



Terra e gente

***Appunti e storie
di lago e di montagna***

Comunità Montana della Valcuvia

Terra e gente

***Appunti e storie
di lago e di montagna***

2006

Comunità Montana della Valcuvia

Comitato di Redazione:

Serena Contini, Gianfranco Giuliani, Ercole Ielmini, Giuseppe Musumeci,
Romano Oldrini, Stefania Peregalli, Gianni Pozzi, Simona Zinanni.

Coordinamento di Redazione:

Serena Contini

La rivista è aperta al contributo di tutti. Gli elaborati devono pervenire alla Comunità Montana della Valcuvia entro il 30 settembre di ogni anno. Il Comitato di Redazione si riserva l'accettazione dei medesimi. Verranno pubblicati solo testi inediti. Gli autori si assumono la piena responsabilità dei loro scritti e del materiale fotografico inviato.



Comunità Montana
della Valcuvia

L'ormai tradizionale appuntamento annuale con *Terre e gente*, pubblicazione il cui titolo ne stigmatizza l'impronta, si ripropone nuovamente e, come sempre, vuole sottolineare gli eventi, gli interventi, la cultura, la storia e le storie che permeano e hanno permeato la nostra società: uno spazio ideale nel quale riconoscersi e farsi conoscere.

Tanti i percorsi tematici sviluppati anche in questo numero che si caratterizza per accogliere, oltre ai consueti contributi inerenti la storia, la storia della letteratura, la storia dell'arte e le abituali rubriche, le relazioni del convegno di Storia della Medicina, che si era tenuto il 2 luglio 2005 presso l'eremo carmelitano a Cassano Valcuvia.

Il convegno intitolato *La Medicina, la Valcuvia ed il Tempio di Duno* aveva una forte caratterizzazione locale e per tale motivo è sembrato opportuno pubblicarne i vari contributi nelle pagine di questa rivista.

La ricorrenza del 150° anno dalla fondazione della Società Ceramica Italiana di Laveno, che, se pur non più attiva, rimane sempre il riferimento locale più importante a testimonianza della tradizione ceramista della nostra zona, è stata qui sottolineata dalle riproduzioni di vari pezzi della produzione ceramica domestica di quella azienda, ma soprattutto da alcune pagine dedicate ad Antonia Campi, il cui nome è indissolubilmente legato a quello della Società Ceramica Italiana. Tra i molti meriti di quella azienda ceramica vi è stato indubbiamente quello di aver dato spazio alla creatività della Campi, uno dei nomi più accreditati, in campo ceramistico, nel designer del Novecento. Ai tanti riconoscimenti attribuiti a questa grande artista nel corso della sua lunga e inossidabile carriera, abbiamo voluto aggiungere il nostro, ben motivato e sentito.

Abbiamo voluto inoltre ricordare Albino Reggiori come artista e come uomo, a pochi mesi dalla sua scomparsa, affidando alla figlia Angela il compito – inevitabilmente per lei non facile – di testimoniare la sua considerevole produzione, frutto di un'arte, quella ceramica, che lo aveva conquistato profondamente. Arte che gli aveva offerto la possibilità, grazie alla potenza del gesto, di realizzare, plasmando la materia, la sua idea di bellezza. Una sua significativa opera ceramica è stata scelta come copertina della rivista, come omaggio commosso e doveroso.

Nel ventennale della scomparsa dello scrittore Piero Chiara, *Terra e gente* non poteva certamente sottotacere questa ricorrenza: il nostro tributo è dato dalla pubblicazione di un suo elzeviro specificatamente legato alla Valcuvia, ma non noto come tale.

Un'altra ricorrenza, la cui valenza supera di gran lunga i confini territoriali, ci porta a sottolineare la vitalità culturale e artistica del nostro territorio: i cinquant'anni dalla ideazione e fondazione del borgo di Arcumeggia come galleria all'aperto dell'affresco, dove furono chiamati ad eseguire le loro opere sui muri di casa i più qualificati esponenti della storia dell'arte del secondo Novecento. Una galleria di immagini fotografiche qui riprodotte testimonia quegli anni mitici e vitali.

Desideriamo infine aggiungere il più vivo ringraziamento a chi ha contribuito e contribuisce con la propria personale passione a rendere questa rivista interessante e affascinante: il Comitato di Redazione e i numerosi collaboratori.

Il Presidente della Comunità Montana della Valcuvia
Dott. Marco Magrini

Mio papà Albino

Quando nacqui, papà aveva trentacinque anni, mamma era molto più giovane. Mi fu dato il nome di Angela a ricordo della mamma di mio padre che, a detta di molti, era una donna di grande dolcezza e bontà. Mamma mi ha sempre raccontato che la mia nascita, come quella di mio fratello Alberto, aveva portato molta gioia in famiglia. Vivevamo a Laveno Mombello, in via Giuseppe Verdi nella frazione di Casarico, papà aveva lo studio poco distante. Era il 1968 e due anni prima papà aveva definitivamente lasciato la grande fabbrica delle porcellane Verbanco di Laveno dove aveva lavorato per diciannove anni e sei mesi. Il signor Vittorio Bellorini di Mombello, in quegli anni economicamente difficili per papà, gli anticipò il denaro per l'acquisto del forno a metano e, inoltre, gli concesse un nuovo spazio adiacente ad un cortile lombellese situato in via G. Verdi al numero 25, per allestire un nuovo studio, più ampio e maggiormente adeguato alle sue esigenze.

In un suo scritto inedito datato 1985, papà annota: "...furono quelli anni difficili, mia moglie Flora mi aiutava nel laboratorio... venni chiamato ancora dalla Società Ceramica Richard Ginori per andare a Chieti a dirigere la fabbrica come capo reparto, ma risposi no. Ero troppo affascinato dal mio lavoro e rinunciai".

Oggi, silenzioso, il vecchio forno brontolone, troneggia nel nostro laboratorio e dietro la sua grande porta si celano segreti e alchimie che hanno fatto la storia della ceramica di mio padre Albino.

Fu negli anni della permanenza alla ceramica Verbanco che papà ebbe modo di conoscere l'architetto Guido Andlovitz, il designer Antonia Campi e il capo reparto Angelo Ruffoni. Dopo la morte di Ruffoni, fu affidata a papà la direzione dell'intero reparto Decorazione Porcellana da Tavola Verbanco. Furono quelli gli ultimi vent'anni di attività delle ceramiche lavenesi.

Scriva papà: "...e così fui l'ultimo capo reparto della gloriosa decorazione su porcellana sita in Laveno. Posso dire che sono stato l'ultimo ad andarmene...".

Negli anni che seguirono il 1966, con mia mamma Flora papà edificò quella che sarebbe poi stata la casa della nostra famiglia, dove, nel 1973, ci trasferimmo definitivamente a vivere e dove allestì lo studio attuale. Con noi quattro visse fino al settembre del 1981 anche nonno Attilio, il padre di mio papà.

Da che ricordo mio padre lo rammento sempre preso dal suo lavoro. Nella mia mente sono stampate le immagini delle sue mani impregnate di terra, di smalti o sporche di colore a olio e di inchiostri da stampa: quelle mani simbolo di una vita dedicata al suo amore più grande, l'Arte.

"...Forte è sempre stata in me la passione per la pittura, esercitata per la verità sin dal primo giorno che ebbi la facoltà del capire, ma mai separata dal mio vero mestiere "il ceramista". Dalla grafica alla pittura per via della ceramica si è sviluppata la mia arte e la mia professione". Con queste parole mio papà ha riassunto il suo operato artistico.

Una scelta, quella del mestiere dell'artista che lo ha portato, nel corso degli anni successivi, alla sperimentazione di nuove tecniche ceramiche, di nuovi impasti di terre ed alla ricerca di nuove forme.

Frequentò, agli albori della sua carriera, lo studio del pittore varesino Leo Spaventa Filippi che gli fu presentato dall'incisore Marco Costantini. Scriveva papà in merito a Spaventa Filippi: "...da lui ho imparato diverse cose d'arte e di vita ma soprattutto ho assaporato il respiro di un vero pittore. Nello studio di Spaventa sono entrato in contatto con il mondo dell'arte varesina conoscendo un po' tutti i maestri dell'epoca che operavano in Varese e provincia".

Conobbe dunque tutti gli artisti della provincia di Varese da Innocente Salvini a Giuseppe Montanari, da Domenico De Bernardi a Vittorio Tavernari, da Angelo Frattini a Oreste Quattrini da Enrico Baj a Floriano Bodini ed ancora Silvio Zanella e con gran parte di loro espose in mostre collettive, inoltre, conobbe Piero Chiara a cui negli anni settanta dedicò un'incisione.

Si incontravano spesso nel corso di quei meravigliosi anni sessanta e settanta, e qualche volta anche nello studio di papà, i pittori Luciano Ferriani, Alfio Paolo Graziani, Antonio Perdetti, lo scultore Giuliano Vangi e Luigi Piatti detto Ginetto; parlavano, discutevano d'arte e organizzavano mostre. Restavano fino a tardi e mi risuona ancora nelle orecchie la vociona del caro Ginetto, che prevaricava le altre ed io bimba, nel mio letto, faticavo ad addormentarmi.

Avevo pochi anni quando mamma e papà mi portarono a Varese in visita alle mostre della Galleria *La Bilancia* di Luigi Barion, dove papà tenne due belle mostre personali. Barion era un personaggio che papà ricordava spesso, anche negli ultimi anni di vita, per quella bella realtà che fu in provincia la sua galleria d'arte.

Assiduo frequentatore del laboratorio fu anche Sartorio Turati, sapiente musicista e uomo dotto; questi incontri, improntati su scambi intellettuali e culturali, terminavano spesso con le note musicali del Turati, che allietava le ore

pomeridiane di papà, mentre dipingeva, suonando con incredibile maestria il suo violino. Fu lui a regalargli il violino che, ricorrente, appare in tante sue opere. Ricordo anche qualche visita del giovane scultore Paolo Borghi, che papà diceva essere già molto bravo, e molti altri valenti artisti che mi è ora impossibile elencare. Era bello rientrare a casa e trovare gente che visitava il laboratorio di papà con interesse e curiosità, soprattutto mi affascinava la passione con cui mio padre raccontava la sua arte. Sfolgiava cataloghi e mostrava con orgoglio le sue opere pubblicate, citava alcuni importanti premi vinti o semplicemente apriva quaderni e libretti da lui scritti a mano e spiegava il perché di certe temperature, oppure improvvisava disegni con tabelle per far meglio comprendere il funzionamento del forno. Era una vera bottega artigianale in cui si respirava un profumo unico.



Albino Reggiori a Bormio nel 1997 (Foto L. Sangalli).

C'era poi Luigi Sangalli, fotografo, amico caro di papà, che ha accompagnato ogni sua fatica con scatti fotografici che hanno fissato tanti momenti importanti della sua arte. Credo proprio che l'amicizia con Luigi sia stata un legame vero, fondato sulla reciproca stima.

Anche se molto piccola rammento che spesso papà mi portava a Varese nel laboratorio del tappezziere, signor Luigi Pozzoni, una vera fucina artigianale in cui si respirava un'aria d'altri tempi: mi risuona ancora nelle orecchie il vociare dei soliti amici del signor Luigi che, seduti al tavolino, giocavano a "terzilio". Ogni tanto, quasi per magia, tirava fuori dal grande armadio, e da dietro i rotoli di tappeti, tele e opere d'arte e ne scaturivano argomentazioni che portavano a lunghe e complesse conversazioni.

Papà nutriva molta stima e gratitudine per quest'uomo che, estimatore della sua arte, spesso gli comperava quadri e lo aiutava in quei primi anni di difficile professione.

Durante quei quarant'anni di attività papà viaggiò parecchio e conobbe uomini illustri del mondo dell'arte ed ebbe contatti in prima persona con i maggiori

musei ceramistici italiani. Strinse amicizia vera con Nicola Mileti, curatore e organizzatore delle mostre nazionali e internazionali della Ceramica di Castellamonte e direttore della Civica Raccolta di Terra Rossa della stessa città, legame che durò molti anni, fino alla prematura scomparsa di Mileti. Poi Gian Carlo Bojani che fu direttore del Museo Internazionale della Ceramica di Faenza, oggi direttore scientifico dei Musei Civici di Pesaro che, nel 1985, scrisse la presentazione della mostra di papà a Varese presso i Musei Civici di Villa Mirabello dal titolo *Le varianti sul tema di Albino Reggiori*. Ed ancora mi piacere ricordare il professor Enzo Biffi Gentili, storico e critico d'arte ceramica, curatore di importanti mostre del settore e Milena Milani, scrittrice giornalista e pittrice che ha fatto parte, con Lucio Fontana, dello *Spazialismo* dalla sua fondazione sottoscrivendo tutti i manifesti, e ha partecipato con opere e scritti alle più importanti esposizioni di gruppo di questo movimento. Fu lei, ad invitare papà ad Albissola nel 2001 nella famosa saletta del Bar Testa, importante punto d'incontro di generazioni di artisti degli anni cinquanta e sessanta, dove si tenne la mostra dal titolo *Viva la ceramica!* Ed ancora conobbe ceramisti italiani di chiara fama come Agnere Fabbri, Antonia Campi, Carlo Zuali, Bruno Gambone, Giuseppe Lucietti, Guido Mariani, Salvatore Cipolla, Enrico Stropparo, Alessio Tasca, Giovanni Cimatti, Renzo Igne, Clizia e tanti altri. I contatti di mio padre con Antonia Campi si intensificarono maggiormente durante gli anni della presidenza al Museo di Cerro, un rapporto di reciproca stima e di amicizia che continuò anche negli anni successivi. Caro amico e frequentatore dello studio di papà è stato anche il ceramista Giorgio Robustelli che, negli ultimi anni, verso l'imbrunire, chiusa la fornace, ogni tanto arrivava a Mombello per incontrare papà e con lui discuteva d'arte; inoltre, si strinsero importanti rapporti di reciproca stima tra papà e gli amici *designers* Marcello Morandini e Ambrogio Pozzi.

Papà ebbe una sincera e lunga amicizia con il pittore Umberto Zaccaria di Modena, col quale trascorse giornate felici e spensierate: insieme con altri amici pittori amava incontrarsi per dialogare d'arte e divertirsi, anche nelle settimane estive trascorse ai piedi dello Stelvio, in quel di Bormio.

Dal 1983 al 1992, si assunse il difficile compito della presidenza della Civica Raccolta di Terraglia di Cerro, oggi Museo Internazionale Design Ceramico. Impegno per nulla semplice, che papà seppe portare avanti con grande dedizione e professionalità, tant'è vero che nel periodo della sua presidenza, a seguito delle tante mostre dedicate ai maestri d'arte ceramica contemporanea, lasciò al Museo quasi duecento opere, donate dagli artisti che aderirono in quegli anni alle iniziative proposte dal Consiglio Direttivo da lui presieduto; un patrimonio di valore artistico e culturale che è andato ad arricchire la raccolta già esistente. Lo stesso Bojani, in una lettera giuntami in occasione della scomparsa di papà scrive: "...Le sue mostre sono state fra le migliori iniziative in Italia negli anni ottanta, in quegli spazi ariosi del Museo sulle sponde del lago...".

È vivo il ricordo del giorno in cui, nel 1991, papà prese la macchina per

andare a Milano nello studio di Agenore Fabbri. A quell'anno infatti risale la mostra *Terra & Terra Cinque* a lui dedicata presso il Museo di Cerro. Papà era molto emozionato per quell'evento e mi disse: "Angela, ho sempre osservato quest'uomo con profonda ammirazione e l'ho considerato sempre un grande scultore ceramista, ero giovane e lo guardavo da lontano, era per me un simbolo. Oggi, guarda la vita com'è strana, vado a prenderlo a Milano per portarlo a Laveno, nella mia terra". Era felice come un bimbo, gioiva per questo evento e per molti altri. Amava moltissimo il suo lavoro, diceva sempre che il suo era il lavoro più bello del mondo.

Questa continua convinzione imperava soprattutto quando, la mattina presto, prima che noi bambini andassimo a scuola, papà scendeva in studio, forse ancor prima di fare la colazione, e si precipitava ad aprire, con curiosità e impazienza, quella pesante porta in refrattario che ancora emanava calore. Era allora che, con una gioia irresistibile, chiamava a gran voce: "Flora! Angela! Alberto! Venite giù a vedere che meraviglia!" E noi correvamo in studio tutti e tre per assistere a questa nuova sorpresa che, prima dalle sue mani e poi dal fuoco, prendeva vita.

Capitavano poi quelle volte in cui, per ragioni tecniche o per altri motivi, la riuscita del forno non era soddisfacente o addirittura disastrosa. Era lì che il nostro Albino si arrabbiava tanto. Episodi di vita quotidiana, di un mestiere per nulla banale e prevedibile, ma che dava a lui e a noi grandi emozioni.

Anche la realizzazione del battistero per la chiesa di Santo Stefano di Mombello, ultima opera per un edificio pubblico, in ceramica, composta di quaranta formelle in refrattario a monocottura a 1280°C, che fu inaugurata nell'ottobre 2003, fu un momento importante e una tappa significativa per l'opera di mio padre. Il lavoro aveva avuto inizio nell'anno 2002 con alcune idee di partenza che sono poi sfociate nella realizzazione delle quaranta piastre. Un impasto ceramico molto resistente, duro, antigelivo, compatto prodotto presso la ditta Meteor di Laveno Mombello di proprietà dei cugini Alessio e Tino De Ambroggi. Tale materiale, già conosciuto e sperimentato da mio padre negli anni precedenti per la realizzazione delle opere in ceramica dedicate ai grandi artisti del Novecento, ha dato vita all'ultimo importante lavoro. Un'opera, quella del battistero che vede nel modellato delle forme, ma prima ancora nel pensiero dell'artista, importanti aspetti della vita dell'uomo e della Chiesa, con eventi e simbologie liberamente interpretati in una personale chiave di lettura. La realizzazione ha impegnato profondamente mio papà per molto tempo, basti pensare agli innumerevoli pezzi di refrattario utilizzati per effettuare le prove di colore che sono stati il risultato di una lunga meditazione e di grande perizia, nella scelta della tonalità da destinare all'opera. In quel felice periodo di vita familiare, la sera papà si sedeva fuori in giardino, fumava la sua sigaretta, sapendo che da lì a poco sarebbe arrivato Fabio, il mio fidanzato. Aveva già preparato le nuove prove di colore distese sul tavolo dello studio e subito dopo i saluti lo invitava in la-



Santi in piazza, 1977, olio su tela, 100x100 cm.



Aggressione, 1989, olio e tecnica mista su tela, 120x120 cm.

boratorio per mostrargli le nuove idee uscite dal forno la mattina stessa, chiedendo un parere sull'esito delle tinte. Fu un rito ripetuto per tanti mesi, fin tanto che una mattina, tornato dalla Meteor, papà decise che il colore sarebbe stato quello sul quale da alcune settimane aveva puntato lo sguardo senza più ripensamenti o dubbi. Noi tutti concordammo pienamente con la sua scelta.

Di mio papà, potrei scrivere molte pagine, spiegare tantissime cose, narrare episodi avvenuti in questi lunghi anni di convivenza e di confronto, soprattutto nel periodo in cui abbiamo condiviso, pur nel massimo rispetto, gli spazi del nostro studio. Tra noi due c'è sempre stato un bel rapporto di dialogo che ci portava a parlare per ore dei nostri lavori e a custodire segreti e confidenze, oltre alle considerazioni sulle delusioni che la vita ci ha riservato. Papà mi ha accolto nel suo laboratorio, con gioia, soddisfazione e tanta voglia di guidarmi verso nuove conoscenze, soprattutto nel campo della ceramica. Lui era il mio primo confronto e giudice obiettivo dei miei lavori, non mancava di criticare o di elogiare il risultato dei miei elaborati, e alle critiche seguivano saggi e costruttivi consigli. Anche nel periodo di studio che feci a Brera mi seppe indicare con certezza il corso di incisione da seguire, quello tenuto dal valente incisore milanese Pietro Diana: per me, si rivelò subito una scelta azzeccata.

Mio padre è stato un uomo di grande spessore umano, legato alla sua terra, alla sua gente, attento anche agli altri, pur con tante difficoltà che la vita gli ha riservato, non si è mai accostato a mode o correnti ma si è mantenuto uomo libero di pensare, creare e vivere. Ha sempre operato nella "sua" Mombello, senza disdegnare altri luoghi o realtà, che ben conosceva, poiché amava ritirarsi nel suo laboratorio, a pochi passi dalle rive del lago che tante volte fin dalla giovane età, ha dipinto ritraendone molti scorci. Ha avuto tanti amici artisti e non, e da tutti, oggi più che mai, ascolto un continuo scorrere di parole che raccontano un Albino semplice, umile, altruista e per nulla diverso da quello che era il ragazzetto di quattordici anni che, con tante difficoltà familiari, si accingeva ad entrare nelle grandi ceramiche lavenesi con umiltà e voglia di apprendere. Là avrebbe imparato, da personaggi illustri come il maestro professor Ambrogio Nicolini e l'incisore Marco Costantini, il mestiere che poi, grazie anche al suo estro e alle qualità innate, ha aperto la strada alla sua creatività. Ebbe la fortuna di lavorare per tanti anni al fianco di Marco Costantini, già affermato incisore, che il più delle volte si rivelava amico e confidente e dal quale papà apprese soprattutto la passione per quell'arte.

Iniziò a lavorare presso la ceramica Verbanò nel mese di luglio del 1947 ed entrò subito a stretto contatto con l'ingegner Federico Paglia, allora capo reparto della decorazione su porcellana, che gli insegnò e confidò molti segreti del mestiere, grazie anche a tale incontro e quelli che si susseguirono negli anni successivi, apprese e presto mise a frutto tali esperienze. Papà si considerava un giovane privilegiato all'epoca, per aver avuto accesso al reparto decorazio-

ne della ceramica, un settore prettamente femminile, che difficilmente era assegnato a ragazzi. Scrive papà in merito a Federico Paglia: "...mi ricordo che proprio Lui, il capo, mi faceva vedere e apprendere il mestiere. Inserito nel vecchio reparto allestito tutto in legno feci «di tutto». Ebbi subito abile mano come filettatore e conobbi, per volontà del Paglia, le magiche miscele delle colle, delle cere, e di tutto il necessario per diventare poi in futuro un provetto decoratore."

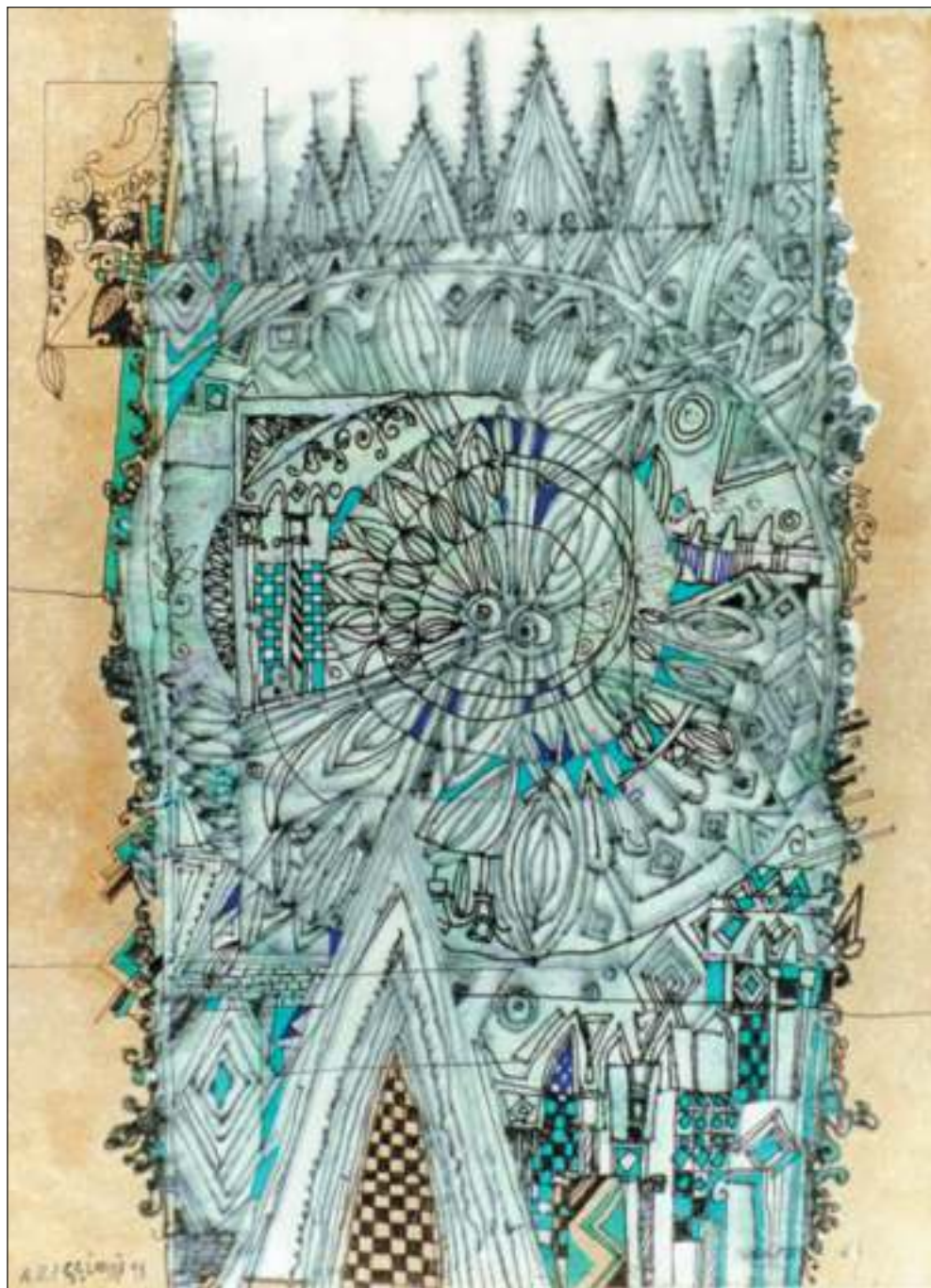
Fu durante gli anni di lavoro in ceramica, che la sera, e spesso anche la notte, dipingeva paesaggi, composizioni e cattedrali e plasmava la creta con mani abili e sicure. Papà mi raccontava che le sue prime ceramiche, datate 1954-1955, erano realizzate nella casa paterna e cotte presso la fornace di proprietà del ragioniere Arturo Marzetta ubicata nella frazione Ponte di Laveno Mombello dove si producevano vasi in terracotta. Il forno era grande e funzionava a legna, fascine e carboni, generalmente raggiungeva la temperatura di 1000°C e permetteva la riuscita di interessanti pezzi artistici. Fondamentale è stata la frequentazione della scuola professionale di disegno diretta dal professor Mario Aubel, e i corsi di tecnica pittorica sulla ceramica sotto la guida del professor Ambrogio Nicolini, del quale papà è divenuto anche assistente. In quegli anni, precisamente fino al 1970, affinò le sue capacità artistiche in ambito ceramistico e ritenne di aver prodotto alcune tra le sue più belle opere giovanili.

L'ho detto tante volte – e l'ho anche scritto – che sono stata fortunata per aver avuto una bella famiglia, due genitori speciali e soprattutto un padre come Albino, capace di grandi slanci di affetto, uomo di ampie vedute, per niente scontato e capace educatore ma, soprattutto, un papà tenero e volenteroso di guidarmi nel cammino della vita, rispettando le mie inclinazioni, sempre premuroso nell'insegnarmi tante esperienze da lui acquisite nel corso della sua esistenza.

Adesso quando entro nello studio e affondo il mio sguardo e il mio cuore in quelle grandi tele con i cardinali, con le aggressioni, gli insetti e le fette di anguria, i ritratti degli anni settanta, i rosoni e le cattedrali che sveltano ovunque con le loro guglie d'oro, le tele che ritraggono noi bambini, interrotti nel gioco per posare con il naso appiccicato alla finestra dello studio e le mani aperte, le incisioni dedicate agli emarginati, ai fanciulli, a visi di donna e al piccolo "Useppa", mi pare di riascoltare la sua voce e di rivederlo lì, seduto sulla poltrona, mentre mordicchia la sua sigaretta e, strizzando gli occhi, osserva il quadro che sta dipingendo, nell'attesa di ricominciare il lavoro.

È per me oggi, più che mai, un grande orgoglio e un privilegio portare il cognome Reggiori, soprattutto dopo questi ultimi difficili anni di vita insieme, in cui papà ed io siamo divenuti una cosa sola, uniti dal grande dolore per la perdita della nostra Flora, sua moglie e mia mamma, e legati dall'amore per la comune passione per l'arte.

Papà si è spento in silenzio, la mattina del 18 agosto alle 8.45 mentre Al-



Rosone, 1998, disegno su carta tecnica mista, 30x40 cm.



Viso e cattedrale, 2000, piastra in refrattario a monocottura a 1280°C, 35x35,5x0,80 cm.

berto ed io eravamo con lui. Per me quella è stata l'ultima pagina che ha chiuso definitivamente quel grande libro color ocra che ha raccolto quasi cinquant'anni di articoli e presentazioni critiche scritte su di lui. Lo conservo gelosamente quale libro a me più caro.

Molte volte, durante la sua malattia, quando ormai papà non lavorava più, guardavo i suoi begli occhi azzurri e gli accarezzavo le mani dalle lunghe dita affusolate che non sembravano più quelle mani vissute che ho descritto, ma mostravano un'eleganza e un'armonia e mi commuovevano il cuore, quando pensavo a quanto avevano creato.

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



Servizio da Tavola forma "Festonata,,



Tavola tratta dal *Catalogo degli articoli in porcellana opaca per uso domestico*, 1926.
Società Ceramica Italiana, Laveno Lago Maggiore.

I paesi di Piero Chiara: un elzeviro dedicato alla Valcuvia

In occasione del ventennale della scomparsa di Piero Chiara, avvenuta il 31 dicembre 1986, molteplici sono state le iniziative dedicate allo studio e alla valorizzazione della figura di questo scrittore, ingiustamente e troppo frettolosamente considerato per molti anni dalla critica letteraria come semplice scrittore di provincia⁽¹⁾. Il suo legame territoriale ed ambientale non deve essere giudicato come elemento limitante: i luoghi nati acquistano in Chiara una valenza ideale⁽²⁾.

Fra i tanti suoi scritti ambientati nei luoghi che gli erano familiari – identificabili con Luino e le valli limitrofe –, luoghi che prediligeva come scenario in cui inserire i suoi racconti, i suoi romanzi, i suoi articoli pubblicati sui diversi giornali a cui collaborava, si è voluto qui riproporre uno scritto incentrato sulla Valcuvia⁽³⁾. Un articolo che specificatamente non viene riferito a questa

(1) Sul ruolo di Piero Chiara come intellettuale, pienamente inserito nel mondo culturale del suo tempo, cfr. *Il cammino degli anni e delle lettere. Piero Chiara: carteggio con gli scrittori*, a cura di S. CONTINI, prefazione di F. RONCORONI, Alberti Librario Editore, Verbania 2006. Si ringrazia sentitamente il professor Federico Roncoroni, curatore letterario dello scrittore, per aver concesso la pubblicazione integrale dell'articolo di Piero Chiara su questa rivista.

(2) Basti qui ricordare la nota al testo posta dall'Autore alla fine del romanzo *Il Piatto piange*: "[...] Ma per evitare ogni equivoco lo dichiaro formalmente, e preciso che Luino non deve essere cercata sulle carte geografiche o nell'elenco dei Comuni d'Italia, ma in quell'altra ideale geografia dove si trovano tutti i luoghi immaginari nei quali si svolge la favola della vita" in P. CHIARA, *Il piatto piange*, Mondadori, Milano 1962, p. 183. Sul rapporto con i luoghi nati Chiara dichiara: "I critici, e anche i lettori, hanno sempre dimostrato qualche perplessità davanti a quei miei romanzi o racconti che non erano ambientati nel mio paese di Luino, nelle vallate adiacenti o almeno sul lago Maggiore. [...] In verità non ho mai lasciato, come scrittore, i miei luoghi, anche quando ho narrato le mie vicende in altre terre, perché ho sempre avuto l'occhio alla via del ritorno" in D. LAJOLO, *Parole con Piero Chiara. Conversazione in una stanza chiusa*, Frassinelli, Milano 1984, p. 70.

(3) Sulla Valcuvia come luogo di ambientazione per i suoi scritti Chiara afferma: "[...] a me, che

valle, per il semplice motivo che venne pubblicato senza alcuna localizzazione geografica individuabile né nel titolo né nel testo. Infatti apparve il 23 settembre 1970 come elzeviro sul *Corriere della Sera* col titolo *I paesi*⁽⁴⁾.

Il dattiloscritto dell'articolo, conservato presso il Fondo Piero Chiara⁽⁵⁾ di proprietà del Comune di Varese, porta però l'intitolazione *La Valcuvia*, poi sbarrata e sostituita con il titolo con cui venne dato alle stampe. In effetti la descrizione paesaggistica e architettonica dei paesi, la formazione nei secoli degli agglomerati abitativi, l'evoluzione e le modifiche, spesso irrispettose, subite dalle singole case e dalla natura circostante, elencate da Chiara, ben sono riconducibili proprio a questa valle. Non è dato sapere perché Chiara preferì poi utilizzare un titolo che non avesse un preciso riferimento geografico: certamente l'amarezza delle riflessioni e il senso nostalgico che pervade il suo scritto travalicano i confini della Valcuvia per adattarsi ad altre realtà simili. Anch'esse violentate durante il secondo Novecento da interventi urbanistici e architettonici dissennati.

Che del resto questo scritto fosse stato pensato per la Valcuvia, è provato – e ad un attento lettore forse non è sfuggito – anche da una frase di Chiara in un suo breve contributo per una pubblicazione apparsa nel 1976 intitolata *A Cuveglio ... in Valcuvia*.

Si tratta di una cartella contenente alcune schede mobili dedicata a Cuveglio e ai paesi limitrofi, la cui vendita doveva servire per raccogliere fondi per il restauro della chiesa di S. Anna a Cuveglio, voluta dalla Biblioteca Civica e dalla Pro Loco di Cuveglio⁽⁶⁾. Le schede sono accompagnate – su foglio singolo – da un'introduzione di Piero Chiara, che inserisce lunghi passi estrapolati dal suo elzeviro prima citato, dichiarandolo apertamente: "E mi pare qui il caso di riportare quanto già scrissi su questi paesi sei anni fa".

della Valcuvia scrivo spesso e da tempo come di un vivaio dove allignano e hanno allignato molti personaggi della quotidiana commedia del vivere [...]” P. CHIARA, *Valle perduta*, in *Corriere della Sera*, 8 giugno 1973. Poi in *40 storie di Piero Chiara negli elzeviri del “Corriere”*, Mondadori, Milano 1983, p. 139 e in P. CHIARA, *Se non qui, dove? Il passaggio di Varese*, a cura di F. RONCORONI, Nicolini editore, Gavirate 1997, pp. 9-12.

Altri articoli dedicati da Chiara alla Valcuvia sono *Il Monte S. Martino*, pubblicato su *L'Avvenire del Verbano* il 30 aprile 1935; *S. Martino*, pubblicato su *L'Italia* del 10 ottobre 1946; *Tra i boschi della Valcuvia pace antica e misteriosa* apparso su *L'Italia* il 3 aprile 1956; *Duno e i suoi premi*, apparso su *L'Italia* il 14 gennaio 1957 ed infine il citato *Valle perduta*.

(4) Questo articolo apre la raccolta di elzeviri, apparsi sul *Corriere della Sera* dal 1970 al 1986, intitolata *Un bel viaggio*, a cura di F. RONCORONI, Avagliano Editore, Cava dei Tirreni 1997, pp. 11-15.

(5) Fondo Piero Chiara, Musei Civici di Varese, Dattiloscritti.

(6) La cartella, stampata nel giugno 1976 dalla litografia Baranzini e Lucchini di Angera, contiene otto schede trattanti altrettanti tematiche: *Storia*, *Toponomastica*, *Folklore e poesia dialettale*, *Itinerari turistici*, *Arte e architettura spontanea*, *Gastronomia*, *Sport e tempo libero*, *Lavoro e ambiente*. Quest'ultima scheda inizia citando lo stesso Chiara: "La Valcuvia, scriveva Piero Chiara, come fu vista per generazioni, dalle epoche più remote al secolo scorso, è scomparsa e si è perduta. Ne sopravvive un'altra che va consolidandosi...".

La lunga citazione è preceduta e conclusa da alcune considerazioni di Piero Chiara scritte appositamente per questa introduzione. Tali frasi, che suonano come un grido d'allarme per le pesanti trasformazioni edilizie avvenute in quegli anni e come una dichiarazione d'amore per una valle tanto amata, sviluppano le tematiche e le riflessioni presenti nell'articolo *I paesi*, fungendo egregiamente da cappello iniziale e da commento conclusivo:

“La Pro Loco e la Biblioteca Civica di Cuveglio intendono con questa cartella far vedere, fino ad un certo punto, ciò che fu nei tempi passati il territorio del Comune, quali aspetti presentò, di quali monumenti religiosi e civili seppe dotarsi.

Collocato nel cuore della Valcuvia, Cuveglio con le località aggregate rappresenta, o meglio rappresentò, di fronte alle nobili costruzioni di Cuvio e Casalzuigno, l'aspetto più modestamente rurale della splendida valle. Ma purtroppo, i “benefici” che alla Valcuvia sono derivati dalle leggi sulla montagna e sulle aree depresse ne hanno in gran parte degenerato e distrutto la fisionomia naturale. Capannoni prefabbricati, condomini, villette di quelle che nel loro pretenzioso squallore sembrano esigere come estrema ignominia i nani di gesso colorato nel giardinetto antistante, l'incuria di ciò che si doveva religiosamente conservare e mantenere, stanno per ridurre la verde Valcuvia ad un luogo qualsiasi. Non più i villaggi appiattati fra il verde di oscure conche, ma una disseminazione scriteriata di cubi e di parallelepipedi. Agli antichi saggi muratori e magisteri, sono succeduti gli impresari e gli architetti di un'epoca senza cultura e priva di legami con la tradizione e mi pare qui il caso di riportare quanto già scrissi su questi paesi sei anni fa”.

E, dopo aver riportato i passi tratti dall'elzeviro, così Chiara conclude:

“Restino quindi queste devote e semplici testimonianze fotografiche, a parziale documentazione del passato e servano ad incutere, in chi può decidere, il rispetto dei luoghi che conobbero una vita civile fin dalla remota antichità, giungendo attraverso Medioevo, Rinascimento, Settecento e Ottocento ai nostri giorni in un travaglio armonioso di mutazioni graduali e giustificate, per trovarsi oggi esposti al precipitoso e indiscriminato saccheggio della speculazione e della barbarie. Possa, questa modesta cartella, suonare se non come un monito, almeno come un avvertimento e un allarme. Se così fosse, avrebbe assolto al suo impegno e ripagato lo sforzo di chi l'ha meritevolmente promossa e realizzata”.

Il dattiloscritto di questo suo breve contributo, apparso nel 1976, anch'esso conservato nel Fondo Piero Chiara di Varese, è anepigrafo e con numerose cancellature a penna di interi capoversi del citato elzeviro intitolato *I paesi*, pubblicato nel 1970, inseriti in una prima fase. Il testo edito ed evidenziato in corsivo nella cartella intitolata *A Cuveglio... in Valcuvia* è stato dunque estrapolato dall'elzeviro con minime modifiche riguardanti la punteggiatura ed ini-

(7) Per quanto riguarda la numerazione dei capoversi si rimanda alla trascrizione integrale dell'articolo qui riproposto che rispetta esattamente l'articolo pubblicato dal *Corriere della Sera*.

zia con il quinto capoverso⁽⁷⁾ “Nessuno di quegli artefici pensò mai...”, a cui segue il sesto “Fu così che gli agglomerati rurali mantennero...”, sbarrato nell’ultima parte da “Erano le case dei signori” all’inizio del capoverso seguente. Se il settimo capoverso è riportato integralmente, l’ottavo è eliminato dall’Autore in massima parte, come tutto il nono e il decimo.

Con l’inizio dell’undicesimo capoverso “Per snaturar i paesi di campagna ...” viene riportato il testo integralmente così come era stato riproposto sei anni prima come elzeviro sul *Corriere della Sera*. Un elzeviro dedicato alla Valcuvia.

I paesi di Piero Chiara

Nelle gite della domenica, vedendo spuntare tra il verde delle vallate lombarde i villaggi rurali, vien fatto di chiedersi come si siano formati, chi ne abbia deciso la costruzione in quel posto preciso, quale comune volontà li abbia fatti sorgere a giuste distanze, così compatti e uniformi, eppure diversi l’uno dall’altro e ciascuno dotato di una propria fisionomia. Ci si domanda, davanti ad alcuni dei più armoniosi e ben riusciti, chi ne sia stato l’autore, tanto sembrano composti secondo un gusto ben definito e dentro un ordine stilistico riconosciuto dalla storia.

Invece si sa che sono sorti a caso, per infinite sovrapposizioni e giustapposizioni, formando un primo cerchio intorno a uno slargo o piazza, e poi un altro, fino al termine di una crescita predeterminata dalle possibilità di vita che le terre d’intorno consentivano.

Quando il coltivo e l’arativo non bastavano più e l’unità rurale era al completo, alcuni abitanti si spostavano di qualche chilometro, sceglievano un posto adatto, con giusta parte di bosco e di pascolo, e fondavano un nuovo paese che non era mai la ripetizione di quello che avevano lasciato, perché in presenza di una pur minima variazione del paesaggio le case e le vie assumevano un altro aspetto.

