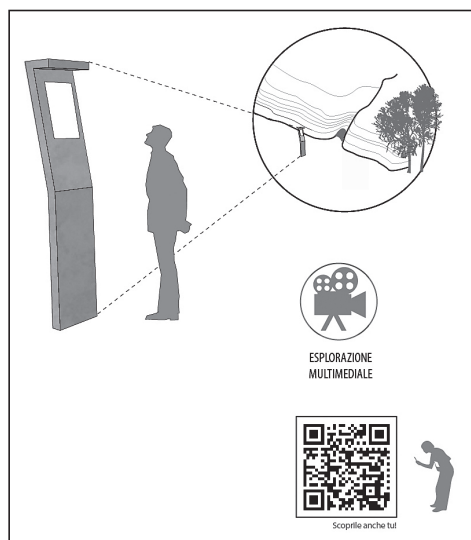


Fig. 6 - Mettere in sicurezza il piano orizzontale del belvedere offre la possibilità agli esploratori di potersi “affacciare” verso le profondità della forra ed ammirare le diverse cave al loro interno e i dettagli della lavorazione sulle pareti.

lante delle betulle (fig.4). Difficile capitarci per caso poiché la cava è visitabile solo se si decide di intraprendere un ripido percorso in quella che un tempo poteva essere la zona logistica di smistamento del materiale. La forra si presenta con pareti alte più di venti metri, e dieci in sotterranea, completamente ricoperte dai segni lasciati dai cavaatori. Maestosa ed imponente, permette agli esploratori di essere visitata posandosi sull'ammasso di detriti ora rocciosi e intravederne i vani delle sue porzioni inferiori. Nasce così l'idea di immaginare un belvedere a sbalzo interno alla gola, che permetta di percepire le sue forme e profondità appieno, diventando luogo centrale per attività didattiche nei siti. Infatti, servendosi del piano di roccia, verrà realizzata una struttura che si adatti alle sue forme irregolari e metta in sicurezza la visita con parapetti (fig.6).



La costellazione delle suggestive tracce che trasudano di storia si presta perfettamente al fruitore sensibile e cosciente ad analizzarle con un sguardo diverso. Come abbiamo appurato, la zona rappresenta un tripudio della forza della natura e la somma dei singoli elementi delineano un micro-paesaggio complesso. Per comprendere meglio le varie vicissitudini, e guidare il fruitore alla comprensione del territorio è necessario semplificare i singoli aspetti. Risulta così immediato interpretare a livelli i “costituenti” e le loro le caratteristiche: la roccia ospitante, possiamo intenderla come una tela, il petroglifo il tratto lasciato da chissà quale artista, le rocce erose il manifesto per eccellenza della ciclicità degli eventi. In quest’ottica l’intero ambiente può essere percepito come un museo a cielo aperto che accompagna il visitatore ad esplorare le intere sale in superficie e in sotterranea. Proprio per superare le limitazioni che alcuni ambiti pongono, avvalendosi delle tecnologie disponibili si propone un “VirtualTour”, al fine di aggiungere valore e stupore alla visita dei luoghi celati dalla natura e dalla pigra esplorazione, attraverso l’utilizzo di un’applicazione che permetta di esplorare virtualmente le gallerie e apprendere maggiormente il duro lavoro eseguito dagli scalpellini nei secoli (fig.7-8).

L’itinerario vuole così, condurre i visitatori ad approfondire e conoscere gli aspetti antropologici e scientifici del luogo supportati da una protezione del paesaggio boschivo e alle suggestioni che da sempre ci riserva ricordandoci che nulla è come sembra.

Fig. 7-8 - A supporto della tradizionale pannellistica, in prossimità delle cave in sotterranea l’informativa verrà integrata da informazioni multimediali.



Piuro in musica

Nessun borgo della Valchiavenna ispirò nel corso del Novecento tante musiche come Piuro, indubbiamente per la sua tragica fine, avvenuta il 4 settembre del 1618, quando la frana del monte Conto la seppellì con un migliaio di abitanti, visto che quasi tutte le composizioni hanno come sfondo quell'evento. Ma c'è anche, di fronte, la cascata dell'Acquafraggia, che già aveva attirato l'attenzione di Leonardo da Vinci verso il 1490 e che Cesare Cantù mise nel novero delle più belle delle Alpi.

Già poco dopo la rovina **Johann Georg Schlehen** di Rottweil nel Baden-Württemberg pubblicava sull'argomento un libretto di versi in tedesco, edito da Bartholomäus Schnell di Hohenems in Austria, desunti – si legge nel frontespizio – “da una cronaca italiana e messa in musica sull'aria di ‘Venite a me, la voce di Dio mi parla’ ecc.”, nota melodia popolare, che – come scrive Omar Iacomella in “Plurium” del 2011 – “più volte venne utilizzata di base per la composizione di nuovi corali per la liturgia luterana”, come farà lo stesso Johann Sebastian Bach.

Le composizioni originali per Piuro in lingua tedesca portano tutte lo stesso titolo, “Die Glocken von Plurs” (Le campane di Piuro), ispirandosi al romanzo di Ernst Pasqué, pubblicato a Stoccarda nel 1887. La prima fu quella di **Ernst Hermann Seyffardt** (1859-1942) su libretto composto a Friburgo dalla poetessa Maily Koch, liberamente tratto dal romanzo di Pasqué. Fin dal 1902 era stata eseguita alla festa dei compositori di Krefeld, nella Renania settentrionale-Vestfalia, la loro “Ballata di Mariella”, che poi sarà inserita nell'opera su Piuro. Quest'ultima fu rappresentata la prima volta, sempre a Krefeld, l'8 dicembre 1912. Curiosamente, come informa Gian Primo Falappi su “Plurium” del 2008, Seyffardt compose il lavoro dopo aver sentito il 22 agosto 1908 le campane di Riva del Garda. Esso sarà replicato con successo a Mönchengladbach, Stoccarda e in altre città tedesche.

Una selezione di quest'opera, trascritta dall'originale conservato nello Stadtarchiv di Krefeld e adattata per orchestra, cori e solisti a cura di Antonello Puglia, è stata eseguita la sera del 4 settembre 2010, anniversario della frana, presso i ruderi di Belfort a Borgonuovo, a cura dell'Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro. Sul palco l'Orchestra sinfonica “Francesco Rogantini”, la Corale Laurenziana di Chiavenna e la Corale di Prosto, i solisti Normanna Daquati soprano, Luca Favaron tenore, Bruno Pestarino baritono basso, Caterina Tartaglian mezzosoprano. Direttore lo stesso Puglia.

A **Emanuel Bucher** (1896-1975), monaco benedettino del convento di Angelsberg in Svizzera, si devono tre brani, “Canto dei vignaioli”, “Ballabile di Marietta” e “Ninna nanna”, inseriti in un dramma teatrale pubblicato nel 1938 in cinque atti da Jakob Muff, nativo di Willisau, ispirato sempre all'opera piurasca di Pasqué, di cui conservò il titolo.

Tra il 1915 e il '20 un'altra opera lirica con lo stesso titolo fu composta a Sankt Moritz dal tedesco **Carl Robert Gruner** (1895-1955) e mai rappresentata. La partitura della riduzione per pianoforte è stata donata dal nipote Ferdinand di Baden-Baden al comune di Piuro nel giugno del 2014.

In area italiana si ispirarono a Piuro un amico della Valchiavenna e uno nativo di Chiavenna. Il primo è il maestro **Irlando Danieli**, nato a Lanzo d'Intelvi nel 1944, compositore e docente al conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano, direttore supplente della Corale

Laurenziana di Chiavenna subito dopo la morte dell'amico e fondatore don Giocondo D'Amato. Egli è autore della "Missa Aquae Fractae (Messa dell'Aqua Fragia)" per coro, quattro solisti, percussioni e nastro magnetico (durata complessiva circa 23 minuti). È ispirata alla celebre cascata di Piuro e fu chiusa a Milano il 14 ottobre 1986. Come scrive l'autore in premessa, "questa Messa è stata scritta nella suggestione di quella 'musica dell'acqua'". Egli ha realizzato nel 1988 due altre versioni della Messa:



Guido Manusardi.

la prima per coro a voci miste a cappella, la seconda per coro a voci miste e organo (con elettronica ad libitum). Le parti elettroniche su supporti magnetici sono state realizzate dall'autore unendo e manipolando i rumori della cascata di Piuro. Un'esecuzione parziale della Messa è stata data nel 1994 durante una tournée in Polonia sotto la direzione di Salvatore Sciammetta.