Le aggiunte e le sostituzioni, di secolo in secolo ricorrenti, si innestavano sul corpo architettonico primitivo di ciascun paese senza palesi rotture o dissonanze, rispettando i profili e inserendosi nel motivo dominante del villaggio con un accordo perfetto. E tutto questo senza bisogno di leggi e di regolamenti edilizi, ma per semplice buon senso e gusto innato di muratori o magistri, tutti uomini venuti all’arte muraria dall’agricoltura, e quindi educati alla proporzione naturale, che è rispetto spontaneo delle forme vicine, inserimento logico di volumi minori in volumi maggiori.

Nessuno di quegli artefici pensò mai di elevare una casa al di sopra delle più alte chiome arboree, né di porne alcuna – sulla curva di un colle o al margine di un pianoro – che occupasse tanto spazio da falsare la forma dell’altura o la funzione prospettica del piano.

Fu così che gli agglomerati rurali mantennero il loro volto, divenuto nel giro

degli anni severo e nobile con l'inserimento di alcune case patrizie fornite di portali ritagliati nel granito, di colonne, di loggiati, di finestre inquadrature da sinuosi rilievi, di grondaie dentellate o incurvate come la cornice d'un quadro. Erano le case dei signori, delle più vecchie famiglie del paese, che avevano prevalso per l'intraprendenza di qualche rampollo in tempi di fortuna o di rapina. Riscattate dal lavoro dei campi, le loro prosapie si erano solidificate nel tempo con l'acquisto di terre e con l'entrata dei discendenti nelle pubbliche magistrature.

Sei o sette portali per paese, in genere secenteschi, testimoniano il «salto» di alcune famiglie e il loro inserimento a un punto più alto nella compagine sociale del paese e della regione. Gli altri, i contadini, sempre legati all'economia agricola che è povera per destinazione, continuarono a far dipendere la loro esistenza dall'andamento delle stagioni e dalle calamità naturali, diligentemente scaglionate dalla sorte lungo il cammino degli evi: pestilenze e carestie, guerre e invasioni, inondazioni e nubifragi.

Cinquecento, Seicento, Settecento, Ottocento, i secoli dei quali rimane traccia nella struttura dei paesi, hanno composto i nostri abitati campestri in una forma inconfondibile, tanto che due o tre automobili, ferme nella piazzetta di un villaggio, danno l'idea precisa di che cosa sia una «crisi di rigetto». E ancora di più, al margine dei campi, lo *chalet* o la villetta di qualche cittadino in cerca d'aria buona, oppure nella piazzetta del Municipio il piccolo condominio di alcune famiglie stanche della carenza di servizi igienici e decise a mettersi sulla strada del benessere.

Codeste «roture», i piccoli cubi dei gabinetti sostenuti in mensola da due monconi di putrelle tra archivolti e muri di pietra viva o le aggiunte recenti di un locale, di una autorimessa, di una tettoia traslucida di plastica, sono, insieme agli archi e ai portici accecati, le ferite che il paese ostenta quasi per invocare una tregua.

Meglio, quando gli aggiornamenti avvengono fuori dall'antico nucleo, verso le strade provinciali. Ne soffre il paesaggio, che appare costellato da casette minime quasi tutte con la scala esterna, di piccoli stabilimenti sorti per godere i benefici delle «aree depresse» e di stazioni di servizio; ma in grazia di codesti dilagamenti il paese, annidato al piede di un monte o allo sbocco d'un valloncetto, è salvo per altri anni. Silenzioso e spettrale, sembra una scenografia, un falso costruito per l'ambientazione di un film su «I promessi sposi» o un abitato dissepolto. Vien in mente Piuro, a monte di Chiavenna, che è una specie di rustica Pompei del Seicento riapparsa da sotto il drappo di terra scesa a coprirla in una notte, oppure il paese di Malvaglia, nella valle svizzera di Blenio, che nel 1515 fu sommerso da un lago di frana e qualche anno dopo, al rompersi dello sbarramento, riemerse dilavato e pallido come il cadavere di un annegato.

Per snaturare i paesi di campagna, per svuotarli di uomini e d'animali e farli risultare inutili e fuori mano dopo essere stati lungo i secoli delle arnie umane

collocate al posto giusto, è occorso il mutamento delle condizioni di vita, cioè il trasferirsi delle fonti del reddito dalla campagna alla città e dalla agricoltura al commercio e all'industria. Una lenta evoluzione, per cui i vecchi abitati in pietra, arenati nei campi, sembrano ormai delle navi in disarmo. Vi abitano ancora i discendenti degli antichi contadini, ma solo di notte. Al mattino ne escono, come topi, con le automobili che avevano ricoverato la sera prima nelle stalle e nei cortili, infilano le strade e corrono al lavoro in città o negli stabilimenti sorti in mezzo ai prati. Anche alla domenica fuggono di buon ora in direzione dei fiumi e dei laghi o verso le autostrade, dimentichi della loro vecchia casa che sognano di abbandonare presto per una villetta o un condomino lungo la provinciale o alla periferia della città, col termosifone e i doppi servizi.

Come salvarli, i vecchi paese? Quali interventi di tutela, di ripristino o di restauro sono possibili per migliaia di villaggi che si avviano a diventare macerie? E' difficile difendere un tempio rinascimentale, un palazzo barocco o una villa veneta: come sarebbe possibile fare di intere vallate un museo, coi paesi, le chiese, le cappelle, le fontane, i ruscelli, gli alberi e le strade di una volta?

Poveri paesi: sopravvissuti alla loro storia, che sembrano invocare dagli embrici gobbi, dai comignoli smozzicati, dalle torrette che innalzano di qualche metro sopra i tetti e dai campanili fioriti di altoparlanti, la pietà del tempo e degli uomini. Sono ormai svuotati per sempre di quella che fu la loro vita, senza più galli che cantano nei cortili o sulle logge, senza più i carri di fieno che scomparivano dentro i portoni donde fuggiva il gatto, senza più il muggito dei buoi dal chiuso delle stalle.

Di domenica o di Ferragosto si può andare a contemplare i villaggi che affondano nel verde e nel disamore, a seguirne l'agonia, ad evocare l'immagine di altre età e a rimpiangere, per gioco, la fine di un'epoca felice, in verità mai apparsa tra quelle pietre squadrate dove fu sempre dura e faticata la vita. È un romantico esercizio, un tributo gentile alle forme che cadono nel baratro oscuro del tempo.

Antonia Campi

Una montanara al lago

È dalla fine del decennio Quaranta, dal 1947, che Antonia Campi è “di casa” sulla sponda magra del Lago Maggiore: a Laveno, operaia, disegnatrice, *art director* (diremmo oggi) alla storica, già allora, “manifattura” ceramica: costante il suo rigoroso impegno nel disegnare, creare, progettare per quella SCI⁽¹⁾ di cui avrebbe seguito, e fino al 1978, le vicende e vicissitudini.

In una “casetta sul lago” e con la compagnia prima di un gatto siamese e poi di Filippo, un cane lupo, tra i primi, probabilmente, a fregiarsi di un nome “umano”: e, ancora, una barca, la pesca, l’ascolto della radio, molte buone letture... Ma soprattutto la ricerca artistica che, finito il lavoro in azienda, prosegue in un piccolo padiglione che si affaccia anch’esso sull’acqua e che Antonia aveva ottenuto di poter attrezzare a studio personale, dove disegnare, modellare, dipingere in solitudine. E a fumare, qualche sera, in silenzio, la pipa con Angelo Buffoni⁽²⁾ “straordinario artista” – lo ricorda la Campi –, taciturno quanto lei.

Fin da allora, una vita all’insegna dell’*understatment*: ed è sempre difficile, nonostante la nostra lunga amicizia di cui vado molto fiera, indagare su quegli intensi anni, sulla sua prima formazione tra le terre, le sue difficoltà, il coraggioso inizio di una carriera che, *ante litteram*, coniuga creatività e progettazione, ricerca e processi produttivi.

(1) La Società Ceramica Italiana azienda storica fondata sulla sponda magra del Lago Maggiore nel 1856, aveva saputo rinnovare la sua produzione, il suo linguaggio, già dal 1906, con la produzione esposta alla *Mostra Internazionale delle Arti Decorative* di Milano. Ma sarà poi soprattutto con l’arrivo nel 1923 del triestino Guido Andlovitz (1900-1971) – direttore della produzione dal 1929 –, che si affermerà sempre più: palcoscenico privilegiato le Biennali di Monza, fin dalla II edizione, nel 1925.

(2) Capo reparto alla manifattura Verbano prima di Albino Reggiori. È prematuramente mancato in un incidente stradale, lasciando disegni e dipinti di viva freschezza. Il suo linguaggio è vicino a quello di Andlovitz.

“Neto” (il simpatico diminutivo del suo nome) è sempre riottosa nell'affacciarsi sul passato, e pronta invece a proiettarsi generosamente nel futuro. Ed ecco allora venirci in aiuto il bel “ritratto” che ne traccia Camillo Pennino nel 1954⁽³⁾ in una lunga, dimenticata ma chiarificatrice intervista che pubblica nella sua rubrica *Artisti allo specchio*: e non si può non sorridere pensando alle difficoltà di “far specchiare” Antonia, molto probabilmente più riottosa allora di adesso, “vena d'acqua che proviene dal cuore della montagna e filtrando tra silici e graniti zampilla limpida al sole”... Questa è la poetica definizione che Pennino dava dell'aspra valtellinese – “una ragazza semplice... ma è una semplicità la sua che deriva dal profondo dall'alchimia distillatrice dell'esperienza e della cultura” – che, lasciate ben presto le sue alte montagne, dalla natia Sondrio, frequenta a Milano l'aristocratico Regio Collegio delle Fanciulle per poi iscriversi – una scelta coraggiosa, da contestualizzare in quegli inizi degli anni Quaranta – al corso di scultura dell'Accademia di Belle Arti di Brera, docente quel Francesco Messina (1900- 1995) che continuava certo a rappresentare in ogni modo la fedeltà alla tradizione e che la volle, nel 1938, come modella per la testa della sua “Minerva armata” che svetta nella grande piazza di Pavia. Si diploma nel 1946, apre per breve tempo un *atelier* a Varese e poi eccola a Laveno: “come ti spostavi tra casa e stabilimento?”. Sorprendente – ma non avrei dovuto meravigliarmi! – la risposta: “In Lambretta!”. Certo, il miglior mezzo per muoversi, anche allora: uno scooter, ma la scelta è per quello più spartano e popolare, che arriva dalle rive del Lambro e non la più borghese Vespa!

Nel tempo, poi, la sostituirà con una Topolino serie C, guidandola lungo le strade di tutta l'Europa. Nel 1957 (probabilmente) fino in Danimarca e, a Lubeca, accolta dalle esclamazioni curiose dei locali: “Mit Topolinschen”! E poi in Svezia – ma con una Fiat 1100 – per visitare, naturalmente, Gustavsberg e la sua fabbrica. Dove una dolce musica “avvolgeva” il reparto decorazione: “che era un salotto”, apprezza ancor oggi Antonia (e siamo alla fine del decennio Cinquanta!).

Un inizio disegnando a mano i decori sui pezzi stampati in quei fogli/catalogo destinati ai “commessi viaggiatori”. Un'attività condivisa con molte altre giovani donne, e nei suoi ricordi allora “la Viola, la Franca, la Dora Piantoni... E tra le operaie l'Enrichetta sberluggiona... e la Maria baggiana...”. Lo stabilimento Lago, allora, la Verbano, il Ponte: sono i luoghi di produzione dove si intrecciavano incontri professionali interessanti, che vanno ricordati, sia pur brevemente, oltre al sodalizio con Andlovitz. Con uno dei direttori, Antonio De Ambrogio: per cui realizza anche delle formelle per decorare la facciata della sua abitazione, tutt'ora in loco, e soprattutto progetta, nella cucina sul giardino, una parete a ciottoli dove inserisce pezzi di ceramica.

(3) C. PENNINO, *Artisti allo Specchio*, in *La ceramica*, n. 11, 1954, pp. 20-24.



Antonia Campi eseguiva la modellazione del progetto originale – in ceramica o in plastilina – che sarebbe stato poi “tradotto” dagli operai in gesso a costituire la matrice originale e seguiva la smaltatura dei prodotti. Ma era impegnata anche a progettare e a realizzare pezzi a tiratura limitata, altorilievi e pannelli decorativi in terraglia forte nonché “pezzi unici”, d’eccezione. In alcuni casi, sui pezzi di serie, l’artista/designer interveniva a decorare personalmente alcuni prodotti, rendendoli così, di fatto, senza uguali. Il suo “laboratorio”, ricorda, era in fondo ad un corridoio, nel magazzino dello Stabilimento Lago.

Con Aldo Badalucco: direttore del centro studi della SCI, che suggerisce a Neto un particolare tipo di decorazione a 1000 gradi su porcellana. Da qui le prime “microporcellane”, un tema che l’artista/designer riprenderà negli anni Novanta. E con Albino Reggiori⁽⁴⁾, allora caporeparto della decorazione della Verbano – o della porcellana –, artista lui stesso, a cui si deve il grande impulso dato, sotto la sua presidenza, dal 1983 al 1995, a quel Museo della Ceramica, allestito nel secentesco Palazzo Perabò, a Cerro di Laveno Mombello (Varese), che proprio Neto, aveva restaurato e ordinato, nel 1970⁽⁵⁾.

La Campi, in parallelo alla sua “cresciuta in campo” a Laveno, continua a co-

(4) Laveno Mombello, 1933-2006.

(5) Nuova vita, così, dal 9 maggio 1971, ad uno storico complesso che aveva fino ad allora ospitato una casa di riposo: definito prima Museo della Terraglia e più recentemente Museo Internazionale Design Ceramico, Civica Raccolta di Terraglia.

struire intanto quella sua vita che già da allora era “per l’arte”⁽⁶⁾. Così, non manca di “guardare”, studiare e cercar di conoscere meglio le esperienze artistiche europee, la ricerca degli scultori, soprattutto, da Hans Arp a Henry Moore a Barbara Hepworth ma anche di pittori: Max Ernst e Yves Tanguy... Braque e Picasso⁽⁷⁾.

Le sono vicini, tra l’altro, degli amici, il cui confronto la stimola: Amalia Carnevali (Mala), ad esempio, con la quale aveva condiviso inizialmente lo studio, a Varese, già con lei in Accademia, autrice di raffinatissimi disegni a penna, e Bruno Ravasi, allora giovane architetto, poi un valente professionista... E, ancora, Franco Vercellotti⁽⁸⁾ con cui Neto realizza anche un progetto/scultura quasi a quattro mani, nel 1949, alla I Mostra Internazionale di scultura all’aperto nella città prealpina...

Le “Venerine”, piccole Eva in terraglia forte, da datarsi intorno al 1947 sono forse una delle prime testimonianze del suo puntuale interesse per la ceramica “a gran fuoco”.

E da allora le terre saranno il suo mondo, quella “materia” che ha plasmato e modellato con intelligente “capacità di guardar dentro” e sensibilità, costringendole a volte in tipologie e forme nuove, ad anticipare spesso linguaggi che diventeranno poi consueti, per offrirci panorami innovativi anche all’interno delle mura domestiche.

Un materiale che “costerà” non poco alla Campi: agli inizi, soprattutto.

In SCI ci si cimenta ufficialmente per la prima volta quando Andlovitz – che conosceva bene la sua formazione e aveva certo ben intuito le sue capacità e potenzialità – le affida la progettazione dei pannelli decorativi destinati alla colonia marina dell’azienda, a Pietrasanta: certo un riconoscimento e un avanzamento.

Pannelli con a tema, naturalmente, barche, pesci, polipi, stelle e animali marini... “Che originalità”!, li commenta con certa ironia Antonia, addirittura sbigottita dal vincolo che la Sovrintendenza ha messo a questa facciata che rivivrà tempi gloriosi dopo una ristrutturazione che inizierà fra poco, distrutto l’edificio originario e mutata la destinazione d’uso.

“Fu un successo, e la Campi venne trasferita nel reparto artistico, dove era libera di creare ciò che voleva”, scrive ancora Pennino ma cimentandosi con terraglia e smalti le mancano le mezze tinte e le sfumature. E non può non confidare a Andlovitz⁽⁹⁾ “...tutta una serie di angosciosi dubbi ... perché aveva l’impressione che la pasta bianca le fosse ostile, dato che si manifestava sorniona ed inerte”.

(6) Idem.

(7) Non il Picasso ceramista, di Vallauris, che sarà presentato a Faenza, tra l’altro, nel 1952 e che la Campi, in questa veste, “scoprirà” più tardi.

(8) Storico e critico, autore e curatore di monografie d’arte per la collana «Il Pesce d’Oro» edita da Vanni Scheiwiller.

(9) “Un gran signore Andlovitz” – lo ricorda sempre Neto, che a tutt’oggi non manca mai di ricordare e di sottolineare.

L'architetto la confortò ma rimandò volutamente il problema: "Me ne riparli tra un po'", le avrebbe detto. E la Campi "mangiò la foglia. Tornò quindi con diverso spirito alla 'buona terra' la trovò inaspettatamente duttile e preziosa...".

Più prestigioso – ovvio! – l'invito a realizzare, per la IX Triennale di Milano⁽¹⁰⁾ – e siamo nel 1951 – un grande pannello in ceramica smaltata, un particolare *land scape*, caratterizzato da presenze oggettuali geometricamente sinuose, che tutte le foto di repertorio ci ripropongono sveltanti sullo Scalone d'Onore del Palazzo dell'Arte, il progetto d'insieme di Luciano Baldessari⁽¹¹⁾, sotto il grande arabesco luminoso, "Luce spaziale", di Lucio Fontana. E siamo in quell'inizio della seconda metà del 1900 che nel nostro Paese ha visto operare ed affermarsi poche donne, a diversità di quanto accadeva oltralpe.

Proprio nel 1951, venuto a Milano per visitare la Triennale, si recherà a Laveno per incontrare la Campi il designer e già celebre ceramista svedese Stig Lindberg (1916-1982): il suo *address* è ancora conservato da Neto.

Nel 1950, intanto, la Campi era già stata invitata a partecipare alla mostra *Italy at work. Her Renaissance in Design Today*⁽¹²⁾, dove espose quella Fruttiera⁽¹³⁾ di cui una seconda versione è stata donata recentemente dall'artista al Museo di Cerro di Laveno.

E rimandiamo poi ad altri testi, per "scoprire" l'innunerevole serie di mostre cui Campi fu in quegli anni invitata e di quale messe di premi venne insignita...

Molti che ci leggono, però forse ricordano meglio – o possono scoprire e riscoprire – nelle proprie case, quegli articoli "Fantasia"⁽¹⁴⁾ (complementi d'arredo i più svariati, vasi, portaombrelli, portalampe, dal vaso da fiori alla brocca allora, dal candelabro e ai portacandele – come non pensare ad una lumaca? –, ai posacenere, ai portapipa, ai centrotavola e "gadget" ceramici, il gatto salvadanaio, le mani porta-anelli...) oltre ai servizi da tavola, da caffè e da the che Neto, designer/scultore⁽¹⁵⁾ affrontava con straordinaria autonomia creativa.

(10) Suoi pezzi "di serie" erano esposti nella sezione "Ceramiche" ordinata da Gio Ponti dove è citata (in catalogo, pag. 148), tra le poche, "valorose donne, dalla Dognini alla Moranti di Milano, dalla Alberini di Como alla Gatti di Venezia, alla Campi di Laveno". Anche nel 1954, alla X Triennale, sarà presente in diverse sezioni.

(11) La Campi, ricorda, era stata "chiamata" per suggerimento di Andlovitz.

(12) *Italy at work. Her Renaissance in Design Today*, mostra itinerante tra il 1950 e il 1953 in dodici musei statunitensi, con un bel catalogo pubblicato dal CNA, a cura di ROGERS R. MEYRIC, con una prefazione di W.D. TEAGUE: la copertina disegnata da Corrado Cagli, la volta dedicata a Carlo Mollino.

(13) Oggi al Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza.

(14) Circa trecento le tipologie progettate e realizzate in SCI e per SCI in questi primi anni Cinquanta: prodotti di serie soprattutto o, ancora, in edizioni limitate (una ventina di esemplari per tipo, delle "edizioni" potremmo dire oggi) e pezzi unici.

(15) "Scultrice": questo il suo ruolo in azienda. Allora non si usava ancora il termine designer, anche se la sua attività doveva tener conto del processo produttivo, della tipologia dei materiali e dei costi.

Ceramiche *free form*, “a forma libera”⁽¹⁶⁾... oggetti certo d’uso quotidiano, che si presentano, a volte, apparentemente, severi e statici, a volte ironici e quasi dinamicamente danzanti: terraglia forte messa in forma con un linguaggio astratto, in molti oggetti i vuoti a dominare sui pieni e soprattutto proposta spesso nell’inconsueto – allora – bianco e nero, mat ed “effetto bagnato”, ad alternarsi.

E vogliamo ricordare, ancora, anche quel suo Presepio V⁽¹⁷⁾, che alcuni artigiani riproducono a tutt’oggi con discutibile qualità esecutiva: una stilizzata reinterpretazione della “sacra famiglia”, esposto nelle prestigiose vetrine di via Manzoni⁽¹⁸⁾, a Milano apprezzato ed ammirato.

Di poco precedente comunque, quel Presepio pezzo unico⁽¹⁹⁾ “distrutto con ignominia”- tiene a ricordare la Campi – perché davanti alle stesse vetrine aveva portato ad assembramenti suscitando “scandalo... dacché era decisamente fuori dagli schemi tradizionali”: la Madonna era infatti “accosciata” verso il Bambino, in una posizione perlomeno inusuale.

I complementi d’arredo⁽²⁰⁾ che Campi ha creato sono e hanno fatto, lo “stile

(16) Una corrente estetica “alla cui formazione aveva contribuito il mio lavoro” – ha ricordato Neto in un suo breve testo (cfr. *Perché ho scelto Laveno*, nel volume dedicato ormai dodici anni fa alla fabbrica, cfr. G. MUSUMECI e L. PAOLO, *Laveno e le sue ceramiche: oltre un secolo di storia*, Ed. Marwan, Mesenzana I ed. 1994, II ed. 1995, p. 419) –, ceramiche che prendono vita da ricerche/riflessioni sull’anatomia del corpo umano e sulla natura: a modello elementi animali, vegetali, minerali, fitomorfismo allora.

(17) Incerta, anche nei ricordi di Neto, la data di realizzazione: 1950-1951 o 1953 come appuntano Luciano Gallina e Silvano Sandini, nel loro *Terraglie di Laveno*, Nicoli Editore, Gavirate 1985, p. 25.

(18) In Via Manzoni, angolo via Bigli, si apriva allora il grande spazio espositivo della Laveno (gli altri a Genova, Firenze, Roma, Napoli), articolato su due piani “aperti”, raccordati da una particolare rampa di scale, progettato dall’architetto Guglielmo Ulrich: le numerose immagini del nuovo allestimento, pubblicate su *Domus* (gennaio 1951, n. 254) permettono anche di individuare i pezzi della Campi e il bel pannello (ora in collezione privata), - La Ceramica - realizzato proprio per questo negozio.

(19) Anche il Presepio “di serie” – Campi non ricorda certo quanti pezzi ne siano stati realizzati e Richard Ginori conferma che qualche anno fa ne fu ripresa la produzione in un loro stabilimento in Oriente – in terraglia forte ricoperta di smalto bianco opaco, ha alle spalle una curiosa aneddotica. La prima versione non vedeva presente il bue, perché, ricorda la Campi, “bastava l’asino a soffiare sull’infante, troppo grosso e inutile il secondo animale!”. Bue che fu imposto poi “dall’alto”, nonostante “le mie convinzioni estetiche che mi suggerivano la prima, e secondo me, più felice soluzione compositiva”. E della prima versione fa fede un brevissimo articolo siglato F. (forse un componente della redazione), *Un presepio sintetico realizzato da Antonia Campi*, pubblicato ancora in *La ceramica* (dicembre 1953), dove a p. 35 una bella immagine documenta questo suggestivo componimento natalizio e si plaude la “profonda conoscenza della tradizione [dell’artista] e un giusto senso dell’attuale”.

(20) In questi anni non pochi e prestigiosi i pezzi unici progettati, realizzati e “firmati” dalla Campi destinati a particolari ambienti, anche oltreoceano, per abitazioni private di Rio de Janeiro e Casa Blanca e per la casa di Tito Varisco (1915-1998, celebre architetto e scenografo milanese, docente di Brera e direttore degli allestimenti scaligeri per lunghissimi anni). La Campi affiancò poi in più occasioni Antonia Tomasini, ad esempio nell’installazione di una scultura subacquea in una piscina progettata da Giulio Minoletti nel giardino della monzese villa del petroliere Tagliabue (cfr. *Domus*, n. 262, ottobre 1951), dove “getta l’acqua” un delfino in ceramica smaltata di Lucio Fontana.



Un “oggetto d’uso” consueto, il porta anelli: che è stato affrontato anche in porcellana da Gio Ponti, per Richard Ginori, ma che Antonia Campi modella con particolare “spirito” e dinamismo. E lanciamo un appello: chi ne conserva un esemplare? Lo conosciamo solo attraverso riproduzioni d’epoca!

anni Cinquanta”: il suo “personale” linguaggio è sempre raffinato, la funzione pratica dei suoi “prodotti” mai dimenticata né sottovalutata, ogni tipologia affrontata sempre con personale, elegante “semplicità”... anche per quanto riguarda i sanitari, alla cui progettazione si dedicherà dal 1958⁽²¹⁾ e dove, co-

(21) Un “piccolo tradimento” alla sua materia d’elezione, la ceramica, con il metallo, data a metà del decennio Cinquanta: progetta, e vede segnalati al *Compasso d’Oro*, prestigioso premio di design allora agli esordi, nel 1956, il suo trinciapollo in acciaio inox (prodotto da Ermenegildo Collini) e nel 1959 le forbici *Neto 334* (sempre per Collini), dall’elegante e filante silhouette (dal 1982 inseriti nella collezione del Die Neue Sammlung Staatliches Museum für angewandte Kunst di Monaco e dal 1983 nella Collezione permanente del MoMA di New York).

munque, non rinuncia a innovazioni sempre all'insegna dell'uomo, dell'anatomia e, dunque, dell'ergonomia, grande l'attenzione e ricerca nell'individuazione di nuove posture, non solo per lavarsi.

Una scelta "voluta" il dedicarsi a lavabi, bidet, water: il diffondersi sempre più di oggetti "a forma libera" a procurarle allora quasi fastidio. Aveva fatto scuola e voleva cimentarsi su un altro terreno. Inizia dunque a dedicarsi alla progettazione di apparecchi sanitari⁽²²⁾ che rinnovano quell'ambiente bagno ancora considerato un luogo dove, quasi, nascondersi, con elementi che lo caratterizzano figurativamente (non scenograficamente), anticipando un trend che si affermerà molti anni dopo.

Nel 1962, la Campi succede ad Andloviz nella direzione SCI e nel 1971 a Giovanni Gariboldi⁽²³⁾ cui subentra per dirigere il Centro Artistico, ormai unificato, SCI Richard-Ginori: e le è affidata la progettazione di tutta la produzione dell'azienda⁽²⁴⁾.

"Sopravviverà" – un merito non da poco, che attesta la sua qualità professionale – anche ai successivi cambi societari e, istituita Pozzi Ginori, sarà delegata a dirigerne il Centro Design. E piace ricordare allora, perlomeno, l'*Ipsilon* (1970), un sinuoso lavabo, dove la scultorea inclinazione e i dislivelli della "bacinella" permettono innovativi "alloggiamenti" del sapone e delle rubinetterie. Campi si avvicina così anche a questa tipologia. E ad assommare felicemente doccia, bagno, bidet ecco *Tinoccia* (1976), un "oggetto pensato per lavarsi", a recuperare con la sua denominazione un modo di lavarsi del "passato", e ad anticipare – di vent'anni! – Philippe Stark.

Proprio la fusione con Richard Ginori aveva intanto imposto alla Campi prima un pendolarismo Laveno-Milano poi – la sede della Pozzi-Ginori nel capoluogo lombardo – il suo definitivo trasferimento... In questo ambito, la ricerca e la progettazione della serie *Metha* (1977-1978), un "sistema multifunzionale per il bagno", che cade però in un momento particolare della vita aziendale, e che resterà allo stadio di prototipo. Innovative le posizioni d'uso soprattutto del water (a postura accucciata, non più "seduta", con un appoggio alzapiedi) e del bidet "riverso", con la rubinetteria sul davanti.

Nel 1978, Antonia Campi decide di operare da libero professionista, designer e consulente di più aziende⁽²⁵⁾. Ancora ceramica, d'uso e pezzi unici, ma anche "complementi", come le rubinetterie. E, negli anni Novanta, eccola di nuovo impegnata a realizzare "micro porcellane" ... quasi un ritorno ad un ormai lontano passato, dove però, ancora una volta, impone il suo linguaggio, sfidando le spe-

(22) Prima per SCI poi, dal 1965, per Richard Ginori.

(23) (1909-1971), già in Richard Ginori dal 1926 e direttore artistico dal 1946.

(24) Ancora, così, anche servizi per la tavola, da the e da caffè.

(25) Dimessasi il 30 novembre 1978, apre così un proprio studio a Milano, in via Segantini prima e in via Rasori poi.

cificità e potenzialità del materiale: ed ecco, così, dei “gioielli” ceramici. In senso proprio (da indossare) e in senso “lato”... Sculture-gioiello, allora.

E una di queste, sapientemente plasmata dalle sue mani, cotta a gran fuoco e resa smagliante dagli smalti, l’ha voluta dedicare ai 150 anni che “compirebbe” la SCI⁽²⁶⁾. E ben testimonia il suo fare: convessità e concavità, ad offrire e ad accogliere, il suo “cuore” una piccola sfera⁽²⁷⁾.



La Campi confidava a Pennino: “mi accade spesso di modellare dei ‘pezzi’ avendo in mente soltanto l’uso cui sono destinati ed accorgermi poi che somigliano a qualche animale. Ecco l’ultimo esempio: mi hanno chiesto due ampolle da tavola per l’olio e l’aceto e ho appena terminato il modello in creta. Lo guardi un po’: non le dice nulla?”. E Pennino non può non constatare: “È vero. Le due ampolle unite sembrano due uccelli accostati su un ramo: uno gorgheggiante a collo teso verso il cielo, l’altro chino in avanti, che sembra occhieggi curioso tra le foglie”. Anche di questo pezzo non si ha che documentazione fotografica.

(26) Ecco perché è stata riprodotta in soli 150 pezzi, numerati.

(27) Un nuovo, affettuosissimo grazie, ancora, a Neto che continuo a “sfogliare”, cercando, imperterrita, di superare le sue innate ritrosie! E, al solito, a Mariateresa Chirico, per la puntuale, sempre “critica”, rilettura.



Questo “servizio” da the si propone all’insegna dello zoomorfismo e certo ha “spiazzato”, all’interno e all’esterno della SCI: la gallina ne è il motivo ispiratore. La solhouette e le gambe del conosciuto bipide da cortile sono declinate in tazze, teiera, zuccheriera, lattiera. “Questo servizio apparterrà non alla storia del costume ma alla storia del gusto e si avvicinerà nelle ‘vetrine’ di casa a tanti predecessori, servizi da vedere e non toccare. È un servizio in ‘marcia’, uccelli-forme: l’astrattismo (o concretismo? formale) sbocca spesso (o prende le mosse) in forme naturalistiche, animaliformi. I suoi presupposti sono più vicini alla natura che alla geometria, all’analisi psichica che a quella geometrica”, lo commenta Gio Ponti su *Domus* (n. 260, luglio-agosto 1951). E, quasi a contraltare delle galline che “saltellano, sculettano e lanciano stridii” (è sempre Ponti), ecco il *Vaso gallo*, anch’esso in terraglia forte e in serie limitata: dalla baldanzosa ma controllata andatura, i rostri plasticamente sottolineati così come la cresta...



SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



Servizio da Tavola forma "Flora"



Al Mart di Rovereto: *Luigi Russolo*

Vita e opere di un futurista

È in corso al Mart a Rovereto e all'Estorick Collection of Modern Italian Art a Londra, la prima antologica dedicata a *Luigi Russolo. Vita e opere di un futurista*, curata da Franco Tagliapietra e Anna Gasparotto.

La mostra vuole evidenziare l'unità profonda del pensiero e dell'opera dell'autore nelle poliedriche manifestazioni artistiche, pittoriche, musicali e, anche, letterario-filosofiche.

Questo contributo prende in esame l'ultima parte della sua produzione: quella ideata a Cerro di Laveno.

La possibilità di accedere all'archivio, già di proprietà degli eredi, ora acquisito dal Mart, di consultare la ricca raccolta di scritti di lui e su di lui, ha permesso di entrare nel vivo della storia di questo interessante e complesso autore.

Nella stesura delle presenti note si fa riferimento, in particolare, a importanti materiali sinora inediti e presentati, in parte, nel catalogo della mostra: un consistente compendio di riflessioni, redatte regolarmente nel tempo, dal 1932 al 1939; alcuni fascicoli di appunti e considerazioni che il pensatore scrive, negli anni Trenta, in margine alle abbondanti letture da testi di argomento teosofico, spiritualista, esoterico.

Russolo conclude la sua esperienza culturale e artistica nel 1947 a Cerro di Laveno ove è approdato nel 1933, alla ricerca di un luogo di silenzio e di pace, dopo anni di eventi tumultuosi e animosi esperimenti: "[...] tornato da Parigi dove [...] aveva esposto opere di grande ardimento, si concentrò in un romitaggio sul Lago Maggiore. Visse anche di filosofia e di musica [...]" scrive, a due anni dalla morte dell'amico, sul *Giornale dell'Emilia*, Paolo Buzzi, a sua volta "diletto amico degli anni di giovinezza", secondo un'espressione di Russolo.



La musica, 1911, olio su tela, 225x140 cm., Londra, Estorick Collection.



Lago Maggiore, 1940, olio su tavola, 27x38 cm. (collezione privata)



Paesaggio romantico, 1944, olio su tela, 57x68,5 cm. (collezione privata)

Un cammino artistico illuminato da un pensiero filosofico

“Visse di filosofia”: e ripercorrerne il cammino proprio alla luce del suo pensiero rivela un’interessante prospettiva di lettura. È nella quiete della dimora lacustre che l’autore medita e, meditando, si cimenta in una ricapitolazione delle vivaci, molteplici e apparentemente contrastanti esperienze affrontate fino a quel punto. Ora, tali esperienze possono prendere posto in una rielaborazione complessa e organica: il trattato *Al di là della materia*, pubblicato a Milano per Bocca nel 1938, e l’opera, inedita, *Dialoghi tra l’Io e l’Anima* che Russolo afferma – in alcune pagine delle sue quotidiane riflessioni, una sorta di diario – esserne la prosecuzione. Scrive, infatti, in quelle pagine, il 25 giugno 1939: “Stanotte mi è venuta l’idea del nuovo libro, *Cantico dell’Amore o Il mondo come Amore*, in tre parti: I. *L’Amore nel vero*; II. *L’Amore nel bello*; III. *L’Amore nel bene*. (Il volume sarà poi diversamente intitolato, come sopra si ricordava).

Torniamo a *Al di là della materia*: è una *summa*, una rilettura della totalità della esperienza dell’autore, esperienza saldamente legata, dal punto di vista del pensiero, a ricerche e studi molto importanti per la sua formazione: il mondo delle conoscenze occultistiche, risalenti alla frequentazione della Milano dei primi anni del Novecento. In tale ambito il rapporto con Boccioni si rivela da subito un legame privilegiato, per ammissione stessa di Russolo che scrive nel 1933, dalla Spagna, per ricordare l’amico:

[...] le nostre idee erano affini, i nostri ideali artistici vicinissimi [...] Diventammo amici, profondamente amici⁽¹⁾.

A ogni aspetto della ricerca boccioniana Russolo è attento, e approfondisce e fa suoi gli interessi espressi dall’amico in *La Pittura Futurista* (seconda redazione) – 1911 sullo “spazio di vibrazioni tra il corpo fisico e l’invisibile che determina la natura della sua azione e che detterà la sensazione artistica”.

L’interesse all’occultismo verrà in seguito ripreso e saldato a saperi e pratiche riferite a filosofie orientali, segnatamente indiane, nel corso, prima, del lungo soggiorno parigino e di un breve intermezzo a Tarragona, poi, al rientro definitivo in Italia, nella dimora di Cerro di Laveno, un eremo aperto alla compagnia di pochissimi amici.

(1) L. RUSSOLO, *La voce lontana di Luigi Russolo*, in *Dinamo futurista*, 3-5 giugno 1933. E. CRISPOLTI, recentemente parlando (nella prefazione a I. SCHIAFFINI, *Umberto Boccioni. Stati d’animo. Teoria e pittura*, Milano, Silvana Editoriale, 2002) della “ricerca pittorica sviluppata parallelamente a quella boccioniana di Luigi Russolo”, sostiene essere “fortemente, questa, tarata da una caratteristica determinante psicologica, che spinge all’essenzialità simbolica delle configurazioni formali”.

Il “diario”: documento di interessi, studi, esperimenti

Lo studio di antiche conoscenze legate alla sapienza orientale, la prassi quotidiana dello yoga, gli esperimenti di magnetizzazione sono continuamente documentati nei fascicoli di appunti stesi regolarmente nel tempo, il “diario” di cui si diceva. Vi si trovano, costanti, la sincera passione per la ricerca e un vivissimo interesse per il fenomeno della vita, in tutte le sue manifestazioni, dalle “radiazioni vitali” alla “forza vitale come flusso che dà vita ai corpi” (2 aprile 1933), alle “cure e guarigioni”. Afferma Russolo il 23 novembre 1933:

...le energie superflue vengono irradiate e sono prese ed utilizzate negli esseri più deboli. Ciò che tecnicamente si chiama l'*Aura della salute* [la sottolineatura è dell'autore] è la parte del doppio eterico che si estende ad alcuni centimetri oltre tutta la superficie del corpo in forma di linee rette divergenti che simili ai raggi di una sfera irradiano in tutte le direzioni.

I fenomeni ultrasensibili e alcuni ritratti

Russolo parla di “doppio eterico”: e come non ricordare l'interesse ai fenomeni ultrasensibili già presente negli anni giovanili del pittore che si rappresenta nel disperso *Autoritratto con doppio eterico*? “*Autoportrait avec Double Spirite est un exemple très représentatif de ce que les futuristes entendaient par “dynamisme pictural”*”(2) ed è, anche, la testimonianza dell'interesse di Russolo alle manifestazioni del mondo dell'ultravisibile.

Un acquerello intitolato *Vortici*(3) mette a tema – già nella prima produzione – il “legame simpatico” prodotto dalla “comunanza di vibrazioni”, concetti che Russolo riprenderà e approfondirà negli anni Trenta:

Ogni volta che si stabilisce un legame simpatico il quale giunge davvero nel profondo [...] si produce una comunanza di vibrazioni (definite anche “vortice di un ente”) la quale stabilisce un rapporto occulto “delle forze vitali” senza riguardo all'intenzione e così pure alla distanza spaziale [...]. Rispetto al piano sottile la distanza è data unicamente dalla affinità, dalla sintonia o meno delle vibrazioni [...](4).

(2) G. LISTA, *Dossier-Futurisme et Cubo-Futurisme*, “*Cahiers du Musée National d'Art Modern*”, n. 5, Centre Georges Pompidou, Paris 1980, p. 459. Si afferma altresì: “Il s'agissait en substance d'une peinture d'images où prévalaient la simultanéité narrative qui détruit les unités naturalistes du temps et de l'espace, la dématérialisation des corps entraînée par les vibrations cinétiques et lumineuses...”. Lo studioso attribuisce l'opera al 1910-1911.

(3) Non datato e attribuito da G. Franco Maffina al 1912-1913, nella dichiarazione di autenticità del 1997.

(4) L. RUSSOLO, *Sulla legge degli Enti*, fascicolo inedito di appunti, s.d., attribuibile agli anni Trenta.



Lo stesso paesaggio ai primi raggi di sole, 1940, olio su tavola, 40,5x28,5 cm.
(collezione privata)



Retro della tavola precedente. Russolo è attento a cogliere, negli stessi luoghi, la variazione dell'ora e della stagione, il "ritmo".

L'autore torna al discorso sugli

[...] strati di sensibilità attorno al soggetto [che] si allargano sempre più in strati concentrici <e> si condensano gradualmente come due masse: una sinistra colorata in arancio, ed una destra colorata in bleu [...].

in *Al di là della materia* e in due dipinti degli anni Quaranta: *Giovane Romantica* (1941) e *Lo specchio della verità* (1944). In effetti in *Giovane Romantica* sono ravvisabili nelle volute attorno al capo segni di sentimenti e passioni della figura rappresentata: un libro, una tavolozza, un violino, due volti. Inoltre la predominanza del blu su un lato dell'immagine e dell'arancio sull'altro si possono dunque leggere non solo come esito dello studio di complementari e ombre, ma anche come memoria di antichi saperi. *Lo specchio della verità* pare segnare una tappa importante nella riflessione matura dell'autore, cui si rivelano la pesantezza e l'ottusità della "materia", contrapposta allo "spirito".

L'attenzione all'ultrasensibile, mai sopita nella storia del pensiero di Russolo, un *fil rouge* che, sdipanandosi, lo accompagna nel tempo fino agli ultimi anni della sua riflessione filosofica e produzione figurativa, ha tuttavia un suo ben ravvisabile sviluppo: il volto esterrefatto dell'*Autoritratto con doppio eterico* si rivela ben lontano, se accostato all'immagine stupita ma non turbata dell'uomo che allo specchio (*Lo specchio della verità*) scopre il limite del proprio sé.