Seguì **Guido Manusardi**, pianista jazz di fama internazionale, nato a Chiavenna nel 1935. "Aqua Fragia" si intitola il suo LP uscito da Splasc(h) record di Milano nel 1989, eseguito dal suo sestetto con Marco Tamburini alla tromba e flicorno, Piero Odorici al sax alto e tenore, Roberto Rossi al trombone, Paolino Dalla Porta al basso, Giancarlo Pillot alle percussioni. Due dei sette pezzi contenuti nel disco riguardano direttamente "La rovina di Piuro" e "Aqua Fragia". Essi furono dati in anteprima assoluta dal sestetto nei giardini di palazzo Vertemate Franchi a Piuro il 16 settembre di quello stesso anno. Molti ancora oggi ricordano di quella serata l'intensità del brano sulla "Rovina", dove la tragedia della frana, resa dal musicista pizzicando direttamente le corde basse del pianoforte, trovava quiete nelle note flebili della vita che, nonostante tutto e faticosamente, riprendeva.

Bibliografia specifica

JAKOB MUFF, *Die Glocken von Plurs. Ein dramatisches Spirl aud dem Bergell, mit Gesang und Reigen in 5 Akten. Musik von P. Emanuel Bucher*, Elgg s. d. (ma 1938).

GIAN PRIMO FALAPPI, *La musica delle campane di Piuro*, "Plurium", I (2008), pp. 14-20.

ANTONELLO PUGLIA, *Un'opera lirica ambientata a Piuro: "Die Glocken von Plurs" di Ernest Heinrich Seyffardt*, "Plurium", I (2008), pp. 21-25.

ANTONELLO PUGLIA, *"Le campane di Piuro". Seyffardt e le illusioni dei posteri*, "Plurium", III (2010), pp. 46-47.

OMAR IACOMELLA, *"Der Untergang von Plurs": la musica d'oltralpe parla della catastrofe di Piuro*, "Plurium", IV (2011), pp. 28-35.

PAUL-GÜNTER SCHULTE, *Ein Archivar hört die Glocken von Plurs (Piuro, 4.15. September 2010). Un archivista ascolta le campane di Piuro (Piuro, 4/5 Settembre 2010)*, "Plurium", IV (2011), pp. 54-59.

ANTONELLO PUGLIA, *Lettera da Baden-Baden, con un inatteso dono musicale al comune di Piuro*, "Plurium", VII (2014), pp. 112-115.



La rovina di Piuro illustrata, dal 1618 al 2015

Premessa

Il 15 marzo del 1988 ero a Piuro ed il mio interesse sull'antica frana si stava concretizzando nella produzione di pannelli esplicativi dell'evento, avendo avuto un incarico dall'amministrazione comunale. Mi ero documentato quanto possibile, avevo le pubblicazioni "Sepolta dalla montagna rivive nei libri" di Helmut Presser e "Piuro sepolta" di Antonio Colombo.

Nomi come Hans Steiner e Hugo Schneider, Kurt Zaugg e Luciano Giacometti per gli scavi del 1963-66, Fortunat Sprecher e Benedetto Paravicino per le cronache del tempo e soprattutto di Günther Kahl per lo studio pubblicato dalla Rivista svizzera d'Arte e d'Archeologia sull'iconografia dell'antica Piuro, mi erano ormai familiari nell'affrontare un tema non facile.

Ma soprattutto quel giorno, volendo indagare nell'alveo della Mera, a seguito di alcune segnalazioni, ebbi la fortuna condivisa con Gianni Lisignoli, allora sindaco, di trovare i reperti che dettero il via alla campagna scavi '88.

Poco dopo comparve l'imponente opera di Guido Scaramellini, Günther Kahl e Gian Primo Falappi: "La frana di Piuro nel 1618 - storia e immagini di una rovina", che mi permise non solo di approfondire il tema della raffigurazione sostenuto da Kahl, che dal 1618 ci porta al disegno di Steiner del 1961, ma anche di realizzare quanto avevo progettato allora e, oggi, di riassumere le varie fasi della rappresentazione.

Le "relazioni", xilografie e calcografie

La raffigurazione dell'evento disastroso inizia negli ultimi mesi dello stesso anno in cui accadde, in un'epoca in cui le notizie si diffondevano rapidamente grazie ai corrieri commerciali che si muovevano da uno Stato all'altro ed alla disponibilità degli stampatori che offrivano ai lettori le cosiddette «relazioni», che precorsero i giornali.

Si trattava di piccoli fascicoli con poche pagine, dove l'avvenimento particolarmente eclatante veniva descritto non solo con l'uso di testo ma anche con illustrazioni.

Le ricerche svolte finora privilegiano una maggior diffusione degli stampati provenienti dal Nord, pubblicati in lingua tedesca, e la tecnica di riproduzione della xilografia, per poi orientarsi verso la calcografia.

Nel primo caso si tratta di un procedimento di stampa con matrici lignee incise a rilievo, utilizzato in Europa dal 14° secolo; sulla matrice inchiostrata, dopo l'esecuzione del lavoro di intaglio, si procede alla stampa manuale (facendo aderire un foglio) o mediante una pressa piana.

La tecnica successiva è invece caratterizzata da matrici di rame incise in incavo, risalente al 1450, quando un orafo di Firenze per primo adoperò un procedimento inverso alla tecnica xilografica; in questo caso è l'incisione sulla lastra metallica che ospita l'inchiostro, impresso sul foglio di carta utilizzando un torchio calcografico che permette la stampa.

Le prime stampe, provenienti da Augusta, Basilea, Strasburgo e Viterbo, accostano alle colonne di testo della relazione illustrazioni che non hanno alcun riferimento topografico. Si tratta di raffigurazioni di fantasia in cui la catastrofe viene evidenziata con rocce che crollano, edifici distrutti e gruppi di uomini e donne in atteggiamento di costernazione. Unico cenno ai

luoghi sono i nomi di località e chiese distribuiti fra le scene di crollo o i titoli spesso associati a lamentazioni.

Unico caso di lamentazione accostata ad una vignetta è la xilografia stampata ad Augusta presso Georg Kress, una sintesi grafica estrema dove si vedono uomini a braccia alzate sulle rive del «Flus Mera» nello «Stat Plurs», dove crollano case, chiese e torri a causa della «Fels Ruina» (fig. 1).

Johann Hardmeyer

Sempre nel 1618 compare un foglio dalla stamperia di Johann Hardmeyer di Zurigo che, dal titolo, si presenta

come veridica rappresentazione di Piuro: la raffigurazione descrive Piuro come una successione regolare di edifici accostati e numerati con riferimento alle colonne di testo sottostante, che riportano il nome degli abitanti e dei proprietari di case non più esistenti. Si tratta ancora di un'immagine di fantasia, costruita secondo alcune indicazioni topografiche circa la posizione dei singoli edifici, ma probabilmente riveste un aspetto fondamentale per il riordino dei diritti di proprietà su case e terreni perché da parte dei sopravvissuti c'era la necessità di far valere i propri diritti di eredità. Tale illustrazione sarebbe così una ricostruzione catastale delle singole proprietà immobiliari. Un'ipotesi che trova riscontro nell'elenco dei morti conservato presso l'Archivio parrocchiale di Prosto, in cui l'ordine di registrazione delle famiglie spesso concorda con il disegno di Hardmeyer (fig. 2).

Allegata alla stampa risulta inoltre una figura mobile sovrapponibile su cui sono raffigurati l'ammasso di rocce della frana ed il lago derivato dallo sbarramento del fiume Mera, un foglietto che si può alzare ed abbassare mostrando al lettore le conseguenze della frana.

Un foglio prodotto con la tecnica dell'acquaforte la cui lastra di rame verrà riutilizzata più volte, proponendo per un secolo e mezzo il prototipo iconografico di Piuro per un avvenimento che, negli ultimi mesi del 1618, era stato protagonista dei sistemi di informazione di tutti i paesi d'Europa.

Il monofoglio di Hardmeyer viene poco dopo copiato in italiano senza e con foglietto mobile ed ispira inoltre il frontespizio di una relazione italo-tedesca, stampata ad Augusta da Sara Mang con raffigurazioni della zona devastata di Peter Zimmermann.