La meditazione su antiche dottrine e l'esercizio dello yoga

Tra gli anni giovanili e quelli della maturità l'autore ha a lungo indagato sul valore dello "spirito" in lotta col vincolo della "materia", al di là della quale Russolo ritiene di essersi potuto inoltrare grazie alla serena meditazione quotidiana su antichi saperi e al regolare esercizio dello yoga. Si è dedicato a lungo, con costanza e interesse tenaci, allo studio di fenomeni di chiaroveggenza e telepatia, di cure cinesi, indiane e magnetiche, di esteriorizzazione della sensibilità, ha indagato sul subcosciente, sulle sottili corrispondenze tra micro e macrocosmo, sul valore del *Nosce te ipsum* e sulla filosofia yoga. L'autore scrive in un quadernetto di appunti in margine alle sue letture, inedito e non datato, attribuibile agli anni Trenta:

Tutta la scienza dello Joga [sic] è incamminata a questo unico fine: insegnare agli uomini il modo di abbreviare il tempo, per mezzo di un aumento di potere, [...] di raggiungere la perfezione invece di avanzare lentamente, passo passo, aspettando il momento nel quale tutta la realtà umana si faccia perfetta.

E, nei fascicoli di riflessioni regolarmente stese nel tempo, precedentemente citate, Russolo annota il 7 luglio 1938:

Sempre più mi convinco [...] che esistono due forme di comprendere, che sono, la I, quella logica-razionale [sic], che si ferma all'apparenza, e la II, che è la comprensione intuitiva, che veramente penetra nella cosa e la vive. Solo così ora, poco fa, ho compreso, cioè ho intuito, o meglio ho portato nel mio io la cosa e l'ho vissuta, cioè il *fisso* e il *volatile* degli alchimisti e degli ermetici⁽⁵⁾.

Sul tema dell'intuizione, ricordando Bergson, Russolo afferma il 17 febbraio 1936:

[...] solo l'arte [...] è capace di comprendere i più sottili e profondi modi dell'essere – perché continuamente li *vive*, e solo la poesia è capace di esprimere l'intuizione perché è intuizione espressa, sì, ma soprattutto intuizione in atto.

L'ascesi cui lo conduce la pratica meticolosa dello yoga gli permette di osservare il 20 luglio 1935:

Mi pare di constatare che vivendo con questa concentrazione più continua possibile [...] si è più tranquilli, più calmi. Una specie di serenità subentra, che mi fa pensare che io abbia finalmente capito un importante lato dell'occultismo e di aver afferrato un lato importante della verità occulta. Mi pare che in questo piano c'è l'agire senza sforzo, l'agire senza agire.

Nelle pagine scritte il giorno precedente Russolo aveva suggerito a se stesso:

Fare silenzio [...] cioè cercare di arrivare allo stato in cui c'è il *silenzio* e dove non è più materia. Lì vedere in questo silenzio i conati genetici delle cose, che sortono in silenzio e quasi al buio [...].

Il discorso sull'arte: la creazione artistica e la riflessione sull'opera

Il richiamo al discorso sull'arte, in questo "stato di grazia", è spontaneo; scrive Russolo il 19 luglio 1935:

Vedere se è possibile trovare nella comprensione dell'arte eguale stato. Qui però più che della comprensione dell'arte mi pare che l'affinità risulti più evidente e assoluta nella creazione stessa dell'opera d'arte.

(5) Julius Evola parla di "due uccelli ermetici, l'uno con le ali e l'altro senza", il "volatile" e il "fisso", "uccelli nemici che l'arte deve conciliare" in J. EVOLA, *L'uomo come potenza*, Edizioni Mediterranee, Roma 1988, p. 274, nota 2. Si tratta di una riproduzione anastatica della prima edizione "Atanor" (dal nome del movimento iniziatico), Roma-Todi, 1925, appartenente alla biblioteca di Russolo.

L'autore, ruminando tali pensieri, sta maturando l'idea di ritornare alla pittura: e sarà una pittura dagli scenari silenziosi, immoti, sospesi.

Osserva acutamente Franco Tagliapietra nello studio *Luigi Russolo pittore musicista filosofo*, pubblicato nel 2000 da Europrint, Quinto di Treviso:

La sua produzione degli anni Quaranta [...] sembra essere del tutto atemporale, sia intrinsecamente, sia nel rapporto con le altre manifestazioni figurative del periodo [...]. Sembra difficile cercare di storicizzare queste opere: esse sembrano nate e concepite solo per un'esigenza personale di Russolo, esattamente come la sua attività di trattatista e filosofo. Anche la pittura sembra, nel suo caso, entrare a far parte delle sue attività speculative [...].

L'importanza delle conversazioni con gli amici dell'eremo di Cerro Lago Maggiore e il ritorno alla pittura

A riportarlo sulla strada del dipingere sarà anche l'incontro, fortuito e importante, con i pochi amici-pittori con i quali Russolo ama conversare nell'eremo di Cerro.

Il primo è un bulgaro, Boris Georgiev, ospite casualmente a Milano nel 1940 in casa di comuni conoscenti. È con lui che nasce un fraterno riconoscimento sul valore di antichi saperi. Antichi saperi che Russolo sta studiando e che Georgiev ha incontrato nel corso di un lungo soggiorno in India, vivendoli non solo come contenuto intellettuale, di pensiero, ma come esperienza quotidiana di vita. Il bulgaro, nell'ottobre di quel 1940, ritrae Russolo in un lavoro a carboncino e sanguigna che ne coglie l'aspetto pensoso. È un invito sommerso a riprendere la pittura; invito che si fa esplicito poco dopo, come testimoniano la moglie e la sorella dell'autore. "Fu proprio Boris che a Cerro, rapito davanti alla splendida visione di lago e monti, diede a Russolo la più efficace spinta affinché riprendesse a dipingere. E fu bene." – ricorda la moglie. E la sorella conferma: "Peccato, gli diceva Boris, un pittore come te, non sentirsi attratto dal meraviglioso scenario che ti sta di fronte. E Luigi si rimise all'opera." Dipinse in un modo rinnovato che meglio si comprende alla luce del suo pensiero: è una pittura che si fa riflesso del mondo interiore, come Russolo intuisce ormai da tempo; annota nel diario, il 17 febbraio 1936, di sentirsi immerso

[...] in questa vita trasformata, in questa vita spiritualizzata non perché la realtà non lo sia, ma perché l'arte non ci presenta che questa spiritualizzazione della vita [...].

Egli è attratto dall'indagine sull'origine dell'opera d'arte e di questa conversa frequentemente con un altro amico pittore di origine triestina e residente a Laveno, che Russolo quasi quotidianamente incontra: Mario Aubel.

Russolo scrive il 19 luglio 1935:

Sarebbe questo il lavoro cosiddetto incosciente dell'artista stesso che è poi quello che determina la potenzialità dell'opera d'arte? In altri termini questo lavoro d'artefice risulterebbe nell'artista di genio lavoro fatto, come si dice, nel subcosciente.

Sono indubbiamente presenti alla mente del pittore discorsi affrontati con i compagni futuristi in anni lontani: nel 1917 in *Pittura dell'avvenire*, infatti, Arnaldo Ginna aveva dichiarato:

L'artista e l'inventore devono sviluppare enormemente il *subcosciente*. Lo stato di sub-coscienza non è affatto incoscienza, ma invece coscienza superiore.

Ora questi pensieri, rimuginati nel tempo, riorganizzati alla luce delle dottrine teosofiche che Russolo va indagando, sono ricollocati in un contesto spiritualista, confrontati con l'esperienza pittorica e di costante riflessio-



Giovane romantica, 1941, olio su tavola, 49x59 cm. (collezione privata)

ne sull'arte di Aubel. Aveva scritto Aubel nel 1917, nelle sue note di pittura, pubblicate da chi scrive in *Mario Aubel - pittore*, Alberti, Verbania Intra 1999:

In principio non decidere (spesso l'autore si esprime parlando a un *tu*, come suggerendo a se stesso) niente, non guardare nemmeno il dettaglio. Getta giù un insieme di più tratti vicini, *confusi* [il corsivo indica la sottolineatura nel testo originale] che all'incirca determinino quel dato spazio [...]. È noto che quell'insieme o intrico di tratti ti dà motivo a *mezze tinte*, il che ti facilita la ricerca della forma dell'oggetto [...].

Nel 1915, a proposito della ricerca della forma, Aubel aveva osservato:

Dipingendo, parti con delle macchie che ti daranno motivo di ricavare in seguito un soggetto di forma indefinita alla quale potrai solo allora attaccarti come un'ostrica per rendere evidente quella forma che prima non avevi in mente.

E, sull'unicità e irripetibilità della creazione, dice un pensiero del 1930:

Una creazione intima non si ripete mai [...]. Gli oggetti, fissandoli devono avere una vita, quasi un movimento, e questo c'è. È una differenza dal vero [...] è una penetrazione. L'anima di un paese c'è nel quadro.

Nel tempo degli incontri e conversazioni nella dimora lacustre Aubel continua a riflettere:

La bellezza della luce sta in tutto il quadro, la luce è un dono astratto [...] Se vuoi aggiungere [alla composizione] altre cose, questi oggetti sembreranno sempre messi dentro il quadro e non saranno mai legati col resto.

Imbevuto di tali pensieri, il pittore triestino discorre con Russolo e i pochissimi amici dell'eremo; Russolo commenta e risponde. Aubel ricorda così la gioia dell'intesa amicale, dello scambio importante di pensiero, di comunicazione sincera sull'arte: "[...] noi sentimmo profondamente la bellezza del suo spirito in quelle ore passate nel bello ideale, ore che ci tornarono di sommo diletto."

Gli anni e le amicizie dell'amato soggiorno sul lago consentono a Russolo di immergersi nuovamente nella ricerca pittorica, ormai legatissima all'indagine speculativa che sta conducendo e che gli va suggerendo la forma dell'ultima produzione (1940-1947), "classico-moderna", come lui stesso la definisce.

Il pittore è interessato a Innocente Salvini, pittore-amico che vive e lavora nella campagna tra Gemonio e Cocquio Trevisago.

Boris Georgiev ha invitato esplicitamente il Nostro a riprendere la pittura, si è visto; Salvini lo suggerisce con la sua opera, e Russolo gli confessa: "vendendo i tuoi quadri mi hai fatto venir voglia di dipingere ancora."

Russolo è interessato sia al luogo della memoria e dell'ispirazione dell'amico,

la “casa del mulino,” immersa nel verde, ove resta interi pomeriggi a guardare “le vaste tele [che] si aggiungono a tele”, sia all’approfondimento di tre grandi questioni pittoriche, lo studio della luce, della forma e dell’armonia, di cui disserta in un *Discorso su Innocente Salvini e la sua pittura*, del 1944. Discorso, questo, non di impostazione filosofica, ma prettamente pittorico. Il pittore, stavolta quasi in veste di critico, osserva:

Il problema che si è subito imposto alla sua <di Salvini> attenzione è stato quello della luce, le grandi zone illuminate dal sole, le zone d’ombra e gli aspetti che le figure assumono in queste violente e nette illuminazioni. È in fondo lo stesso problema che hanno avuto da risolvere gli impressionisti [...]. Ma gli impressionisti si sono molto più preoccupati di luminosità generale del quadro e constatando le deformazioni che la luce sembra provocare alla forma furono portati a trascurare questa che veniva così come distrutta, assorbita dalla luce [...]. Si direbbe che queste luci che determinano l’ombra [Salvini] le veda come un arabesco formale a sé, distinto dall’altro arabesco formale rappresentato dalle parti in luce. La forma plastica dei corpi dipinti [...] risulta solidamente costruita.

Le tavole “classico-moderne” e l’unità profonda dell’ispirazione di Russolo

Luce e forma; luce non a detrimento della forma: è anche la ricerca di Russolo, autore della tavole “classico-moderne”. Russolo per cui – commenta l’antico amico Carrà (nella presentazione della mostra postuma a Milano, 1958, presso la Galleria V.E. Barbaroux) – “l’importante era di difendere ed affermare soprattutto la propria individualità spirituale”. E Carrà – nel medesimo testo – legge in tale prospettiva la storia del “caro indimenticabile compagno”. Accennando all’adesione al futurismo, aggiunge:

Si è parlato del culto del dinamismo plastico, ma bisogna dire anzitutto che il dinamismo plastico non era la riproduzione per così dire cinematografica del fenomeno fisico [...]. In altre parole era implicita in Luigi Russolo una mistica della natura carica di impulso psichico.

“Impulso psichico” e ricerca costante “al di là della materia”: tali appaiono le suggestioni che affascinano il pittore-pensatore Russolo e che costituiscono il terreno profondo ove si radica la sua produzione. Eco costante, accordo tenuto, rumore di fondo della sua ispirazione.

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



Servizio da Tavola forma "Marina",



Luciano Ferriani.

Un uomo di penna e di pennello

Il ritratto più incisivo di Luciano Ferriani è stato tratteggiato da Piero Chiara in un volume edito nel 1964. Scrive Chiara: “Ferriani è pittore, incisore, restauratore, antiquario, mercante editore, bibliofilo, scrittore, tecnico della tratta, della cambiale, della dilazione e del protesto, eroe del dissesto [...] ma anche, con tutte le controindicazioni possibili, cacciatore, uccellatore, imballamatore, nuotatore, mangiatore, bevitore e quanto di più fisico può stare in un uomo di penna e di pennello”⁽¹⁾.

Ciascuno di questi aggettivi che definiscono il personaggio, richiederebbe lunghe chiose analitiche e documentazioni precise ed appropriate.

Ferriani è stato infatti un gran lavoratore, aggiornato, colto, estroso, vulcanico ed instancabile sia che lavorasse al cavalletto che alla penna o che trafficasse di editoria. È stato anche un uomo vitale che sentiva la vita come partecipazione gioiosa, ironia generosa, umori esplosivi, e solide passioni anche naturalistiche.

Nel 1968, che è l’anno della sua prematura morte a soli 47 anni, lui stesso si presenta nella rubrica *Il letto di Procuste*, che curava per *La Prealpina*: “Autoritratto. Lo scrittore di Procuste, che si veste di fustagno, è brigante a proprie spese senza l’ombra di guadagno”⁽²⁾.

Ho fatto molte sciocchezze nella mia vita seguendo i suggerimenti del mio carattere. Ma, almeno, ho avuto il coraggio di farle!⁽³⁾.

Sappiamo bene quanto siano vani sia la gioia che il dolore nella vita umana. Ma se hanno da essere bolle di sapone lasciamo almeno che siano colorate, lucenti d’oro e d’azzurro piuttosto che grigie e nere⁽⁴⁾.

Trovo puerile l’avversione di certi uomini ad abbandonarsi all’entusiasmo.

(1) R. MODESTI, *Ferriani*, con prefazione di Piero Chiara, Edizioni Novarco, Milano 1964, p. 6.

(2) L. FERRIANI, *Il letto di Procuste*, in *La Prealpina*, 25 gennaio 1968.

(3) L. FERRIANI, *Il letto di Procuste*, in *La Prealpina*, 4 gennaio 1968.

(4) L. FERRIANI, *Il letto di Procuste*, in *La Prealpina*, 8 febbraio 1968.

Sembrano fiamme che si rifiutano di ardere per paura di consumarsi. Dimenticano che la stessa fiamma arde più bella quando è prossima a spegnersi. Non posso invidiare i placidi lumicini da notte che consumano la loro esistenza con tanta modestia⁽⁵⁾.

È un buon ritratto, direi veritiero, che in parte conferma e in parte approfondisce ironicamente quello primitivo dell'amico Chiara e che sa ben cogliere la complessità dei gusti, gli umori, le convinzioni e la varietà della sua vita.

Integra quello che lui stesso in uno dei momenti più pensosi, quasi nichilistici, fece di se stesso mostrando la vena malinconica, crepuscolare che pur sta dietro l'entusiasmo di vivere.

*La mia vita è tutto / un frammento.
A volte ho paura del / mosaico di pensieri
e d'azioni che potrei / mettere insieme se
chiamassi a raccolta / tutto il passato.
È tremendo sentirsi / nell'animo
questo oscillare / alterno di sogni
e di aspirazioni /che non approdano
mai a nulla.*

Desta meraviglia indagare sulla prolificità della sua produzione giornalistica e letteraria.

Ha collaborato infatti prima episodicamente, poi regolarmente a *La Prealpina* negli anni 1957 e successivi, occupandosi attivamente e costantemente di più rubriche.

Ha pubblicato negli anni 1966-1967-1968, con molto impegno e serietà, interventi plurimi per la rubrica «Caccia e pesca». I suoi interventi riflettono i suoi interessi di cacciatore e di sportivo, si occupano di norme giuridiche che disciplinano la materia, rispondono alle lettere dei lettori, rispolverano curiosità sul tema, schizzano incisivi profili di selvatici del bosco e di pesci del lago... Da una parte la poesia, dall'altra la vitalità aggressiva, umorale, temperata dalla malinconia:

“Con l'autunno arrivano i tordi... Nelle selve dorate, fra le vecchie acacie, castagni secolari e frassini e betulle eleganti questi migratori zirlano, pazzi d'allegria, pensando alle scorpacciate d'uva che faranno nei superstiti vigneti che fiancheggiano i boschi. Allegria sconsiderata la loro! Anche nel cuore degli uomini locali, quelli che sono cacciatori, la felicità sta nascendo. Nascono così quelle stupende mattine di caccia che hanno per scenario uno degli angoli fra i più suggestivi, più quieti e dolci di tutto il Varesotto...

(5) L. FERRIANI, *Il letto di Procuste*, in *La Prealpina*, 25 gennaio 1968.

Sembra una storia crudele ma non lo è. Già al paese... si compiono i magici riti di sempre della buona gastronomia venatoria: girano gli spiedi schidionate di tordi rossi e trasudanti di lardo, accolgono le casseruole i corpi delle vittime aspersi di vino bianco e profumati di salvia, fumano le polente trionfali, gialle lune che cadono a brandelli nei piatti golosi, colanti del rosso sangue degli intingoli «alla cacciatore». Ritrovare per un attimo il gusto della tavola, della semplice cucina, la selvaggina, un profumato bicchiere di vino e il fragore di certe risate e lo scoppio di canti popolari: un miracolo possibile che si perpetua ogni anno⁽⁶⁾.

Vitalismo e malinconia, senso della morte, che ritorna più volte nei suoi di caccia, come nella poesia che segue:

Il beccaccino

Il cielo azzurro / le nubi bianche / videro bene / l'inutile volo.

Bacio schioccato / parve il tuo canto.

Un guizzo d'ali / di bianco argento.

Poi la caduta / nella frescura / d'erbe allagate⁽⁷⁾.

O nella morte del suo cane da caccia: "Nessuno che non sia un cacciatore di razza può capire cosa sia tale perdita. Con quella canina si sono spenti ricordi di giorni felici, di emozioni e di lunghe corse attraverso i sentieri della montagna... gli echi della montagna non ripeteranno più le sue canizze esaltanti. Un mondo di cose, per me, si è svuotato del suo significato"⁽⁸⁾.

Nell'anno 1968 si dedicò con regolarità a *Il letto di Procuste*. Il titolo è ben scelto.

Procuste, ("lo stiratore") è un personaggio della mitologia greca. Famoso brigante dell'Attica, (il cui vero nome era Damaste o Polifemone), assaliva i viandanti, costringendoli a distendersi su un letto, e, a seconda dei casi, mutilava loro le membra o le stirava fino a far raggiungere ai malcapitati l'esatta misura del letto. Fu ucciso da Teseo che gli inflisse il suo stesso supplizio.

Ancora oggi la locuzione *Letto di Procuste*, indica una situazione, o circostanza in cui si è costretti a osservare limiti rigidi e tirannici.

Metaforicamente questa vuol essere l'operazione della scrittura di Ferriani: ricordare situazioni, circostanze personali o appartenenti al campo artistico, che ben padroneggia, fuori dal comune, aneddoti o curiosità che riguardano artisti o personaggi che nella storia hanno occupato un posto significativo. Si occupa così oltre che di riflessioni personali e meditazioni che conduce sem-

(6) L. FERRIANI, *Caccia e pesca*, in *La Prealpina*, 13 agosto 1967.

(7) L. FERRIANI, *Caccia e pesca*, in *La Prealpina*, 10 aprile 1966.

(8) L. FERRIANI, *Il mio cuore è nelle selve*, ed. fuori commercio, a cura di A. PALAZZI, Caldana MMI.



Luciano Ferriani, *Il mio cuore è nelle selve*, a cura di A. PALAZZI, Caldana MMI.

plicemente e sinceramente, senza freni inibitori, anche di artisti famosi e dei loro pregi e difetti nella vita quotidiana.

“È incredibile come ci si rassegni a lasciar correre via le ore della propria vita dedicandole ad azioni, cose e persone noiose. Si dice sempre: pazienza, poi mi rifarò. Andrò nel tal sito, farò la tal cosa, vedrò la tal persona... Ci si inganna: quasi sempre quel che ci siamo ripromessi non s’avvera. Restano invece ineluttabili i momenti e le cose noiose. Così, all’improvviso, mentre si sta vivendo e ci si accorge che nei cieli vi è nitore e si arriva a percepire la fragranza di una stagione avvertiamo in noi una sorta di malinconia, appena percettibile, un certo non so che di amaro e struggente che toglie sapore al bel momento. Siamo stati messi sul chi vive: la stagione delle illusioni è al tramonto.

Finite per sempre le favole, l’in-

genuità e il candore serbato in noi anche dopo l’adolescenza. Ogni giorno da quell’epoca mitica abbiamo seminato lungo il sentiero della vita brandelli d’ illusioni. Ma non ce ne siamo accorti subito: eravamo così ricchi che potevamo sperperare. Ora, ora soltanto, avendo già da tempo doppiato la boa dei quarant’anni ce ne rendiamo conto. Sono le prime indifferenti osservazioni sul vivere degli altri, i primi sintomi di noia e di malavoglia nel dar vita a un nuovo amore. Il rendersi conto che, dopotutto, si fa un gran parlare delle cose del mondo, e quello continua a girare per il suo verso, che l’amicizia ha dei limiti precisi che possono essere cancellati da un nulla, che la cultura il giorno che abbiamo detto di possederla è stata la prima ad aprire la ferita della malinconia in noi per quello che ancora e forse per sempre ci rimarrà precluso di lei. ...I nostri occhi, quelli della mente sono diventati freddi, acuti e taglienti come il bisturi del chirurgo e sezionano impietosi gesti, parole e fatti dei nostri simili. Scorgono quasi ovunque grettezza...”⁽⁹⁾.

(9) L. FERRIANI, *Il taccuino di un pittore*, in *La Prealpina*, 28 dicembre 1968.

Dal 1957 scrive quasi quotidianamente «*Il taccuino di un artista*» – (... poi, di un pittore) –.

La rubrica prosegue negli anni, è davvero uno zibaldone: vi scrive ricordi di fanciullezza, di adolescenza, di vita; scrive pensieri e meditazioni sul suo essere artista, sulla pittura e sulle sue difficoltà ed impotenze, sulla scrittura e la durezza della parola che non può usare la sua tavolozza di colori, sui sogni e la realtà, le emozioni e i sentimenti, le sue impressioni di viaggio, (Canazei, Innsbruck, Parigi, Gorizia, Tortona...) segnate dalla sensibilità pittorica, oltre che da una attenta e colta sensibilità storica. Un esempio:

“Gorizia – 1957 – Nel giardino delle «Tre corone».

Lassù in alto il castello di Gorizia. L'incanto delle morte cose nel tempo che si rinnova. Il sole, la lucentezza del giorno. La storia del giardino che fu del vescovo di Gorizia: gli alti pini nordici, le grandi magnolie, le siepi di mortella, le scalette di sassi, la balastra pensile con le colonnette di sasso e il canto dei merli nel bosco di bambù sotto l'ombra dei grandi lauri.... e il sole che qua e là riverbera e disegna fantasiosi arabeschi.

L'incontro con la principessa Odescalchi: ungherese, profuga dal comunismo. La conversazione arguta, distaccata: nostalgia del tempo in cui era dolce vivere all'ombra della corte d'Austria... Giorno felice, queto, distaccato. Sapore di tempo”.

Oppure: Innsbruck, 1958 – “Le ventotto statue di bronzo degli avi di casa d'Asburgo s'allineavano nella navata centrale della Hofkirche fiancheggiando il cenotafio di Massimiliano I postovi da Ferdinando d'Asburgo verso la metà del XVI secolo.

Non sapevo staccarmi da lì. Capivo troppe cose, confusamente in una volta sola. L'Austria, i suoi abitanti, la sua dolcezza e la sua crudeltà, la sua forza e la sua debolezza erano là testimoniate da quelle ventotto statue colossali, dure, indifferenti e grottesche. Gli artisti che le avevano create avevano fatto sfoggio di bravura e di preziosità ma le statue non erano state animate dal soffio della pietà e dell'amore e del sentimento. Ad ognuna era stata data una crudele maestà da ostentare e neppure le donne sfuggivano a quella condanna, belle e altere, non avevano l'ombra di un sorriso sulle labbra, il segreto di un amore nel cuore...”.

O ancora: Parigi, 1967. “Una mattina di primavera a Parigi nelle vicinanze dei Campi Elisi; il sole tenue, il vento a refoli improvvisi carico di emozioni e sapore d'Atlantico... l'allegria festosa dei colori che esplode dalle vesti delle parigine come una girandola d'artificio... Là oltre la grande porta del Petit Palais... attende un Re. Un giovane sovrano della dinastia faraonica... Tutankhamon”.

Emergono le note gioiose del suo lavoro artistico, ma anche le amarezze; scrive dei suoi amici pittori, delle conversazioni sodali, delle loro amicizie, inimicizie, dei suoi affetti più intimi.

Talvolta ironizza bonariamente divertendosi, prendendone le distanze, sui

fanatici estimatori del mondo dell'arte, come in questi commenti: "Marito e moglie, assai maturi, sostano davanti alla tela che raffigura Apollo intento a scorticare Marsia. Dopo un lungo silenzio la donna si piega verso l'orecchio del marito e indicandogli Apollo: «Vedi, sembra che goda. Doveva essere un sadico quell'Apollo».

E i tipi che prendono appunti? Ecco là un signore, torvo e compassato, che va e viene da un quadro all'altro e si piega a scrutare i dipinti e, dopo essersi guardato intorno per vedere se è notato, prende appunti su un calepino microscopico.

Una signorinetta, che con ogni probabilità studia al liceo artistico, guarda le opere, anche le più fredde e brutte, come se da quelle scendesse un caldo abbraccio sensuale che le fa stravolgere gli occhi. E la studentessa segna, segna, segna...⁽¹⁰⁾.

Seguendo passo passo le sue parole, i suoi appunti, ne esce la personalità completa, a tutto tondo, curiosa, colta, documentata dell'uomo e dell'artista Ferriani.

Affascinanti le sue note biografiche che recuperano la sua vicenda personale, le difficoltà economiche, le tristezze di una vita spesso in ristrettezze, che gli hanno amareggiato l'esistenza.

"Mi lavo i denti e il pensiero corre al debito che ho col dentista. Infilo le scarpe e non posso fare a meno di pensare a quel bravo uomo del calzolaio che avanza una certa somma. Bevo in fretta il latte e tremo ricordando che da due mesi non pago più il lattaio. Inforco la bicicletta per correre in un certo luogo ove sono atteso e mi compare davanti allo sguardo il colore della nota del ciclista insolita.

Incontro lungo la strada il carradore che incita i buoi pigri e mi affretto a pedalare come se mi mordesse i polpacci un cagnaccio. Benché sia salita passo davanti a lui come un razzo. Ho un vecchio conto da saldargli. Davanti all'edificio della pesa pubblica, una mano sposta, dall'interno della casa una tendina. Altra pedalata furiosa ché là dentro c'è una piccola nota da saldare.

Io naturalmente non ho in tasca una lira. Sospiro, mi amareggio ma poi sollevo le spalle e cerco di rallegarmi guardando il paesaggio. Ma laggiù nel prato verde e fresco di luce ai margini della strada, c'è il falegname che mi guarda. Lo saluto ossequioso e con molta fretta. Quasi salta la catena sotto la mia pedalata furiosa. Anche quello è mio vecchio creditore.

Ritorno a casa e m'accingo a dipingere. Ma non posso combinare nulla di buono con i pochi colori che mi rimangono. Getto via i pennelli con aria desolata. Ma chi va ad affrontarla la faccia di «quello dei colori», col conto lungo, lungo che da oltre un anno non gli saldo più?

(10) L. FERRIANI, *Appunti di una visita alla mostra di Guido Reni*, in *La Prealpina*, 8 giugno 1967.

Mia moglie mi chiama: «Pronto in tavola! Bene dimentichiamo ogni cosa e andiamo a mangiare. Un ottimo piatto di maccheroni fuma ed invita. Alzo la forchetta e... già, dimenticavo, da oltre un anno non ho pagato il bottegaio! E non sono i soli debiti che ho. È vita questa?»⁽¹¹⁾.

Ma soprattutto colpiscono le intensità degli affetti della sua vita, (la madre, le figlie, la sorella).

“Ho lasciato ad Arquata le creature che amo. Era tutta là la mia famiglia a salutarmi, diritta la mamma accanto alle bambine. Il treno filava già vero la curva dello Scrivia e ancora mi struggeva di dolcezza intima, la visione dei treccini diritti della Silvana e dei riccioli attorno all’ovale perfetto volto di Daniela; il sorriso di Lina rassegnato all’avventura della nostra vita in comune”.

“Mi procura gioia la voce delle mie bambine che sale fino allo «studio» spiccando nella luce dorata di questo giorno settembrino. È come il garrire delle rondini”⁽¹²⁾. Colpisce la tenerezza di padre che osserva i giochi abbandonati:

“Il cavallo a dondolo riposa in un cantuccio della cucina. Tra le sue gambe occhieggia, gialla e rossa, la scopina della bimba. Ora vi è un po’ di pace.

La piccola tiranna è nella stanza superiore e, nel suo letto, ascolta la favola che le racconta la mamma. Ma le sue meravigliose cose, quelle con le quali gioca capricciosamente durante il giorno, stentano a convincersi che la quiete sia anche per loro arrivata.

Dal bordo di paglia di un cestino spuntano i relitti dei giocattoli e pare che ancora incomba su di loro la manina grassoccia e tiranna della bimba. Una trombetta di latta, ammaccata e senza suono, è incastrata nei ruderi di un carrettino, mentre i capelli stopposi della bambola fanno cespuglio tra un sasso levigato, uno specchio e una matita. Quella povera bambolina non ha più vestiti e dagli strappi della sua pelle occhieggiano venature di paglia. Cara, piccola bambola della mia bambina, che ne ascolti le confidenze, che ne ricevi le sue cure di mammina in erba e che ne sai capire, tu sola, il linguaggio, come mi sei cara! E tu vecchio cavallo a dondolo, che porti nel tuo corpo di cartapesta squarci mortali, tu mi sei caro perché la mia bimba spesso ti accarezza con le sue manine, perché vuol darti la pappa, perché sulla tua groppa ella ha fatto meravigliose cavalcate verso i cieli di fiaba che la sua fantasia le dischiude... E se la scopettina si abbandona a te con confidente amicizia, ti prego, non ti scomporre, non muoverti, lasciala dormire tranquilla il suo sonno.

Domani mattina le manine della tiranna la cercheranno ancora per i giochi del suo novello giorno”⁽¹³⁾.

(11) L. FERRIANI, *Il taccuino di un pittore*, in *La Prealpina*, 16 giugno 1957.

(12) L. FERRIANI, *Il taccuino di un pittore*, in *La Prealpina*, 12 maggio 1957.

(13) L. FERRIANI, *Il taccuino di un artista*, in *La Prealpina*, 20 aprile 1957.

Compaiono a scadenza regolare le sue meditazioni sull'arte, sulla pittura, e sull'assillo, rovello, ansia e timore di non riuscire ad esprimersi, e di dare forma al groviglio di emozioni che porta dentro di sé.

“Dieci anni or sono la mia passione per la pittura non riuscivo ad imbrigliarla facilmente e mi lasciavo andare a «esplosioni di colore» sulla tela. I gialli, i rossi, i bleu, i violetti spiccavano come smalti violenti e contrastanti contenuti a malapena dalla castigatezza del disegno.

Emilio Zanzi guardava in silenzio le mie tele che gli andavo mostrando. Moveva solo a tratti quelle sue belle lunghe mani che sembravano disegnare nell'aria la sorpresa e, perché no, lo sgomento di fronte a quella mia violenza espressiva.

Prima di lasciare lo studio mi pose una mano sulla spalla, poi, fissandomi con quello sguardo franco e buono, uno dei suoi più bei ornamenti, mi disse: «Creda, Ferriani, nella sua pittura c'è sangue, amore e vita. Tiri dritto. Non dia ascolto a nessuno. Lei ce la farà!»”.

“Ogni giorno che passa matura in me l'uomo e l'artista. Scoperte improvvise. Mondi nuovi da realizzare, quando penso alla pittura. Oggi mi viene il desiderio di dipingere su vaste tele un mondo che sia meno frammentario di quello già realizzato. Sono profondamente avvilito dal contrasto che è sempre tra i miei desideri e la loro realizzazione in campo artistico... Non abbiamo più la forza di distendere tutta la nostra anima di pittori nella vastità della luce e del tempo, per esaltare l'uomo, la vita e la natura universale che ci circonda. Simili ai mitici avari ci siamo impossessati ognuno di un frammento del tutto che è l'universo per ripeterci ed esaurirci in una produzione intimistica ed intellettualoide... Queste sono le riflessioni amare che piegano il mio spirito sotto l'incubo di una impotenza espressiva che è già più triste di un'autentica morte”⁽¹⁴⁾.

Non è da meno l'attrazione per la scrittura:

“Saper scrivere! Raccontare la vita delle cose: sottolineare la poesia trasparente contenuta nelle azioni e nelle parole di tutti. Trarre dalle vicende della storia gli elementi che la fanno bella come una fiaba: dalle leggende la sensazione di una realtà che non poteva essere, saper dire quello che desta nell'anima lo scorrere di una goccia di pioggia sulle foglie di un bosco, l'ondeggiare dei prati verdi sotto il vento e il cielo delle tempeste: lo sciogliere lento di un remo nell'acqua del lago o l'abbaiare furioso dei segugi incalzanti la selvaggina sui fianchi della montagna.

Saper dire l'emozione che desta improvvisamente una parola detta o esclamata da una voce femminile nella prima luce di un mattino di primavera.

Saper dire i propri pensieri segreti, quelli che nascono in noi suggeriti dall'inconscio.

(14) L. FERRIANI, *Il taccuino di un artista*, in *La Prealpina*, 21 luglio 1957.



Luciano Ferriani, *Nello studio di Caldana*, 1966, olio su tela, cm. 80x40.

Ecco quello che vorrei saper fare, quello che invidio ai maggiori scrittori. Sarebbe vera felicità la mia. Che canto alto e dispiegato potrei dare ai miei sogni o alla mia fantasia”⁽¹⁵⁾.

Altrettanto interessanti le sue note sui pittori a lui contemporanei, i varesini *in primis*, cui si dedica con attenzione e partecipazione e i suoi ritratti d’artista e la sua critica d’arte (Albino Reggiori, Aldo Bardelli, P.A. Graziani, Leo Spaventa Filippi, Antonio Pedretti, Giuseppe Montanari, Giuliano Vangi, De Bernardi, Angelo Frattini, Vedani, Eros Pellini...).

“...Il destino di Reggiori pittore e ceramista valente è il suo paese. Un placido agglomerato di case disteso in una valle verdissima, al sommo di una collina e circondato da alte montagne boschive occhieggianti al lago maggiore. Un tipico paesaggio dolce e sobrio, pieno d’incanti, silenzi e sottili malinconie. Questo è Laveno Mombello. Lì, le case, che sono di pietra grigia, spiccano contro il verde intenso che le circonda sotto il cielo che sovrasta la conca dei monti.

Reggiori si è nutrito di queste immagini, inconsciamente, e le ripropone nelle sue tele. Avviene così che la facciata della chiesa barocca del suo paese divenga un tema consueto, ripetuto fino alla ostinazione, raccontato e spiegato a chi guarda... Il mondo di Albino Reggiori... Vi è in essa una sobrietà ca-

(15) L. FERRIANI, *Il taccuino di un artista*, in *La Prealpina*, 20 aprile 1957.

stigata, un po' sfatta, molta malinconia e pudore di fronte all'uso di colori troppo vivi. Vi è, insomma, tutta quella serietà che distingue da sempre la gente lombarda anche nelle cose pratiche della vita. Ebbene, il lombardo Reggiori... si adopera a portare in esso la voce e la testimonianza del nostro tempo. Questa fedeltà alle origini è la parte, a parer nostro, che rende più nobile la sua fatica d'artista⁽¹⁶⁾.

"... Se Domenico De Bernardi ha saputo del Varesotto interpretare lo spirito i colori (quei bei verdi splendenti, il bianco calcinato delle strade e delle case e l'azzurra profondità del cielo), Aldo Bardelli sa mostrarcene la seconda faccia. Sa dircene la limpida sottile malinconia interiore disegnando e colorendo con castigata sobrietà.

Per Bardelli il Varesotto non è meta di comitive domenicali festose e burlesche, non è un luogo di svaghi, non è ambiente da imprese sportive dove il rombo dei motori in gara e l'urlo dei tifosi negli stadi possano ambientarsi. Per lui il Varesotto è ancora un angolo primitivo di quell'Eden che la Bibbia ci fa rimpiangere. Un luogo solitario popolato solo da verdi silenzi, di rare bianche casine e sperduti campanili. In esso si muovono esseri umani attoniti che lui dipinge cogliendoli nel loro stupore incantato... Questo il candore di Bardelli, se proprio ci si vuole ostinare a chiamarlo così. Un pacato messaggio di bontà interiore, una intelligente e casta visione della natura, un dignitoso e modesto modo di appartenere al mondo dell'Arte"⁽¹⁷⁾.

Ironico, carico di scanzonato umorismo, talvolta, nel rievocare i geni del passato:

"Ambrogio Vollard posa per Cézanne. Naturalmente conosce l'opinione del pittore in merito al posare: – Uno che posa deve essere come una mela. Si muovono forse le mele? –.

Fa quindi del suo meglio per donargli l'immobilità desiderata. Ma dopo 115 sedute quasi sviene nell'udire Cézanne dichiarare con voce soddisfatta: «Sono abbastanza contento dello sparato della camicia»⁽¹⁸⁾.

"Domenico Theotocopulos detto il Greco fu, per un certo tempo, ospite di un grande prelato della Corte papale in Roma. Con gesto munifico il principe della Chiesa gli aveva messo a disposizione un intero palazzo perché vi alloggiasse e dipingesse. Lo stesso prelato mandò un giorno il Condivi, pittore e scultore di buon talento, a chiamare il Theotocopulos perché voleva condurlo con lui in gita verso una sua villa che aveva nell'agro romano. Era una stupenda giornata d'aprile piena di luce e un refole sottile di vento rendeva le facce degli uomini e delle case luminose e gaie.

(16) L. FERRIANI, *Il taccuino di un pittore*, in *La Prealpina*, 17 dicembre 1961.

(17) L. FERRIANI, *Il taccuino di un artista*, in *La Prealpina*, 25 luglio 1957.

(18) L. FERRIANI, *Il letto di Procuste*, in *La Prealpina*, 8 febbraio 1968.

Non fu poco lo stupore del Condivi quando entrando nel palazzo che ospitava il pittore lo vide deserto di servitù e tenuto al buio. Accesa una torcia ai piedi di uno scalone salì fino alle stanze ove c'era lo studio del Greco. Lo sorprese mentre dipingeva al lume di una fiaccola nello stanzone completamente abbuaiato per i gran tendaggi che facevano schermo alle finestre.

Non potè trattenersi dall'esprimergli la sua meraviglia dato che fuori di lì per le strade di Roma, tutto era festa di colore e di luce. Ma perché si comportava in quel modo? –

«La luz del dia turba mi luz interior» – gli rispose il Greco⁽¹⁹⁾.

Commuoventi per la partecipazione appassionata alcune rievocazioni di grandi pittori, da lui amati, in occasione di qualche mostra retrospettiva o della morte: *Carlo Carrà* (... «sino alla sua morte Carlo Carrà, mitico evocatore, si accostò alla realtà e la trasfigurò con una finzione poetica che ha sempre del magico: velieri sospinti a solitari lidi dal vento dell'avventura, autunnali spiagge bruciate di colori languenti sotto cieli immoti, lecci fronzuti, giganti solitari di una natura stupefatta, verdi colline ombrose ove le case sembrano evocare ricordi di vite trapassate, lagune dorate immalinconite dal verde colore antico dei cieli, approdi solitari, darsene abbandonate, nature morte più immaginate che reali, biblici personaggi rassegnati a reggere i gesti dell'azione che il favoloso racconto del Vecchio Testamento ha loro assegnato. Questo, il gran vecchio dal roboante vocione che appena ieri se n'è andato, ci ha regalato... ostinato a credere soltanto nella prima sola e insostituibile unità di misura dell'Universo in cui viviamo: l'Uomo»⁽²⁰⁾).

Filippo De Pisis, (... Si ripresenta al pubblico con un capolavoro che, a nostro giudizio, è il simbolo del dramma vissuto e della perfezione raggiunta attraverso il dolore: ...una tela che raffigura un grande albatros bianco abbattuto. Dipinto con vigore e maestria ineguagliabile, quel grande uccello dei mari sembra dispiegare ancora le sue ali, oltre la morte, verso leggendari voli. Questa tela porta una data recentissima...»⁽²¹⁾).