Di nuovo nel 1619 compaiono a Norimberga le stampe con figure mobili di Hans Philipp Walch, esatta copia della raffigurazione di Hardmeyer.



Fig. 1 - Xilografia di G.Kress.

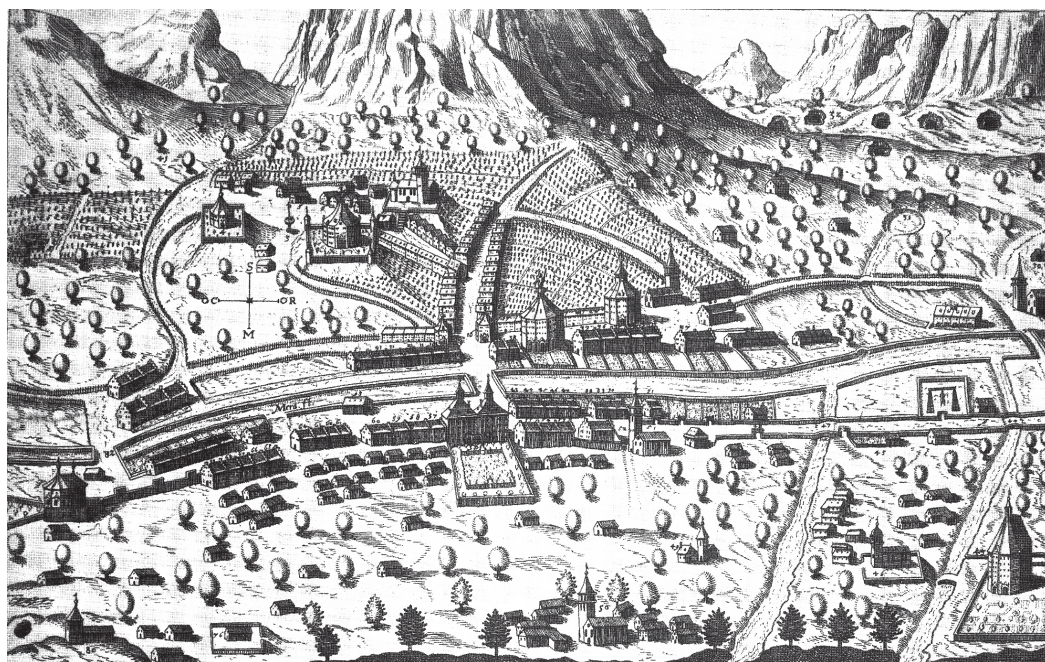


Fig. 2 - Acquaforte di J. Hardmeyer.

Strasburgo e Francoforte

Ulteriori variazioni sono i monofogli provenienti da Strasburgo di Jacob von der Heyden, in acquaforte con testo tedesco e francese. Le dimensioni della stampa, di 26,6 x 37,5 cm., sono simili a quella di Hardmeyer ma, a differenza di quest'ultima, questa mostra le macerie dopo la frana, mentre la veduta del borgo prima della distruzione è inserita nell'angolo in alto a destra nelle dimensioni di 7,5 x 10,2 cm. Quest'ultima soluzione verrà proposta a Colonia da Caspar Enss, con poche variazioni, nel 1627.

Alla fiera di Francoforte nel 1619, visitata abitualmente dai mercanti di Piuro, la raffigurazione della località sepolta compare nelle *Messrelationen* ed in queste edizioni la calcografia riproduce la figurazione di Hardmeyer separata dal testo, dove l'autore Balthasar Schwan risolve il problema della figura mobile mettendo le immagini di Piuro prima e dopo la frana, l'una sotto l'altra nella stessa lastra.

La doppia visuale viene riproposta di nuovo a Francoforte da Eberhard Kieser dal 1632 in avanti, in calcografie dove le immagini fanno da sfondo ad una famiglia con persone inginocchiate su una collina, che sono in relazione con la scritta iniziale e finale.

Matthaeus Merian

Nel 1635 la raffigurazione nella Relazione della Fiera del 1619 trova il suo più alto livello artistico con l'acquaforte di Matthaeus Merian, pubblicata per la prima volta nel suo *Theatrum Europaeum*. Il borgo prima dell'eversione nella figura superiore ha tratti più marcati ed una luce uniforme, mentre nella figura inferiore il tema principale è lo scatenamento della violenza naturale.

L'opera conosce una grande diffusione e viene ristampata dalla casa editrice dello stesso Merian per cent'anni; nel 1642 compare nella *Topographia Helvetiae*, quindi in tutte le edizioni seguenti fino al 1745 (fig. 3).

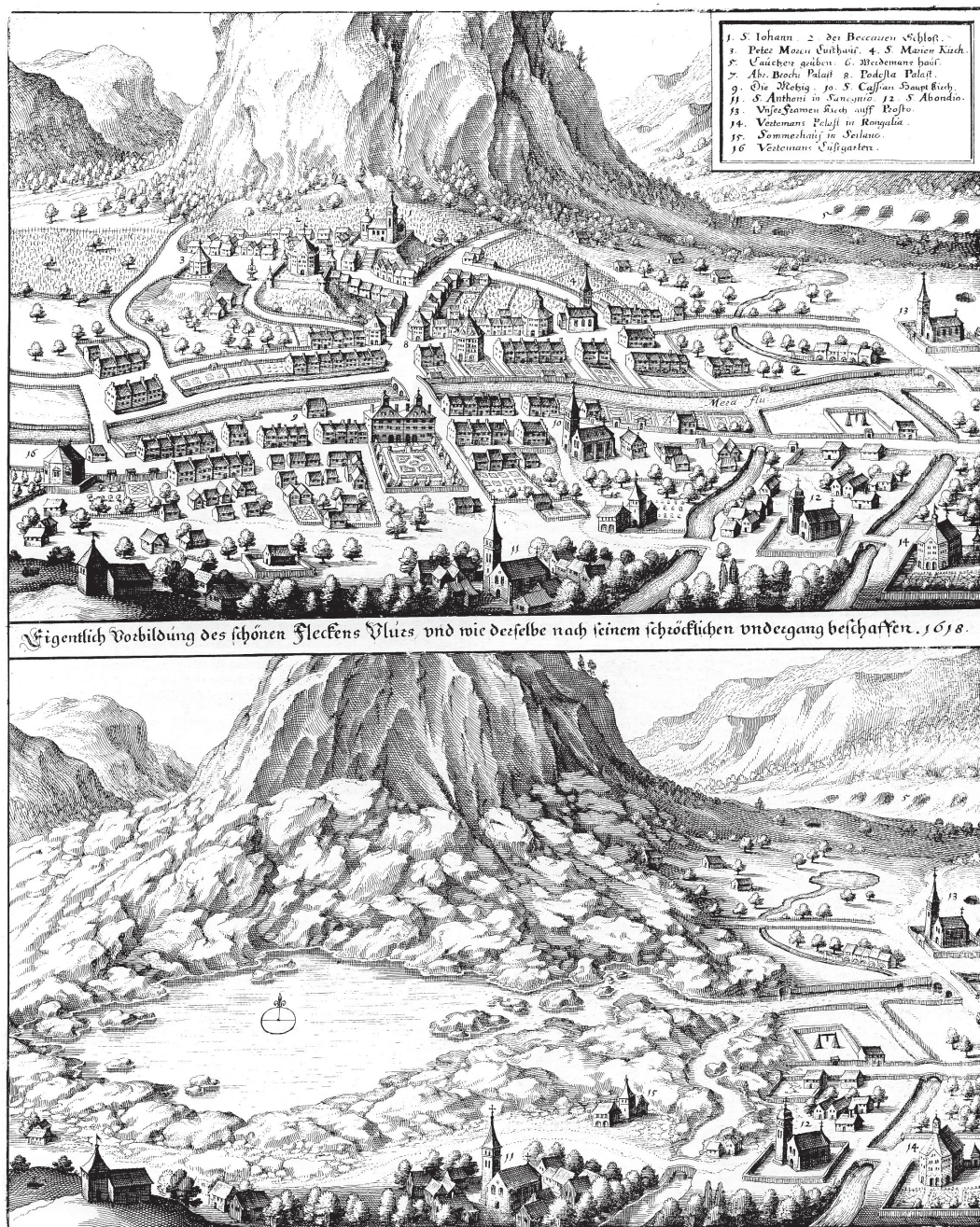


Fig. 3 - Calcografia di M. Merian.



Poco dopo, nel 1644, questa edizione uscì ad Amsterdam presso Cornelius Dankers, un'opera con lo stesso titolo e con copie identiche delle calcografie dell'edizione di Merian. Nel 1656 le lastre vengono inventariate e vendute; ricompaiono dopo il 1700, in possesso dello stampatore e libraio di Leida, Peter van der Aa.

Una successiva copiatura delle lastre avviene per mano di David Herrliberger per la sua nuova topografia della confederazione elvetica che uscì nel 1754. Le figure vengono ridotte ad un formato quadrato per poterle affiancare e non più sovrapporre, in questo modo l'opera può riportare il titolo in tedesco e in francese e la legenda in cinque righe sotto ciascuna figura.

Dopo oltre un secolo e mezzo l'avvenimento del 1618 a Piuro comincia a diventare un racconto leggendario dei tempi passati. Ne è esempio il foglio di capodanno del 1770, per il quale Johann Balthasar Bullinger produce una raffigurazione derivata dal tipo Merian, dove un gruppo di viandanti osservano il lago ai piedi della rupe ascoltando la spiegazione di una guida.

Un'ultima simile raffigurazione in xilografia è del 1847 e mostra viaggiatori, presumibilmente inglesi, mentre visitano il luogo del dramma, attenti alla descrizione di un conoscitore dei luoghi.

I dipinti di Palazzo Vertemate

Si tratta di due dipinti, custoditi presso l'unica abitazione dei Vertemate non interessata dal disastro, a olio su tela di circa 180 x 255 cm, che rappresentano Piuro e i dintorni prima della distruzione e la zona devastata con il lago. La loro importanza, modesta sul piano artistico, è notevole come documento topografico del borgo scomparso (*fig. 4*).

La veduta, diversa dalla prospettiva di Hardmeyer, mostra il luogo dal versante opposto della valle, utilizzando punti di vista oggi identificabili in due località: Sasso Dragone per la vista verso Prosto e Cortinaccio a Nord e Inferno per la visuale verso Est, dove oggi si trovano Sant'Abbondio, Borgonuovo e Santa Croce. Fu una soluzione che ormai si proponeva fra i pittori del Nord presenti in Italia, in grado di raffigurare ampie panoramiche "a volo d'uccello", attratti dagli sviluppi dell'arte italiana e dalle vestigia del mondo classico, seguaci dei vedutisti veneti del Settecento, dove il paesaggio urbano è rappresentato secondo le regole della prospettiva. La tecnica, evidentemente, era ancora incerta, ma sufficiente nella resa esatta dell'esistente, sia in quel periodo che a tutt'oggi (dall'Acquafraggia verso Ovest), e approssimata per l'area cancellata dal disastro, ma ben inserita nel contesto ambientale, da Savogno verso Est a Santa Croce.

Sicuramente l'artista aveva frequentato i luoghi dopo l'evento e, oltre al panorama che poté ritrarre, certamente si avvale di notizie e suggerimenti di conoscitori dei luoghi e di informazioni tratte dalla stampa di Hardmeyer per ricostruire l'abitato distrutto. Quelle conoscenze gli permisero di dare maggior evidenza agli edifici di proprietà dei Vertemate suoi committenti, riprodotti con maggior dovizia di particolari, distinguendoli dagli altri, con i tetti riprodotti in azzurro.

Non è ancora stato pubblicato nessuno studio che determini l'epoca d'esecuzione o l'autore delle tele. È certo però che quest'ultimo ebbe nozione precisa della topografia di Piuro, contrariamente al disegnatore di Hardmeyer. Quindi la tela del palazzo può essere attribuita a poco dopo l'eversione. Lo stesso vale per il secondo quadro, che mostra Piuro dopo la rovina con le zone sepolte dalla frana e con il lago, derivato dall'ostruzione della Mera. Questi dati



Fig. 4 - Dipinto di autore ignoto presso il Palazzo Vertemate in Prosto.

portano a credere che l'idea di tale opera sia nata proprio qui, dove vissero i membri sopravvissuti della famiglia Vertemate, i quali si sentirono in dovere di rendere memoria del passato.

Castelletti 1988, illustrazioni e pannelli serigrafati

Allo studio Castelletti di Bergamo venne affidato, dall'amministrazione comunale di Piuro, l'incarico di rappresentare l'evento della frana per illustrare ciò che accadde nel 1618 e che ora con difficoltà si distingue nel panorama. L'obiettivo è il nuovo allestimento del Museo della rovina di Piuro, rinnovato a seguito della fruttuosa campagna scavi del 1988, dove è necessaria una visione del fenomeno disastroso, una ricostruzione del borgo precedente l'eversione e l'attuale paesaggio con evidenza delle testimonianze storiche e del confronto delle trasformazioni dei luoghi.

L'autore, grafico, si occupa di riproduzioni paesaggistiche destinate alla pubblicistica per la valorizzazione turistica di comprensori montani ed ha elaborato una tecnica fondata sui principi della vedutistica veneta del '700 che, oltre all'abilità pittorica, utilizzava la "camera ottica" per una resa esatta di particolari di edifici e territori.

Tale tecnica, che ora si può avvalere della documentazione fotografica, permette di acquisire immagini dettagliate tali da costruire a tavolino una veduta prospettica dei luoghi, utilizzando tecniche pittoriche manuali per disegno e colore. Vengono quindi realizzate tre plastigrafie

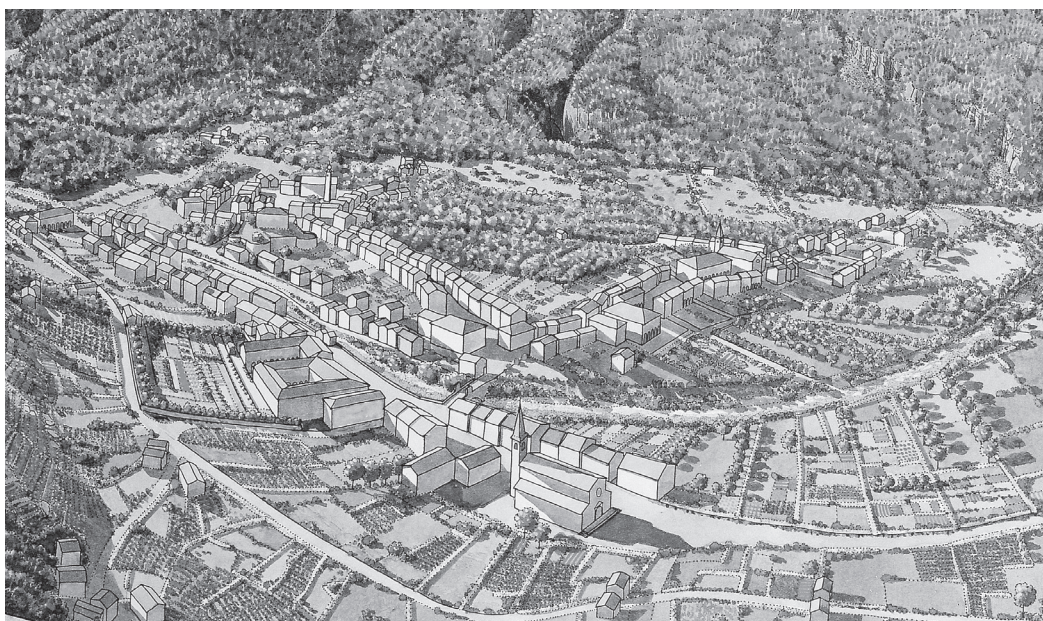


Fig. 5, 5a - Pannelli serigrafati Castelletti, la frana ed il borgo nel '600.

e la visuale scelta è quella rivolta verso Est, Sud, Ovest da un punto panoramico abbastanza alto come la cengia che fraziona il salto delle cascate dell'Acquafraggia, equivalente a quello ipotizzato da Hardmeyer e Merian (*fig. 5*).

Sulla scorta dell'iconografia precedente ed in particolare dell'opera di Hardmeyer, dell'analisi del dipinto al palazzo Vertemate di Prosto, dei dati delle campagne scavi '63, '66, '88 e dei documenti che descrivono tali ambienti nel '600, viene realizzata una topografia del borgo sepolto ed un plastico con dettaglio di edifici e circondario.