G. Morandi (... «Dietro le mura di cotto di quel famoso numero 36 c'è un piccolo orto ravvolto in quete ombre e illuminato da lame di sole nelle alterne vicende dei giorni. Quell'oro era l'Infinito di Giorgio Morandi così come lo erano le bottiglie e i fiori di cera impolverati che s'allineavano sul bancone del suo studio. Studio? Ma non è ormai divenuta leggenda la notizia di un Morandi che dipingeva le sue tele appoggiandole all'alzata di una credenza del «salotto buono», mentre le tre fide sorelle sfaccendavano nei lavori di casa? ...era di una modestia e di una umiltà esemplare...»⁽²²⁾).

(19) L. FERRIANI, *Il letto di Procuste*, in *La Prealpina*, 15 dicembre 1967.

(20) L. FERRIANI, *Omaggio a C. Carrà*, in *La Prealpina*, 21 aprile 1966.

(21) L. FERRIANI, *De Pisis a Milano*, in *La Prealpina*, 18 ottobre 1951.

(22) L. FERRIANI, *Ricordo di G. Morandi*, in *La Prealpina*, 21 gennaio 1964.

Réné Magritte (.... "Nelle sue tele non vi sono tenebrosi terrori ma soltanto incredibili cose che accadono fra terra e cielo in una stupefatta atmosfera. Ogni cosa da lui dipinta è credibile per il suo modo di sognare e cristallizzare una realtà che ognuno di noi ha latente in qualche parte del nostro pensiero, della nostra immaginazione, ma che non sappiamo liberare come lui, invece, ha saputo fare"⁽²³⁾.

Con amore si è dedicato al restauro.

Nel '57 pubblica un articolo che assume in alcuni passaggi l'andamento di un racconto, in cui ci racconta di questa meritoria attività, intitolandolo *Il medico dei quadri*:⁽²⁴⁾ "Una porticina stretta in capo a una lunga scala. Sulla soglia appare un giovane ...felice di mostrarmi il luogo dove lavora. Un ampio stanzone luminoso pieno di quadri ingombranti.

In un angolo un baldacchino impolverato che sovrasta un lettuccio sul quale è disteso un fantoccio di donna. Un busto mozzo della Venere callipigia è immobile nel gesto mutilo delle sue braccia... Madonne ieratiche, santi in estasi e quadri di battaglie. Un campionario assortito della realtà e dei sogni che appartengono alla storia del mondo. Malinconia sottile di un passato velato di polvere del tempo e di dimenticanza.

Su un cavalletto da lavoro, una piccola tela in rame... immagine seicentesca di una età eroica in cui la vita era ancora validamente contesa e difesa con la spada in pugno in virtù della forza individuale. Sulla tavola, sulla battaglia... l'irriverente punteggiatura dello sterco delle mosche. Il paziente restauratore cancella ogni più piccolo punto con un suo pennelletto che indugia meticoloso su quel vituperio... spiega intanto un suo procedimento di nettatura e, per dare un esempio, applica su una piccola tavola del cotone imbevuto di trementina. L'immagine che appare si ravviva e i colori ridiventano brillanti.

Qua e là grossi grumi di sporczia devastano il volto di una «madonna» campita su fondo oro dipinta sulla tavola... Quello sporco che riveste e sfigura l'immagine dipinta è il tempo... alla quale il restauratore si appresta a ridonare la bellezza primitiva...

Il discorso dell'artista si va facendo sempre più caldo, animato dalla passione del proprio lavoro. Nella compiaciuta facilità con cui parla dei colori e dei

(23) L. FERRIANI, *La scomparsa di Magritte*, in *La Prealpina*, 24 agosto 1967.

(24) L. FERRIANI, *Vita di un pittore*, in *La Prealpina*, 10 marzo 1957.

mezzi tecnici usati dai maestri antichi, si sente l'orgoglio di chi sa che un certo mondo non ha segreti per lui... di un uomo che torna con la premura e la dolcezza di una innamorata ad accarezzare pazientemente con un piccolo pennello il volto affannato di molti cavalieri travolti da un nugolo di polvere in una battaglia senza fine”.

Luciano Ferriani è stato oltre che scrittore, editore. Dal 1959 aveva una casa editrice a Milano, in via Brera, ne continuerà l'attività a Caldana⁽²⁵⁾.

A questo aspetto della personalità del personaggio ha dedicato un interessante ed analitico articolo Romano Oldrini⁽²⁶⁾.

Con Piero Chiara tra il 1960 e il 1961 Ferriani dà il via all'edizione della collana *L'Alzabecco*, diretta dallo stesso Chiara.

Alcuni testi risentono più spiccatamente degli interessi dello scrittore, come la traduzione del testo seicentesco intitolato *Lettere d'amore della monaca portoghese*, le *Lettere ad un maggiordomo* di Giacomo Casanova, i *Sonetti funebri* di Gongora e il *Ciarlatano* del Belli. Per altri testi, alcuni di notevole interesse, di grande intuizione del loro valore, come il Savinio, il Buzzati il Russolo sarebbe interessante sapere quanto è stato determinante il gusto di scelta di Ferriani nei confronti di Chiara.

Entrambi sono infatti interessati alla scrittura praticata come autonomo spartiacque, ma anche come elemento unificante artistico tra pittura e letteratura. Tra i testi non pubblicati, ma pronti per la pubblicazione, ve ne è uno in possesso di Alberto Palazzi sotto forma di dattiloscritto, firmato Gian Carlo Viganotti, dal titolo *Spiriti folletti e vergini ossesse*, che raccoglie testi intorno alla magia, alle visioni e apparizioni spaventose e le streghe. Anche questo testo ripropone gli interessi anomali, stravaganti della multiforme personalità di Ferriani.

Tra i testi pubblicati, che hanno per tema una loro logica editoriale, si distanzia la pubblicazione di *XX Poesie brevi* di Emily Dickinson (curioso titolo: e quando mai le poesie della Dickinson non sono state brevi?).

È una scelta anomala, sia per la novità, sia per il personaggio scelto.

Se la decisione di pubblicazione è stata di Ferriani, certo deve essere stato affascinato dal tema della natura che Emily Dickinson pratica con grande mae-

(25) Fondo Piero Chiara, Musei Civici di Varese, lettere di Luciano Ferriani datate Milano, 4 settembre 1959; Milano, 2 gennaio 1960; Milano, 28 gennaio 1960; Milano, 17 maggio 1960.

(26) R. OLDRINI, *L. Ferriani. Un'avventura editoriale*, in *Confini*, 4, 2004, pp. 91-98.

stria e originalità, natura di cui sente l'attrazione, il fascino, l'immedesimazione attraverso i sensi: la vista, l'udito, ma anche il coinvolgimento totale tramite il sentimento e l'intelligenza:

*«Natura» è ciò che noi vediamo:
la collina, il meriggio, lo scoiattolo,
Natura è Paradiso,
Natura è ciò che noi udiamo:
il fringuello ed il mare
il tuono, il grillo,
Natura è melodia.
Natura è ciò che conosciamo,
ma non sappiamo esprimere:
così impotente la nostra saggezza
contro la sua semplicità».*

Ma anche la tensione e la riflessione sul tema dell'arte, sempre difficile e disperante, visto come elemento unificante, pur nelle diverse pratiche settoriali, che Emily Dickinson esprime con determinazione deve averlo colpito nel profondo. Ne sia un esempio la riflessione poetica sul dipingere della grande poetessa, che certo doveva aver trovato risonanze intime nel cuore di Ferriani:

*“Non vorrei dipingere – un quadro –
piuttosto essere quello
che indugia sulla sua deliziosa
luminosa impossibilità –
e si chiede cosa provano le dita
il cui raro – celestiale – movimento
evoca un così dolce tormento –
una così sontuosa – disperazione”.*

Mura: la viaggiatrice e la giornalista

Mura ha viaggiato molto, in tempi in cui viaggiare, specie oltreoceano o in Estremo Oriente, non era per niente facile. Viaggia non da semplice turista ma da curiosa interprete di popoli, paesi e costumi nuovi. Le impressioni vengono raccolte in due volumi: *Sono stata a Parigi*, pubblicato da Hodierna nel 1930 poi da Sonzogno nel 1933 e *In giro per il mondo* pubblicato postumo nel 1941 da Sonzogno. Mura, come semplice viaggiatrice, si iscrive a pieno titolo nel campo della letteratura odeporea così ben rappresentata nella storia delle patrie lettere. Così scrive in occasione del viaggio a Parigi⁽¹⁾:

“Domani è domenica e ho voglia di fare vacanza. Una vacanza a modo mio. Scappare alla compagnia e fare un giro per Parigi da sola. Vedere quello che il gusto raffinato degli altri non permetterà ch’io veda mai, vivere una domenica come la possono vivere le modeste donne di Parigi, quelle che lavorano tutta la settimana ed aspettano di avere tutte per loro le ore d’una giornata di festa”.

Queste poche righe sembrano un vero e proprio manifesto programmatico. Intanto fanno capire una certa presa di distanza dal gruppo che l’accompagna (“gusto raffinato”) a cui fa seguito coerentemente il desiderio di vedere e capire la Parigi quotidiana, quella delle “modeste donne”, ben diversa da quella falsa dei salotti e degli ambienti chic! Leggiamo nello stesso libro⁽²⁾:

“Lasciamo la macchina in garage e camminiamo un po’ a piedi. Parigi, vista da semplici pedoni, elettrizza. Di attimo in attimo la folla ci divide, ci allontana, ci urta: se dobbiamo attraversare una strada cominciano le difficoltà. Arresti, false partenze, ritorni in fretta sul marciapiede, tra le insolenze dei conducenti che frenano di colpo all’inaspettato ordine del bastone di maresciallo che ogni agente manovra con discrezione agli angoli delle strade, finché vien dato l’ordine di “via libera”, e ci precipitiamo tutti, come pazzi, verso la riva dell’altro marciapiede”.

Un quadro vivace della vita parigina, scritto con piglio rapido, secco, mo-

(1) MURA, *Sono stata a Parigi*, Hodierna, Palermo 1930, p. 23.

(2) *Ibidem*, p. 33.

dernamente spigliato. E più avanti⁽³⁾ riaffiorano ancora le “due Parigi” giudicate con note un po’ moraliste-populiste:

“Tutta la Parigi onesta e benpensante è fuori; papà vestiti coi tout-de-même del Printemps e figlioli cresciuti troppo presto per gli abiti dell’anno scorso; tutta la Parigi da mensile fisso ma esiguo; da cinematografo di terza categoria e da baraccone a quattro soldi d’ingresso. L’altra Parigi, quella che si veste in Rue de la Paix, ha lasciato la capitale in macchina e se n’è andata a spasso in visita nei castelli dei dintorni. Non rientrerà che lunedì. Anche qui la moda americana degli week-ends attecchisce”.

Par di capire che la scrittrice stia dalla parte dei parigini dal mensile fisso così come l’accento alla moda americana non sembra privo di una certa allusività critica (dell’America Mura parlerà anni dopo in occasione di un altro viaggio)⁽⁴⁾. Non mancano nel libro descrizioni sapide di costume come quelle relative ai tabarins⁽⁵⁾:

“Per osteria, non c’è dubbio, questa è proprio un’osteria. Do un’occhiata alla clientela che è più numerosa di quanto lo comporti il locale. Le donne: modelle, sartine, filles, e signore d’una indecifrabile categoria sono vestite con la eleganza d’una gigolette in abiti festivi, senza grembiule di satin e senza fazzoletto rosso al collo; gli uomini: pittori, artisti, negri, camerieri, e milionari travestiti. Portano quasi tutti il classico colletto inamidato sulle camicie molli [...]. Sui volti dei ballerini si legge fino a che punto due persone sono contente di essere vicine e abbracciate. E se ad un certo momento la loro estasi ha bisogno d’un bacio, non chiedono certo il permesso a qualcuno per unire le loro labbra [...]”.

Un quadro ben descritto, con taglio avvalorato dal gusto coloristico; semmai c’è da chiedersi la ragione di quel “negro” inserito in un contesto categoriale (Parigi era pur in quegli anni città multietnica quale nessuna mai!). Fa sorpresa nel libro la relativa scarsità di riferimenti strettamente culturali, soprattutto letterari (Mura era stata invitata a Parigi dal rappresentante locale della Società Italiana degli Autori ed Editori) che si limitano alla descrizione di una serata alla Comédie in occasione di un *Misanthrope* interpretato da Cécil Sorel nella parte di Célimène⁽⁶⁾:

“Grande carattere, questo, di un popolo, che accorre a riempire il proprio teatro per ascoltare ancora una volta (quante migliaia di volte è stato rappresentato il *Misanthrope*?) un lavoro che conosce a memoria, e una interpretazione che ha goduta e ammirata fino all’esaurimento! Ed ecco come si spiega il fenomeno parigino dei teatri sempre pieni, e dei resistenti successi delle commedie. Mi addormento tra pensieri di teatro, di giovinezza e di inquietudine”.

In giro pel mondo, pubblicato postumo nel 1941, raccoglie una mole enor-

(3) Ibidem, p. 34.

(4) MURA, *Sono stata a Hollywood*, in *In giro per il mondo*, Sonzogno, Milano 1941.

(5) MURA, *Sono stata a Parigi*, cit., p. 48.

(6) Ibidem, p. 114.



Mura nella sua casa di Gavirate.

me di esperienze di viaggio effettuate dalla scrittrice nei tardi anni '30. Il libro si divide in tre sezioni: la prima, la più corporea – *Sono stata a Hollywood* – è una minuziosa raccolta di impressioni su personaggi incontrati nella Mecca del cinema, molti dei quali famosi, su ambienti di lavoro e sulla società americana; la seconda – *Dal mio taccuino di viaggio* – racconta un viaggio nell'Estremo Oriente; la terza – *Vagabondaggio* – allinea riflessioni a ruota libera su fatti, città, ambienti di casa nostra. Il viaggio in America (marzo-luglio 1939), effettuato sulla nave Oceania con rotta Trieste-Algeri-Rio de Janeiro-Nuova York e da qui in treno fino a Los Angeles, definito da Mura come viaggio di riposo, acquista subito valore di esperienza testimoniale. La stessa scrittrice si lascia sfuggire una confidenza amicale.

“Ho voglia di cambiare le idee, di vedere come si vive al di là dell'Oceano, nei paesi della ricchezza e dell'abbondanza. Voglio vedere gli americani vivere da americani”⁽⁷⁾.

E così si muove Mura nell'ambiente degli Studios. Incontra diverse attrici, tra cui Isa Miranda, l'unica attrice italiana accettata dalla ristretta cerchia locale.

“È da questa croce che m'è venuta la forza di resistere, è da questa croce che m'è venuta la consolazione ogni volta che ero disperata e che mi sentivo mancare il coraggio”⁽⁸⁾

una prima immagine, questa, della durezza della società americana. E più avanti⁽⁹⁾:

“Hollywood non è una città allegra, le donne che s'incontrano per le strade non

(7) MURA, *Sono stata a Hollywood*, in *In giro per il mondo*, cit., p. 8.

(8) Ibidem, p. 39.

(9) Ibidem, p. 44.

sono tutte belle, non sono tutte eleganti, non sono tutte sorridenti”,

e ancora:⁽¹⁰⁾

“una donna di mezza età vestita di blu... Pareva che aspettasse qualcuno... non guardava chi le passava davanti: una folla sempre nuova che non si occupava di lei.

Conclude Mura⁽¹¹⁾: “Questa è l’anima di Hollywood. Indifferenza, speranza. L’anima di Hollywood è tutta in una speranza: domani”. Un giudizio duro, lapidario, che non impedisce peraltro a Mura di accettare curiosamente anche una comparsata in un film interpretato da Betty Grable. Merita di essere descritto l’incontro con Marta Abba, la famosa interprete pirandelliana, e per nozze ormai americana. L’attrice si lascia andare con Mura ad una confidenza molto significativa⁽¹²⁾:

“Non è possibile essere insieme donna e artista, così com’è impostata la mia vita [...] se la donna in me è appagata oltre ogni desiderio e oltre ogni ambizione, l’artista è costretta a rinunciare a ogni suo sogno [...] o moglie o attrice”

e la conclusione condivisa dalla scrittrice suona amaramente paradossale:

“[...] qui non siamo a Hollywood. Hollywood non ha nulla a che fare con l’America. Hollywood è il cinematografo e tutta la vita di Hollywood si svolge in un panorama artificiale [...]. La realtà vera dell’America è diversa, ed è sana, più sana più buona di quanto, lontano di qui, si creda”.

La seconda sezione del libro, *Dal mio taccuino di viaggio* racconta un viaggio effettuato nell’Estremo Oriente nell’anno 1934 sotto l’egida della Lega Navale. Il viaggio, iniziato a Trieste, approda nell’allora Siam ed anche in questa occasione l’occhio della scrittrice pensa ad approfondire caratteri e ambienti. Anche se la sua penna stavolta sembra preferire le istantanee quasi fotografiche. Scrive⁽¹³⁾:

“Bangkok mi passa sotto gli occhi come una cinematografia [...] mi rimarrà la sfilata miserevole dei suoi quartieri poveri, degli uomini-scheletro incontrati per le strade, addossati al muro e abbandonati alle loro malattie senza che nessuno si occupi di essi, e il susseguirsi di negozi con multicolori mercanzie sul bridge, e gli occhi luminosi, nostalgici e tristi delle sue ballerine”.

(10) Ibidem, p. 45.

(11) Ibidem, p. 48.

(12) Ibidem, p.143.

(13) Mura, *Dal mio taccuino di viaggio*, in *In giro pel mondo*, cit., p. 168.



Busto della scrittrice, Scuola Elementare di Gavirate, autore ignoto.

E a Giava affiora ancora la sua ipersensibilità⁽¹⁴⁾:

“Provo la sensazione di essere ammalata d’una misteriosa malattia che potrei chiamare incantesimo; una curiosa malattia che pare un avvelenamento sottile dello spirito e del corpo”.

Non c’è dubbio che questo mondo orientale, i suoi profumi, i suoi misteri, i suoi ritmi estenuati siano in sintonia con la Mura che conosciamo, o meglio, con alcune eroine dei suoi romanzi (pensiamo alla Liana de *L’Amorosa*). Ecco come la scrittrice descrive le ragazze giavanesi⁽¹⁵⁾:

“Tre ragazze; la loro femminilità è tutta in quel fiore strappato di primo mattino a una pianta ancora tutta rorida di rugiada [...]. Vedo con gli occhi della immaginazione il gesto esitante d’una mano sottile che sceglie tra un fiore sbocciato e uno in boccio ancora, e vedo l’atto gentile delle dita che appuntano il fiore nei capelli”.

La terza sezione del libro si intitola *Vagabondaggio*. Qui Mura si abbandona ad una scrittura liberatoria, a cuore aperto. Il primo titolo della sezione *Donne che viaggiano* è emblematico. Vi si legge⁽¹⁶⁾:

“Ho conosciuto troppe donne sole, io che sono una donna sola. Ed ho provato per tutte la stessa dolorosa pietà che provo per me stessa quando, sospinta dalla vita, dagli avvenimenti della vita e dal dolore, chiudo un baule e, col pretesto d’un viaggio giornalistico, attraverso gli Oceani, sbarco in paesi nuovi con gli occhi pieni del mio paese e il cuore gonfio di nostalgia”.

Davvero una bella pagina di autobiografismo, espressa senza falsi pudori e con una profonda *pietas* verso il suo sesso. Anche se probabilmente non erano molte le donne che in quell’epoca riuscivano a dimenticare il dolore attraversando gli Oceani, come a lei era stato concesso di fare. La sua penna spazia su città (Milano, Venezia, Capri, Roma), ambienti (alberghi, stazioni); si sofferma su stati d’animo (*Dov’è la felicità?*) e sempre si condensa in una scrittura vivace e briosa⁽¹⁷⁾:

“Siamo in ottanta, circa. Radunati in Piazza della Scala. Il cielo promette la pioggia, ma il coraggio di affrontarla non vien meno. Partiamo in corteo: autopullman, automobili private. Andiamo a vedere i rododendri in fiore [...]. Qui non è più un giardino fiorito, è il sabba romantico del fiore. I rododendri sbocciano con quell’opulenza della quale soltanto la natura è capace, e spampanano sotto il cielo ciuffi enormi di bianco, di rosso, di viola, d’azzurro, di rosa, di lilla”.

Ben conclude questo capitolo sulla Mura viaggiatrice un brano di un pezzo giornalistico apparso su una piccola rivista edita dalle Ferrovie Nord Milano dove la scrittrice sembra adombrare una quieta nostalgia per la propria terra:

(14) Ibidem, p. 173.

(15) Ibidem, p. 233.

(16) MURA, *Vagabondaggio*, in *In giro pel mondo*, cit., p. 262.

(17) MURA, *Mille e una notte*, in *In giro pel mondo*, cit., p. 349.

“Addio Excelsior!⁽¹⁸⁾. Addio al più bell'albergo del mondo! Nei miei pellegrinaggi attraverso strade e paesi sconosciuti, quando la stanchezza o la curiosità mi obbligavano ad una sosta, una speranza mi guidava nella ricerca d'un rifugio: di trovare in qualche parte della terra, nel centro di qualche grande metropoli, un albergo che ricordasse l'Excelsior di Varese. Non l'ho trovato mai. Alberghi sontuosi, alberghi immensi, caravanserragli grandi e popolati come piccole città, alberghi elegantissimi, alberghi strambi, alberghi intimi: tutto ho trovato. Ma non mi sono imbattuta mai in un albergo che mi desse la stessa sensazione di poesia, di dolcezza, di bellezza che a tutti comunicava questo albergo che aprirà le sue belle ali ad uffici provinciali”.

Ed ancora:

“Allora, forse, ripensando a questi anni ancora capaci di poesia e di rimpianti, avremo dimenticato che al posto di quel nuovo borgo cittadino, esisteva un parco meraviglioso, un palazzo di sogno, una atmosfera d'incanto; e se lo riveleremo in segreto a qualcuno, vedremo dei grandi occhi stupiti aprirsi sul nostro volto per chiedere: —? Ai vostri tempi cercavate della poesia nelle sale d'un albergo?”.

Come abbiamo detto, la “scrittrice” Mura nasce dalla “giornalista”. Arrivata a Milano nel 1912, conosce nel 1914 Alessandro Chiavolini, allora redattore del *Popolo d'Italia*, che la introduce nel mondo della stampa. Mura ha poco più di vent'anni e inizia a collaborare a *L'Illustrazione Italiana*, al *Telegrafo*, al *Secolo XX*, a *Novella* con note di costume, elzeviri, rubriche letterarie, consigli alle lettrici⁽¹⁹⁾. Si può dire che Mura sia stata una delle prime giornaliste a instaurare un rapporto diretto con i suoi lettori grazie a quel tipo di rubrica del cuore tutt'ora ospitata nei nostri giornali. Così commenta G. Forte⁽²⁰⁾:

“Spesso sola e infelice anche quando all'esterno appare ben sistemata la donna trova dunque nelle rubriche della stampa femminile una valvola di sfogo per confidare delusioni e dispiaceri”.

Rapporto diretto che serve, a mio parere, non solo alla lettrice – una sorta di terapia del cuore – ma anche alla stessa scrittrice che tramite la scrittura didascalica può acquisire utili elementi di autocoscienza. Questa corrispondenza con i lettori, fatta di consigli, aforismi, considerazioni viene dapprima raccolta da Sonzogno in *Tentazioni* (1927), poi riproposta, con alcune aggiunte, da Corbaccio in *Peccati* (1932). In questo libro gli argomenti trattati non si limitano ai “sentimenti amorosi” ma vanno a toccare molti altri aspetti del vivere comune. Il titolo è significativo: una acclarata volontà di moralistica denun-

(18) Così si chiamava un albergo in Varese, già Villa Recalcatti, in procinto, con lo stesso nome, di diventare sede della Prefettura e della Provincia. Funzioni tutt'ora attive.

(19) M.G. FERRARIS, *Maria Volpi Nannipieri in arte Mura, una inquieta scrittrice rosa*, in *Confini*, 3, 2003, p. 34.

(20) G. FORTE, *I persuasori rosa*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1966, p. 21.

cia degli errori che quotidianamente si compiono. Ma il tono della denuncia è amabile, una sorta di *bon ton* salottiero che anche quando vuol ferire lo fa senza spargimento di sangue:

“L’attributo imbecille richiama subito un paio di calzon. E di calzon tagliati bene, come se l’imbecillità fosse proprio delle classi non diciamo elevate, ma eleganti. Del resto non avrete incontrato degli imbecilli nelle classi medie o in quelle inferiori”.

Come si può vedere, un giudizio liquidatorio verso l’altro sesso non scevro da una sfumatura populista se non fosse che solo qualche pagina dopo ecco ristabilito uno strategico equilibrio⁽²¹⁾:

“La donna è spesso stupida, raramente imbecille. Ma quando lo è, la sua imbecillità arriva a tali altezze che è impossibile misurarla e valutarla”.

E così via in una sorta di saltellante ping-pong non alieno da banalità come⁽²²⁾:

“La rassegnazione in amore non è certamente una virtù femminile”, “L’amore è come una corsa a ostacoli: vince chi meglio è allenato”.

Più convincente sembra la scrittura di Mura quando inserisce la tematica amorosa in un contesto più ampio di analisi. Per esempio quando esplora i meccanismi del “peccato d’amore” indotto dal cinematografo sulle giovani fanciulle⁽²³⁾ o quando si lascia andare ad una vera e propria pedagogia tecnica del bacio⁽²⁴⁾:

“oggi, anche i più piccoli sanno che ci si può baciare a labbra socchiuse e che non esiste bacio cinematografico senza che una bocca entri nell’altra, con una penetrabilità talvolta emozionante”.

E qualche pagina più avanti⁽²⁵⁾ è possibile cogliere tra le righe un autoritratto:

“Una donna intelligente, una donna gentile, una donna simpatica è una donna che non è né bella, né graziosa, né ben fatta”.

“La parte della donna incompresa sta bene a tutte, ed è per questo che le donne la recitano tutte, abusandone. Tanto che, ormai, non è più una originalità”.

Per finire con un curioso testo⁽²⁶⁾ dove Mura immagina un dialogo tra una gio-

(21) Ibidem, p. 23.

(22) Ibidem, p. 38.

(23) Ibidem, p. 134.

(24) Ibidem, p. 135.

(25) Ibidem, p. 154.

(26) MURA, *La signorina Böske*, in *Peccati, Sonzogno*, Milano 1932, p. 103 e sg.

vane vincitrice di un fantomatico concorso di “moglie ideale” (per aver saputo cucinare, suonare il pianoforte, parlare, comportarsi in pubblico, cucire, far di conto) ed un interlocutore (nel quale è facile intravedere la stessa Mura) che sembra sottilmente rimproverare alla giovane di aver vinto un concorso senza la materia principale, cioè l’amore, ma mossa solo dal desiderio di pubblicità⁽²⁷⁾:

“Si consoli, signorina Böske: l’amore non ha mai guardato in faccia a nessuno e tanto meno si fermerà a considerare il suo diploma. Se lei pensa che il matrimonio abbia bisogno anche dell’amore, l’amore verrà a sua insaputa e non le chiederà l’impiego di nessuna delle sue tante abilità”.

La Mura più vera, quella che si abbandona felicemente ad una scrittura sorgiva e nello stesso tempo letteraria è quella dei *Caroselli*, sorta di elzeviri scritti lungo l’arco di anni per il *Secolo-Sera* e raccolti successivamente in tre volumi: *La viandante sentimentale* (Sonzogno 1937), *Il cuore in ascolto* (Sonzogno 1942), *Dalla mia finestra* (Sonzogno 1942). In questi testi non c’è l’assillo della costruzione, dell’intreccio cogente, né la puntuta icasticità dell’aforisma (genere anch’esso praticato dalla scrittrice ma con scarsi risultati). Il termine elzeviro ben s’attaglia a questi testi che contengono elementi di varia moralità, riflessioni su personaggi, situazioni, stati d’animo, fino a descrizioni di veri e propri fatti di cronaca e che si condensano in uno stile di scrittura adatto ad una fruizione giornalistica. Sono 223 brani tipologicamente variegati. Un fatto di cronaca per, esempio, non poteva certo sfuggire alla sua penna⁽²⁸⁾:

“Maria Nicolaievna Mura, contessa Tarnowska, è morta a Firenze in una povera stanza dei sobborghi dalla città. La donna fatale che nel 1909 fece parlare il mondo di sé ha chiuso il ciclo della sua esistenza demoniaca [...]. Visse vent’anni di silenzio tra i fantasmi degli uomini che l’amarono e morirono per lei [...]. Con la morte di questa donna della quale tutti subivano il fascino, scompare l’ultima donna veramente e tristemente fatale”.

Come si vede, un accorato e partecipato ritratto della sua amata “*femme fatale*”. O ancora, per restare nel tema, l’impietoso ritratto di Wallis Simpson, ai piedi della quale Edoardo d’Inghilterra aveva deposto la sua corona di re e che la scrittrice censura per non aver saputo resistere alle lusinghe della pubblicità mediatica:

“Wallis Simpson è una donna imprudente, e, forse, troppo in buona fede. Non bisogna fidarsi dei cugini e soprattutto non bisogna fidarsi dei giornalisti americani”⁽²⁹⁾.

(27) Ibidem p. 104.

(28) MURA, *È morta l’ultima donna fatale*, in *La viandante sentimentale*, Sonzogno, Milano 1937, pp. 237-240.

(29) Cugino della Simpson era il giornalista americano autore del servizio-scandalo.



Così come Mura rimane colpita, e la commenta, dalla notizia che il figlio di Barbara Hutton, la donna più ricca del mondo, è stato trasferito in Inghilterra per sfuggire alla malavita americana. E non si lascia sfuggire un giudizio morale critico, sia pure partecipe e come al solito venato di populismo⁽³⁰⁾:

“Temo che il bimbo più ricco del mondo sia un giorno il bimbo più infelice del mondo. Certo sarà meno felice dello scugnizzo che ho incontrato a Napoli, seduto sulla spalletta della passeggiata lungo il mare, assorto nella contemplazione d’un tramonto sanguigno, con gli occhi neri pieni di luce e di emozione”.

Diversi elzeviri di “atmosfera” sono dedicati alla sua amata Milano, colta sia nelle sue calde notti estive⁽³¹⁾ sia nelle notti insonni a finestre aperte⁽³²⁾ o du-

(30) Ibidem, pp. 124-125.

(31) MURA, *Una notte alla finestra*, in *Dalla mia finestra*, Sonzogno, Milano 1942, pp. 7-10.

(32) MURA, *Le voci che salgono al cielo*, in *Dalla mia finestra*, cit., pp. 23-26.

rante una visita alla Fiera Campionaria⁽³³⁾. Stranamente in sordina le tematiche politiche che pure l'avevano sfiorata ripetutamente (ricordiamo la relazione con Chiavolini ma anche quella con un gerarca – pare un militare – in atto al momento della sua drammatica morte. In *Il cuore in ascolto* Mura vibra al ritmo delle canzoni del ventennio (*Inno a Roma*, *Faccetta Nera*) che le ricordano l'epopea del Piave della sua giovinezza, celebrata nelle canzoni d'allora (*Il Piave*, *Le campane di Trieste*), e così conclude, non senza retorica:⁽³⁴⁾

“Si spalanca la finestra e si espone il tricolore. Come si esporrebbe la nostra anima se fosse colorata e se potesse sventolare a festa. Così, se diretti ad una cerimonia patriottica passano oggi fanti e Camicie nere, tra lo sventolio delle bandiere, i canti risuonano e si alzano canzoni patriottiche. Canzoni di vittoria”.

E in occasione di una visita del Santo Padre Pio XII ai regnanti trasmessa alla radio, descrive ciò che ha ascoltato con una scrittura piuttosto ridondante ed enfatica⁽³⁵⁾. Così come l'amore patrio verso il Capo (Mussolini) viene risvegliato dallo spettacolo cinematografico del Giornale Luce al seguito dei soldati in Africa Orientale alla conquista dell'Impero⁽³⁶⁾:

“Le date fatidiche della grandezza d'Italia le hanno già nel cuore e non le dimenticheranno mai più, perché hanno partecipato con spirito guerriero al tripudio della nazione, perché hanno ascoltato le parole lapidarie della storia dalla voce viva del Capo [...]”.

Merita attenzione l'elzeviro *Il mestiere del giornalista*⁽³⁷⁾ dove Mura, rievocando la fine tragica di Albert Londres, una delle firme del giornalismo di quegli anni, inabissatosi con la sua nave nelle acque dell'Estremo Oriente mentre cercava di mettere in salvo i suoi scritti, fa una apologia della sua professione, con toni accoratamente romantici (“egli viveva nel pericolo, naturalmente, senza pose e senza spavalderia, e senza illusioni [...]”. Amava il proprio mestiere come un padre ama i propri figlioli”), ma sinceri, a testimonianza della forza della propria sua vocazione.

Dal sapore stranamente “passatista” è invece il suo rapporto con la modernità. In *Eva e la civiltà*⁽³⁸⁾ una giornalista francese incontra in Australia una tribù primitiva ma anche, inaspettatamente, una bianca inglese, da tempo convivente con i nativi, che naturalmente rifiuta il rientro nel mondo civilizzato: “ho dimenticato gli uomini bianchi, le loro grandi case, la loro fatica di vivere, le loro innumerevoli necessità, le loro lotte. Da undici anni ho dimenticato l'invidia, il capriccio, l'astio, la maldicenza, la cattiveria [...]. Perché dovrei

(33) MURA, *Andiamo alla Fiera*, in *Il cuore in ascolto*, Sonzogno, Milano 1942, pp. 49-52.

(34) MURA, *Canzoni patriottiche*, in *Il cuore in ascolto*, cit., pp. 17-20.

(35) MURA, *Accanto all'apparecchio radio*, in *Il cuore in ascolto*, cit., pp. 29-32.

(36) MURA, *Giornale Luce*, in *Il cuore in ascolto*, cit., pp. 9-12.

(37) MURA, *Il mestiere del giornalista*, in *Il cuore in ascolto*, cit., pp. 21-24.

(38) MURA, *Eva e la civiltà*, in *La viandante sentimentale*, cit., pp. 85-88.

tornare tra gli uomini bianchi civilizzati?”. E, per restare nel tema, in *I ragazzi di Rowntree* si lascia andare ad un vera e propria condanna delle scoperte scientifiche (“Basta! Troppe scoperte, troppe invenzioni, troppi furti alla beata pace della vita normale! L’umanità non chiede tanto; l’umanità ha pretese modeste, aspirazioni limitate, curiosità meschine”) a commento della scoperta di un siero che accelererebbe la crescita dei bambini. L’ultimo *Carosello* Mura lo scrive a Tripoli poco prima di rientrare in Italia⁽³⁹⁾ ed è la descrizione di una partita di calcio tra aviatori italiani e giovani arabi littori. Un pezzo semplice se non fosse per una epigrafe anonima di origine senz’altro redazionale che suggella l’avventura letteraria di Mura:

“È questo l’ultimo scritto della compianta scrittrice, inviato da Tripoli a una rivista italiana poche ore prima del volo fatale. Con esso, che è come un ultimo sorriso in piena vita a poche ore dalla fine, chiudiamo questo libro che rispecchia in gran parte l’esistenza di Mura, così assetata di bellezza, così pronta ad accogliere quanto la vita umana, sotto tutti i paralleli, senza distinzione di razze e di fedi, offre di sincerità e di grandezza”.

(39) MURA, *Aviazione batte Gal 1-0*, in *In giro pel mondo*, Sonzogno, Milano 1942, pp. 357-362.

Il canale Cotta

Una utopica e fallita impresa di bonifica

Il paesaggio delle tre valli che confluiscono, due, su Luino-Germignaga con la Tresa e la Margorabbia, e, la terza, su Laveno con il Boesio, è mutato più volte nel tempo ma è mancata l'occasione perché le percorresse un grande canale, quale aveva progettato e cercò in ogni modo di attuare, nella seconda metà dell'Ottocento, l'ingegnere Francesco Antonio Cotta^(*).

Il quadro ambientale

Tutto il sistema idrico di Lombardia reca l'impronta faustiana (o mefistofelica) dell'uomo, attento a sfruttare le tre risorse fornite dall'acqua: la fecondazione dei campi, l'energia sviluppata da salti o dal movimento e infine la navigazione dal mare sin nel cuore del continente. Le correnti convogliate fuori dai letti naturali, oltre a distribuire le risorse ittiche, hanno impinguato coltivi, prati e frutteti, resa ridente e produttiva la pianura padana. Il sistema dei canali, assai prima delle ferrovie e delle autostrade, ha costituito la rete arteriosa dell'agricoltura, dell'industria e dei commerci. I Navigli hanno costituito, a partire dal XII secolo, le principali vie di traffico intorno a Milano. L'alto impiego di energie e di capitali e la tenacia con cui si sono superati gli inevitabili fallimenti, destano tuttora meraviglia⁽¹⁾. Non si è

(*) Il presente studio è stato reso possibile dalla cortesia di Ilde Clivio, che ha messo a disposizione rari opuscoli e cartografia relativi al progetto Cotta, e di Gianni Pozzi che ha rintracciato nella stampa locale le notizie pertinenti. A entrambi va un sentito ringraziamento. Poiché fine del presente studio è di giudicare la fattibilità dell'impresa, si è rinunciato agli approfondimenti circa il complesso iter burocratico e circa molti aspetti tecnico-economici dei progetti, approfondimenti che sarebbero stati possibili con la consultazione degli Archivi di stato italo-svizzeri e delle riviste tecniche coeve.

(1) Cfr. gli atti del convegno Il fiume Ticino nella storia e nell'archeologia, in *Verbanus*, 24, 2003, e in particolare G. ANDENNA, Il Ticino nel medioevo, pp. 45-54, e P. FRIGERIO, G. RADICE, Un'ipotesi per il Panperduto, pp. 135-149.

giunti a rendere navigabile la Tresa, come si era vagheggiato sin dall'età visconteo-sforzesca e poi in pieno Ottocento, e nemmeno se ne è tratta acqua per irrigare l'alto Milanese come voleva l'ingegner Cotta, ma è rimasta aperta la possibilità di un diverso e moderno impiego, con la diga e la centrale idroelettrica di Creva (e non lontano si colloca, fra lago Delio e Verbano, il colossale impianto di Ronco Valgrande).

Anche nella valle bifronte fra Luino e Cittiglio si coglie, già nel Medioevo, l'impegno molteplice di regolare fiumi e torrenti che vagavano disordinati a danno dei coltivi, di erigere argini, ponti e sbarramenti, di isolare specchi tranquilli per le peschiere e di scavare alvei di rogge per azionare le ruote di multiformi mulini o per irrigare i "prati grassi" del fondovalle. Più tardi, nel 1770-1832, la bonifica delle paludi ha registrato proprio in Valcuvia un episodio non secondario, con la regolazione del Boesio e il recupero del Carreggio alle coltivazioni⁽²⁾. Il canale Cotta avrebbe pesantemente inciso sull'antico equilibrio paesistico, nel frattempo ingentilito da ville e parchi sapientemente disegnati ma, certo, con guasti meno gravi di quelli poi arrecati da un'umanità che sembra avere perso la capacità di foggare l'ambiente in modo creativo seppure ragionevolmente utilitario.

Il canale dal Ceresio all'Alto Milanese

Francesco Antonio Cotta era nato a Remondò, frazione di Gambolò in provincia di Pavia⁽³⁾. Poco si sa della sua attività professionale e della sua vicenda umana. È singolare comunque che egli si impegnasse per un'opera che riguardava la Valcuvia i cui feudatari, sia pure con la qualifica nobiliare che a lui mancava, avevano portato lo stesso cognome.

Appena raggiunta l'Unità d'Italia, Cotta si occupò, con il collega Giovanni Righetti e per incarico del Ministero dei lavori pubblici, dei tracciati ferroviari in discussione per collegare Genova all'Oltralpe⁽⁴⁾. Si dibatteva allora l'idea di un traforo sotto il Lucomagno, poi superata dalla scelta del San Gottardo, e fu considerato fra i tracciati d'avvicinamento anche quello Genova-Milano-Varese e "da Varese sino alla Svizzera toccando il lago Maggiore". Si noti che anche quando si era ormai imposta la scelta del San Gottardo, ci fu chi sostenne il tracciato di Milano-Varese con il successivo traforo del Campo dei Fiori; come è noto fu preferita la linea da Novara alla riva sinistra del Verbano ed esclu-

(2) G. ORSENIGO, La bonificazione del Carreggio in Valcuvia ovvero la ragionata protezione dell'ambiente nell'età delle riforme (1770-1832), Nicolini, Gavirate 1990.

(3) Cfr. *Corriere del Verbano* del 6 febbraio 1884.

(4) Confronto di varj andamenti di strade ferrate progettati per congiungere Genova al piede del Lucomagno, Tipografia A. Lamperti, Milano 1861.

so anche l'eventuale passaggio in Valcuvia⁽⁵⁾. L'ispezione dell'area varesina consentì rilevamenti e accumulo di conoscenze da cui nacque l'idea del "canale Cotta"⁽⁶⁾.

C'erano stati precedenti di rilievo. Nel 1819 la direzione generale delle acque e strade della Lombardia austriaca aveva incaricato l'ingegner Fumagalli di studiare la possibilità di derivare dal Ceresio un "corpo d'acqua da condurre ad inaffiare le pianure incolte del Milanese". Il Fumagalli, pur ritenendo "difficilmente riescibile l'impresa", dato l'ostacolo di "smisurate alture" al passaggio per la Valcuvia, elaborò un progetto che, quanto al fine di unire laghi e fiumi al Po, fu elogiato dall'ingegner Parea, esperto riconosciuto dei lavori pubblici contemporanei⁽⁷⁾. Nel 1840 gli studi furono ripresi dall'ingegner Possenti con l'idea ardita di un traforo lungo parecchi chilometri che, superando le alture intermesse, mettesse in comunicazione il lago di Lugano con la pianura⁽⁸⁾. Da parte sua il conte Annoni propose poi un modesto ma alla lunga più concreto progetto alternativo, suggerendo, con il sostegno dell'ingegner Lombardini, la derivazione dal Lago Maggiore. Fu in gioco anche un progetto Tatti-Bossi che è parso inutile rintracciare⁽⁹⁾.

Non se ne era fatto nulla finché nel 1856 un'annata particolarmente siccitosa provocò gravi danni a un tenimento della famiglia Cotta. Fu buon motivo perché il Nostro prendesse in considerazione l'idea, dapprima senza esito, poiché egli stesso scartò come irrealizzabile la soluzione ventilata dal Possenti. Tornò in argomento dopo avere potuto, per via del citato incarico ministeriale, studiare a fondo il territorio interessato. Si convinse allora che – almeno in linea teorica – era possibile attingere dal lago a Ponte Tresa, aggirare il massiccio dei Sette Termini, sboccare attraverso la Valcuvia a Vergiate, donde poteva avere inizio la distribuzione dell'acqua alle campagne⁽¹⁰⁾. Da ciò un progetto di massima presentato al Governo già nel 1862⁽¹¹⁾.

(5) P. MONDINI, Genio e modernità nei progetti ferroviari varesini dell'800, in *Verbanus*, 16, 1995, pp. 163-178.

(6) Progetto del canale d'irrigazione da estrarsi dal fiume Tresa emissario del lago di Lugano compilato dall'ingegnere Francesco Antonio Cotta, Tipografia Gugliemini, Milano 1864, p. 7.

(7) Progetto del canale d'irrigazione... cit., p. 6. In argomento cfr., dello scrivente, Storia di Luino e delle sue valli, Macchione, Azzate-Varese 1999, pp. 330 sg.

(8) Cfr. *Corriere del Verbano* del 23 gennaio 1884.

(9) A. ZUCCOLI, Il progetto d'irrigazione dell'altipiano milanese dei concessionari Villosi e Meraviglia provato sotto ogni riguardo di impossibile esecuzione, Luigi di Giacomo Pirola, Milano 1868, p. 5.

(10) Progetto del canale d'irrigazione..., cit., pp. 6 sg.

(11) Per la cronistoria dei progetti cfr. Progetto Cotta. Sunto delle principali fasi del canale derivatore dalla Tresa, Tipografia Bortolotti di Dal Bono & C., Milano 1885. L'opuscolo, redatto in prima persona dal Cotta, fu prodotto dal Comitato che egli aveva suscitato per sostenere l'iniziativa. Firmarono con lui il cavalier Ignazio Giraud e l'ingegner Giovanni De Righetti.

Le stesse idee venivano contemporaneamente sviluppate da Villoresi e Meraviglia. Un nome destinato alla fama, quello di Eugenio Villoresi (Monza 1810 - Milano 1879): laureato in matematica a Pavia, era stato tra i fondatori della Società Agraria di Lombardia e, trovato impiego presso il pio Luogo elemosiniere di Milano con l'incarico di soprintendere al patrimonio fondiario dell'ente, poté sperimentare l'utilità dell'irrigazione per migliorare le rendite agrarie. Con la collaborazione del nipote, ingegnere Luigi Meraviglia, giunse nel novembre dello stesso 1862 a proporre una domanda di concessione al Consiglio di stato del Canton Ticino che subito allargò l'interessamento alla Confederazione, competente in materia di accordi internazionali⁽¹²⁾.

Il progetto, reso pubblico con un opuscolo del 1863, prevedeva una chiavica a Ponte Tresa che innalzasse di un metro il livello di magra (secondo una idea del Posenti che aveva però proposto una misura superiore, non accettabile dal governo ticinese), consentendo di derivare in tempo di piena 18 mc/s; il deflusso veniva favorito mediante abbassamento del fondo sotto il ponte all'imbocco del fiume, in modo da accrescere la velocità dell'acqua e così compensare la riduzione di sezione nel canale. Il condotto doveva seguire per 2500 m il corso della Tresa, per poi staccarsene e passare in riva destra sino alla strettoia sotto Biviglione, ove un sistema di dighe avrebbe consentito al canale di scavalcare il fiume e proseguire a mezza costa verso la Valcuvia, senza grandi diversità dal progetto Cotta, che vedremo in dettaglio.

Villoresi prevedeva la navigabilità del canale, con una sezione adeguata, 20 m al fondo, altezza d'acqua di 2,50 m e pendenza pari a 0,00025. Uscito dalla Valcuvia, il canale si sdoppiava per poter raccogliere le acque del lago di Varese, stimate in 2,70 mc/s; dopo che altro ramo aveva addotto dal Ticino una ingente portata, il canale puntava in linea retta verso Milano, passando poco a ovest di Busto Arsizio.

Il progetto Cotta

Cotta rese noti i criteri del suo progetto l'anno dopo, escludendo realisticamente la navigabilità del canale e non scostandosi granché, nel tratto iniziale che ci riguarda, dal progetto Villoresi. La portata derivabile, per cui lo stesso Cotta aveva effettuato misurazioni già nel 1860-1861, era da ritenere in tempo di magra non superiore ai 17 mc/s (oltre a 2 da riservare al corso della Tresa);

(12) Progetto di utilizzare le acque specialmente di piena defluenti dai laghi di Lugano, Varese e Maggiore per l'irrigazione di una parte della provincia milanese mediante canali navigabili che riuniscano i diversi laghi fra di loro e questi coi centri più popolati della provincia per l'esecuzione del quale venne fatta dimanda di concessione ai governi italiano e svizzero dagli ingegneri E. Villoresi e L. Meraviglia, Pietro Agnelli, Milano 1863.

mediante l'innalzamento del lago pari a un metro, come previsto anche da Villoresi, si poteva accrescere la portata di magra sino a 20 o, in termini prudenziali, a 18 mc/s. L'opera di presa si situava sulla sinistra della Tresa, poco a valle del ponte (allora "in cotto e vivo") e previo allargamento dell'alveo del fiume per formare un ampio bacino. Due chiaviche con saracinesche avrebbero, l'una con sei campate da m 6 e piedritti da m 5, sbarrato il corso del fiume, l'altra con quattro campate da m 4, avviato il flusso nel canale. Impedimento dirimente, per così dire, era poi la massima quota al fondovalle cuviano, 270,62 m sul mare tra Cuvio e Canonica. Poiché il Ceresio poteva cedere acqua in tempo di magra alla quota di m 273,32, con la pendenza 0,0003 su 21,3 km si sarebbe dovuto abbassare il fondo, in quel punto, di 3,70 m, ciò che era nell'ordine delle possibilità (come vedremo la previsione era ottimistica). In conclusione Cotta prevedeva le seguenti tratte.

I (3850 m) - Il primo tronco, sottopassati i torrenti Dovrana e Tarca, si sviluppava in direzione ovest "nelle praterie" di Lavena e Viconago, sino a investire "lo schisto che compone la montagna lambita dalla Tresa", con "fuga" successiva nella campagna di Cremenaga.

II (1700 m) - Incontrandosi "dura rupe di piano irregolare", era necessario "fendere le prominenze" e "otturare le invallature", scavando infine un traforo di 300 m sotto Bivigione, per sboccare a monte di Voldomino e prendere verso sud-est.

III (13.985 m) - "Escavato nella terra mista a pudinga dei montuosi territori di Montegrino, Bosco, Grantola, Ferrera" e "sempre in pendio di monte sino a oltrepassare Rancio", il canale, vicino a Cavona, entrava con una grande curva nel territorio di Cuvio, per giungere al suddetto punto critico, sottopassato con un ponte stradale.

IV (1750 m) - Procedendo ora in direzione sud-ovest, era previsto di attraversare il "paludoso Carreggio" (peraltro bonificato cinquant'anni prima) e soprapassare il Boesio al confine tra Cuvio e Azzio, raccogliendo nel frattempo le copiose acque sorgive.

V (4825 m) - Con tracciato a mezza costa sulla sinistra del Boesio si circuirebbe l'abitato di Gemonio sino alla roggia Viganella (lo stesso risultato, con sviluppo di soli 2525 m, si poteva ottenere con un traforo di 600 m).

VI (4890 m) - Proseguendo verso sud, a monte di Sant'Andrea in comune di Cocquio Trevisago e lambendo il nucleo di Cocquio, si raggiungeva la strada Gavirate-Laveno.

VII (14.840 m) - Con un imponente acquedotto di 140 m, alto 22 m, si superava la valle del Bardello; costeggiato poi il lago di Biandronno si raggiungevano Ternate, la riva del lago di Comabbio e infine Corgeno e Vergiate.

La lunghezza complessiva del derivatore, non utilizzabile per irrigazione, doveva quindi essere di 46-47 km, con pendenza fra 0,0002 e 0,0003. Da Vergiate cominciava la possibilità di "benefica irrigazione", cui provvedevano i canali dispensatore, adacquatori e colatori. Non ci soffermiamo granché su di essi, che non presentavano grandi difficoltà. Il dispensatore, con sezione progressivamente ridotta, si sarebbe sviluppato lungo il parallelo per una ottantina di chilometri, da Somma Lombardo ad Arsago Se-

prio, Premezzo, Cedrate, Cairate, Mozzate, Rovellasca, sino a confluire nel Seveso presso Barlassina. L'area irrigata, compresa fra Naviglio grande e Seveso per 30mila ettari, veniva servita da due principali adacquatori, da Gallarate con tre rami sino a Sant'Antonino, Cuggiono, Sedriano e da Turate sino a Saronno e Bollate. Le rendite al netto delle spese di manutenzione ed esercizio si valutavano in circa 2,27 milioni di lire annue, garantite dai proventi dell'irrigazione estiva (e in piccola misura di quella invernale) e anche dall'alimentazione di venti molini. In definitiva si sarebbe ottenuta una resa del 14% sul capitale investito, stimato in 16 milioni di lire.

Il canale Villoresi

Fra le due proposte il Governo si barcamenò, subordinando la concessione al preliminare consenso del governo svizzero, cui i progetti furono presentati nel 1863. Vi fu una lunga trafila di modifiche e di valutazioni contrastanti che nel 1865 sembrarono favorire il progetto Cotta. Nessuna opposizione provenne comunque dalla sua pubblicazione, nel marzo 1865, nelle province di Como e di Milano; il Consiglio provinciale di Como e i Comizi agrari di Varese e Gallarate manifestarono anzi il loro appoggio. Non si pronunciò invece il Consiglio provinciale di Milano, demandando a una commissione l'esame dei sei progetti, vecchi e nuovi, di cui si aveva notizia. Scoppiò intanto la terza guerra d'indipendenza e sfumò il finanziamento di 9,5 milioni che la società inglese Stanley, insieme ad altri finanziatori italiani, aveva assicurato al progetto Cotta.

Quando la Provincia di Milano mise in palio 5 milioni a fondo perso per chi assicurasse la derivazione di 24 mc/s dal Ceresio e 64 mc/s dal Verbano, Cotta si limitò a richiedere una quota del premio, ritirandosi dalla gara poiché riteneva impossibile procurare quelle portate⁽¹³⁾. Si assunsero l'obbligo, invece, Villoresi e Meraviglia e nel gennaio 1868 ottennero la concessione governativa per entrambi i rami⁽¹⁴⁾. Per passare all'esecuzione fu necessario nel 1870 lo sdoppiamento in due separati consorzi, l'uno per il canale del Ceresio, l'altro per il canale del Ticino, consorzi che dovevano suddividere le relative aree di influenza. Non mancarono accese critiche poiché cavare acqua dal lago di Lugano avrebbe importato la spesa di un milione per mc/s esportato, quasi doppia di quella occorsa per il Canale Cavour (600mila lire) che poteva mettere in conto la portata assai più alta di 90 mc/s (e ciò non ostante versava in "tristissime condizioni finanziarie"). Inoltre il preventivo complessivo di spesa di quasi 51 milioni doveva più ragionevolmente avvicinarsi ai 64, con proibitivo costo d'utenza⁽¹⁵⁾.

(13) Progetto del canale d'irrigazione..., cit., pp. 6 sg.

(14) Progetto Cotta. Sunto..., cit.

(15) ZUCCOLI, Il progetto d'irrigazione..., cit., pp. 23, 25.



Planimetria dei luoghi interessati dai canali Cotta e Villoresi.

Villoresi-Meraviglia ottennero infine, nel 1877, la dichiarazione di pubblica utilità. A questo punto, di fronte alle difficoltà dell'operazione, Meraviglia si ritirò e Villoresi dovette proseguire da solo, impegnando tutte le risorse di cui disponeva. Venendo a morte due anni dopo, non vide l'inizio dei lavori per il canale derivato dal Ticino, l'unico che giunse alla realizzazione. Nel 1884 i figli cedettero la concessione alla Società italiana per le condotte d'acqua che nel 1886 completò il primo tronco funzionale e nel 1890 portò il canale – che comunque da Villoresi prese nome – a scaricare nell'Adda. Il cavo si sviluppava per 87 km, fra Tornavento e Groppello d'Adda, irrigando un comprensorio di 85 mila ha ma escludendo la fascia di Gallarate, Busto Arsizio e Saronno. Trent'anni dopo la gestione sarebbe passata

al Consorzio degli utenti, nel 1939 Consorzio Villoresi di bonifica e oggi, per le leggi regionali 59/84 e 7647/90, Consorzio di bonifica Est Ticino Villoresi. A conclusione del primo trentennio si era constatato che la produzione nell'area interessata era passata da 72mila a 112mila t di frumento, da 136mila a 228mila t di foraggio⁽¹⁶⁾.

Ritorno al canale del Ceresio

La derivazione dal lago di Lugano era rimasta nel limbo, anche perché all'innalzamento di un metro nel livello del Ceresio si era mostrato sfavorevole nel 1873 l'ing. Fraisse di Losanna, consulente del Municipio di Lugano. Il Gran Consiglio ticinese approvò bensì, nel maggio 1874, la concessione richiesta da Villoresi, ma impose il limite di 60 cm. Gli ingegneri Pestalozza e Fraiese dimostrarono che ciò non bastava a rendere l'impresa remunerativa e, nell'incertezza, non fu possibile assumere una decisione operativa e rispettare i tempi prescritti dalla concessione. Rimase in essere per qualche tempo un'opzione diversa: derivare l'acqua da Capolago, mediante una galleria di 7,5 km sino a Novazzano nel Mendrisiotto, donde l'acqua poteva essere convogliata agli usi agricoli attraverso la campagna comasca, sino a Copreno e Gallarate: soluzione troppo impegnativa perché potesse trovare esecuzione, come vedremo per le iniziative degli epigoni⁽¹⁷⁾.

Ritenendo ormai decaduta la concessione del Villoresi, nel 1881 si propose al governo ticinese la ditta ing. Boschi & C., con la doppia soluzione di cui sopra, insistendo per un innalzamento del lago fra m 1,00-1,40, palesemente inaccettabile. Si oppose anche la Commissione amministrativa del costruendo Canale Villoresi, rivendicare il diritto acquisito. Tornò alla carica anche Cotta, limitando la maggior trattenuta nel lago a 85 cm, il che consentiva di estrarre a Ponte Tresa 15,5 mc/s d'estate e 12 d'inverno. La perizia affidata all'ingegner Legler di Glarona, direttore del canale della Linth, si concluse nel 1883 a favore di Cotta che finì per restare l'unico concorrente⁽¹⁸⁾. Nel novembre 1883 egli, affiancato da un comitato promotore, riassumeva la domanda al Ministero dei lavori pubblici, con un progetto definitivo, cui seguì la documentazione per dimostrare la decadenza della concessione Villoresi⁽¹⁹⁾.

(16) Notizie generali tratte da www.xeo4.it; www.it.wikipedia.org

(17) *Corriere del Verbano* del 23 gennaio 1884 e del 3 febbraio 1884; *Corriere del Lario* del 21 marzo 1882.

(18) Cfr. *Corriere del Verbano* del 23 gennaio 1884.

(19) Descrizione del canale di derivazione delle acque del lago di Lugano. Progetto Cotta. Presentata al R. Ministero dei lavori Pubblici il 23 ottobre 1883, Tipografia Fratelli Richiedei, Milano 1886.

Raffinati i conteggi, Cotta individuò un primo tratto di 2200 m, in riva sinistra della Tresa sino alla peschiera Stoppani, con larghezza al fondo di m 12, sezione rettangolare o trapezia, altezza d'acqua massima di m 3,00, pendenza 0,0003. Proseguendo con la larghezza di m 8,00 e pendenza 0,0002 si giungeva a Voldomino con un dislivello di 60 m rispetto alla Tresa. Lungo la valle della Margorabbia, a mezza costa in territorio di Voldomino, Montegrino, Bosco, Grantola e Ferrera, erano necessari sottopassi per le strade, acquedotti pensili per superare i valloni che, a Ferrera per scavalcare la Margorabbia, si sarebbero configurati in un manufatto su due luci di 8 m. L'entrata in Valcuvia, dopo Rancio, rendeva necessario scavi più pronunciati di quelli inizialmente previsti, sino alla profondità di 16 m al passaggio obbligato sotto la strada Cuvio-Canonica. Ormai scontata la realizzazione del canale Ticino-Adda, era necessario limitare l'irrigazione nella fascia a nord del medesimo; il tracciato, sostanzialmente inalterato rispetto al precedente nel tratto Somma Lombardo-Barlassina, veniva prolungato via Meda, Carate, Canonica, Velate, Osnago, Novate sino all'Adda, con utilità dell'alto Monzese e del comprensorio di Vimercate.

Il Gran Consiglio ticinese dichiarò ammissibile la domanda, previo deposito di 200mila franchi che con qualche ritardo furono versati nel 1885 dalla Banca Generale di Roma. Nell'occasione Cotta invocò il sostegno sia della Provincia di Milano – prospettando l'esecuzione dei lavori nel giro di trenta mesi – sia del Governo presso la Confederazione elvetica, ma si scontrò con altre difficoltà casalinghe. La Prefettura di Como si mostrò preoccupata dalle opposizioni delle industrie lungo la Tresa, sorte tutte dopo il 1868, che detenevano concessioni d'uso delle acque e paventavano l'impossibilità di trarre dal fiume l'energia necessaria. Cotta – avviato ormai a irreversibile elefantiasi – replicò che tale energia poteva anzi aumentarsi, mediante un secondo e più modesto canale⁽²⁰⁾.

Il nuovo cavo, adatto a una portata di 2 mc/s, doveva svolgersi in sponda destra per gli usi elvetici sino al ponte della tramvia Luino-Ponte Tresa e poi passare in riva sinistra con un ponte, guadagnando quota in modo da fornire ai cotonifici Hussy, con un salto di 20 m, 400 Hp e, con due salti di 10 m, 200 Hp sia al cotonificio Steiner sia alle industrie tessili e meccaniche Battaglia. Sottopassando la Tresa con un sifone il 'canaletto' avrebbe alimentato i molini di Voldomino, scaricando infine nella Margorabbia e con ciò giovando agli usi del setificio Bozzotti (poi Stehli) a Germignaga. Ne avanzava per consentire al conte Crivelli, secondo antico diritto acquisito, di irrigare i suoi prati alle Isole di Luino, tra lago e ferrovia.

(20) Cfr. *Corriere del Verbano* del 18 febbraio 1885.

Ultime avversità

Non era finita poiché si fece avanti un temibile concorrente, il “cav. ingegnere Giovanni Marsaglia”, prestigioso appaltatore delle gallerie elicoidali nel traforo del San Gottardo. Egli riprese nel 1884 l’antico progetto Possenti, prevedendo la derivazione da Porto Ceresio con un traforo di 15 km sino al lago di Varese, con il che il percorso per giungere a Vergiate si accorciava di 18 km. Riteneva inoltre possibile sfruttare l’energia idrica, ricavando migliaia di Hp, ciò che gli guadagnò l’appoggio di esponenti industriali⁽²¹⁾. Nel maggio 1885 una deliberazione del Gran Consiglio ticinese respinse il nuovo capitolato d’un Cotta ingolfato in continue modifiche, a mano a mano che si precisavano le difficoltà del progetto, e mostrò di preferire la direttiva Marsaglia che, salvo il maggior livello del lago, non interessava il territorio elvetico. Ma quest’ultimo si trovò ben presto impegnato in altra grande opera pubblica, per realizzare in società con l’ingegner Cottrau la rete delle ferrovie secondarie sarde, e il suo grandioso progetto restò nel cassetto.

Ancora nell’avanzato 1886 il “Comitato promotore canale Cotta” ricercava l’adesione dei comuni interessati dal canale; ci è conservata la lettera inviata al comune di Cittiglio in cui si sollecitava un sostegno quantomeno morale all’iniziativa – come già assicurato da 78 comuni⁽²²⁾. Mise d’accordo i due litiganti la grave crisi economica che travagliò agricoltura e industria italiane nell’ultimo ventennio del secolo XIX. Una obiettiva valutazione rende conto di difficoltà che anche in tempi normali sarebbero state insormontabili e che in effetti avevano impedito a Villosi e aventi causa di giungere in porto.

Era improponibile tagliare a mezza costa con un canale di 8 e più metri il versante sinistro della Tresa la cui franosità angustia la ferrovia Luino-Ponte Tresa appena costruita, che pure aveva richiesto uno scavo ristretto. Cento anni dopo la strada provinciale che ne aveva allargato il sedime è rimasta interrotta fra Cremenaga e Ponte Tresa da una fronte di frana di un centinaio di metri cui non si sa porre rimedio. Per sovrappiù un’alluvione ha scalzato il muro lungo la Tresa, distruggendo l’intero piano viabile. E non finiva lì, poiché nella valle della Margorabbia il canale avrebbe dovuto per-

(21) Acque del lago di Lugano utilizzate a favore dell’agricoltura e dell’industria dell’Alta Lombardia. Considerazioni di un industriale dell’Alto Milanese, Tipografia Nazionale, Milano 1885.

(22) Gli estremi della lettera del 26 agosto 1886 conservata presso l’Archivio Comunale di Cittiglio, mi sono stati segnalati da Gianni Pozzi. La lettera reca il cartiglio d’intestazione “Comitato promotore canale Cotta”, è data da Milano, corso Venezia 43, ed è firmata da Ignazio Giraud.

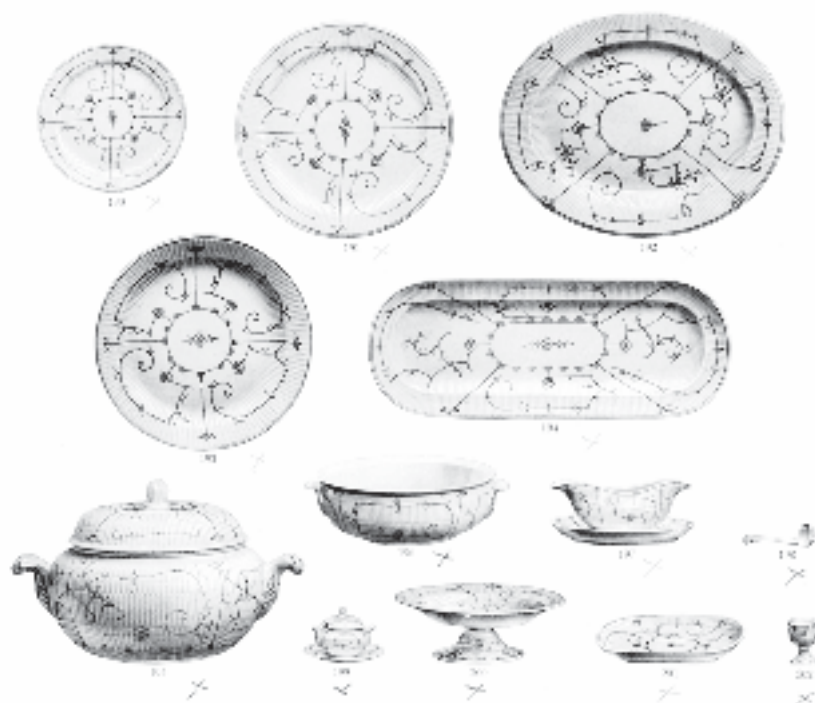
correre, a quota intorno ai 271 m, il versante destro che raggiunge in certi punti la pendenza trasversale del 100%. È facile pensare quale sfascio avrebbe provocato la profilatura delle scarpate. Il ricorso a canalizzazione in muratura, con riduzione della sezione bagnata, avrebbe in parte semplificato i problemi ma rendendo proibitivi i costi.

Non si può però fare a meno di notare, in conclusione, che il progetto Cotta, anche se non realistico sul piano tecnico-economico, rientra in una fase dell'economia e della politica italiana in cui le grandi idee trovavano ampia udienza e s'investiva coraggiosamente sul futuro. È ancora possibile trarre dalla vicenda una lezione, nel momento in cui la pianificazione territoriale procede a tentoni, con una miopia che graverà in senso negativo sull'avvenire delle nuove generazioni.

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



Servizio da Tavola forma "Messina"



Album fotografici della famiglia Kestenholz, Valcuvia 1890-1970*

L'archivio fotografico della famiglia Kestenholz è conservato a Gemonio presso l'abitazione privata della dottoressa Ilde Clivio e consta di quattro album, tre lastre di vetro alla gelatina-bromuro e sei fotografie in parte esposte in cornice ed in parte conservate fuori album.

Il fondo proviene dalla casa di vacanza Kestenholz, ora proprietà Bianchi, nel comune di Gemonio; la dottoressa Clivio – parente di quella famiglia da parte materna – si è occupata del trasferimento dell'archivio nell'attuale collocazione tra il 1988 e il 1990.

Si tratta di una totalità di duecentonovantatre pezzi datati tra 1890 e 1970 ed in particolare: albumine, stampe alla gelatina-bromuro d'argento, tre lastre di vetro alla gelatina-bromuro, un ferrotipo.

I principali luoghi in cui sono stati realizzati gli scatti sono la casa di villeggiatura di Gavirate per le fotografie del primo decennio del Novecento e casa Kestenholz a Gemonio; alcune fotografie sono state scattate a Milano, in studi fotografici, altre in *atelier* svizzeri, mentre le lastre ritraggono parte della famiglia in un'abitazione privata a Milano.

La famiglia Kestenholz, meneghina benchè originaria per ramo paterno di Basilea, rappresenta infatti un esempio emblematico di quella vocazione turistica d'*élite* documentata fin dal Settecento in Valcuvia e che a cavallo tra XIX e XX secolo assunse un definitivo carattere sincretico tra turismo e migrazione vera e propria⁽¹⁾.

È chiaro che, trattandosi di album e fotografie familiari, per parte del *corpus* fotografico l'autore è ignoto, ovvero gli autori degli scatti coincidono presumi-

(*) Questo contributo è tratto dalla tesi di laurea di Mila Forlani, relatore prof. Lucia Miodini, Università degli Studi di Parma, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali, a.a. 2005-2006.

(1) P. MACCHIONE, *Una provincia industriale. Miti e storia dello sviluppo economico tra Varesotto e Alto Milanese*, vol. 1 (Dal XVIII secolo alla Prima Guerra Mondiale), Lativa, Varese 1989, p. 265.

bilmente con gli stessi membri del nucleo parentale o con amici di famiglia.

All'interno del fondo sono rappresentati, seppure in misura numericamente inferiore, anche pezzi di matrice non amatoriale: si tratta in questi casi soprattutto di albumine, che per note cause tecniche (natura sottile della stampa), sono state montate su cartoncino rigido; in alcuni casi sul *recto* di questi supporti è stato possibile rilevare il nome dello studio fotografico.

Nello specifico, sono stati individuati con certezza dieci studi fotografici, dei quali uno solo è ascrivibile agli Stati Uniti (Studio Wright di Mason City IA, Iowa), due alla Svizzera (Ph. Link di Zurigo e C. Ruf di Basilea), e sette a Milano (Guigoni & Bossi, Abeni, L. Morra, A. Bini, A. Comini, A. Badoni e Perruccio Signorelli).

E' noto che i primi *atelier* italiani degli anni Quaranta del XIX secolo fossero rari e concentrati in grandi città come Torino, Napoli, Genova, Venezia, Roma e naturalmente Milano; fu con la diffusione del procedimento al collodio umido prima e con la moda della *portrait-card* poi che alla fine del 1850 si moltiplicarono gli studi fotografici e la fotografia stessa ricevette notevole impulso verso un tipo di produzione semi-industriale⁽²⁾.

Tra gli studi presenti nel fondo, lo Stabilimento Guigoni & Bossi è accreditato come uno dei più importanti del capoluogo lombardo negli anni Novanta dell'Ottocento; fino al 1867 l'*atelier* era appartenuto proprio a quel Duroni che per primo importò a Milano la rivoluzionaria invenzione di Daguerre⁽³⁾.

La storia della fotografia milanese ottocentesca mostra un carattere peculiare rispetto a quella delle altre regioni italiane; mentre altrove la clientela era sostanzialmente costituita da turisti occasionali, la committenza meneghina si identificava più specificamente con la borghesia imprenditoriale del luogo⁽⁴⁾.

Non è un caso che i fotografi degli studi milanesi fossero in misura considerevole specialisti del ritratto, un genere che fu per la borghesia – non solo lombarda – veicolo di autorappresentazione e rito obbligato, segnatamente tra fine Ottocento e primo Ventennio del Novecento⁽⁵⁾: è stato detto che, se la fotografia nasce come fenomeno borghese, il ritratto ha una posizione privilegiata come simbolo della borghesia occidentale tra XVIII e XIX secolo⁽⁶⁾.

(2) I. ZANNIER (a cura di), *L'io e il suo doppio. Un secolo di ritratto fotografico in Italia 1895-1995*, catalogo della mostra, Venezia Giardini della Biennale, Padiglione Italia, Alinari, Firenze 1995, p. 35.

(3) I. ZANNIER (a cura di), *L'io e il suo doppio. Un secolo di ritratto fotografico in Italia 1895-1995*, cit., p. 90; A. L. CARLOTTI (a cura di), *Fotografi e fotografia a Milano dall'Ottocento ad oggi*, Editrice Abitare Segesta, Milano 2000, pp. 22-27.

(4) A. L. CARLOTTI (a cura di), *Fotografi e fotografia a Milano dall'Ottocento ad oggi*, cit., p. 24.

(5) G. FREUND, *Fotografia e società. Riflessione teorica ed esperienza pratica di un'allieva di Adorno*, Einaudi, Torino 1976, pp. 61-62; I. ZANNIER (a cura di), *L'io e il suo doppio. Un secolo di ritratto fotografico in Italia 1895-1995*, cit., p. 37.

(6) G. D'AUTILIA, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2005, p. 97-98.

Il *corpus* fotografico riflette precisamente questa tendenza; nell'archivio sono infatti ricorrenti due tipologie di soggetto: ritratti di famiglia e foto di gruppo; in misura minore compaiono paesaggi, panorami e architetture.

I ritratti tardo ottocenteschi e primo novecenteschi, realizzati da professionisti in studi milanesi (Abeni, L. Morra, A. Bini), svizzeri (Ph. Link di Zurigo e C. Ruf di Basilea) o negli esterni delle case di Gavirate, risentono fortemente delle influenze del pittorialismo di area viennese e rimandano alla sintassi iconografica del ritratto borghese.

All'origine della ritrattistica moderna c'è il ritratto ufficiale secentesco, che deriva i suoi stilemi iconografici dal ritratto "di corte" o di "apparato" mediato dalla matrice fiamminga⁽⁷⁾ e che, adattandosi via via alle variazioni di gusto e di moda, registra notevole continuità fino al Settecento.

Nel primo trentennio dell'Ottocento con l'affermarsi delle aspirazioni di Milano ad un'apertura culturale più moderna ed europea, si assiste anche all'emergere di una committenza artistica borghese accanto a quella aristocratica; dal ritratto aristocratico di tradizione classicista (Appiani, David, Ingres) al ritratto borghese la definizione del personaggio è affidata soprattutto alla descrizione dell'ambiente, degli oggetti e dell'abbigliamento che connotano *status* e doti morali del soggetto⁽⁸⁾.

Il dagherrotipo si diffuse infatti rapidamente nelle case nobili e borghesi in Europa e negli Stati Uniti, subentrando alla ritrattistica minuta; già nel 1850 in Francia i miniaturisti erano stati completamente sostituiti dai fotografi ritrattisti⁽⁹⁾.

È noto che il campionario delle pose era notevolmente ridotto per esigenze tecniche, come l'uso del poggiatesta o di altri punti di appoggio più o meno dissimulati⁽¹⁰⁾.

La mano sulla guancia, ad esempio, è iconografia acquisita dai tempi dei primi ritratti fotografici quando oltre al poggiatesta, era d'aiuto tenere fermo il capo con un palmo per mantenere stabile la posa⁽¹¹⁾.

Questa posizione, inizialmente associata ad esigenze di natura tecnica, conferiva al soggetto un tono di pensosità e naturalezza tali che finì col diventare una convenzione sia nel ritratto fotografico, sia in quello pittorico⁽¹²⁾.

(7) E. BAIRATI, A. FINOCCHI, *Arte in Italia. Lineamenti di storia e materiali di studio*, vol. 3, dal XVII al XX secolo, Loescher Editore, Torino 1994, pp. 144-145.

(8) E. BAIRATI, A. FINOCCHI, *Arte in Italia. Lineamenti di storia e materiali di studio*, vol. 3, dal XVII al XX secolo, cit., p. 395.

(9) A.C. QUINTAVALLE, *Messa a fuoco. Studi sulla fotografia*, Feltrinelli, Milano 1983, p. XXI; G. D'AUTILIA, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, cit., p. 97-98.

(10) S. REBORA, A. BERNARDINI (a cura di), *Accoppiamenti giudiziosi. Industria, arte e moda in Lombardia 1830-1945*, catalogo della mostra, Civico Museo d'Arte Moderna di Varese-Castello di Masnago, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004, p. 86.

(11) W. SETTIMELLI, F. ZEVI (a cura di), *Gli Alinari fotografi a Firenze 1852-1920*, catalogo della mostra, Firenze Forte di Belvedere, Edizioni Alinari, Firenze 1977, p. 210.

(12) W. SETTIMELLI, F. ZEVI (a cura di), *Gli Alinari fotografi a Firenze 1852-1920*, cit., p. 210.

D'altro canto la somiglianza dei soggetti, in pittura come in fotografia, non doveva rispondere tanto a criteri oggettivi quanto a vere e proprie convenzioni rappresentative: il borghese richiedeva ritratti socialmente riconoscibili e questa ricerca dello stereotipo si esplicitava ad esempio nella postura – prevalentemente frontale e rigida – e nell'espressione dignitosa, finalizzata a suscitare rispetto nell'osservatore⁽¹³⁾.

Le matrici pittoriche che evidentemente informano la fotografia di fine Ottocento e di inizio Novecento sono esplicitate non solo nella compostezza formale e gestuale dei ritratti, ma anche nella foto di gruppo che appare ampiamente riconducibile alla tradizione del ritratto secentesco⁽¹⁴⁾.

È stato rilevato come l'abilità del fotografo risultasse dalla capacità di realizzare ritratti individuali per poi comporli nell'immagine d'insieme; era necessario quindi scoprire gli elementi caratterizzanti dei singoli personaggi e restituire i rapporti affettivi e sociali tra membri del gruppo attraverso un repertorio limitato di gesti simbolici⁽¹⁵⁾.

Nella foto di gruppo familiare tardo ottocentesca, in particolare, le figure erano generalmente ordinate secondo uno schema piramidale che posizionava al vertice i due genitori e le rimanenti figure in ordine gerarchico dal centro verso i margini dell'inquadratura.

Anche per i bambini era d'obbligo adeguarsi alle convenzioni rappresentative della fotografia, ma non doveva essere semplice sottoporli alle difficoltà della posa; alcuni studi o gli *stand* delle fiere mettevano a disposizione scenografie allettanti, con cavalli, automobili e aeroplani per sfidare la loro riluttanza⁽¹⁶⁾.

Pare che alcuni fotografi si rifiutassero di immortalarli, mentre altri usavano fotografarli a parte per poi montare i ritratti singoli nell'insieme; era molto diffuso anche il ricorso al ritocco, più spesso per accontentare il gusto delle madri che non per esigenza del fotografo⁽¹⁷⁾.

Il problema dell'espressione fu risolto da alcuni professionisti con la messa a punto di un ingegnoso otturatore che, al momento dello scatto, azionava gonfiandolo un piccolo volatile di gomma sopra la macchina, cosicché letteralmente il bambino poteva "guardare l'uccellino" e rimanere in posa⁽¹⁸⁾.

13) G. GINEX (a cura di), *Carlo Armani fotografo 1898-1984*, catalogo della mostra, Museo Civico Riva del Garda, Trento 1991, p. 24; G. D'AUTILIA, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, cit., pp. 104-106; I. ZANNIER (a cura di), *L'io e il suo doppio. Un secolo di ritratto fotografico in Italia 1895-1995*, cit., p. 12.

(14) A.C. QUINTAVALLE, *Messa a fuoco. Studi sulla fotografia*, cit., pp. 6, 19.

(15) S. REBORA, A. BERNARDINI (a cura di), *Accoppiamenti giudiziosi. Industria, arte e moda in Lombardia 1830-1945*, cit., p. 89.

(16) G. D'AUTILIA, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, cit., pp. 107.

(17) A. GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2000, p. 344.

(18) A. GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, cit., p. 362.

Accanto a queste singolari trovate e ad altri apparati scenografici più o meno complessi, gli studi di posa erano dotati di fondi o fondali dipinti ereditati dalla scenografia teatrale che per decenni furono notevole fonte di lavoro per pittori specializzati nel genere⁽¹⁹⁾.

Nell'*atelier* gli oggetti definivano in modo pregnante lo spazio; da accessori dotati di pura funzione tecnica ai primordi della fotografia, si connotarono via via di un carattere evocativo che rimandava allo *status* sociale del committente, ricreando per esso l'idea del salotto borghese⁽²⁰⁾.

Gli studi di posa per tre quarti di secolo, fino a quando cioè l'illuminazione artificiale non sostituì del tutto quella naturale, furono noti anche come studi vetrati; in studi vetrati venivano perciò trasformati tutti gli ambienti che meglio si adattavano a tal fine: porticati, balconi e terrazze⁽²¹⁾.

Terrazza era anche, ad esempio, lo Studio Alinari⁽²²⁾, o il nome usato in pubblicità dai fotografi per suggerire al cliente ormai esperto l'uso di luci più vivaci e, con esse, l'obbligo a pose meno prolungate⁽²³⁾.

Tra le produzioni professionali, il fondo Kestenholtz presenta anche un servizio fotografico commissionato dalla famiglia per i funerali di Emilio Kestenholtz padre; nel caso specifico è evidente più che altrove la programmaticità dell'evento fotografico.

In questo senso si può dire che l'album *in memoriam* sia il corrispettivo di segno opposto dell'album di nozze: laddove infatti l'uno ha per fine la celebrazione del defunto e del dolore connesso al lutto, l'altro celebra i coniugi e la felicità connaturata all'evento matrimoniale; entrambi i casi inoltre presuppongono generalmente l'incarico del servizio fotografico ad un professionista.

Si può dunque affermare che le due tipologie di album riflettano puntualmente il concetto di subordinazione del tempo diacronico rispetto a quello sociale che è caratteristica degli album di famiglia: il tempo del rito familiare finisce per prevalere cioè su quello della Storia⁽²⁴⁾.

È stato altrove rilevato⁽²⁵⁾ come la fotografia, in qualità di custode della memoria domestica, abbia in effetti il compito di riaffermare l'integrazione ed il bisogno di unità della famiglia eternandone cerimoniali e momenti topici; in

(19) A. GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, cit., p. 423.

(20) I. ZANNIER (a cura di), *L'io e il suo doppio. Un secolo di ritratto fotografico in Italia 1895-1995*, cit., pp. 40-41.

(21) A. GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, cit., pp. 421-423.

(22) W. SETTIMELLI, F. ZEVI (a cura di), *Gli Alinari fotografi a Firenze 1852-1920*, cit., pp. 204-205.

(23) A. GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, cit., p. 423.

(24) A. MIGNEMI, *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Bollati Boringhieri Editore, Torino 2003, p. 82.

(25) P. BORDIEU (a cura di), *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Guaraldi, Rimini - Firenze, 1972, pp. 55-56.

questo senso la fotografia familiare è al contempo vestale e rito di un vero e proprio culto della famiglia⁽²⁶⁾.

Nel caso specifico del funerale, la rappresentazione fotografica oggettiva e sostanzia i significati sociali e corali della sofferenza; poiché infatti colui che soffre spesso non è in grado di creare individualmente le forme del proprio dolore, la sofferenza è vissuta attraverso luoghi e codici collettivi⁽²⁷⁾.

Questa necessità sociale di conferma della realtà e di intensificazione dell'esperienza attraverso la pratica fotografica⁽²⁸⁾ è in definitiva una, se non la principale ragione d'essere dell'album di famiglia; è chiaro come questa tensione all'autoreferenzialità si manifesti in maniera più esplicita laddove l'evento è per sua natura pregnante come nel caso del viaggio oppure del matrimonio o, appunto, della cerimonia funebre.

(26) T. BRUNONE, G. COLUMBU, C. GUENZANI, E. PASQUELLI, P. ROSA, *L'arma dell'immagine. Esperimenti di animazione nella comunicazione visiva*, Mazzotta, Milano 1977, pp. 63-64.