Ciò permette, da un rilievo fotografico dell'attuale e dalla ricostruzione dell'ambiente con la collocazione del modello del paese, la realizzazione pittorica della raffigurazione ante-frana.

Una fase successiva sarà di realizzare la stessa rappresentazione con l'evidenza del disastro; l'incertezza dei dati relativi alla dinamica della frana e della zona di distacco rende necessario l'intervento di tecnici ingegneri e geologi di ISMES (Istituto Sperimentale Modelli e Strutture) e viene effettuato un sopralluogo sul percorso della frana dal monte al piano. I risultati dell'indagine confermano le relazioni post-frana seicentesche pubblicate e quindi viene rappresentata l'immagine della "valanga di roccia" nel contesto ambientale post alluvionale con un cielo denso di nubi. La terza immagine si fonda sulla documentazione fotografica dell'attuale e viene realizzata con la medesima tecnica.

Di seguito questi tre soggetti originali passano attraverso riproduzioni serigrafiche per produrre pannelli di 116 x 136 cm, dove la stampa diretta su metallo viene effettuata mediante serigrafia e con colori speciali adatti alla resistenza agli agenti atmosferici. Testi con informazioni corredano le opere destinate ai visitatori del museo e dell'area scavi.

La serigrafia o stampa serigrafica è una tecnica di stampa di tipo permeografico, che utilizza come matrice un tessuto di poliestere teso su un riquadro in metallo definito come telaio serigrafico. L'impermeabilizzazione di ben delimitate aree del tessuto di stampa consente ad un inchiostro, posto sopra il tessuto, di permeare attraverso il tessuto lasciato libero e passare sulla superficie posta sotto il telaio serigrafico. Per ogni colore viene prodotto un disegno manuale trasferito con procedure ottiche sul telaio, che permette la stampa con apposite spatole mosse manualmente.

Castelletti stampa digitale

Nel 2014 vengono riproposti i temi delle tre immagini che illustrano la Piuro del Seicento, la frana e l'abitato come appare tutt'oggi, arricchiti delle informazioni frutto degli ultimi interventi di valorizzazione delle testimonianze storiche. La richiesta viene dall'amministrazione comunale di Piuro in occasione dell'allestimento di un punto panoramico che domina il paese. Contemporaneamente ne viene richiesta un'edizione tedesca da parte del Museo Reiss-Engelhorn di Mannheim e dell'Università di Heidelberg per la mostra «Von Atlantis bis heute – Mensch.Natur.Catastrophe» (*fig. 6*).

La tecnologia informatica permette di digitalizzare il materiale prodotto in precedenza per la stampa serigrafica, che viene memorizzato in file, mentre la produzione avviene mediante macchine computerizzate a getto d'inchiostro; in Italia su plastica aderente e alluminio, in Germania in polivinilcloruro flessibile.

e le aree coinvolte nel movimento franoso.

I dati della ricerca e delle indagini del 1988 permettono di intervenire sul modello dell'area nel definire il volume della massa franosa e determinarne il movimento; il modello ligneo del borgo custodito nel museo viene digitalizzato ed inserito nel paesaggio virtuale come tassello seicentesco dell'abitato evidenziandone la distruzione. Anche il lago temporaneo prodotto dallo sbarramento della Mera diventa protagonista del video ed ai suoi margini viene evidenziato l'*Ingresso al parco dei Signori Vertemani*, ora rudere Belfort, citato da Hardmeyer nella sua acquaforte con il numero 92 (fig. 8).

Il rilievo mediante laser-scanner dell'edificio ed il raffronto con le antiche riproduzioni pittoriche permettono inoltre una ricostruzione virtuale del palazzo che completa il video, concluso nel 2015 e destinato al nuovo Museo degli scavi di Piuro, oltre alla sua divulgazione attraverso le nuove reti informatiche.

Si avvicina l'anno 2018, quattrocentesimo anniversario della rovina. Quali altre soluzioni verranno adottate per analizzare e raffigurare la frana?

Bibliografia

HELMUT PRESSER, *Sepolta dalla montagna rivive nei libri*, Edizione del Museo Svizzero Gutenberg, Berna 1957.

GÜNTHER KAHL, *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Verlag Karl Schwegler AG, Zürich 1984.

GUIDO SCARAMELLINI, GÜNTHER KAHL, GIAN PRIMO FALAPPI, *La frana di Piuro del 1618. Storia e immagini di una rovina*, Sondrio 1988.

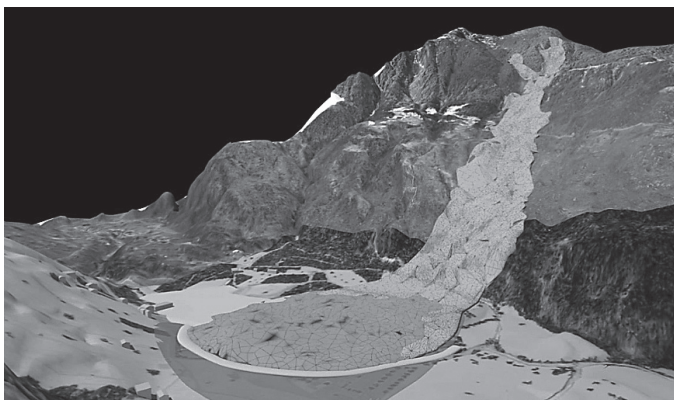


Fig. 7 - Video in 3D della frana e della distruzione.



Fig. 8 - Rilievo laser scanner dei ruderi Belfort.



I dipinti murali presso Ca' della Giustizia a Santa Croce di Piuro

L'intervento di restauro sui dipinti delle facciate esterne della Ca' de la Giustizia a Santa Croce è stato eseguito per conto dell'Associazione degli Scavi di Piuro, nell'ambito di un progetto culturale di approfondimento e valorizzazione storica, in collaborazione con le scuole del Comune di Piuro. La scelta di questo edificio seicentesco è stata dettata dalla relazione con altri palazzi e siti del territorio della Val Bregaglia, in merito all'analisi e all'approfondimento della storia dei processi alle streghe nel '500 e nel '600.

La parte analizzata, e quindi restaurata, ha rivelato interessanti informazioni, anche se la ricerca storica è ancora tutta da approfondire. L'edificio infatti è interamente affrescato, con oltre un centinaio di stemmi, piccoli e grandi, celati totalmente o in parte al di sotto di strati di calce bianca. Il lavoro eseguito su una piccola porzione della facciata sud-ovest del palazzo, ha permesso di svelare alcuni stemmi semi coperti proprio dagli strati di scialbo di calce, e quindi di studiare in parte il loro stato di conservazione ed una metodologia di recupero conservativa.

SAN MICHELE

Iconografia del santo

Il primo dipinto murale preso in esame per il restauro conservativo è stato quello rappresentante l'Arcangelo Michele, posto sul lato sud-ovest del palazzo, leggermente incassato entro



Ca' de la Giustizia, facciata sud-ovest

una nicchia. Il dipinto, non coperto dallo strato bianco di calce e già visibile e riconoscibile, misura cm 96 x 193 e viene attribuito a Giovan Battista Macolino il giovane (sec. XVII). Il soggetto raffigurato rappresenta l'Arcangelo Michele in vesti di combattente mentre sottomette Lucifero, l'angelo ribelle, qui raffigurato come un caprone.

La conoscenza di questo Arcangelo è spesso limitata. Le prime notizie di San Michele si trovano nell'Antico Testamento; è citato nella Bibbia, nel libro di Daniele, come primo dei principi e custodi del popolo di Israele. Nel Nuovo Testamento è definito Arcangelo nelle Lettere di Giuda, mentre nel libro dell'Apocalisse Michele è l'angelo che conduce altri angeli nella battaglia contro il drago che rappresenta il demonio e lo sconfigge.

Secondo quanto scritto nella Bibbia, insieme al cielo e la terra, Dio creò gli angeli, puri spiriti di natura immortale. Erano fedeli a Dio perché in grado di intuire e capire la grandezza e l'entità divina. Una parte di loro, con a capo Lucifero, però, si dichiarò contraria e riluttante al progetto di Dio per la creazione dell'uomo. La superbia aveva spinto Lucifero ad andare contro la volontà di Dio. Ma L'arcangelo Michele gli si contrappose con estrema franchezza e lanciando il grido di guerra *Mi ka El* (= Chi come Dio?) scacciò dal cielo Lucifero. Così viene descritto come il grande difensore della Chiesa.

Iconograficamente San Michele è quindi rappresentato come un guerriero, vestito con un'armatura, poiché è a capo delle schiere celesti, con la spada o la lancia in mano, mentre sottomette il demonio.

Nell'immagine affrescata presso la Ca' de la Giustizia è infatti dipinto a figura intera, con la veste bianca e due grandi ali; come per i diaconi, ha una stola di traverso, che per lui sottolinea il servizio reso a Dio. In testa porta un elmetto piumato da combattente e dalle spalle gli scende un lungo mantello rosso. Nella mano destra regge una spada puntata verso l'alto, mentre con la sinistra sorregge la bilancia per la pesatura delle anime. Su un piatto si intravede un'anima, quella leggera di colui che si è purificato e può elevarsi al cospetto di Dio, mentre sull'altro piatto l'anima gravata dal peccato che sarà respinta all'Inferno. Il drago sotto i suoi piedi rappresenta il demonio, mentre allunga gli artigli per divincolarsi.

In questo dipinto è riassunto il significato dell'edificio: luogo di giustizia e di condanna a morte delle streghe.

Tecnica pittorica e restauro

Il dipinto è stato eseguito secondo la tecnica del mezzo fresco, in cui il pittore dipinse impastando i pigmenti con latte di calce, per lavorare più lentamente ed avere colori più chiari e più sfumature. A luce





radente si possono individuare gli attacchi delle giornate di lavoro dell'artista.

Nonostante il soggetto sia ancora riconoscibile, lo stato di conservazione è appena sufficiente, essendo stato disialbato in precedenti interventi e quindi ammalorato con estese perdite di pellicola pittorica. La parte maggiormente compromessa è la parte alta dell'Arcangelo, dove si sono totalmente perse le finitura della veste, parte del viso e delle mani. Sono presenti alcuni buchi molto profondi nella parte bassa a sinistra, con gravi problemi di distacco e decoesione delle malte di supporto. In questa zona urge un consolidamento e un contemporaneo tamponamento.

L'intervento ha inizio con la pulitura di tutta la superficie tramite acqua e fogli di carta giapponese, tamponando per asportare lo sporco sovrapposto e cercare di riadagiare eventuali scaglie di colore sollevate. La pulitura è stata successivamente ripetuta con acqua satura di ammonio carbonato steso a pennello su fogli di carta giapponese e lasciato a contatto per alcuni minuti. La superficie è stata poi sciacquata molto bene con acqua. Durante questa fase di lavoro, a superficie bagnata, si evidenziano molti particolari, come le velature stese dall'artista per creare le sfumature della veste e delle ali.

Si passa così alla fase di stuccatura delle piccole e medie lacune, molte delle quali sono state evidentemente causate da



Ca' de la Giustizia, dipinto murale rappresentante Michele Arcangelo prima del restauro



Ca' de la Giustizia. Particolari del dipinto di San Michele dopo il restauro.

sassate esterne. Viene utilizzata una malta fatta di sabbia fine e calce idraulica naturale. I buchi grossi vengono occlusi con malta di sabbia grossa e calce idraulica naturale e pezzi di mattone per riempire la parte vuota e velocizzare l'asciugatura. Trascorso il tempo necessario per l'asciugatura completa della superficie pulita e stuccata, viene eseguita la reintegrazione pittorica con colori ad acquerello, stendendo leggere velature sovrapposte per rilegare cromaticamente il disegno, lasciando su tutto un leggero sotto tono che differenzia i frammenti originali dalle parti riprese durante il restauro.

Stemmi araldici

L'intervento di restauro prosegue e prende in considerazione una porzione subito sotto l'affresco di San Michele e una porzione più centrale della stessa facciata, in cui buona parte della superficie pittorica è celata dallo sporco e dalla scialbatura. In questa zona come su tutta la superficie esterna dell'edificio (facciata sud- facciata principale sud-est – facciata est) si scorgono frammenti colorati di stemmi araldici e scritte, poco se non per nulla riconoscibili. Possiamo contare però più di cento scudi, di piccola e media grandezza, che tra il XVII e il XVIII secolo hanno decorato la Ca' della Giustizia. Osservando infatti l'edificio si possono intravedere stemmi araldici di differente dimensione, dove gli scudi ci presentano figure più o meno complesse.

In questo caso viene eseguito un lavoro più delicato di rimozione degli strati di calce sovrammessi per verificare la presenza e lo stato di conservazione degli strati pittorici originali. Subito viene rilevata la fragilità dell'intonaco di supporto, che si presenta non liscio ma grossolano, con numerose cavità e fessure, le quali col tempo hanno permesso l'infiltrazione dell'acqua e quindi l'indebolimento degli strati costitutivi dei dipinti murali.

Innanzitutto si rileva che la stratigrafia della



Stemma "Cigno" prima dell'intervento



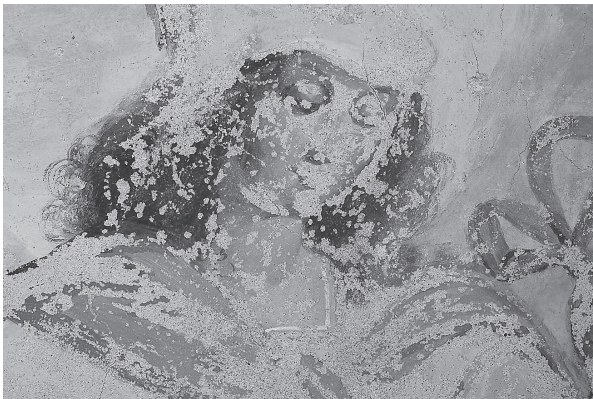
Stemma "Cigno" dopo l'intervento.



scialbatura a calce è stata data già sulla superficie rovinata, abrasa e consunta, in quanto si ritrovano molti frammenti di calce indurita proprio dentro le cavità, i buchi, le fessure. Il discialbo è delicato e purtroppo su una porzione di dipinto non lascia ritrovare granché di colore originario. Ciò che viene riportata in luce è la sagoma o meglio l'impronta lasciata da una decorazione ben più articolata e ricca di particolari rifiniti a secco, con molte sfumature. Possiamo ritrovare questi interessanti frammenti proprio per la tecnica ad affresco utilizzata, la quale nonostante i secoli e le variazioni climatiche esterne garantisce una certa compattezza e conservazione.

Durante il restauro sulla facciata sud sono tornati in luce tre stemmi abbastanza completi, di cui possiamo descrivere la forma e la suddivisione in parti, la rappresentazione dei colori, la presenza delle corone e dire approssimativamente quali disegni e figure vengono dipinte; quest'ultimo fattore non può essere descritto in modo preciso proprio per lo stato di conservazione in cui si trovano attualmente i dipinti, di cui si sono persi tutti i particolari pittorici già secoli fa

Del piccolo stemma appena sotto l'Arcangelo Michele si può descrivere la forma a losanga di colore (o meglio, detto di smalto) azzurro. Lo scudo non è suddiviso, ma presentava



Ca' de la Giustizia, stato di conservazione del dipinto murale prima dell'intervento. Particolari.



Ca' de la Giustizia, stemmi araldici presi in esame durante l'intervento di restauro.

una figura centrale di colore ocra gialla purtroppo non più decifrabile. Questo stemma insieme a quello accanto identico sono stati dipinti sullo stesso fondo di colore rosso porpora ed incorniciati come molti altri gruppi di stemmi entro una bordatura di colore giallo ocra. La parte superiore dello scudo presenta un piumaggio di colore azzurro e giallo ocra, ma poco definito perché precedentemente danneggiato; una grande nuova stuccatura occupa infatti la parte alta dello stemma.

Il restauro condotto poco più a monte sulla stessa parete ha permesso invece di riportare in luce altri due stemmi di un gruppo di tre, anch'essi incorniciati da una bordatura colore giallo ocra alta 10cm. Il terzo stemma è molto rovinato e per ora non ben recuperabile. Anche questi stemmi si stagliano sullo stesso fondo di colore rosso porpora.

Lo stemma più a monte (a sinistra) rappresenta uno scudo a losanga con smalto rosso porpora in cui è rappresentato centralmente un cigno



Stemma "Cigno" durante la fase di ritocco pittorico.