(27) R. PORRO, Prefazione in *"Il mio nome è sofferenza". Le forme e la rappresentazione del dolore*, Editrice Università degli Studi di Trento, Trento 1993, p. 8.

(28) S. SONTAG, *Sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1992, pp. 22-23.



Gemonio, 1922. In posa davanti alla stazione ferroviaria.



Gemonio, 1922. Passeggiata lungo via Trieste.



Gemonio, 1924. Con il sidecar davanti all'ingresso di villa Kestenholz.



Gemonio, 1928. Gruppo di famiglia.



Gemonio, 1930. Nel giardino della villa.



Gemonio, 1930. Sul sagrato della chiesa di S. Pietro.





24 febbraio 1935. Sugli sci sulle piste del Mottarone.



Milano, 6 gennaio 1941.
Funerali di Emilio Kestenholtz, nel corteo anche un pastore protestante.



SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



Articoli diversi per Servizi da Tavola



Tavola tratta dal *Catalogo degli articoli in porcellana opaca per uso domestico*, 1926.
Società Ceramica Italiana, Laveno Lago Maggiore.

In punta di penna...

Castello Cabiaglio e i suoi scrittori

SCRITTI SU CASTELLO CABIAGLIO

La concomitanza di due importanti eventi nell'ultimo ventennio ha dato un nuovo impulso alla ricerca e alla valorizzazione del patrimonio artistico e culturale di Castello Cabiaglio, consentendo la pubblicazione e diffusione di opere il cui valore travalica l'interesse puramente locale. I due eventi in questione sono il riordino dell'Archivio Parrocchiale e la costituzione dell'associazione culturale Gruppo Ronchelli.

Il riordino dell'Archivio Parrocchiale di Castello Cabiaglio, avvenuto tra la fine del 1990 e gli inizi del 1991 nell'ambito di un corso per archivisti ecclesiastici voluto dalla diocesi di Como, ha reso accessibile la consultazione di documenti ancora oggi oggetto di studi e di citazioni in numerose pubblicazioni.

L'esame dei registri esistenti in archivio aveva già permesso al parroco don Salvatore Sironi *con devoto ossequio alla volontà di S. Ecc. Mons. Alessandro Macchi vescovo di Como* di iniziare il 17 giugno 1937 l'opera riguardante la *cronistoria della parrocchia*.

SIRONI, DON SALVATORE, *Cronistoria*, manoscritto, cart. 14, fasc. 19 T/C XVII, Archivio Parrocchiale, Castello Cabiaglio, 1937.

Ma è stato grazie all'impegno e al lavoro altamente qualificato che Giancarlo Peregalli, Virgilio Arrigoni, Gianni Pozzi, Serena Contini con altri hanno svolto in lunghi mesi di lavoro, di riordino e catalogazione dei documenti, che si è potuti giungere anche ai seguenti contributi:

PEREGALLI, G., RONCHINI, A., CONTINI, S., POZZI, G., *Le fonti per una storia della devozione popolare. L'esempio dell'Archivio Parrocchiale di Cabiaglio tra*

XVI e XVII secolo, nel catalogo della mostra *Un popolo, una storia. Segni e immagini della devozione cristiana nel territorio varesino*, Musei civici di Villa Mirabello, Varese, ottobre-novembre 1992, pp. 11-22.

ARRIGONI, V., POZZI, G., *Poesie celebranti avvenimenti religiosi in alcune stampe conservate in Valcuvia*, in *Archivio Storico della Diocesi di Como*, vol. 7, Como, 1996, pp. 511-525.

Il Gruppo Ronchelli, costituitosi a Castello Cabiaglio nel 1993 come comitato per celebrare la figura di Giovanni Battista Ronchelli, si è subito trasformato in associazione culturale con la finalità di conservare e tutelare il patrimonio artistico e storico locale. In tredici anni di attività, il Gruppo Ronchelli ha dato vita a numerose iniziative tra cui la pubblicazione di un volume e l'allestimento di sette mostre con la pubblicazione dei relativi cataloghi. Le mostre sono state dedicate ad artisti originari di Castello Cabiaglio, o che vi hanno soggiornato per un periodo significativo della loro vita, e a produzioni artistiche locali.

LE MOSTRE E I CATALOGHI

Giovanni Battista Ronchelli nasce a Castello Cabiaglio nel 1715. Quindi-cenne, si reca all'Aquila a studiare Lettere; a diciotto anni si trasferisce a Roma, dove impara la pittura con F. Mancini. Tornato in Valcuvia nel 1738, diviene allievo di Pietro Antonio Magatti. La sua arte si fa sempre più indipendente, fino ad accostarsi al gusto classicista di cui sono pervase le opere della maturità. Muore a Cabiaglio nel 1788.

Già nel 1988, per il bicentenario della morte, il Comune di Castello Cabiaglio aveva intitolato al pittore la scuola elementare e per l'occasione aveva divulgato l'opuscolo:

PARRAVICINI, CRISTINA, *Giovanni Battista Ronchelli Pittore – Bicentenario della Morte (1788-1988)*, Castello Cabiaglio, 1988.

All'opera completa del pittore, il Gruppo Ronchelli ha dedicato due mostre fotografiche con l'esposizione di alcuni dipinti originali e la pubblicazione dei cataloghi, sempre curati dalla professoressa Cristina Parravicini:

Giovanni Battista Ronchelli pittore lombardo del '700 rivisto nella sua terra natale, Oratorio di San Carlo, Castello Cabiaglio, 24 luglio-9 ottobre 1994.

Giovanni Battista Ronchelli pittore lombardo del '700 – Recenti attribuzioni in Valcuvia, Oratorio di San Carlo, Castello Cabiaglio, 3-25 agosto 2002.

Altri scritti sul Ronchelli

ARRIGONI, V., POZZI, G., *Notizie su Azzio e sul suo convento*, Azzio, 1966, p. 72.

BASSANI, PAOLA, *A proposito di villa Porta-Bozzolo a Casalzuigno*, in *Rivista della Società Storica Varesina*, fasc.XXII,2001, pp. 151-170.

CERVINI, R., CONCONI, M., *La chiesa dell'Assunta a Casorate Sempione: Giovanni Battista Ronchelli ed i pali processionali di Maria Assunta e dei Santi Ilario e Tito (1745-1755), letture iconologiche e iconografiche* (Luca Vettorello), monografia della rivista *Percorsi d'Arte e Cultura*, Liceo Artistico, Varese, 2006, pp. 185-210.

COLOMBO, SILVANO, *Varese vicende e protagonisti*, vol. 2, Edison, Bologna, 1977, pp. 335-345.

GIOVIO, GIOVANNI BATTISTA, *Gli uomini della comasca diocesi antichi e moderni nelle arti, e nelle lettere illustri. Dizionario ragionato*, Società Tipografica, Modena, 1781, pp. 142-143.

Supplemento al dizionario ragionato, Società Tipografica, Modena, 1781, pp. 445-447.

MONTI, ANGELO, *Giovanni Battista Ronchelli*, opuscolo a cura dei "Monelli della Motta", Varese, 2006.

MORO, GIOVANNI VITTORIO, *Sulle tracce del pittore della Via Crucis di Mergozzo: da Lorenzo Peracino a Giovanni Battista Ronchelli*, in *Il Porticato delle Cappelle – Il restauro 13 dicembre 2005*, Parrocchia Maria Vergine Assunta, Mergozzo, 2005, pp. 18-23.

Il ciclo della Via Crucis di Mergozzo, in *Il Porticato delle Cappelle – Il restauro 13 dicembre 2005*, Parrocchia Maria Vergine Assunta, Mergozzo, 2005, pp. 24-31.

PACCIAROTTI, GIUSEPPE, *Su Giovanni Battista Ronchelli e alcune sue opere poco conosciute*, in *Rivista della Società Storica Varesina*, Fasc. XX, 1995, pp. 115-122.

PARRAVICINI, C., PEROTTI, M., VILLA, V., *I teleri di S. Giuliano e l'opera del Ronchelli*, Bolzano Novarese, 1993.

SPIRITI, ANDREA, *Cultura figurativa in Valcuvia. Casalzuigno, Cuveglio, Cuvio*, ISAL, Varese, 1999.

Cultura figurativa in Valcuvia. Azzio, Gemonio, Orino, ISAL, Varese, 2000.

1996 – Antonio Maronati. Il sogno della memoria

Nato a Milano nel 1936, Antonio Maronati trascorre la sua infanzia nei corridoi e nei giardini di Brera, dove il padre faceva il custode. Prima illustratore di filmini per i Salesiani, poi pittore a fuoco delle moto Guzzi e illustratore per la Fabbri di bellissime tavole naturalistiche e faunistiche, lascia Milano negli anni Settanta e si trasferisce prima nel luinese, poi a Castello Cabiaglio. La pri-

ma personale è nel 1978, presso la galleria del Naviglio di Renato Cardazzo, ed è un successo tale da attirare l'attenzione di Marco Valsecchi, che accosta le sue visioni surrealiste alle intuizioni di Yves Tanguy o di Leon Fini. Muore a Castello Cabiaglio nel 1994. All'artista il Gruppo Ronchelli ha dedicato una mostra antologica e la pubblicazione del catalogo:

Antonio Maronati (1936-1994). Il sogno della memoria, Oratorio di San Carlo, Castello Cabiaglio, 20 luglio-18 agosto 1996.

1997 – *Paramenti liturgici e arredi sacri per il culto eucaristico negli ultimi quattro secoli in Cabiaglio*

Oggetti originali, frutto di acquisti, donazioni e lasciti molti dei quali di difficile accesso, espressione di un tenace amore per il luogo forse più rappresentativo della comunità, a volte veri e propri manufatti artistici di pregevole valore, in altri casi dignitosi esempi di artigianato, hanno trovato posto in una mostra alla cui realizzazione hanno contribuito nomi illustri quali: DON C. CALORI, DON G. COLA, A. FERRARI PIETROSANTI, E. MAGNAGHI, A. MONTALBETTI e G. PEREGALLI, curatori anche del catalogo:

Paramenti liturgici e arredi sacri per il culto eucaristico negli ultimi quattro secoli in Cabiaglio, Oratorio di San Carlo, Castello Cabiaglio, 27 luglio-17 agosto 1997.

Altri scritti con riferimenti alla Parrocchia di Castello Cabiaglio, oltre i già citati:

NINGUARD, VESCOVO FELICE, *Atti della visita pastorale di Felice Ninguarda vescovo di Como (1589-1593)*, edizioni New Press, Como, 1992, pp. 207-209.

PEREGALLI, G., RONCHINI, A., *L'Archivio della Chiesa Plebana di san Lorenzo in Cuvio. Gli atti 1174-1250*, vol. 1, Varese, 1989.

PEREGALLI, G., RONCHINI, A., *L'Archivio della Chiesa Plebana di san Lorenzo in Cuvio. Gli atti 1251-1400*, vol. 2, Varese, 1995.

POZZI, G., ARRIGONI, V., *Cabiaglio, una parrocchia di 600 anni, alcuni documenti dell'archivio storico di Torino rivelano come già nel 1313 vivesse un parroco con cura d'anime*, in *Il settimanale della diocesi di Como*, Como 14 settembre 1991.

COLOMBO, SILVANO, *Tesori d'arte nel territorio della provincia di Varese*, Bramante, Milano, 1971.

Schede di pittura lombarda: Gnocchi, Miradori, Petrini, in *Arte Lombarda*, XII, 2, 1967.

ZAZA, MARIA SILVIA, *Carlandrea, Domenico e Giuseppe Tabacchi. Una famiglia di artisti valcuviani del Settecento*, Rancio Valcuvia, 1997.

BIANCHI EUGENIA, *Arte degli emigranti nella diocesi di Como, una tela inedita di Giacomo Farelli nella chiesa parrocchiale a Castello Cabiaglio*, ASDCO vol. 15 (2004), Archivio Storico della diocesi di Como, 2006.

AA.VV. *Sulle orme del vescovo Ferrari in Valcuvia e Valmarchirolo 1892-1894*, Ediz. La corte dei sofistici, Germignaga, 1994.

RONCARI, GIORGIO, *Cabiaglio-Roma, XVII secolo, a praticar l'eresia, dalla Valcuvia all'Urbe*, in *Verbanus* 27, 2006.

1999 – Maioliche a Cabiaglio nel XVIII secolo

Le maioliche sono fabbricate a Cabiaglio a partire dal 1767, per un breve ma fortunato periodo; la loro nascita è legata alla presenza in loco di buone argille, di legna per alimentare le fornaci, di acqua necessaria a far muovere le pale dei mulini. Alla fine del 1768 la manifattura di Cabiaglio ha l'onore di essere nominata nella corrispondenza tra Kaunitz e Firmian, le due massime autorità politiche austriache, quale *esempio di buon esito delle facilità che si accordano alle nuove arti fabbriche*. Dei manufatti cabiagliesi molto poco è rimasto ed è solo grazie a un paziente lavoro di ricerca che è stato possibile esporre in una mostra i rari pezzi ancora conservati. In seguito alla mostra e all'interesse suscitato, buona parte dei pezzi esposti, appartenuti a una collezione privata, sono stati donati ai Musei Civici di Varese.

Catalogo della mostra:

AUSENDA, RAFFAELLA, *Maioliche a Cabiaglio nel XVIII secolo*, Gruppo Ronchelli – Pro Cabiaglio, Castello Cabiaglio, 1999.

Dopo l'inaugurazione della mostra è stato ritrovato nella biblioteca privata della famiglia nella cui dimora sorgeva una delle fabbriche di ceramiche un manoscritto che si temeva perduto. Il libretto, riprodotto in fotocopia, è stato allegato al catalogo, insieme a una scheda esplicativa di Raffaella Ausenda:

STELLA, GIACOMO ANTONIO, *Libretto di ricordi e Secreti per La Fabrica di Majolica ad uso di Giacomo Antonio Stella*, manoscritto, proprietà privata, 1770.

Altri scritti sull'argomento:

GIAMPAOLO, LEOPOLDO, *Le ceramiche di Castello Cabiaglio*, in *Rivista della Società Storica Varesina*, Fasc. XIII, 1977, pp. 243-247.

POZZI, G., ARRIGONI, V., *Documenti inediti per la ceramica di Castello Cabiaglio*, in *Rivista della Società Storica Varesina*, Fascicolo XX, Varese, 1995, pp. 123-140.

Sassu a Castel Cabiaglio, in *Domus*, 1949, n. 232, pp. 26-27.

POZZI, G., ARRIGONI, V., *Le antiche fabbriche di maiolica, Cabiaglio, Cunar-*

do, Ghirla, supplemento in *Cunta su cronache vostre*, Laveno, dicembre 2001.

2000 – *Il fascino della natura nelle opere di Celeste Solari*

Celeste Solari (scultore, Castello Cabiaglio 1945), interessato al disegno e appassionato d'arte, è iniziato alle tecniche più antiche dell'arte in ferro battuto dal gemoniese Gino Martinoia, maestro d'arte. In seguito i suoi lavori avranno un'evoluzione del tutto personale, passando alla scultura che lui chiama "dei tubi": soggetti ricavati da un unico pezzo di tubo in ferro, adeguatamente sagomato, cesellato e scolpito. Dopo una pausa di qualche anno, esaurito l'interesse per il ferro, realizzerà le sue opere in bronzo.

Catalogo della mostra:

Il fascino della natura nelle opere di Celeste Solari, Oratorio di San Carlo, Castello Cabiaglio, 6-27 agosto 2000.

2001 – *Giancarlo Ossola. Cicli della materia*

"... La mano di Giancarlo Ossola è quella di un creatore d'inesistenze, di un inventore di spazi, di un operatore di magiche evanescenze intrise, per un moto di rivolta, della più tangibile realtà".

Così Piero Chiara commenta l'opera dell'Artista, nella prefazione al catalogo della mostra allestita presso l'Istituto Civico di Cultura di Luino nel giugno 1985.

Il rapporto di Giancarlo Ossola con il paese di Castello Cabiaglio è da lui stesso descritto: *"Mio padre Lionello è nato a Cabiaglio, la nonna materna, Angela Ravizzoli, idem. Quindi una rete di parentele; molti defunti non dimenticati; buona parte della mia infanzia trascorsa a Cabiaglio dove ho frequentato la seconda, terza e quarta elementare; un bel po' di ricordi tenaci, un sogno indelebile; a Cabiaglio ho iniziato a dipingere negli anni Cinquanta, anche ritratti di persone del paese (specialmente nonna Angela), paesaggi e nature morte."*

Il Gruppo Ronchelli ha scelto di mettere in mostra l'opera più matura di Ossola, che solo apparentemente non ha legami con il paese: essa infatti rappresenta il compimento di un cammino interiore dell'artista iniziato proprio a Cabiaglio negli anni della giovinezza.

La nostra rivista, nel numero 11 (2003/04) gli ha dedicato la copertina riproducendo una sua opera – *Atelier 4*, olio su tela – con una breve nota biografica nel risvolto di copertina.

Catalogo della mostra:

PONTIGGIA, ELENA, *Giancarlo Ossola. Cicli della materia. Opere 1997-2001*, Oratorio di San Carlo, Castello Cabiaglio, 2001.

Altri scritti su Giancarlo Ossola:

molto è stato scritto sull'artista. Per una bibliografia più completa si rimanda a:

GOLDIN, MARCO, *Ossola. Opere 1955-1993*, Marini Editore, Villorba, 1993.

RABONI, GIOVANNI, *Giancarlo Ossola. Interni 1977-1996*, Palazzo Sertoli, Sondrio, 11 dicembre 1996-31 gennaio 1997.

CERRITELLI, CLAUDIO, *Fabbriche, Stanze e Interni di Luce. Mostra personale di Giancarlo Ossola*, Milano, 28 ottobre-27 novembre 2004.

GATTI, CHIARA, *Giancarlo Ossola ricordi cocquiesi dal suo atelier milanese*, in *Menta e rosmarino*, n. 3, dicembre 2002.

IL VOLUME

2005 – Copie d'istrumenti della comunità di Cabiaglio per li termini e confini colle comunità vicine ed [*] per controversie liquidate**

Presso l'Archivio comunale di Castello Cabiaglio è conservato un volume cartaceo contenente numerosi documenti, trascritti sotto forma di copia autentica o di copia semplice da vari copisti che si sono susseguiti nel tempo, formando un *corpus* documentario che interessa un arco cronologico che va dal XV al XIX secolo. La parte principale di questa raccolta è stata vergata, a partire dal 1703, da Francesco Ronchelli, notaio nato e vissuto a Cabiaglio. Sono per la maggior parte negozi giuridici inerenti controversie sorte a causa della complessa e incerta definizione dei confini e dei diritti d'uso dei beni comuni tra Cabiaglio e le comunità confinanti.

Il Gruppo Ronchelli, raccogliendo l'eredità lasciata dai propri predecessori e affidando a un'esperta l'edizione critica dell'opera, ha voluto conservare e consegnare alle future generazioni provvedimenti che hanno contribuito a delineare la storia civile del paese. Il progetto è stato realizzato grazie, in primo luogo, a Serena Contini, che ha affrontato con precisione e professionalità il non facile lavoro della rilettura e della trascrizione del volume cartaceo, a Marina Cavallera, che, con la sua autorevole e specifica competenza in materia, ha scritto un ampio saggio introduttivo che ci guida alla migliore conoscenza di alcune complesse realtà istituzionali nelle piccole realtà rurali in età moderna, e alla Società Storica Varesina, che ha accolto con favore la richiesta di pubblicare l'opera nelle sue Monografie.

CONTINI, SERENA (a cura di), *Il "Libro della Comune" di Cabiaglio in Valcuvia. Comunità, diritti e confini*, in *Monografia della Società Storica Varesina*, vol. 7, Varese, 2005. Con un saggio introduttivo di **CAVALLERA, MARINA**, *Sulle tracce dei confini. Diritti, consuetudini e risorse in Valcuvia (secoli XV-XIX)*, pp.23-66

ALTRI SCRITTI SU CABIAGLIO

Nel 1967 il professor Enrico Comotti condusse una ricerca per ripercorrere le vicende storiche del paese di Castello Cabiaglio dalle origini fino ai nostri giorni. Il documento redatto dal professor Comotti, interessante testimonianza di curiosità intellettuale e amore per il paese di Castello Cabiaglio, è ancora oggi custodito presso l'Archivio Parrocchiale (cart. 14, fasc. 22 T/C XVII) e precorre numerosi studi recenti, sicuramente più mirati e documentati, ma intessuti della stessa passione e mossi dallo stesso desiderio di conoscenza, approfondimento e conservazione per le future generazioni.

Nella sua ricostruzione, parlando dei ritrovamenti di una decina di tombe d'età romana avvenuti nel 1889 durante gli scavi per la costruzione di una villa padronale, il professore cita il saggio:

PONTI, FILIPPO, *Tombe di Castel Cabiaglio (Valcuvia)*, in *I Romani e i loro precursori sulle rive del Verbano, nell'Alto Novarese e nell'Agro Varesino*, Intra, 1896.

Tesi di laurea:

DONATI, LUCIANA, *Evoluzione topografica del comune di Castello Cabiaglio e delle sue dimore*, Biblioteca Comunale, Varese, 1961.

ALBERICI, MARIO, *Emigrazione, società e territorio nella montagna varesina tra il 1861 e il 1914: l'esempio della Valcuvia*, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1991 (oltre a vari altri riferimenti, nel capitolo 6, *Un'analisi dell'emigrazione attraverso gli scritti dei protagonisti*, l'autore riporta la corrispondenza epistolare tra un emigrante cabiagliese e la propria sposa).

Natura e ambiente:

FASSI, R., PRANDO, R., *Campo dei Fiori*, Macchioni Editore, Varese, 1994, pp. 78-80.

CENTRO STUDI PER IL CARISMO E LA TUTELA DELL'AMBIENTE, *Il fenomeno carsico del monte Martinello*, vol. IV, Varese, 1998.

COTTINI, PAOLO, *Itinerari naturalistici in provincia di Varese*, Edizioni Lativa, Varese, 1991, pp. 1487-148.

CONSORZIO PARCO CAMPO DEI FIORI, *Riserve naturali zone umide: Torbiera del Carecc.*

Costume e società:

VIOLI, GABRIELE, *Abitare l'orizzonte. Storie, speranze e scoperte nella valle dei mulini*, con il contributo storico-scientifico di A. Candela, 2005.

Nel libro sono descritte, attraverso una serie d'interviste, le vicende di una famiglia che vive da circa quindici anni alla Fattoria Rancina di Castello Cabiaglio e che si è trovata improvvisamente ad affrontare la condizione drammatica di un figlio sprofondato nel sonno del coma.

I due volumi che seguono riproducono, tra le altre, vecchie foto messe a disposizione degli autori da famiglie cabiagliesi.

GERNETTI, FRANCESCA, *Vivere al femminile: donne del Varesotto tra Otto e Novecento*, Eos Editrice, Arona (NO), 1998.

VIOLA, A., PRANDO, R., *L'Alfabeto della memoria... La Valcuvia dalla A alla Z*, Macchione Editore, Mesenzana (VA), 2003.

CASTELLO CABIAGLIO E I SUOI SCRITTORI

POSSENTI, EGIDIO (Milano 1886-1966)

Giornalista, critico drammatico e commediografo. Si occupò di teatro per lunghi anni sulle colonne del *Corriere della Sera* e nel 1929 assunse la direzione della *Domenica del Corriere*. Negli anni '30 collaborò con altri autori alla stesura di commedie di successo. La sua opera letteraria comprende anche vari saggi e studi sulla storia del teatro.

Negli anni tra le due guerre era solito trascorrere periodi di vacanza a Cabiaglio, ospite della signora Giuseppina Coletti.

COMOTTI, ENRICO (1900-1968)

Nato a Merate (CO), studiò al collegio Alessandro Manzoni di Merate, retto da don Cesare Cazzaniga (fondatore dell'Asilo infantile di Castello Cabiaglio). Questa fu la sua vera e propria casa negli anni degli studi, essendo orfano dei genitori.

Si laureò in Lettere nel 1926 all'Università Statale di Milano.

Nel 1928, alla morte di don Cesare Cazzaniga, gli subentrò alla direzione della scuola libera "Abate Antonio Cerini" e alla direzione del collegio "Torquato Tasso" di Varese.

Frequentò Castello Cabiaglio fin dal 1908: qui in estate si trasferiva, infatti, don Cesare Cazzaniga e qui, in seguito, fissò la sua dimora. Con la famiglia ri-

mase legato al paese tanto che la figlia Ebe, storica docente di greco e latino del liceo classico Cairoli di Varese oggi in pensione, era solita festeggiare la fine di ogni ciclo scolastico con i suoi studenti nella casa di famiglia a Cabiaglio, ancora oggi assiduamente frequentata.

Da sempre appassionato di cultura classica e di tradizioni locali, scrive una *Storia di Castello Cabiaglio*, un articolo dedicato alla famiglia Dandolo pubblicato sui "Calandari" della Famiglia Bosina, e trasferisce in dialetto alcune Odi di Orazio.

COMOTTI, GIOVANNI

Nato a Varese nel 1931, figlio di Enrico, si laurea in Lettere presso l'Università Statale di Milano nel 1953.

Dal 1953 al 1962 insegna nella scuola media del collegio "Torquato Tasso" di Varese, affiancando il padre nella gestione e direzione del complesso scolastico.

Dal 1962 al 1977 insegna Lettere latine e greche in vari Licei Classici, per trasferirsi poi con la famiglia a Urbino nel 1970, dove affianca all'insegnamento l'incarico di Direttore della Biblioteca Universitaria.

Proprio all'interno dell'ateneo urbinato inizia nel 1975 la sua carriera universitaria, presso l'Istituto di Filologia Classica, diretto dal prof. Bruno Gentili. Qui può unire all'interno del suo lavoro due grandi passioni della sua vita: la cultura classica e la musica, che ama da ascoltatore e "praticante", suonando il violino. Inizialmente ricopre il ruolo di professore incaricato di Storia del Teatro Greco e Latino, per diventare quindi professore associato e poi professore straordinario di Metrica e Ritmica Greca, unica cattedra di questo insegnamento esistente nell'Università italiana. Diventa professore ordinario un anno prima della sua scomparsa, avvenuta il 26 dicembre del 1990.

I numerosi contributi pubblicati in riviste italiane e straniere sono culminati nel volume, considerato ancora oggi testo di riferimento fondamentale:

La musica nella cultura greca e romana, Torino, 1979, Seconda edizione, ampliata e aggiornata, Torino 1991.

Tradotto anche in spagnolo e in inglese. Proprio quest'ultima edizione: *Musica in Greek and Roman Culture*, Baltimora (MD), 1989, vede l'aggiunta di tre saggi: *Gli strumenti musicali*, *Le teorie musicali*, *I documenti musicali*.

Ha anche collaborato con voci relative alla metrica antica all'Enciclopedia U.T.E.T., al profilo di Storia della musica di: *La nuova enciclopedia della musica*, Garzanti, Milano, 1983, con un capitolo sulla musica greca e romana.

Per il volume: *Lo specchio della musica*, Bologna, 1988, ha curato un saggio relativo agli strumenti musicali raffigurati sui vasi attici del Museo di Spina.

Negli anni urbinati affianca Bruno Gentili nell'organizzazione di due convegni:

- *Edipo: il teatro greco e la cultura europea*, novembre 1982
- *La musica in Grecia*, ottobre 1985.

Ha pubblicato numerosi articoli per la prestigiosa rivista *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*.

PETTER, GUIDO

Nato a Luino nel 1927 da padre cabiagliese, ha trascorso frequenti periodi della giovinezza con i cugini a Castello Cabiaglio.

Ha compiuto studi e ricerche nelle aree dello sviluppo del linguaggio, della percezione, dello sviluppo cognitivo, dell'adolescenza, della psicologia dell'educazione e dell'istruzione.

Grande studioso, fine ricercatore, Petter è sempre stato attento ai problemi dell'educazione. Al suo attivo numerosissime pubblicazioni riguardanti aspetti psicologici dell'educazione, libri per ragazzi e a carattere storico. Riportiamo solo alcuni tra i suoi scritti:

- *Lo sviluppo mentale nelle ricerche di Jean Piaget*, Giunti Editore, Firenze, c1961.
- *Psicologia e scuola primaria*, Giunti Editore, Firenze, 1987.
- *Il mestiere di genitore*, Rizzoli, Milano, 1992.
- *Il bambino impara a pensare. Introduzione alla ricerca sullo sviluppo cognitivo*, Giunti Editore, Firenze, 1996.
- *La valigetta delle sorprese. Saggio sulla motivazione ad apprendere*, La Nuova Italia, Scandicci, 1997.
- *Psicologia e scuola di base. Aspetti psicologici dell'insegnamento primario*, Giunti Editore, Firenze, 1999.
- *Nonno Perché e i segreti della natura*, Giunti Editore, Firenze, 1999 e successive edizioni 2000, 2001.
- *Il mestiere di genitore*, BUR Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2002.
- *Il bambino va a scuola*, Il Mulino, Bologna, 2004.
- *Adolescenti particolari. Analisi psicologica del diario di un adolescente impegnato*, Centro Studi Erikson, Trento, 2005.
- *Sempione '45. Il salvataggio della galleria*, Interlinea, Novara, 2006.

BUFFA, PIER VITTORIO

Nato a Roma il 3 agosto 1952, dopo la laurea in Giurisprudenza è subito giornalista: prima collaboratore del *Messaggero*, poi a 23 anni al *Secolo XIX*, quindi all'*Espresso*, dove rimane per tredici anni e mezzo e diventa capo del servizio interni. Nel 1989 sceglie di lavorare ai giornali locali: prima come vice direttore del *Mattino di Padova*, di *Nuova Venezia* e della *Tribuna di Treviso*, poi direttore del *Centro*, quotidiano dell'Abruzzo. Nel 1996 fa ritorno a Roma dove diventa condirettore dell'Agl, *Agenzia Giornali Locali*, che cura le pagine nazionali e internazionali dei diciotto quotidiani del gruppo Espresso.

Pier Vittorio Buffa ha radici profonde nel paese. I suoi antenati da parte della nonna paterna erano infatti i Porrani di cui si trova traccia negli archivi parrocchiali sin dalla fine del '500. Antenato diretto era il Porrani pittore la cui fi-

glia sposò Giovanni Battista Ronchelli. Dal 1953 (un anno dopo la nascita) Pier Vittorio viene portato ogni anno a Cabiaglio a passarci almeno metà dell'estate e ancora oggi, appena può, non manca all'appuntamento con il paese. Oltre ai numerosissimi articoli, ha pubblicato tre libri:

- *Ufficialmente dispersi*, Marsilio, Venezia, 1995.
Al momento unico romanzo, premio Scanno opera prima nel 1995.
- BUFFA, P. V., GIUSTOLISI, FRANCO, *Al di là di quelle mura*, Rizzoli, Milano, 1984,
Un'inchiesta sulle carceri negli anni delle carceri speciali.
- *Mara Renato e io, storia dei fondatori delle Brigate rosse*, Mondadori, Milano, 1988.

È la nascita delle Br raccontata da Alberto Franceschini. Il libro arriva in testa alle classifiche di vendita, viene tradotto in tedesco e poi approda agli Oscar bestseller nei quali è tuttora, periodicamente, ristampato.

CASARETTI, FRANCESCO

Nato a Roma nel 1939, per vent'anni è stato attore, regista teatrale e televisivo. Si trasferisce a Cabiaglio nel 1990 e qui vive per un decennio, fino al 2000.

A partire dal 1980, dopo un lungo soggiorno in Cina, si dedica alla divulgazione della filosofia taoista e della medicina cinese attraverso conferenze, corsi e seminari.

Ha pubblicato sull'argomento per la casa editrice Sperling & Kupfer, Milano:

- *Taoismo: una via femminile alla conoscenza*, 2002.
- *Perché l'Oriente*, 1995.
- *Il Tao dell'Eros: indicazioni per ritrovare la via del piacere*, 1994.
- *Totò, Tati e il Tao: la comicità e l'arte della vita*, 1993.
e per le edizioni Mediterranee, Roma:
- *Iniziazione all'amore taoista. La realizzazione della totalità nell'atto dell'amore*, 1999.
- *Iniziazione al mondo delle donne. La via femminile alla libertà del cuore*, 2001.
- *Iniziazione a un Mondo di Coccole. Un nuovo modo di vivere l'eros*, 2004.

OSSOLA, GIANCARLO

Di lui come artista già è stato detto, ma numerose sono anche le sue collaborazioni come critico ed esperto d'arte. Ha curato recensioni di mostre e servizi con la radio Svizzera Italiana di Lugano per una dozzina d'anni tra il '70 e l'80. Ha scritto per il quotidiano *L'Umanità* di Roma sulla pagina dell'arte diretta da Mario Penelope, per il periodico *Arte In* di Venezia, su bollettini e riviste editi da musei o organi rappresentativi dei mercanti in Italia e all'estero.

Particolarmente intensa è la collaborazione con la Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano, dove ha rivestito incarichi istituzionali

e organizzativi in numerose Biennali di Milano, producendo scritti e saggi.

Per l'attività di Ossola come curatore di rassegne, citiamo, fra tutte, *L'Opera Dipinta* (1980), mostra presentata dal prof. Quintavalle dell'Università di Parma e successivamente alla Rotonda di via Besana dal Comune di Milano.

Si può concludere con le conferenze, le interviste e i dibattiti su argomenti relativi all'arte, con le frequenti prefazioni e dichiarazioni relative alle sue oltre 150 mostre personali in Italia e all'estero.

Negli ultimi anni Ossola ha diminuito l'attività di scrittore per dedicarsi interamente alla sua principale occupazione, la pittura, senza tuttavia interrompere l'abitudine di scrivere.

PESCATORI, VITTORIO

Figlio dell'avvocato Guido Pescatori, sindaco di Cabiaglio negli anni del dopoguerra, ha soggiornato fino alla giovinezza per lunghi periodi nella villa del Martinello, proprietà della famiglia.

Oggi, Vittorio Pescatori alterna l'attività letteraria (i romanzi pubblicati sono sei, in bilico tra l'ironico e il grottesco), e l'attività artistica, fotografie colorate a mano, pastelli e scatole specchianti.

Vive e lavora tra Milano e Capri, con lunghi soggiorni nel Maghreb.

Tra i suoi scritti:

- *Uranopoli. Viaggio verso il monte Athos*, SugarCo, Milano, 1991.
- *La maschia, L'odalisco, L'animalo*, Sottotraccia, Salerno, 1995.
- *Le rughe di Barbie: storia di un lifting e di altre nevrosi*, Sottotraccia, Salerno 1997.
- *Pensione Nirvana*, La Conchiglia, Capri, 2006.
- *Vittorio Pescatori. Alcune facce di Partenope*, Electa Napoli, 2006.

CIRILLO, STEFANO

Soggiorna abitualmente durante l'estate a Castello Cabiaglio.

Specializzato in psicologia e formato come psicoterapeuta familiare, si è a lungo dedicato all'applicazione del modello sistemico e relazionale nell'ambito dei servizi psicosociali. Ha fondato nel 1984 il Centro per il bambino maltrattato assieme a un gruppo di colleghi.

Ha a lungo coordinato un gruppo di colleghi impegnati nei servizi per le tossicodipendenze, mettendo a punto un originale modello interpretativo. I suoi libri sono stati tradotti in francese, spagnolo, tedesco, inglese.

Tra le sue pubblicazioni:

- *Famiglie in crisi e affidamento familiare*, NIS, Roma, 1986.
- *Il cambiamento nei contesti non terapeutici*, Raffaele Cortina, Milano, 1989.
- *L'assistente sociale ruba i bambini?*, Raffaele Cortina, Milano, 1994.
- CIRILLO, S., DI BLASIO, P., *La famiglia maltrattante*, Raffaele Cortina, Milano, 1988.

- CIRILLO, S., BERRINI, R., CAMBIASO, G., MAZZA, R., *La famiglia del tossicodipendente*, Raffaele Cortina, Milano, 1996.
- *Cattivi genitori*, Raffaele Cortina, Milano, 2005.

BETUCCHI, FRANCO

Nato nel 1956, da sempre amante dell'avventura e della fotografia, vive da alcuni anni a Cabiaglio. Nel 1984 attraversa il Sahara con un vecchio maggiolone (Sam) opportunamente equipaggiato.

Negli anni '90, con la sua piccola ed inseparabile vespa 125, visita la Scozia e le valli dei Pirenei, sempre alla ricerca di quanto più bello la natura possa offrire. Infine arrivano i viaggi, affascinanti ed insoliti al di fuori del tempo reale, a bordo di tre piccole Bianchine. Dal reportage di questi viaggi nascono le tre pubblicazioni:

- BETUCCHI, F., RUBINO, S., *Insubria. Varese, Ceresio, Nufenen Pass, Sempione, Ossola-Formazza, Locarno. In Viaggio con le Bianchine*, Sinopia Edizioni, Varese, 2002.
- *Insubria. Varese, Lugano, Menaggio, Como, Bellagio, Spluga, Bellinzona. In Viaggio con le Bianchine*, Sinopia Edizioni, Varese 2003.
- *Sardegna centrale: dalla regione di Bosa al golfo di Orosei*, Il Viaggiatore, Milano, 2004.

VIGANÒ, MARCO

Nasce a Milano e fin dall'infanzia soggiorna abitualmente con la famiglia a Cabiaglio.

La sua formazione avviene presso l'Istituto d'Arte di Monza dove si diploma nella sezione di comunicazione visiva e fotografia sotto la guida di insegnanti quali: Michele Provinciali, A.G. Fronzoni, Narciso Silvestrini, Nanni Valentini, Zeno Birolli e Giuseppe Pontiggia.

Negli anni Settanta gli viene affidata la cattedra di fotografia ai corsi serali presso la Scuola Umanitaria di Milano diretta da Albe Steiner. Negli stessi anni insegna fotografia presso l'Istituto Europeo di Design di Milano nella sezione di visual design. Tiene un corso di *still life* presso il Centro Umbria Arte, organizzato dalla CEE.

Inizia, nel 1983, l'attività d'insegnante all'Istituto d'Arte di Monza nei laboratori di Comunicazione Visiva. Ha al suo attivo numerose mostre e pubblicazioni su riviste e periodici.

RIBOLZI, LORIS

Di famiglia originaria cabiagliese, nasce a Varese nel 1949, dove vive e lavora. Diplomato a Brera, conduce ricerche ed esperienze sulle tecniche, sulla materia e sull'immagine. Si occupa di pubblicità, fotografia e disegno industriale. Collabora con i maggiori stilisti italiani e stranieri (Versace, Ungaro, Valentino, ecc.).

Con Silvano Colombo, che ha scritto i testi, ha curato i disegni per la pubblicazione:

- *Nell'anno del Signore 1605. Le Cappelle del Santissimo Rosario al Sacro Monte di Varese*, Nicolini Editore, Gavirate, 1984.

E inoltre:

- LEONARDO LISCHETTI ha pubblicato alcuni articoli per la rivista *Il Nostro Sacro Monte* della cui redazione fa parte.
- D. MAMBRINI e S. ZINANNI collaborano da oltre un decennio con la guida *Ristoranti d'Italia del Gambero Rosso*, per la quale scrivono recensioni di ristoranti.

Dal 1991 L'Amministrazione Comunale di Castello Cabiaglio pubblica un periodico dal titolo *Cabiaglio Notizie*, divenuto ...*di Cabiaglio un po'*, in seguito alle elezioni amministrative del 2004.

Sul primo numero (N. 0 - Anno 1 - Pasqua 1991) “...e Cabiaglio diventò Castello Cabiaglio” di G. POZZI; poi ripreso da G. POZZI e V. ARRIGONI, *Cabiaglio o Castello Cabiaglio, anche un «giallo» nella storia di un nome*, in *Il settimanale della diocesi di Como*, 21 marzo 1992.

Il periodico riporta, tra l'altro, articoli di costume e tradizioni locali. Tra gli autori cabiagliesi:

- FERRUCCIO MAMBRINI, appassionato di musica fin da ragazzo, quando suonava nella banda del paese, ha ereditato dal padre l'attaccamento alle proprie radici, e ha condotto ricerche puntualmente documentate su antiche tradizioni e usi del passato.
- MARIA ELVIRA RASTELLI, pittrice per passione, ama ricordare con i suoi scritti vicende, tradizioni e personaggi del passato.
- DIEGO ROSSI, presidente dell'associazione “Gruppo Ronchelli”, ha condotto approfondite ricerche nell'Archivio Parrocchiale, dalle quali ha tratto svariati articoli.

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



Articoli diversi per Servizi da Tavola



Tavola tratta dal *Catalogo degli articoli in porcellana opaca per uso domestico*, 1926.

I muri viventi di Arcumeggia

Sbucando d'improvviso da un passato lontano ma non per questo obliato – visto che l'accadimento mi riporta subito alla mente altrettanto antichi ricordi – scartabellando tra le carte di mio padre, mi capita tra le mani un bel volume, pressochè nuovo tanto è ben conservato, intitolato *Arcumeggia, la galleria all'aperto dell'affresco*.

L'opera, pubblicata nel 1967 in sole mille copie numerate dalle Edizioni Pro Arcumeggia create per la bisogna dall'Ente Provinciale per il Turismo di Varese, contiene, oltre ai testi scritti da Manlio Raffo, direttore all'epoca e per oltre trent'anni del succitato Ente, un'incantevole introduzione di Piero Chiara ed un notevole saggio critico dell'insigne professor Agnoldomenico Pica. Naturalmente, nel libro, il paesino e tutti gli affreschi allora esistenti sono rappresentati al meglio attraverso le belle immagini scattate per l'occasione da Mario Perotti.