Stemma "Cigno" dopo l'impacco di pulitura.



Stemma "Cigno" durante la fase di ritocco pittorico.



Stemma "Cigno" dopo l'intervento.



rivolto verso sinistra, con il collo piegato e di colore rosa. Al di sopra dello scudo vi è l'elmo incoronato, e, sopra ancora, il cimiero è raffigurato da un altro cigno bianco, con le ali aperte.

Lo stemma araldico a fianco, invece, molto interessante, è inquartato di colore azzurro tenue e giallo ocra. Soltanto all'interno del cantone destro del capo e nel cantone sinistro della punta si possono distinguere due leoncini rampanti con la bocca aperta; piccoli frammenti di colore verde fanno ipotizzare la raffigurazione di un alberello dentro le fauci dell'animale. Gli altri due cantoni non danno nessuna informazione. Al di sopra di questo scudo (matrimoniale?) sono rappresentati due elmi che si guardano: sopra quello di destra è riapparso il cigno dalle ali aperte e sopra l'altro il leone rampante. Anche in questo caso entrambi gli elmi portano la corona, che dovrebbero indicare il titolo nobiliare di chi si fregia di stemma araldico.

Il terzo stemma posto più a valle presentava grossi buchi e gravi problemi di adesione e coesione materica. La zona è stata momentaneamente consolidata e bloccata per poter proseguire con il restauro in un secondo momento.

Le informazioni ricavate sono comunque tante, da scoprire e precisare con un futuro e più articolato approfondimento storico.

Adottiamo l'hortus conclusus di Belfort

Ora le parole "Hortus conclusus" ci sono familiari, ma la prima volta che le abbiamo sentite pronunciare dalla nostra insegnante ci è venuta spontanea la domanda:

- Maestra, ma che lingua parli?- La stessa perplessità l'abbiamo riscontrata in alcuni adulti del luogo, quando li abbiamo intervistati in una mini-inchiesta sul tema.

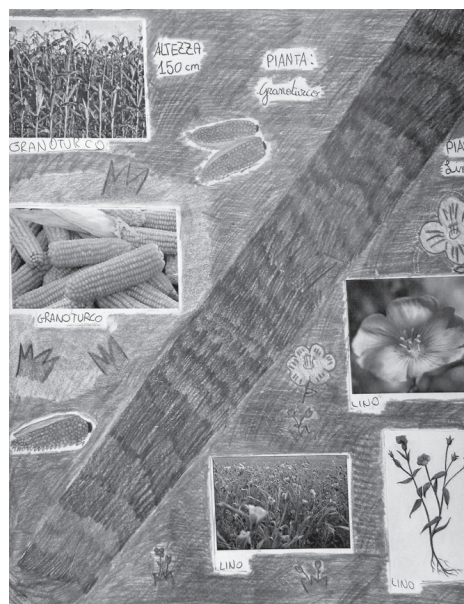
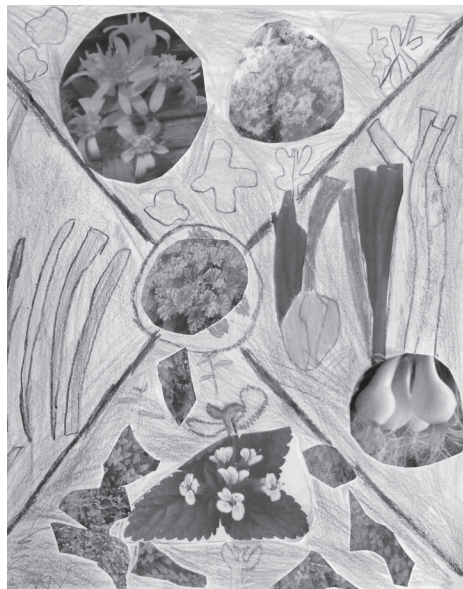
Proporre a noi di ridare vita all'hortus di Belfort è stata un'idea di Sandro Del Curto, socio dell'associazione Italo-svizzera per gli scavi di Piuro. La nostra insegnante Mirella Gallegioni, accettando la proposta ci ha permesso di fare un'esperienza straordinaria e di vivere momenti insoliti per una scuola.

Per prima cosa abbiamo studiato i segreti dell'hortus: la sua storia, il suo significato, le piante e i fiori che vi si coltivavano. Poi attraverso interviste, ricerche su libri botanici e sui siti specifici di internet, abbiamo studiato una ventina di piante officinali.

Le abbiamo disegnate e fotografate, realizzando un "piccolo" erbario on-line.

Con l'aiuto del botanico **Saul Caligari**, abbiamo quindi proceduto alla pianificazione vera e proprio dell'hortus: il numero di aiuole, la loro disposizione, le piante da seminare, le regole da osservare per la loro crescita.

Mentre scriviamo abbiamo appena finito di trapiantare alcune piantine: sporcarci le mani



di terra è stato molto più coinvolgente e interessante che studiare il congiuntivo! Ora non vediamo l'ora di andare nell'orto



con la carriola e la vanga per metterci al lavoro. Speriamo che il maltempo non ci ostacoli!

Nell'hortus stanno lavorando anche dei volontari adulti. Si occupano dei lavori più pesanti come la realizzazione delle aiuole, la livellatura del suolo, la setacciatura della terra e l'approvvigionamento dell'acqua.

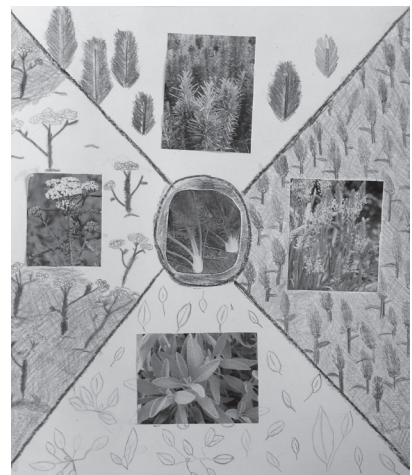
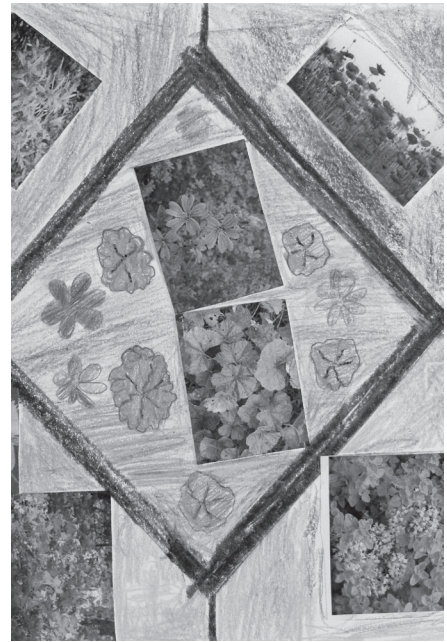
Il progetto si concluderà con la fine dell'anno scolastico, quando nelle otto aiuole saranno ormai cresciute le erbe officinali e l'hortus potrà essere visitato da tutti, offrendo colori, profumi e poesia... visto anche il panorama splendido che si gode da lassù.

Siamo molto riconoscenti verso l'equipe dell'**associazione Baite**, composta dalla coordinatrice **Lucia Gianoli**, da **Pierangela Brugola** e da **Coral Carte**. Ci hanno seguito nel progetto "Adottiamo l'hortus" fin dal mese di ottobre con tanta professionalità e pazienza.

Con l'equipe di Baite abbiamo documentato le fasi del progetto, utilizzando la videocamera e la macchina fotografica. In particolare con Lucia abbiamo imparato ad usare un programma di montaggio per realizzare delle news, con Pierangela abbiamo appreso nuove tecniche di disegno e con Corall abbiamo fatto alcune lezioni di bio-danza.

Tra di noi ora c'è chi è in grado di riprendere e montare dei brevi servizi in autonomia e si vede già regista, chi si pensa un futuro fotografo, chi un botanico, chi un moderno contadino.

Tutte le fasi di lavoro del laboratorio e le nostre interviste sono visibili sui siti: www.valbregliawebtv.org/ e www.valchiavennawebtv.org/



Disegni realizzati dagli alunni della classe V in concomitanza con i lavori di recupero dell'hortus conclusus.