Per lunghi anni e fino ai recenti restauri di alcuni dei "muri viventi", come ebbe a definirli Chiara, mi sono rifiutato di tornare ad Arcumeggia dove, ahimè, troppe cose sono cambiate dal 1954, quando, decenne, raggiunsi per la prima volta il borgo in automobile con mio padre che, per avventura e non sapendo bene dove saremmo finiti, alla scoperta del Varesotto più segreto, aveva imboccato la salita, a quei tempi sterrata, che dalla Valcuvia colà conduce durante una delle nostre tante gite domenicali.

Per inciso, proprio quei tre o quattro chilometri che dal piano portano in ripidi tornanti al "paese dipinto" furono, nella seconda metà degli anni Sessanta, teatro di epici duelli sui pedali tra il cosiddetto "cannibale" belga Eddy Merckx e l'allora spumeggiante Gianni Motta in numerose edizioni della mitica Tre Valli Varesine che il primo si aggiudicò solo una volta contro le quattro del rivale che su quelle rampe era capace di togliersi dalle ruote tutti gli avversari.

Vero è, naturalmente, che le prime radicali trasformazioni del borgo e delle povere dimore che lo formavano derivarono proprio da quella nostra visita e

dalla pronta accoglienza da parte di Mario Beretta, illuminato presidente dell'EPT appunto negli anni Cinquanta, dell'idea, pochi giorni dopo prospettatagli da mio padre, di far decorare le pareti di quelle case chiamando all'opera i maggiori pittori contemporanei e rinverdendo così antiche tradizioni valcuviane, in specie di paesi quali Rancio e Cantevria dove i muri erano da secoli affrescati in particolare a fini devozionali o per celebrare il ritorno di un compaesano a lungo emigrato in terra straniera.

Dal 1956 – allorché, ufficialmente, l'iniziativa cominciò a muovere i suoi passi – e fino ai primi anni Settanta mi capitò molte volte di essere testimone degli avvenimenti e così vidi al lavoro, anche durante la realizzazione delle cappelle della Via Crucis che si dispongono ai lati della chiesetta del paese, Aldo Carpi, con la folta barba bianca, sordo come una campana e sempre sorridente. Gianfilippo Usellini, imponente, "largo" e in compagnia, anche nel mentre andava creando, di grandi e fumanti piatti di pastasciutta seguiti da un impressionante numero di cotolette alla milanese. Sante Monachesi, pronto a parlare in ogni momento della buona tavola. Remo Brindisi, costantemente circondato da amici artisti e da curiosi che ne volevano carpire i segreti. Luigi Montanarini, che a quanti gli chiedevano il significato delle sue opere astratte replicava che non l'autore ma colui che le guardava doveva attribuirglielo secondo la propria sensibilità. Achille Funi, Fiorenzo Tomea, Bruno Saetti, Innocente Salvini, Giuseppe Montanari, Aligi Sassu, Gianni Dova, Giuseppe Migneco, Ernesto Treccani e i giovani, tra i quali già si distingueva Vittore Frattini, che partecipavano ai corsi estivi di tecnica dell'affresco organizzati colà dall'Accademia di Brera e alle esposizioni che venivano via via realizzate nei suggestivi cortili interni.

Tutti costoro e molti altri (e non soltanto pittori visto che la rinomanza almeno nazionale raggiunta dal villaggio era tale che molte star cinematografiche, primo fra tutti Marcello Mastroianni, e televisive, quali Mike Bongiorno, trovarono tempo e modo per visitarlo incantati) dei quali non ho diretta testimonianza soggiornarono più o meno lungamente ad Arcumeggia ospiti della Casa del Pittore, appositamente creata su progetto di Bruno Ravasi e inaugurata nel mese di luglio del 1957, e passarono nel paesino momenti di felice espressione artistica, accompagnati e, si può dire, sostenuti dall'amore che gli abitanti seppero loro dimostrare coinvolgendoli, non appena possibile, nella vita di tutti i giorni.

E mi basti qui ricordare le epiche partite a scopa d'assi giocate da Usellini (che non voleva mai perdere, la qual cosa, una memorabile sera, obbligò il suo compagno a far sparire il settebello provocando le ire dei rivali) nella Locanda del Pittore o nell'Albergo Ristorante Miramonti, dove la proprietaria, ottima cuoca, aveva introdotto nel menu anche una 'pasta alla Monachesi' insegnatale dal maestro e straordinaria variante della carbonara.

Come detto, il volume in questione è del 1967 e, per conseguenza, rappresenta Arcumeggia e i suoi affreschi nel momento migliore al quale, poco tem-

po dopo e a causa dei soliti, maledetti “problemi economici”, fece seguito una, dapprima lenta e poi sempre più precipitosa, decadenza, interrotta, di quando in quando ed anche di recente, da improvvisi ritorni di fiamma per i quali dobbiamo ringraziare la sensibile operosità degli amministratori ma che, purtroppo, non servono a risolvere il problema principale che è, visto il trascorrere inesorabile dei decenni, quello di garantire all’infinito la conservazione di opere che necessitano di continui restauri.

Album fotografico: Arcumeggia

Riproduzioni di Luigi Sangalli



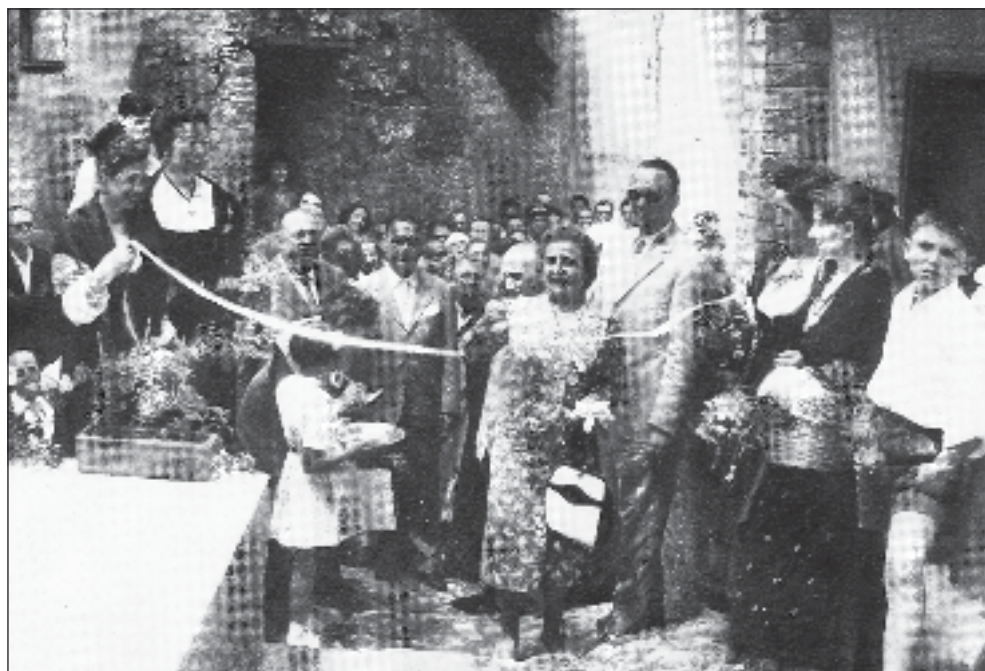
Da sinistra: Ilario Rossi, Aldo Carpi, Remo Brindisi, Sante Monachesi, Luigi Montanarini, Giuseppe Montanari, Cristoforo De Amicis, Gianfilippo Usellini, seduto Eugenio Tomiolo.



Alla finestra della Casa del Pittore (da sinistra): Gianfilippo Usellini, Renato Guttuso, Giuseppe Montanari, Cristoforo De Amicis, Enzo Morelli, Fiorenzo Tomea.



Casalzuigno, 1° marzo 1959, inaugurazione della strada per Arcumeggia.



La signora Beretta inaugura la Casa del Pittore il 13 luglio 1957.



Fotografi.



Remo Brindisi mentre lavora al suo affresco *Abitanti e lavori del posto*, 1957.



Sante Monachesi realizza il suo affresco *Il trionfo di Gea*, 1959.



Personaggi di Arcumeggia (da sinistra): Giuseppe Molinari, Domenico Rumerio, Giuseppe Cerini (Zepin), Biagio Scazzini, Michele Flaccadori, Ferdinando Cerini, Adolfo Cerini.



Inaugurazione della lapide dedicata al dott. Mario Beretta il 31 luglio 1960 in occasione del 5° convegno *Pittori in vacanza*.



All'inaugurazione si riconoscono tra gli altri (da sinistra): Emilio Giudici, presidente EPT, Manlio Raffo, direttore EPT, Giovanni Giracca, presidente Pro Loco. Sullo sfondo Innocente Salvini.



Marcello Mastroianni con la moglie Flora e Manlio Raffo in visita ad Arcumeggia nel 1960.



Remo Brindisi e l'amico Marcello Mastroianni guardano la stazione della Via Crucis *Gesù incontra la Madonna*, dipinta da Brindisi nel 1960.



Villa Bozzolo. Gli allievi delle Accademie d'Italia al primo corso di affresco nel 1961. Tra loro il Ministro del Turismo on. Folchi, il presidente dell'Ente Provinciale del Turismo dott. Emilio Giudici, il presidente dell'Accademia di Belle Arti di Brera arch. Paolo Candiani e il prof. Gianfilippo Usellini.



Giuseppe Migneco mentre dipinge il suo affresco *La partenza dell'emigrante*, 1962.



Gianfilippo Usellini sotto il suo affresco *Il ritorno dell'emigrante* realizzato nel 1962.



Festa dell'Emigrante, 5 marzo 1962. Tra gli altri il sindaco Franco Felli, il prof. Giudici presidente dell'EPT, il dott. Piazzoni assessore provinciale e l'avv. Bonomi presidente del BIM.



Premiazione di Pietro Cerini (padre di Gregorio) durante la Festa dell'Emigrante.



Fontana del Bocc.



Da sinistra: Aldo Carpi, Sante Monachesi, signora Tomea e signora Usellini.



Fra le stradine di Arcumeggia tra gli altri Gianfilippo Usellini, Manlio Raffo, Remo Brindisi



Corso estivo di affresco nelle corti. Da sinistra: Giuseppe Montanari, Manlio Raffo, Aurelio Morellato.



Affresco ora scomparso di Luigi Montanarini realizzato nel 1959.



Aldo Carpi dipinge la sua stazione della Via Crucis, luglio 1963.



Giovanni Brancaccio mentre firma un mattone alla Casa del Pittore, 1961.



Inaugurazione del corso di affresco del 1964.



Aldo Carpi ed Emilio Giudici.



Aldo Carpi mentre realizza il suo affresco *Sant'Ambrogio benedice Arcumeggia*, assistito da Aurelio Morellato e da Umberto Faini, 1966.



Aligi Sassu realizza il suo affresco *Corridori* nel 1957.



Aligi Sassu realizza il suo affresco *San Martino dona parte del mantello al povero* nel 1991.



Inaugurazione dell'affresco *Il taglio della polenta* di Innocente Salvini, 24 ottobre 1971.



Gianfranco Maffina inaugura il corso di pittura per i giovani intitolato *L'arte moderna nella scuola* alla presenza del pittore Enrico Baj.

*Incontri Scientifici
del Tempio dei Medici d'Italia*

**La Medicina, la Valcuvia
ed il Tempio di Duno**

Eremo di Santa Maria del Monte Carmelo

Cassano Valcuvia, 2 luglio 2005

Il Convegno è stato organizzato in collaborazione con:

- Comunità Montana della Valcuvia
- Comune di Cassano Valcuvia
- Ordine dei Medici Chirurghi e degli Odontoiatri della Provincia di Varese
- Dipartimento di Medicina e Sanità Pubblica dell'Università degli Studi dell'Insubria
- Centro Pastorale dell'Università degli Studi dell'Insubria

Premessa

Il congresso di oggi ci consente di affrontare capitoli interessanti di storia locale che si intrecciano con argomenti di storia scientifica, ma pure ci invita a ricordare molti perduranti interrogativi della medicina. La medicina, se è ridotta a semplice scienza naturale, rivela i suoi limiti. Il trionfo delle teorie scientifiche e delle tecnologie, in continuo aggiornamento, sembra aver messo in ombra, nella cultura del medico, l'importanza della riflessione filosofica come di quella spirituale. L'ospitalità di questo luogo di pace, invece, ci fa pensare al vero valore della professione che risiede nella qualità umana del medico, perchè la medicina, anche quella più orgogliosa dei suoi progressi scientifici, ha sempre saputo inchinarsi rispettosa davanti ai misteri della vita e della sofferenza ed ancora oggi deve farlo. Parleremo del tempio di Duno, degli antichi abitanti della valle, di certi rimedi curativi insegnati da una saggia tradizione popolare, di gravi fatti delittuosi e in tutto ciò scorgeremo il messaggio di una medicina che nacque come arte etica, fondata su precetti morali e come tale ha sempre vissuto, in un dialogo serrato con la spiritualità. La medicina può essere intesa ancora come un'arte meccanica, cioè un'attività non speculativa, volta alla utilità pratica, non inclusa nelle sette arti liberali del *trivium* o del *quadrivium* degli antichi? Oppure può aspirare ad una collocazione superiore, come disciplina che comprende in sé diversi campi del sapere umano? Già nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia era espresso il dilemma di dove collocarla nella classificazione della cultura dell'uomo. Il medico doveva conoscere la grammatica, la retorica, l'aritmetica, la geometria, la musica e l'astronomia, per capire le malattie e per curare i malati. La medicina intesa come filosofia del corpo rispetto alla filosofia vista come medicina dell'anima, è un antico aforisma precartesiano. Ma come si colloca oggi la medicina nei rapporti con i campi del pensiero scientifico, morale o filosofico? La tradizione ippocratica convinceva che la medicina doveva essere una scienza delle cose nascoste e ci sorprende accorgersi che, in larga misura, siamo oggi di fronte ad alcuni degli stessi dilemmi che ci angustiarono tanti anni fa. Come scienza

della natura, la medicina è orgogliosa dei successi ottenuti nello studio biologico, con le conoscenze validate dai propri metodi. Ma interviene nei fatti della vita e della morte e di fronte ad essi si pone ispirandosi a credenze, culture e fedi che non sempre possono rispondere a criteri di validità o di metodo; perché sono spesso soltanto opinioni e se danno regole, danno regole opinabili ricondotte a soggettività morali. Nei fatti della medicina vi sono cose della natura e cose della cultura e non è antiscientifico analizzarli nelle tante variabili che coinvolgono. Se la medicina si preoccupa di evidenziare le relazioni causali, sappiamo che i determinanti delle cause sono di una complessità inimmaginabile, come vediamo bene quando, di fronte a molti dubbi irrisolvibili, che toccano i problemi fondamentali della vita, ci arrestiamo e chiediamo aiuto alle scienze morali. Il confronto tra scienza e morale è un confronto tra conoscenza e credenza. Possiamo riflettere sullo *Statuto* della Medicina, che oggi è diverso da quello di ieri. La scienza ha cambiato il concetto di ordine naturale perché la natura non è più immodificabile: la genomica e le biotecnologie, creano, inventano, costruiscono, correggono. La medicina quindi non è più solo difesa e tutela, ma è anche predittività, predicibilità, costruzione. E dunque la prospettiva non è solo l'idea tradizionale del paziente e della sua cura, ma è un negoziato avanzato tra legge e contingenza, possibile e impossibile, bene e male. Ma possiamo riconsiderare anche il *Canone* della medicina, ossia i principi della conoscenza, perché dopo un secolo e mezzo di dominanza positivista, la intima conoscenza della natura sembra resistere all'esplorazione delle scienze sperimentali e lo stesso positivismo si deve aggiornare nei concetti di segno, sintomo, oggettività, fatto, evento, verità, causalità e legge naturale.

L'esperienza credente e la sofferenza

I diversi volti della sofferenza⁽¹⁾

Il nesso obiettivo tra male, libertà dell'uomo e fondamento trascendente è certamente questione essenziale.

La sofferenza, quale esperienza sommamente ambigua, mette alla prova l'uomo di fede. Egli vive in modo differente il tempo della malattia, attribuendogli diversi significati così sintetizzabili:

a) Sofferenza come retribuzione. Questa prospettiva invoca una sorta di legittimo desiderio di giustizia, di compimento, o almeno di garanzia che si possa già intravedere, pregustare, se non proprio esaurire in questo mondo. L'esperienza del dolore innocente rappresenta la critica più radicale critica a questa rappresentazione.

b) Sofferenza espiatrice. Ciò presuppone la libera scelta di offrire la propria sofferenza per se e per altri in nome di un bene che ricompenserà tale offerta. La sofferenza così intesa diventa tempo di conversione e di redenzione. Si può scegliere il dolore? Può essere un atto supereroico, non atteggiamento ordinario.

c) Sofferenza come mistero. Se da un lato si accetta un aspetto incompre-

(*) Professore Associato di Medicina Legale, Dipartimento di Medicina e Sanità Pubblica, Facoltà di Medicina e Chirurgia, Università degli Studi dell'Insubria.

(1) Riprendo qui due interventi: M. PICOZZI, *Conclusione*, in (a cura di) M. PICOZZI, L. VIOLONI, P. CATTORINI, *Il significato della sofferenza. Tre religioni monoteiste interpretano l'esperienza di malattia*, Franco Angeli, Milano 2004, pp. 133-140; M. PICOZZI, A. RIMOLDI, *Alle soglie dell'eterno. Malattie, morte, ricordo dei defunti nella Lombardia cattolica dall'umanesimo ai nostri giorni*, Insubria University Press, Varese 2005, XI, pp. 1- 300.

sibile, totalmente altro della sofferenza, dall'altro questo presuppone un affidamento in Colui che potrà sanare tale ignoranza. Ma questo affidamento a disegni imperscrutabili, o comunque non chiari nella loro evidenza, come può soddisfare il desiderio dell'uomo? Non rappresenta forse una risposta a buon mercato, quando sarebbe più onesto ammettere la propria intrinseca ignoranza? Si può/deve amare Dio per nulla?

d) Dio soffre con e per. Si affaccia qui il mistero di un Dio debole, a cui perdonare il proprio limite. Ma questo Dio come può essere allora compimento, come potrà sanare le ferite, come ristabilirà la giustizia? Quale garanzia è data all'uomo, se la pioggia arriva sui buoni e sui cattivi?

e) Non chiederti da dove viene la sofferenza, ma dove ci porta. È l'immagine di un Dio che soffre con l'uomo, che gli chiede di resistere nella fede nonostante la sofferenza. Un Dio che non sta senza la sofferenza, pur rimanendo svincolato. Ma l'uomo non può svincolarsi dalla sofferenza, non può essere altro da lui; la vita non scorra via nonostante la sofferenza, ma ne è mutata radicalmente. Come può essere sanata questa contraddizione?

f) Il male come realtà positiva, non semplice privazione. Esso presuppone quindi l'atto di libertà dell'uomo. Il male c'è già: l'uomo è buono e diventa cattivo. Ma può Dio aver creato il suo rifiuto?

Convivono concezioni, interpretazioni spesso in radicale contrasto tra loro. Ciascuna di esse esprime caratteristiche assolutamente pertinenti e allo stesso tempo non è esente da critiche severe.

La difficoltà è esattamente di trovare una composizione sufficientemente sostenibile.

La morte insegna alla vita

La riflessione sulla propria morte è come un setaccio sull'esistenza che fa passare ciò che è caduco e trattiene ciò che è essenziale. In essa si ricompongono i vari frammenti della vita in un unico disegno. L'uomo credente lascia che la verità lo possieda. E quindi il mistero del dolore e della morte, già mai scandalo assurdo o destino disperato, nella fede si fa risposta e nuova domanda.

Gian Battista Montini, Papa Paolo VI, nel suo *Pensiero alla morte*, ci offre una prospettiva interessante, dove le ambiguità sopra descritte vengono ricomprese dentro un quadro unitario, capace di aprire alla speranza, attraversando senza la sofferenza.

Paolo VI. Pensiero alla morte⁽²⁾

“Tempus resolutionis meae instat [È giunto il tempo di sciogliere le vele]” (2 Tim 4,6). “Certus quod velox est depositio tabernaculi mei [Sono certo che presto dovrò lasciare questa mia tenda]” (2 Petr 1,14). “Finis venit, venit finis [La fine! Giunge la fine]” (Ez 2,7).

Le fasi finali della vita possono essere tempo, libertà, momento opportuno:

Questa ovvia considerazione sulla precarietà della vita temporale e sull'avvicinarsi inevitabile e sempre più prossimo della sua fine si impone. Non è saggia la cecità davanti a tale immancabile sorte, davanti alla disastrosa rovina che porta con sé, davanti alla misteriosa metamorfosi che sta per compiersi nell'essere mio, davanti a ciò che si prepara.

Nella sofferenza non è dato di essere spettatori: ne va dell'identità singola e collettiva.

Vedo che la considerazione prevalente si fa estremamente personale: io, chi sono? che cosa resta di me? dove vado? e perciò estremamente morale: che cosa devo fare? quali sono le mie responsabilità? e vedo anche che rispetto alla vita presente è vano avere speranze; rispetto ad essa si hanno dei doveri e delle aspettative funzionali e momentanee; le speranze sono per l'al di là.

Da soli nella vita non si resiste.

E vedo che questa suprema considerazione non può svolgersi in un monologo soggettivo, nel solito dramma umano che al crescere della luce fa crescere l'oscurità del destino umano; deve svolgersi a dialogo con la Realtà divina, donde vengo e dove certamente vado; secondo la lucerna che Cristo ci pone in mano per il grande passaggio. Credo, o Signore.

L'uomo è soltanto un umile servo: non è lui la speranza, non è lui la garanzia.

Però solo attraverso di lui la speranza e la garanzia si rendono manifesti.

L'ora viene. Da qualche tempo ne ho il presentimento. Più ancora che la stanchezza fisica, pronta a cedere ad ogni momento, il dramma delle mie responsabilità sembra suggerire come soluzione provvidenziale il mio esodo da questo mondo, affinché la provvidenza possa manifestarsi e trarre la Chiesa a migliori fortune. La Provvidenza

(2) A cura di P. MACCHI, *Pensiero alla morte*, in *Nell'intimità di Paolo VI...*, Morcelliana, Brescia 2001, pp. 13-22.

ha, sì, tanti modi d'intervenire nel gioco formidabile delle circostanze, che stringono la mia pochezza; ma quello della mia chiamata all'altra vita pare ovvio, perché altri subentri più valido e non vincolato dalle presenti difficoltà. "Servus inutilis sum [Sono un servo inutile]".

Il riconoscimento dei doni gratuitamente ricevuti nella vita si fa espressione di profonda e commossa gratitudine. La circolarità del dono crea legami capaci di trascendere il distacco e diventa motivo di speranza.

"Ambulate dum lucem habetis [Camminate finché avete la luce]" (Gv. 12,35).

Ecco: mi piacerebbe, terminando, d'essere nella luce. Di solito la fine della vita temporale, se non è oscurata da infermità, ha una sua fosca chiarezza: quella delle memorie, così belle, così attraenti, così nostalgiche, e così chiare ormai per denunciare il loro passato irrecuperabile e per irridere al loro disperato richiamo. Vi è la luce che svela la delusione d'una vita fondata su beni effimeri e su speranze fallaci. Vi è quella di oscuri e ormai inefficaci rimorsi. Vi è quella della saggezza che finalmente intravede la vanità delle cose e il valore delle virtù che dovevano caratterizzare il corso della vita: "vanitas vanitatum [Vanità della vanità]". Quanto a me vorrei avere finalmente una nozione riassuntiva e sapiente sul mondo e sulla vita: penso che tale nozione dovrebbe esprimersi in riconoscenza: tutto era dono, tutto era grazia; e com'era bello il panorama attraverso il quale si è passati; troppo bello, tanto che ci si è lasciati attrarre e incantare, mentre doveva apparire segno e invito. Ma, in ogni modo, sembra che il congedo debba esprimersi in un grande e semplice atto di riconoscenza, anzi di gratitudine: questa vita mortale è, nonostante i suoi travagli, i suoi oscuri misteri, le sue sofferenze, la sua fatale caducità, un fatto bellissimo, un prodigio sempre originale e commovente, un avvenimento degno d'essere cantato in gaudio e in gloria: la vita, la vita dell'uomo! Né meno degno d'esaltazione e di felice stupore è il quadro che circonda la vita dell'uomo: questo mondo immenso, misterioso, magnifico, questo universo dalle mille forze, dalle mille leggi, dalle mille bellezze, dalle mille profondità. È un panorama incantevole. Pare prodigialità senza misura. Assale, a questo sguardo quasi retrospettivo, il rammarico di non averlo ammirato abbastanza questo quadro, di non aver osservato quanto meritavano le meraviglie della natura, le ricchezze sorprendenti del macrocosmo e del microcosmo. Perché non ho studiato abbastanza, esplorato, ammirato la stanza nella quale la vita si svolge? Quale imperdonabile distrazione, quale riprovevole superficialità! Tuttavia, almeno in extremis, si deve riconoscere che quel mondo, "qui per Ipsum factus est [che è stato fatto per mezzo di Lui]", è stupendo. Ti saluto e ti celebro all'ultimo istante, sì, con immensa ammirazione; e, come si diceva, con gratitudine; tutto è dono; dietro la vita, dietro la natura, l'universo, sta la Sapienza; e poi, lo dirò in questo commiato luminoso, (Tu ce lo hai rivelato, o Cristo Signore) sta l'Amore! La scena del mondo è un disegno, oggi tuttora incomprensibile per la sua maggior parte, d'un Dio creatore, che si chiama il Padre nostro che sta nei cieli! Grazie, o Dio, grazie e gloria a Te, o Padre! In questo ultimo sguardo mi accorgo che questa scena affascinante e misteriosa è un riverbero, è un riflesso della prima ed unica Luce; è una rivelazione naturale d'una straordinaria ricchezza e bellezza, la quale doveva essere una iniziazione, un preludio, un anticipo, un invito alla

visione dell'invisibile Sole, "quem nemo vidit unquam [che nessuno ha mai visto]" (cfr. Gv 1,18): "unigenitus Filius, qui est in sinu Patris, Ipse enarravit [il Figlio unigenito, che è nel seno del Padre, Lui lo ha rivelato]". Così sia, così sia.

Il dono ricevuto apre alla richiesta di perdono.

Ma ora, in questo tramonto rivelatore un altro pensiero, oltre quello dell'ultima luce vespertina, presagio dell'eterna aurora, occupa il mio spirito: ed è l'ansia di profittare dell'undicesima ora, la fretta di fare qualche cosa d'importante prima che sia troppo tardi. Come riparare le azioni mal fatte, come recuperare il tempo perduto, come afferrare in quest'ultima possibilità di scelta "l'unum necessarium [la sola cosa necessaria]?".

Alla gratitudine succede il pentimento. Al grido di gloria verso Dio Creatore e Padre succede il grido che invoca misericordia e perdono. Che almeno questo io sappia fare: invocare la Tua bontà, e confessare con la mia colpa la Tua infinita capacità di salvare. "Kyrie eleison; Christe eleison; Kyrie eleison [Signore pietà; Cristo pietà; Signore pietà]".

La miseria umana invoca la misericordia di Dio; il limite cerca l'infinito.

Qui affiora alla memoria la povera storia della mia vita, intessuta, per un verso, dall'ordito di singolari e innumerevoli benefici, derivanti da un'ineffabile bontà (è questa che spero potrò un giorno vedere ed "in eterno cantare"); e, per l'altro, attraversata da una trama di misere azioni, che si preferirebbe non ricordare, tanto sono manchevoli, imperfette, sbagliate, insipienti, ridicole. "Tu scis insipientiam meam [Dio, tu conosci la mia stoltezza]" (Sal 68,6). Povera vita stentata, gretta, meschina, tanto tanto bisognosa di pazienza, di riparazione, d'infinita misericordia. Sempre mi pare suprema la sintesi di S. Agostino: "miseria et misericordia". Miseria mia, misericordia di Dio. Ch'io possa almeno ora onorare Chi Tu sei, il Dio d'infinita bontà, invocando, accettando, celebrando la Tua dolcissima misericordia.

E poi un atto, finalmente, di buona volontà: non più guardare indietro, ma fare volentieri, semplicemente, umilmente, fortemente il dovere risultante dalle circostanze in cui mi trovo, come Tua volontà.

Fare presto. Fare bene. Fare lietamente: ciò che ora Tu vuoi da me, anche se supera immensamente le mie forze e mi chiede la vita. Finalmente, a quest'ultima ora.

Curvo il capo ed alzo lo spirito. Umilio me stesso ed esalto Te, Dio, "la cui natura è bontà" (S. Leone). Lascia che in questa ultima veglia io renda omaggio, a Te, Dio vivo e vero, che domani sarai mio giudice e che dia a Te la lode che più ambisci, il nome che preferisci: sei Padre.

La morte insegna alla vita. La malattia è tempo di libertà, si iscrive dentro la storia personale, giudica i significati che hanno accompagnato e sostenuto l'intera esistenza.

Poi io penso, qui davanti alla morte, maestra della filosofia della vita, che l'avve-

nimento fra tutti più grande fu per me, come lo è per quanti hanno pari fortuna, l'incontro con Cristo, la Vita. Tutto qui sarebbe da rimeditare con la chiarezza rivelatrice, che la lampada della morte dà a tale incontro. "Nihil enim nobis nasci profuit, nisi redimi profuisset [A nulla infatti ci sarebbe valso il nascere se non ci avesse servito ad essere redenti]". Questa è la scoperta del preconio Pasquale, e questo è il criterio di valutazione di ogni cosa riguardante l'umana esistenza ed il suo vero ed unico destino, che non si determina se non in ordine a Cristo: "o mira circa nos tuae pietatis dignatio [o meraviglioso pietà del tuo amore per noi]"! Meraviglia delle meraviglie, il mistero della nostra vita in Cristo. Qui la fede, qui la speranza, qui l'amore cantano la nascita e celebrano le esequie dell'uomo. Io credo, io spero, io amo, nel nome Tuo, o Signore.

E poi ancora mi domando: perché hai chiamato me, perché mi hai scelto? così inetto, così renitente, così povero di mente e di cuore? Lo so: "quae stulta sunt mundi elegit Deus ut non gloriatur omnis caro in conspectu eius [Dio ha scelto ciò che nel mondo è debole perché nessun uomo possa gloriarsi davanti a Dio]" (1 Cor. 1,27-28). La mia elezione indica due cose: la mia pochezza; la Tua libertà, misericordiosa e potente. La quale non si è fermata nemmeno davanti alle mie infedeltà, alla mia miseria, alla mia capacità di tradirti: "Deus meus, Deus meus, audebo dicere in quodam aestasis tripudio de Te praesumendo dicam: nisi quia Deus es, iniustus esses, quia peccavimus graviter et Tu placatus es. Nos Te provocamus ad iram, Tu autem conducis nos ad misericordiam [Mio Dio, mio Dio, oserò dire... in un estatico tripudio di Te dirò con presunzione: se non fossi Dio, saresti ingiusto, poiché abbiamo peccato gravemente... e Tu Ti plachi. Noi Ti provochiamo all'ira, e Tu invece ci conduci alla misericordia]"! (PL 40,1150).

L'attesa fiduciosa consegna la speranza.

Ed eccomi al tuo servizio, eccomi al tuo amore. Eccomi in uno stato di sublimazione, che non mi consente più di ricadere nella mia psicologia istintiva di pover'uomo, se non per ricordarmi la realtà del mio essere, e per reagire nella più sconfinata fiducia con la risposta, che da me è dovuta: "amen; fiat; Tu scis quia amo Te [così sia, così sia. Tu lo sai che ti voglio bene]". Uno stato di tensione subentra, e fissa in un atto permanente di assoluta fedeltà la mia volontà di servizio per amore: "in finem dilexit [amò fino alla fine]". "Ne permittas me separari a Te [Non permettere che io mi separi da Te]". Il tramonto della vita presente, che sognerebbe d'essere riposato e sereno, deve essere invece uno sforzo crescente di vigilia, di dedizione, di attesa. E' difficile; ma è così che la morte sigilla la meta del pellegrinaggio terreno, e fa ponte per il grande incontro con Cristo nella vita eterna. Raccolgo le ultime forze, e non recedo dal dono totale compiuto, pensando al Tuo: "consummatum est [tutto è compiuto]". Ricordo il preannuncio fatto dal Signore a Pietro sulla morte dell'apostolo: "'amen, amen dico tibi... cum... senueris, extends manus tuas, et alius te cinget, et ducet quo tu non vis'. Hoc autem (Jesus) dixit significans qua morte (Petrus) clarificaturus esset Deum. Et, cum hoc dixisset, dicit ei: 'sequere me' [In verità, in verità io dico... quando... sarai vecchio, tenderai le tue mani, e un altro ti cingerà dove tu non vuoi. Questo gli disse per indicare con quale morte egli avrebbe glorificato Dio. E detto questo aggiunse: 'Sequimi']" (Gv. 21,18-19).

Osare la speranza attraverso, non nonostante, la sofferenza e la morte.

Ti seguo; ed avverto che io non posso uscire nascostamente dalla scena di questo mondo; mille fili mi legano alla famiglia umana, mille alla comunità, ch'è la Chiesa. Questi fili si romperanno da sé; ma io non posso dimenticare ch'essi richiedono da me qualche supremo dovere. "Discessus pius [morte pia]". Avrò davanti allo spirito la memoria del come Gesù si congedò dalla scena temporale di questo mondo. Da ricordare come Egli ebbe continua previsione e frequente annuncio della sua passione, come misurò il tempo in attesa della "sua ora", come la coscienza dei destini escatologici riempì il suo animo ed il suo insegnamento, e come dell'imminente sua morte parlò ai discepoli nei discorsi dell'ultima cena; e finalmente come volle che la sua morte fosse perennemente commemorata mediante l'istituzione del sacrificio eucaristico: "mortem Domini annuntiabitis donec veniat [annunzierete la morte del Signore finché Egli venga]".

La propria morte quale gesto d'amore.

Un aspetto su tutti gli altri principale: "tradidit semetipsum [ha dato se stesso]"; la sua morte fu sacrificio; morì per gli altri, morì per noi. La solitudine della morte fu ripiena della presenza nostra, fu pervasa d'amore: "dilexit Ecclesiam [amò la Chiesa]" (ricordare "Le mystère de Jésus", di Pascal). La sua morte fu rivelazione del suo amore per i suoi: "in finem dilexit [amò fino alla fine]". E dell'amore umile e sconfinato diede al termine della vita temporale esempio impressionante (cfr. la lavanda dei piedi) e del suo amore fece termine di paragone e precetto finale. La sua morte fu testamento d'amore. Occorre ricordarlo.

Infine lo sguardo si allarga, abbracciando l'umanità tutta:

Prego pertanto il Signore che mi dia grazia di fare della mia prossima morte dono d'amore alla Chiesa. Potrei dire che sempre l'ho amata; fu il suo amore che mi trasse fuori dal mio gretto e selvatico egoismo e mi avviò al suo servizio; e che per essa, non per altro, mi par d'aver vissuto. Ma vorrei che la Chiesa lo sapesse; e che io avessi la forza di dirglielo, come una confidenza del cuore, che solo all'estremo momento della vita si ha il coraggio di fare. Vorrei finalmente comprenderla tutta, nella sua storia, nel suo disegno divino, nel suo destino finale, nella sua complessa, totale e unitaria composizione, nella sua umana e imperfetta consistenza, nelle sue sciagure e nelle sue sofferenze, nelle debolezze e nelle miserie di tanti suoi figli, nei suoi aspetti meno simpatici, e nel suo sforzo perenne di fedeltà, di amore, di perfezione e di carità. Corpo mistico di Cristo. Vorrei abbracciarla, salutarla, amarla, in ogni essere che la compone, in ogni Vescovo e sacerdote che la assiste e la guida, in ogni anima che la vive e la illustra; benedirle. Anche perché non la lascio, non esco da lei; ma più e meglio con essa mi unisco e mi confondo; la morte è un progresso nella comunione dei Santi.

Qui è da ricordare la preghiera finale di Gesù (Gv. 17). Il Padre e i miei; questi sono tutti uno; nel confronto col male ch'è sulla terra e nella possibilità della loro salvezza; nella coscienza suprema ch'era mia missione chiamarli, rivelare loro la verità, farli figli di Dio e fratelli fra loro; amarli con l'Amore, ch'è in Dio, e che da Dio, mediante

Cristo, è venuto nell'umanità e dal ministero della Chiesa, a me affidato, è ad essa comunicato.

O uomini, comprendetemi; tutti vi amo nell'effusione dello Spirito Santo, ch'io, ministro, dovevo a voi partecipare. Così vi guardo, così vi saluto, così vi benedico. Tutti.

E voi, a me più vicini, più cordialmente. La pace sia con voi.

E alla Chiesa, a cui tutto devo e che fu mia, che dirò? Le benedizioni di Dio siano sopra di te; abbi coscienza della tua natura e della tua missione; abbi il senso dei bisogni veri e profondi dell'umanità; e cammina povera, cioè libera, forte ed amorosa verso Cristo.

Amen. Il Signore viene. Amen.

Una prospettiva impegnativa, e al tempo stesso promettente.

Uno sguardo alla storia della “casa” di Cassano Valcuvia

Ospizio del Carmelo, Casa estiva della “Scuola apostolica Carmelo”, Eremo del Carmelo, sono i tre nomi che in ottant’anni di vita hanno cercato di dire il senso della presenza dei Carmelitani in questa casa. La scelta di un nome non è mai casuale, ogni nome è infatti un messaggio che cerca di condensare da una parte l’identità costituiva di chi lo sceglie e dall’altra le forme storiche in cui quest’identità è vissuta nell’oggi, in questo posto, in mezzo a questa gente. Succedeva così, in fondo, anche nelle nostre famiglie quando ai figli si davano i nomi dei nonni.

Cercare di ripercorrere la storia della presenza di una comunità religiosa per rintracciare i segni di questa incarnazione dell’identità, del carisma, non è agevole. I documenti trasmettono dati, cifre, resoconti di avvenimenti, spese per lavori... ma raramente riescono a ridare la vivacità della presenza degli uomini, del loro relazionarsi, del loro interagire con un territorio e con la sua popolazione. È per questo motivo che nella mia breve ricerca ho cercato di integrare le fonti archivistiche, avendo consultato più approfonditamente l’archivio parrocchiale di Cassano e quello del nostro convento di Monza, con la viva memoria di quanti hanno vissuto questi ottant’anni di presenza Carmelitana in Cassano, religiosi ma soprattutto Cassanesi⁽¹⁾. Quando siamo arrivati all’inizio di ottobre per preparare la riapertura della casa, dopo quattro anni di lavori, infatti, ci ha particolarmente colpito l’affetto degli abitanti di Cassano: si sono fatti subito avanti per farsi conoscere, curiosi di capire cosa sarebbe successo con l’arrivo dei frati, col cuore ancora colmo dell’af-

(1) Voglio qui ringraziare tutti i Cassanesi che mi hanno aiutato in questa ricerca, ricordando con particolare gratitudine la signora Cipriana Bellotti, la signora Sandrina Vegezzi e il sig. Giovanni Franzetti, che in modo più “sistematico” mi hanno aiutato a stendere con la loro memoria queste note.

fettuoso ricordo di tanti nostri confratelli che negli anni avevano trascorso le estati, o la vita, a Cassano. Mi è parso dunque importante integrare fonti archivistiche e orali così da poter ricostruire, per quanto possibile al vivo, la vita di questa casa.

Il filo conduttore di questi appunti, dunque, è quello dei nomi che la casa ha avuto. Essi infatti non sono semplicemente la cifra di appartenenza ad una istituzione religiosa (l'Ordine dei Carmelitani Scalzi) ma permettono, nella loro complementarietà e successione, di ricostruire il modo in cui l'identità carmelitana ha cercato di incarnarsi assumendo le sfide che hanno attraversato la vita di quella porzione di umanità con cui i religiosi sono venuti a contatto⁽²⁾.

Ospizio del Carmelo 1919-1925

Benché oggi il termine sia di fatto diventato un sinonimo di “casa di riposo”, ancora all'inizio del secolo “ospizio” designava una “pia casa che ricovera infermi, pellegrini, indigenti”⁽³⁾, dunque un luogo sicuro dove poter accogliere e accudire quanti, a vario titolo, versavano in condizioni di vita particolarmente disagiate.

Quando nel 1919 frate Zenone di S. Paolo (al secolo Paolo Landini, 1869-1934) si recò dal dr. Gaetano Borsani di Mesero⁽⁴⁾, era spinto dalla necessità di trovare un luogo di accoglienza, un ospizio appunto, per i bambini orfani della Grande Guerra che aveva radunato e condotto dalle terre del Trentino nel nostro convento di Monza, sede allora del seminario minore⁽⁵⁾. Si deve qui segnalare che l'opera di assistenza sociale rivolta ai bambini orfani, con la necessaria conseguente creazione di strutture capaci di provvedere al loro mantenimento, alla loro educazione e all'apprendimento di un mestiere, non era una novità nella nostra provincia religiosa. Già nel 1904 era stato aperto a Milano da padre Gerardo Beccaro un ospizio nazionale per orfani poveri che raccoglieva una sessantina di bambini provenienti da tutta Italia. In seguito ai dis-

(2) Sull'attenzione ai “segni dei tempi” di cui l'Ordine fin dalla sua fondazione ha cercato di farsi interprete, rimando alle pagine iniziali del *Cammino di perfezione* di S. Teresa di Gesù, nelle quali la santa espone l'origine della riforma e ciò che l'ha spinta a pensare e vivere una nuova forma di vita religiosa.