In terra polacca sulle tracce di Antonio Pelacini



La delegazione dei Piuraschi davanti al municipio di Leżajsk con il sindaco della città.

Una delegazione dell'Associazione Italo-Svizzera per gli scavi di Piuro ha trascorso quattro giorni presso Leżajsk, in Polonia, sulle tracce degli architetti piuraschi.

Il viaggio in Polonia è stato organizzato dall'Associazione del Comune di Piuro in collaborazione col professor Stanislaw Klosowski di Cracovia, il quale ha squisitamente e puntualmente programmato gli incontri e le visite, guidando il numeroso gruppo dall'8 all'11 ottobre 2014.

Il professor Stanislaw Klosowski, restauratore e conservatore di beni culturali, in collaborazione con la dott.ssa Agnieszka Szykula-Zygawska, ha cominciato la ricerca sugli architetti italiani migrati in Polonia nel sec.XVI-XVII alcuni anni fa, contattando l'Associazione e pubblicando sul bollettino annuale "Plurium" il sunto delle sue prime dense ed interessanti ricerche.

Tra i primi capimastri piuraschi emigrati, risulta documentato un certo "Joannes de Val Clavena de la villa Piur" nel 1560, uno dei nove artigiani e architetti italiani mandati da Cracovia a Vilnius a lavorare per la costruzione del castello reale alla corte del re Sigismondo Augusto.

Il professor Stanislaw sta tuttora studiando presso gli archivi civili ed ecclesiastici polacchi i documenti relativi alle opere architettoniche, chiese e palazzi, legati ad alcuni architetti e costruttori italiani, primo fra tutti Antonio Pelacini di Piuro. Correlata allo studio delle opere polacche, sta conducendo una seconda ed attenta ricerca tra i documenti reperiti negli archivi parrocchiali della Val Bregaglia e di Chiavenna lo scorso 2013, durante un suo breve soggiorno in Italia.

Il suo prezioso e determinato lavoro di ricerca, che dura ormai da alcuni anni, ha portato il gruppo italiano a visitare ed ammirare alcune fra le più importanti realtà polacche: la nota



Basilica di Lezajsk con il convento dei Padri Bernardini annesso, la chiesa parrocchiale e la città di Lublino, dove negli anni 1603-1607 Jacob Balin, suocero di Antonio Pelacini, fu progettista e costruttore della chiesa dei Padri Bernardini. Proprio in questa città il professor Stanislaw ha svolto la sua ricerca presso l'Archivio di Stato, scoprendo sull'atto di cittadinanza polacca concessa ad Antonio Pelacini, la sua provenienza natale, ovvero Piuro. Antonio Pelacini dovette arrivare a Lublino dopo l'anno 1600, e nel 1615 ne ottenne la cittadinanza. Probabilmente lavorò con il già affermato capomastro Giacomo Balin, anch'egli emigrato alcuni decenni prima dall'Italia, e precisamente dal comasco. Nel 1617 è registrato che Antonio Pelacini sposò Barbara, figlia del Balin, ma già nel 1624, vedovo, passava a seconde nozze con Anna.

L'attenzione maggiore si è prestata appunto verso la Basilica ed il complesso di Lesajsk, mettendo al centro di tutto il soggiorno proprio questo luogo, lo stesso in cui anche Antonio Pelacini operò come costruttore ed iniziò ad acquisire una certa fama professionale. La monumentale e maestosa Basilica custodita dai padri Bernardini, cioè i frati minori osservanti francescani che dalla intitolazione della prima chiesa polacca a san Bernardino da Siena si chiamarono Bernardini, fu costruita tra il 1618 e il 1628, per volere del re fondatore Opalinski. Dagli storici dell'arte è considerata la costruzione più imponente della regione polacca. È dedicata all'Annunciazione di Maria e custodisce al suo interno numerosi capolavori d'intaglio ligneo, pale d'altare, decorazioni dorate in stile barocco e un'antichissima icona della Madonna della Consolazione, meta di pellegrinaggio da tutta la Polonia. Una nota particolare merita anche il grandioso organo seicentesco, che con i suoi tre strumenti e le sue 6000 canne occupa tutta la parete della controfacciata della chiesa. È uno degli strumenti più apprezzati di tutta la Polonia.

Le lunghe ricerche del professore polacco, che ha documentato la presenza di più architetti italiani nella prima metà del sec. XVII, tra cui Joannes Malinverne da Piuro, si sono concretizzate nella visita di molti altri ambienti e alla comparazione dell'architettura di numerosi edifici, programmando così un percorso preciso in un'area molto estesa della Polonia dell'est, ai confini con l'Ucraina, la Lituania e la Bielorussia.

Non sono mancati gli incontri ufficiali e più diplomatici, primo fra tutti con il sindaco della città di Lezajsk, Piotre Urban, entusiasta ed orgoglioso di custodire nel suo comune un'opera grandiosa come quella della Basilica di Antonio Pelacini, santuario speciale per i fedeli polacchi. L'accoglienza nel Municipio della città è stata davvero grande e gioiosa. In questo incontro il Comune di Piuro nella figura dell'Assessore alla Cultura, Alessandra Martinucci, insieme al presidente dell'Associazione



Nel presbitero della chiesa dei Bernardini.

degli scavi di Piuro, Gianni Lisignoli, ha potuto scambiare un primo momento di amicizia e condivisione, per legare in futuro un rapporto di più stretta collaborazione storico-culturale.

Presso la città di Zamosc, entrata nella lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità tutelata dall'Unesco, è stato poi organizzato un altro importante incontro con il vicesindaco nell'imponente palazzo municipale rinascimentale. La visita del centro storico e della cattedrale dedicata a San Tommaso apostolo hanno fatto conoscere un altro grande architetto italiano, Bernardo Morando, che progettò e costruì interamente la città nella seconda metà del Cinquecento. Anche qui tracce riconducibili ai nostri architetti di Valle si possono intravedere nelle decorazioni in stucco dei soffitti della cattedrale e di alcuni corridoi del lungo porticato che circonda la piazza principale.

La chiesa di san Bernardino a Lublino ha rivelato altre analogie con lo stile costruttivo italiano. Il viaggio è stato comunque integrato con la visita al castello di Lancut, la visita della chiesa di legno a Brzezcin, dove è parroco don Josef, fratello del prof. Stanislaw. La chiesa è di legno, dallo stile barocco inconsueto e all'interno interamente dipinta. Nelle giornate di arrivo e partenza si è avuta la possibilità di visitare i monumenti più importanti di Cracovia, in particolare il chiostro della Chiesa dei Francescani, dove una lapide in marmo travertino ricorda Giovanni Battista Vertemate di Piuro *Uomo illustre per nobiltà, ma soprattutto per pietà e onestà, nato a Piuro, celebre città dei Reti, venuto in Polonia per svolgere i propri affari e morto all'età di 45 anni nel 1588*. Bisogna infatti ricordare che tra la seconda metà del XVI secolo e l'inizio del XVII Cracovia, allora capitale della Polonia, era un importante centro di commercio.

Di particolare effetto è stata anche la visita alla "Dama con l'ermellino" di Leonardo da Vinci esposta in questo periodo al museo del Wavel a Cracovia.

Anche il tempo, straordinariamente caldo e soleggiato, ha reso questo viaggio davvero interessante e affascinante, tutto all'insegna della scoperta e della raccolta dei piccoli frammenti lasciati dagli architetti italiani della Val Bregaglia, su un percorso appena tracciato, ancora forse all'inizio, ma che il prof. Stanislaw ci preannuncia denso di segreti ancora da scoprire e per cui sperare. Ipotizza infatti che il nostro Pelacini possa avere costruito altre chiese: dalla parrocchiale dell'Assunzione a Siemiatycze nel voivodato della Podlachia a quelle, oggi in Bielorussia, della SS. Trinità a Druja e dei Santi Giovanni Battista e Anna a Brest, entrambe dei padri Bernardini.

Il prossimo appuntamento in Carpazia sarà organizzato nel 2015 per un convegno organizzato dal prof. Stanislaw Klosowski in collaborazione con il Muzeum Zamek di Lancut e dal suo direttore Wit K. Wojtowicz. Il tema del convegno sarà "L'impronta architettonica e artistica portata dagli architetti italiani", dove verrà evidenziato in particolare l'importante contributo degli architetti italiani di Piuro.