(3) Per la definizione mi sono rifatto a N. ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, a cura di M. DOGLIATTI e L. ROSIELLO, Zanichelli, Bologna 1993¹², *sub voce*.

(4) Sulla figura di Gaetano Borsani, rimando alle varie notizie raccolte negli studi di V. CASTIGLIONI, *Mesero appunti storici*, Mesero, Comune di Mesero, 1995 e di G. CORTI, *Cento anni tra la nostra gente*, Parrocchia di Mesero, Mesero 1995.

(5) Per una prima notizia storica sul convento di Monza rimando a *Elenco dei padri Provinciali, Cenni storici sulle fondazioni dei Conventi, Cenni storici sulle fondazioni dei Monasteri*, a cura di p. Giulio Vitali, Convento del “Corpus Domini”, Milano 1980, pp. 79-80.



Scuola Apostolica del Carmelo vista dal colle di S. Giuseppe, 1928.

astrosi terremoti di Reggio Calabria (1905) e di Messina (1908), poi, padre Beccaro non solo aumentò il numero dei bambini accolti nel suo ospizio a Milano ma divenne il principale coordinatore degli aiuti raccolti in città destinati agli orfani di quelle terre⁽⁶⁾.

Frate Zenone era riuscito a raccogliere in Trentino un discreto numero di bambini orfani da portare a Monza: il seminario minore, infatti, oltre a coltivare la vocazione di qualche ragazzetto, era in realtà per molti l'unica possibilità di studiare e non essere instradati fin da subito al lavoro. Ma il convento monzese, aperto nel 1915, non disponeva ancora di molti spazi essendo state ricavate le celle per i padri e il dormitorio per i ragazzi riadattando alla meglio l'antica villa Douglas-Scotti che si affacciava sul viale della Villa Reale. Per tutti questi bambini occorreva dunque una sistemazione alternativa, un posto dove poterli meglio alloggiare e fu così che i contatti tra il frate Zenone e il dr.

(6) Per un primo riferimento alla figura di padre Beccaro e alla sua opera sociale rimando a A. GHIDINI, *I "piccoli derelitti" e l'opera di Padre Beccaro*, Mimep-Docete- Edizioni OCD, Pessano 1999.

Borsani portarono quest'ultimo a far dono di una sua casa, con annesso terreno, posta nel comune di Cassano Valcuvia⁽⁷⁾, con l'unico obbligo per i religiosi di impiegare questo nuovo edificio per ospitare ragazzi poveri. Il rispetto di questa clausola comportava però uno smembramento della comunità dei ragazzi di Monza (per i quali si stavano già prevedendo lavori di ampliamento del collegino), e si concordò quindi col Borsani di sistemare la casa di Cassano in modo che potesse arrivare a contenere tutti i ragazzi. Le prime offerte per i lavori di ampliamento furono fatte dal Borsani stesso e in poco più di due anni (dal febbraio del 1920 al luglio del 1922), durante i quali frate Zenone risedette a Cassano, fu costruito un edificio capace di accogliere oltre cinquanta collegiali e una decina di religiosi.

All'impianto originario della casa vennero aggiunte due ali laterali, quelle con la facciata in sasso, corrispondenti rispettivamente al locale della chiesa e a quello della cucina col soprastante salone. Le pietre usate per la costruzione di queste ali furono prese dalle trincee della Linea Cadorna scavate nelle vicinanze della casa. Nell'anno seguente si ultimarono i lavori delle aule scolastiche e nel 1924 venne ufficialmente inaugurato il così detto "Collegio Carmelo", dotato di luce elettrica e di acqua potabile, ricavata dall'intubazione di fonti naturali che sgorgavano nelle adiacenze dell'edificio⁽⁸⁾.

La casa di Cassano, dunque, veniva così ad essere una sorta di sede staccata del convento di Monza, da usarsi nei mesi estivi per le vacanze dei bambini del collegino e dei religiosi della provincia.

Nel 1925 si ebbe infine anche l'erezione canonica da parte della S. Sede⁽⁹⁾.

L'attività di questi primi anni fu principalmente rivolta alla sistemazione dell'edificio e della zona prativa adiacente la casa, ma merita in questa sede di essere segnalato un episodio particolare avvenuto nel 1924. La poliomielite era allora ancora una malattia mortale e ben tre ragazzine di Cassano in quell'anno ne erano state colpite, una di queste si chiamava Enrica Vegezzi ed era la figlia di una donna del paese che fin da subito si era adoperata per aiutare i frati. La bambina era a letto con la febbre molto alta e il medico, venuto per l'ennesima visita, non aveva lasciato più alcuna speranza di miglioramento. La madre, allora, affidata la figlia ad una vicina,

(7) Nei mappali del Comune di Cassano segnata come Cascina Ondola; Cassano Valcuvia, Archivio Comunale, Catasto, foglio 4.

(8) Monza, Archivio dei Carmelitani Scalzi (d'ora in poi ACSMonza), *Riconoscimenti e autorizzazioni ecclesiastiche e civili di Monza e Cassano Valcuvia*, doc. 4, e ACSMonza, *Scuola Apostolica Carmelo. Notizie storiche e di cronaca*, doc. 22. Su questi stessi avvenimenti si veda anche il memoriale di fr. Zenone steso nel 1931 (ora depositato presso l'archivio del convento di Concesa) e Cassano Valcuvia... *collegio Carmelo!*, *Sorriso in famiglia*, XXIV, 1926, pp. 230-34.

(9) ACSMonza, *Riconoscimenti e autorizzazioni ecclesiastiche e civili di Monza e Cassano Valcuvia*, doc. 5.

era uscita di casa per andare a pregare davanti alla statua di S. Teresa del Bambin Gesù posta all'entrata del paese e, di ritorno, trovò la bambina sveglia, senza più febbre e con una gran fame. Meravigliata di questo inaspettato recupero, la vicina le riferì che durante la sua assenza era venuto frate Zenone per trovare la piccola, e vedendola a letto sofferente, le aveva messo una mano sulla fronte dicendo: "Povera piccola".

Casa estiva della "Scuola Apostolica Carmelo" 1925-1970 ca.

Sono gli anni dei "fratini", cioè dei ragazzi del Collegio di Monza e degli Studenti di teologia che per decenni si sono recati a Cassano per trascorrere il periodo estivo di vacanza dalla scuola. Della presenza dei religiosi in questo lungo lasso di tempo rimangono molti ricordi, quelli più ricorrenti sia nelle fonti scritte sia in quelle orali, sono la magnificenza del canto della *Schola Cantorum* dei frati che accompagnava le celebrazioni liturgiche, a volte anche in chiesa parrocchiale, e le partite al pallone tra i giovani religiosi e i ragazzi del paese.

La collaborazione con i sacerdoti che negli anni hanno retto la parrocchia di Cassano, seppur sempre venata da cordialità reciproca, non è stata delle più intense. Interessante è notare come la predicazione delle principali feste liturgiche dell'anno (tridui e novene di S. Giuseppe o della Madonna, la festa dell'infanzia, le SS. Quarantore...) che allora si facevano abbastanza di frequente, solo raramente venne affidata ad un Carmelitano, e che la presenza dei religiosi nelle note del *Liber Chronicus* della parrocchia, iniziato nel 1927 da don Gianluigi Giani, risulta sostanzialmente scarsa⁽¹⁰⁾.

È anche vero che in tutti questi anni la presenza carmelitana era vivace e numerosa nei soli mesi estivi, da giugno a settembre, mentre per la restante parte dell'anno la casa rimaneva affidata alle cure di un religioso, per anni un fratello laico, e di alcuni custodi che lo coadiuvavano. Rimangono nella memoria dei cassanesi particolarmente impresse le figure di questi ultimi: Maria Gandolfi di Cassano e Tarcisio Farina di Ello (Como), i primi che affiancarono frate Zenone⁽¹¹⁾, e i coniugi Giovanni Spolon e Maria Redaelli che subentrarono nel 1954 alla custodia della casa⁽¹²⁾. Tarcisio, l'uomo di fatica del convento,

(10) Cassano Valcuvia, Archivio Parrocchiale, *Liber chronicus I e II*. L'Archivio della parrocchia di Cassano, ben conservato, è in realtà povero di documenti: quelli antichi sono per lo più andati dispersi o bruciati (è comunque sopravvissuta quasi integra la serie dei registri dalla fine del XVIII secolo), quelli moderni sono invece molto aridi, spesso legati solo alle ordinarie pratiche amministrative.

(11) ACSMonza, *Scuola Apostolica Carmelo. Notizie storiche e di cronaca*, doc. 22.

(12) ACSMonza, *Pratica "via Scarlatti" – Atti notarili relativi a Monza e Cassano Valcuvia – Perizie di stima – Accordi fra privati*, doc. 20.



Scuola Apostolica del Carmelo, 1930.

è soprattutto ricordato per il suo animo semplice e per le innumerevoli burle che i ragazzi d'estate si divertivano a fargli, con la complicità dei loro coetanei di Cassano. Nel 1934 frate Zenone fu trasferito, a causa dell'età e della malattia, nel convento di Legnano (che egli aveva contribuito in maniera decisiva a fondare) e a Cassano arrivò frate Bonifacio di S. Lorenzo (Rainero Crotti, 1886-1960) che si adoperò per migliorare ulteriormente la casa. Portò a compimento i lavori di edificazione del terzo piano, un ampio sottotetto dove fu sistemato il dormitorio dei ragazzi, già iniziati da frate Zenone, aggiunse sul lato posteriore i servizi igienici e allargò la mulattiera che conduceva in paese. I lavori, però, non interessarono solo l'edificio ma anche il terreno circostante dove, grazie all'opera di frate Franco, si impiantò un importante frutteto, una vasta vigna (che arrivò a produrre fino a 10 damigiane di vino) e un grande orto, così da poter provvedere al meglio ai bisogni dei ragazzi in estate. I frati tenevano poi, nella stalla dietro la casa, anche due mucche.

Dal 1966 iniziò a venire a Cassano, per poi fermarsi quasi trent'anni, padre Domenico di Cristo Re (Luigi Brambilla, 1919), all'inizio come priore di Monza e in seguito come custode residente. Padre Domenico è nella memoria di

tutti a Cassano, non solo per la sua rude affabilità, ma soprattutto per l'impegno e la dedizione dimostrata nel custodire e mantenere la "sua" casa costruendo le due grosse vasche per l'acqua che per anni ne hanno garantito il funzionamento (all'inizio, non avendo acqua sufficiente per lavarsi, i ragazzi erano accompagnati al Margorabbia il sabato per fare il bagno), edificando i garage e rendendo carrozzabile la strada che scende in paese.

Di questo lungo periodo accenno solamente a due episodi che mi paiono particolarmente significativi per la presenza dei religiosi carmelitani. Il primo è l'erezione della cappella della *Madonna del Castagno* nei boschi sopra la casa. L'iniziativa fu di padre Stefano che, subito dopo la guerra, iniziò a raccogliere attorno a questo grande castagno colpito da un fulmine un gruppo di ragazzetti del paese per recitare, assieme agli alunni del collegio, il rosario. All'inizio vi era solo una povera stampa della Madonna attaccata alla cortecchia ma in seguito nel tronco venne scavata una nicchia e fu collocata una statua della Vergine. Da quel momento la *Madonna del Castagno* divenne una nuova cappellina, luogo di ritrovo e preghiera per i frati e la gente di Cassano che subito vi si affezionò.

Il secondo episodio è invece legato alla presenza delle nostre monache di clausura del monastero di Milano, sfollate a Cassano dal 1943 al 1945. Partite da Milano il 17 giugno 1943 in sette, furono raggiunte nell'agosto successivo da quasi tutto il resto della comunità, dopo che il monastero era stato gravemente danneggiato dai bombardamenti alleati. L'assistenza alle monache era garantita, oltre che da frate Bonifacio, anche da padre Ettore del SS. Rosario (Paolo Spozio, 1917-2005) che per due anni fece più volte la settimana la spola con Milano per poter acquistare, con le tessere annonarie delle religiose, cibo che poi portava fino a Cassano in grosse e pesanti valigie. Arrivarono ben presto i giorni della battaglia del S. Martino, delle perquisizioni delle truppe tedesche anche nella nostra casa, della fuga precipitosa in paese di tutte le monache la mattina del 15 novembre. Di questi giorni molto è stato scritto, molte sono state anche le testimonianze raccolte per meglio comprendere l'andamento dei fatti, a tutto questo materiale si deve aggiungere oggi anche la cronaca del monastero di Milano che raccoglie la memoria di quei due anni e che nel giorno della battaglia registra le seguenti note: "Verso le 10.30 gli aeroplani cominciano a volteggiare nel cielo limpidissimo e quasi immediatamente udiamo il fragore delle detonazioni. La nostra posizione è pericolosa; il buon padre Ettore ne sente tutta la responsabilità ed insiste perché si esca immediatamente. Usciamo giù di corsa a Cassano. Il Padre porta Gesù, le sorelle suor Maria in barellino, mentre gli spari continuano sopra il nostro capo. Frate Bonifacio è rimasto a custodire la casa, e finisce a rifugiarsi sotto una pianta. In paese entriamo nella prima porta aperta, giacché dal parroco o in casa della Maria (custode dei Padri) per il momento non si può andare: le truppe tedesche non lasciano passare più oltre. Per fortuna è buona gente: portano subito una tovaglietta perché la sacra pisside possa essere decorosamente posta su un

tavolino, ci portano delle sedie e ci fanno accomodare. Preghiamo e ci abbandoniamo nelle mani del Signore... Gli uomini sono stati chiusi tutti in chiesa da domenica 14, le donne piangono e temono. Verso le 16, dieci religiose ritornano a casa precedute dal padre che porta Gesù. Le altre otto rimangono alloggiate nella casa della Maria, dove finalmente hanno potuto recarsi. In casa, grazie a Dio, nessun danno; il S. Martino è in fiamme"⁽¹³⁾.

Passata la guerra la casa tornò ad essere ospitale luogo di ritrovo estivo dei religiosi fino agli inizi degli anni '70 quando venne chiuso il seminario minore di Monza e la casa diventò sede di villeggiatura per i padri anziani della provincia e per i campi estivi organizzati dalle nostre parrocchie, soprattutto di Legnano e di Parma.

Eremo S. Maria del Monte Carmelo 1990

Siamo ad oggi, ad una storia che è ancora tutta da scrivere ma che affonda le sue radici proprio in queste terre. A Cuasso al Monte, infatti, dal 1655 al 1798, i religiosi carmelitani della nostra provincia ebbero il loro eremo o deserto, come si chiamava allora, che in seguito alle soppressioni napoleoniche venne comprato dal conte Tullio Dandolo di Varese e poi, all'inizio del XX secolo riscattato da padre Gerardo Beccaro per farne la sede della colonia agricola estiva del suo ospizio milanese. Nel 1918 venne acquistato dalla Croce Rossa Italiana per creare un sanatorio destinato ad accogliere i militari tubercolotici reduci della Prima Guerra Mondiale. Il sanatorio venne infine, nel 1971, eretto in ente ospedaliero⁽¹⁴⁾.

Dopo quattro anni di lavori di ristrutturazione che hanno reso la casa più grande e nuovamente agibile, è iniziata una nuova fase di vita. Eremo è una parola impegnativa, fa venire in mente qualcosa di isolato, di separato dal mondo, a volte di esclusivo / escludente... eppure l'eremo, nella tradizione carmelitana, non è il luogo della fuga dal mondo, bensì il tempo – sempre a termine – in cui si cerca di ritrovare il senso di quanto si è vissuto, in cui si indagano le chiavi di lettura del presente e della vita per capire dove e come vivere oggi da figli di Dio, è quel luogo-spazio di confine che permette di recuperare una giusta distanza da sé e dalle cose per poterle meglio comprendere.

(13) Milano, Archivio delle Carmelitane Scalze, *Cronaca*.

(14) Per note storiche più diffuse, rimando a A. MOSCONI, *Il deserto di Cuasso al Monte. Cenni storici*, Edizioni del Comitato CRI, Milano, 1962, e a G. BUZZI, *Il santo deserto sopra Cuasso: il profumo del Carmelo*, Editrice "Casa nostra" Pro Arcisate, Arcisate 1992.

Simbologie della medicina nel portale del Tempio di Duno

Il Tempio Votivo dei Medici d'Italia è un edificio sacro strettamente legato alla figura di un sacerdote illuminato: don Carlo Cambiano. Lasciare la chiesa della Consolata di Torino, una basilica molto venerata dai torinesi, per uno sperduto paesino della Valcuvia, non deve essere stata per don Carlo una scelta facile. Con molta probabilità nella sua mente, capace di vedere di là dal presente e di generare, contemporaneamente, vulcaniche idee, si erano già abbozzati ambiziosi progetti.

Pochi giorni dopo il suo arrivo a Duno, il giovane sacerdote annota nel *Libro Cronicus*:

[...] È facile immaginare quale enorme differenza trovai dalla mia cara Diocesi di Torino, a questo piccolo paese sperduto tra i monti che mi apriva però un mare magnum di apostolato. Intesi che forte era la mia responsabilità e che la Provvidenza mi assegnava un grande lavoro da compiersi in un terreno che occorreva dissodare con dolori e sacrifici per renderlo atto a ricevere la divina semente⁽¹⁾.

Con don Cambiano, il cui animo conserverà nel tempo un invidiabile ardore giovanile, il paese rifiorisce a nuova vita non solo religiosa, ma, soprattutto, sociale ed economica. Il primario obiettivo di questo vicario è che Duno abbia una notorietà duratura nel tempo, quella che lui chiama *un destino di rinomanza*.

Il suo impegno spazia dalla conservazione e valorizzazione dell'oratorio di S. Martino in Culmine, al miglioramento delle condizioni di vita dei suoi parrocchiani e alla loro formazione culturale, alla costruzione di edifici sacri. Per sostenere economicamente le innumerevoli attività percorre la strada della produzione di opere letterarie: scrive la *Monografia di Duno* e *Il Figlio del Tri-*

(1) Archivio Parrocchiale di Duno, *Cronaca della Parrocchia di Duno dal 1899*.

buno ovvero la storia della vita di S. Martino e della chiesa a lui dedicata sull'omonimo monte. Poi è la volta di *Medicus*.

Medicus è un libro che nasce da una storia curiosa. A Duno vanno a villeggiare, negli anni trenta, alcune famiglie di un comune del pavese, Garlasco, cui, spesso, si uniscono il parroco e un sacerdote, tale don Giuseppe Sampietro, uomo di ragguardevole cultura, di carattere schivo che ama dissertare con don Carlo su vari argomenti. È nel corso di uno di questi incontri in cui si discute di medicina, argomento per il quale don Carlo nutre un certo interesse⁽²⁾, che don Giuseppe parla della sua ricerca di massime e di aforismi inerenti all'arte medica. Il manoscritto viene recapitato a don Cambiano il 24 ottobre 1937.

Il regalo di don Giuseppe, la stima e l'apprezzamento per il medico condotto Salvatore Giuffrida, che, fino alla morte avvenuta nel 1934, con abnegazione, viaggia per la Valcuvia, giorno e notte, per sovvenire ai bisogni dei suoi pazienti⁽³⁾, la consapevolezza e l'orgoglio di essere medico delle anime maturano nel prelado una grande e profonda venerazione per i medici.

Di lui scriveva il giornalista Giovanni Cenzato:

[...] *Per questo sacerdote il medico è un eroe, è l'uomo che cerca di allontanare dai suoi simili la vittoria di quell'eterna vincitrice di tutti che è la morte. In questa sua opera nobilissima, il medico viene soccorso dalla scienza. Ma la scienza, ad un certo momento, si arresta. Allora può soccorrere la Fede*⁽⁴⁾.

I libri *Medicus* e *Medicus bilinguis*⁽⁵⁾ (voluto perché il testo fosse accessibile anche a coloro che non avevano familiarità con la lingua latina) sono un dono di un dono per un dono: un dono, il dono di don Carlo Cambiano, di un dono, il lavoro di ricerca e di raccolta dell'amico sacerdote, per un dono "pro erigenda chiesa succursale di Duno" che don Carlo non esiterà a dedicare ai Medici d'Italia.

[...] *Febbraio 1937. È già pronto nel mio cervello un artistico progetto [...] e attendo la benedizione di Dio e l'aiuto dei buoni per riuscire nella desideratissima impresa benefica!*⁽⁶⁾.

(2) Testimonianza di Cesara Tibiletti, nipote di don Carlo Cambiano.

(3) A Duno, il giovedì, è adibita ad ambulatorio la sala di Villa Malcotti utilizzata come casa parrocchiale: Martina Malcotti, colei che ha voluto e sostenuto il trasferimento da Torino a Duno di don Cambiano e grande benefattrice della comunità dunese, veste i panni di infermiera e trasforma il divano di casa in lettino ambulatoriale.

(4) G. CENZATO, *Piccolo mondo provinciale*, prefazione di Renato Simoni, copertina e tavole di Michele Cascella, Editore Ulrico Hoepli, Milano 1946, p. 276. Il giornalista Cenzato, grande estimatore di don Cambiano, si prodiga con i suoi scritti a valorizzare e a diffondere l'opera del sacerdote dunese.

(5) C. CAMBIANO, *Medicus*, Tipografia dell'Addolorata, Varese 1938; *Medicus bilinguis*, Tipografia dell'Addolorata, Varese 1938.

(6) Archivio Parrocchiale di Duno, *Cronaca della Parrocchia di Duno dal 1899*.



Portale del Tempio di Duno.

Nonostante un iter progettuale intercalato da difficoltà e contrattempi, il 25 agosto 1938, viene celebrata la consacrazione del Tempio Votivo dei Medici d'Italia.

Si tratta di una costruzione che, seppur imponente, ben si integra con la pulizia, la semplicità e la fluidità delle sue linee architettoniche, con le case rurali che si stringono attorno. Anche le decorazioni interne sono improntate alla semplicità, seppur impreziosite da marmi. Gli unici vezzi sono rappresentati dalla singolare Via Crucis, composta di quadri in ceramica interpretativi della passione di Cristo, magnificamente palesata attraverso l'espressività dei volti scolpiti, e dal bassorilievo di legno raffigurante la Madonna del Rosario con il Bambino in braccio.

Con la visita al Tempio del 25 settembre 1938 di medici lombardi dell'Associazione Medici Italiani Artisti, guidati dal dottor Nando Bennati (medico, giornalista, scrittore, poeta, musicista che tanto si prodigherà per la valorizzazione del luogo sacro, anche attraverso il giornale *Pensiero medico* che lui dirige), principia il lungo sodalizio con i medici artisti che, nel tempo impreziosiranno, con le loro opere, il Santuario. La collaborazione continuerà con il successore di don Cambiano, don Ernesto Tentori, che seguirà le orme di chi l'ha preceduto con la stessa caparbia e con gli stessi intendimenti.

Sono opere:

- del pittore dottor Enrico Less di Trento le tele dei quattro Evangelisti;
- dello scultore professor Aldo Agosta le acquasantiere⁽⁷⁾;
- dello scultore dottor Cesare Scandola l'altorilievo bronzeo della Zona del Silenzio intitolato *L'Offerta*;
- dello scultore Enrico Magrini, medico condotto di Busnago, la porticina del tabernacolo, il busto di don Cambiano e il portale del Tempio.

Il dottor Fermo Giuseppe Terzi nel suo poemetto *Colleghi Medici a Duno*, scritto a ricordo della visita al Tempio effettuata nel giugno del 1949 da un gruppo di medici laureati a Pavia nel 1915 per ricordare i compagni di laurea scomparsi, congiunge il ricordo dei colleghi defunti e viventi, al riconoscimento dell'apostolato di don Cambiano e all'esaltazione delle opere da lui realizzate. Così si esprime a proposito dell'opera di Magrini:

*...E sarà fatto in bronzo il gran portale
per opra di un artista di talento,
da quarant'anni medico condotto,
la scienza a l'arte ad alternare intento.
Magrini Enrico è lo scultore dotto*

(7) Attualmente non c'è traccia di tali opere.

*di questa porta in cui la Medicina
antica e la moderna ha riprodotto.
La "Scienza" con l'"Analisi" vicina
e la "Memoria" trasse, da maestro,
sculte di su la valva di mancina,
e a la "Prudenza", sul battente destro,
e a "Sintesi" e "Coscienza" fece il volto,
da scienza ed arte ritraendo l'estro.*

Ho parlato di medico condotto, una categoria di medici di cui Magrini andava fiero, tanto da scrivere in una lettera del 12 settembre 1949, indirizzata al professor Di Natale,

[...] Se, come sarà necessario, verrà reso di pubblica ragione e il nome e la categoria cui appartiene il modellatore, prego sia posta bene in evidenza la mia condizione di medico CONDOTTO (dura, durissima qualifica) e che questo suo lavoro è una prova di attaccamento a quel corpo di professionisti, ai quali ritengo molto onore appartenere, lavoro che ha una sola innegabile qualità: l'affetto ai colleghi che coll'opera e colla vita hanno dato lustro e memoria alla professione⁽⁸⁾.

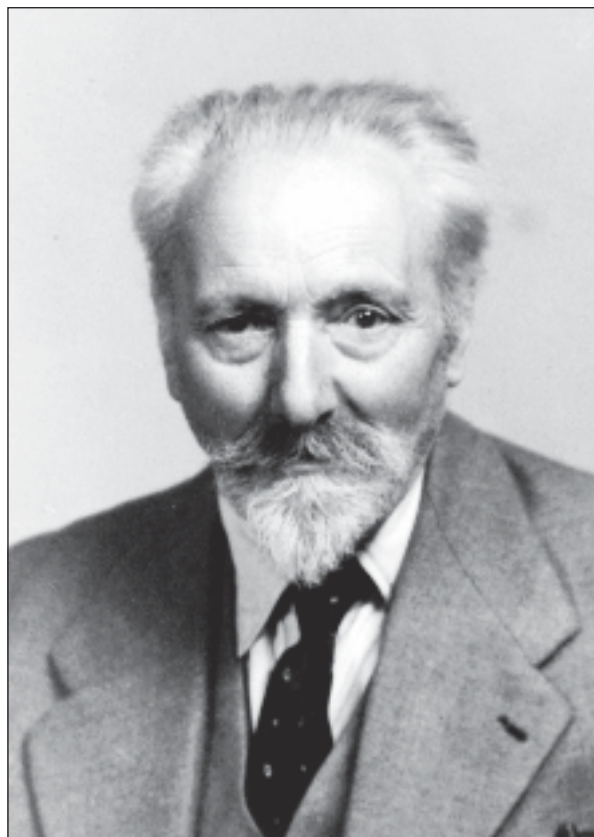
La sua umiltà, il suo sincero amore per la vita e per gli uomini, la positività dei suoi pensieri e dei suoi intenti gli hanno permesso di affrontare con animo sereno e distaccato, le ingenerosità di alcuni autorevoli colleghi che, ritenendo i medici condotti una sottoclasse dell'ordine medico e servendosi delle pagine del giornale *Pensiero medico*, hanno tentato di sminuire il valore dell'opera di Magrini.

Una casuale visita al Tempio nel 1948, un piacevole incontro con il rettore don Ernesto Tentori e il desiderio di esprimere il proprio compiacimento con qualcosa di tangibile, fanno pronunciare al medico la promessa di realizzare per il Tempio un portale di bronzo, promessa che si materializza esattamente un anno dopo.

Ad un gruppo di medici, ai quali è presentata in anteprima l'opera, lo scultore spiega la rappresentazione generale del portale.

[...] Malattie, pregiudizi e violenze sono la causa prima delle sventure, alle quali il genere umano è costretto a soggiacere. Ad eliminarle – nel limite del possibile – una casta di Uomini si è particolarmente dedicata alla cura e alla prevenzione di molte di tali sventure. Per secoli e secoli la scienza ha vissuto vagando incerta tra sintomi, cause ed effetti, confondendoli bene spesso gli uni con gli altri; sì che soltanto nell'ultimo secolo si è potuto lentamente raggiungere una certa sistemazione consolidando i principi

(8) Da *L'opera pregevole di un Medico Condotto per il Tempio di Duno*, in *Pensiero medico*, data presunta fine 1949 - inizio 1950.



Lo scultore Enrico Magrini.

scientifici. Ora il portale nella sua raffigurazione generale tenderebbe appunto a riassumere questo penoso cammino⁽⁹⁾.

Il portale è composto di due battenti, le valve, legati simbolicamente tra loro, nella parte superiore, da una palma: la vittoria della fede sulla morte nel suo percorso di sofferenza fisica e morale.

Ai lati della lussureggiante vegetazione della palma spiccano due angeli in volo, messaggeri di Dio, con corone d'alloro simbolo della pace che segue una vittoria, ma anche della purificazione e del potere terapeutico stimolante, antisettico e antinfiammatorio dell'essenza.

Ai piedi dell'albero sono raffigurati due eventi biblici: – a sinistra, il Samaritano che soccorre il viandante ferito tra l'indifferenza dei passanti che transitano poco

più a monte. La sofferenza e il dolore vengono leniti dall'amorevole e disinteressata assistenza, la stessa assistenza che presta il medico al paziente sofferente;

- a destra, Lazzaro che risorge a nuova vita con evidente commozione dei suoi familiari. Il miracolo divino assurge a conforto dell'Umanità.

Sottolinea Magrini che *a conforto dell'Umanità che soffre v'ha soltanto la presenza di Dio*⁽¹⁰⁾.

Affinché l'opera del medico sia proficua, occorre che avvenga l'interazione tra molteplici fattori. Il medico – e questo lo troviamo nel battente di sinistra per chi guarda – deve:

- 1) assolutamente e necessariamente possedere una conoscenza ed un'interio-

(9) Cfr. nota 4.

(10) Cfr. nota 4.



Formella raffigurante Fracastoro.

- rizzazione, serie ed approfondite, del sapere scientifico su cui si fonda la sua preparazione. (La statuetta della SCIENZA, *Scientia hominum solatium*, è impersonata da una figura femminile che ascolta e apprende);
- 2) saper praticare il sequenziale e prioritario processo d'indagine dell'evento, l'ANALISI (*Analysis rerum investigatio*⁽¹¹⁾ è raffigurata da colei che ferma sulla carta le sue osservazioni e le sue considerazioni);
 - 3) saper vivificare le capacità mnemoniche acquisite con lo studio, con la conoscenza e con l'esperienza. (La MEMORIA, *Medici auxilium*, colei che fa tesoro di quanto appreso attraverso lo studio, è qui rappresentata da una giovane donna che si appoggia ad una pila di libri).

Scienza, Analisi e Memoria sono i fattori indispensabili per la formazione del medico.

(11) Le parole in latino, qui riportate tra parentesi, sono incise nel portale vicino alla relativa allegoria.

Sotto alle allegorie sono rappresentati i supporti della medicina antica:

- la TRIACA o TERIACA, un prodotto farmacologico composto di un innumerevole numero di ingredienti tra cui *carne di vipera*, elemento essenziale e poi, *rose rosse, cannella, mirra, incenso, pepe, oppio, genziana, anice, valeriana, sangue di tartaruga, caglio di daino, vino, miele*⁽¹²⁾, considerato, per lungo tempo, una panacea per tutti i mali, da antidoto a rimedio per cefalea, vertigini, asma, tosse, coliche dolori artritici, linfatismo.
- Il ROSPO (*Pro cancro bufo*), un animale da cui trarre un medicamento – secondo Enrico Magrini – utile nella cura del cancro. Numerose sono, nella medicina antica, le qualità terapeutiche attribuite al rospo.

[...] Secondo Dioscoride, la cenere di tre rospi bruciati vivi, mescolata a pece liquida o a miele guarirebbe dall'alopecia; il medico greco Sallustio Dionisio raccomanda di sospendere dei rospi per le zampe posteriori in modo che l'umore interno coli dalla bocca in un vaso di aceto bollente: così si ottiene un liquido che rafforzerebbe i denti vacillanti; per Plinio il Vecchio il fegato o il cuore di un rospo avvolto in una stoffa di color cinerino sarebbe un ottimo amuleto contro la febbre quartana. E secondo i medici del Cinquecento e dell'età Barocca, la cenere di rospo, sospesa al collo di una donna dai flussi mestruali irregolari, ne ristabilirebbe la normalità. E non è finita: questa polvere miracolosa arresterebbe le emorragie, guarirebbe dall'incontinenza dell'urina; bevuta, guarirebbe dall'idropisia; cosparsa sulla parte offesa da un morso avvelenato, succhierebbe il veleno; applicata alle piante dei piedi, sarebbe un rimedio contro le febbri e i disturbi cardiaci. E infine la sua pelle, disseccata e applicata sulla carne di un appestato, attrarrebbe a sé il morbo pestilenziale⁽¹³⁾.

- La GIRAFFA (*camalopardalis lac*) di cui è apprezzato il latte.
- La MANDRAGORA (*mandragoras*), pianta ricercatissima per sopire il dolore⁽¹⁴⁾.
- Il CERVO (*cervi cornua*) di cui si utilizzano come medicamento le corna, il midollo e la carne che fa passare la febbre⁽¹⁵⁾.
- La SERPE (*viperina caro*, carne di vipera o di serpente) *ingrediente indispensabile per ogni farmaco che si rispetti*, utile anche come rimedio per la calvizie, per l'ittero dei bambini, per le infiammazioni di pelle e gola. Il serpente è anche simbolo dell'arte farmaceutica.

Nella Zona del silenzio, posta di fianco al Tempio, è cementato, su un arco

(12) A. RAITANO, *Magie & "secreti" dei serpenti*, Edizioni Fondazione Marino Golinelli, Bologna 2000, pp. 73-79.

(13) A. CATTABIANI, *Bestiario. Dialoghi sugli animali simbolici*, Editoriale Nuova, Novara 1984, pp. 100-101.

(14) Le parole scritte in corsivo, nella spiegazione dell'allegoria, sono espressioni dello scultore Enrico Magrini.

(15) H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 1991, pp. 110-111.

del portico, un ovale di marmo, un tempo decoro dell'arengario, in cui è raffigurata una croce attorno alla quale si attorciglia la coda di un serpente intento a bere da una coppa, simbolo della "Farmaceuti Italia", la società chimico-farmaceutica che ha elargito somme cospicue a favore del Tempio. Anche l'Ordine dei Medici Chirurghi e degli Odontoiatri della Provincia di Varese ha come simbolo un serpente attorcigliato attorno ad un bastone.

- L'ELEFANTE (*elephantis iecur*) le cui virtù miracolose sono contenute nel fegato.
- Il LIOCORNO⁽¹⁶⁾ (*monocerotis cornu*) animale ferocissimo che assicura con la sua presenza la innocuità dei cibi da qualsiasi veleno e che nella raffigurazione si appoggia a una vergine ritrovando pace e mansuetudine. Hanno proprietà terapeutiche il suo corno e il suo cuore.
- FRACASTORO, (*De contagio et curatione* 1546), un medico eclettico ovvero astronomo, poeta e filosofo sostenitore della contagiosità di alcune malattie, precursore della moderna batteriologia.
- L'IMPICCATO (*patibulati ossa*) le cui ossa triturate e immesse nel riso danno particolare vigore all'ammalato.
- L'entrealis CLISMA che libera l'ammalato da gravi occlusioni intestinali, che purifica dalle impurità.
- L'ALCHIMIA che sintetizza il concetto dell'opera medica. Nel tempo l'alchimia si è prodigata per produrre dei medicamenti che fossero in grado di guarire ogni malattia o, perlomeno, di rendere la malattia più accettabile e sostenibile.

Nel portale di destra lo scultore suggerisce al medico, perché svolga al meglio la propria professione o meglio la propria missione, di essere guidato dalla COSCIENZA (*Conscentia aegris salus*, raffigurata da una giovane donna intenta ad ascoltare), di esercitare, dopo aver indagato sulle varie sintomatologie di un paziente, la facoltà di SINTESI (*Corpororum effectrix*, raffigurata da colei che ha stilato una diagnosi), e di procedere con molta PRUDENZA (*Therapiae gubernator*, raffigurata da una donna che sostiene sulle braccia, in posizione prona, un bimbo sofferente) sia nella fase del pensiero sia in quella dell'intervento operativo.

Nelle colonne sottostanti sono rappresentate le specialità della medicina moderna:

(16) Il liocorno è un animale leggendario il cui corpo si compone di elementi appartenenti ad altri animali. È simbolo di purezza e di forza.

Da G. HEINZ-MOHR, *Lessico di iconografia cristiana*, Istituto di propaganda libraria, Milano 1995, pp. 204-205.

[...] Plinio gli attribuì il corpo di un cavallo, la testa di un cervo, il piede di un elefante, il grugno di un maiale selvatico e un corno nero lungo due braccia sbucante dalla fronte, sotto il quale cresceva una pietra di carbonchio che guariva ogni ferita toccata e indicò come farmaco anche il cuore di questo animale.

- la medicina generale (*il medico in atteggiamento di allontanare da una sup-plice, con gesto ieratico, la morte che vorrebbe ghermirla*);
- l'oculistica (*il medico è intento a conservare il supremo dono della vista*);
- l'otoiatria, *Vox afona* (*il medico analizza l'udito del paziente*);
- l'odontoiatria (*il medico sta compiendo un' avulsione dentaria*);
- la batteriologia (*tra microbi, fermenti e muffe va cercando il medico nuove risorse terapeutiche*);
- la chirurgia (*il chirurgo sta liberando il paziente dalla "materia peccans"*);
- la dermatologia, *Job* (*Il povero Giobbe – emblema vivente di ogni sofferenza – seduto su poca paglia, sopporta con esemplare rassegnazione i patimenti materiali e morali dell'isolamento cui venivano sottoposti i malati fuggiti da tutti*);
- la neurologia (*il neurologo sta applicando l'elettroschoc ad uno schizofrenico per provocare una remissione dei sintomi*);
- la medicina militare (*un medico accoglie e soccorre un soldato ferito*);
- l'ostetricia (*una donna ha appena partorito con l'aiuto di una ostetrica. La spiga, che la sovrasta, è un augurio di abbondanza e di fecondità*);
- la pediatria (*un bimbo dorme tranquillo su un tappeto d'erba, vegliato da fiori di camomilla, che gli assicurano un sonno rilassante e di fiordaliso che mantengono efficiente il suo intestino*);



Formella raffigurante la Pediatria.



Formella raffigurante la Fitoterapia.

- la fitoterapia che può essere considerata il primo tipo di terapia da cui si sono poi sviluppate le altre; si è fatto e si fa ricorso alle sostanze vegetali soprattutto nell'autocura domestica, anche affiancandole alle medicine di sintesi. Tra le erbe rappresentate sono riconoscibili la primula, che ha proprietà antispasmodiche e calmanti, e il cardo che possiede principi attivi ed efficaci per l'apparato cardio-vascolare.

Una conchiglia, simbolo di rinascita, è scolpita sotto ad ognuna delle sei allegorie. Nelle due parti dello zoccolo del portale sono racchiusi due medaglioni: a sinistra una madre in pianto (*luctu mater*), a destra tre putti che allontanano (*arcent*) la nube dei morbi deleteri. Questo gesto vuole essere l'augurio di poter giungere *al completo benessere della stirpe attraverso una saggia prevenzione. Il motto "Arcent" (tengono lontano) spiega il concetto cui si è ispirato l'autore.*

Il portale, fuso presso la Fonderia d'arte Battaglia di Milano con un costo di un milione di lire e inaugurato il 2 luglio 1950, dopo il furto sacrilego di tre statuette perpetrato lo scorso anno, speriamo possa ritrovare presto il suo antico splendore.

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



ARTICOLI PER SERVIZI DA CAFFÈ, THE, COLAZIONE LEGGERI

Servizio forma "Porcellana"



Servizio forma "Bari"



Credenze popolari, salute e religiosità in Valcuvia

Gli scritti che trattano di credenze popolari, salute e religiosità, legate alla nostra valle sono per di più solo citazioni, richiami che ho ritrovato qua e là. Alcune righe tratte da un romanzo, intitolato *In Valcuvia*, scene della vita nell'Alta Lombardia, opera letteraria di tal Rodolfo Paravicini, villeggiante in Valcuvia a fine 800 con la famiglia (imparentata con i Maggi di Cuvio)⁽¹⁾, servono quale inizio.

Romanzo di tipo "storico" a sfondo romantico-sentimentale ambientato – come si usava a quel tempo – in un preciso spazio e luogo, nel nostro caso, la Valcuvia appunto. Prima edizione nel 1880 poi successive e fortunate ristampe (soprattutto nell'Ottocento) e poi altra a cura della Pro Loco di Cuvio nel 1964 (curata e prefata da Aldo Roncari, morto pochi giorni fa, e di lui ricordo qui anche gli scritti letterari di ambientazione valcuviana...). Vi leggiamo dunque con riferimento a Giacomo, il cosiddetto "Resgioeu" che abitava a Comacchio di Cuvio, uno dei personaggi principali, "Giacomo ha un ricettario suo proprio per ogni sorta di mali, e manda in pace il medico, che ride di lui. Per esempio, volendo far crescere il latte alle balie, ordina loro della raschiatura di zoccolo d'asino bruciata e polverizzata, la quale poi, anche, se bevuta in due cucchiaini d'acqua, sana dalla epilessia. Le scorticature ai piedi le guariva con cenere di scarpe vecchie. Sette cimici (perdonino, le gentili lettrici) sette cimici (proprio sette!) chiuse nelle bucce di fave e inghiottite, guarivano dalla febbre quartana. La carne di vipera cotta, schiariva la vista. La cenere dell'unghia di capra mista all'olio, faceva crescere i capelli. L'odore di bruciato delle suole vecchie, scacciava le bisce dalla casa. La teriaca, tanto in uso ai suoi giorni, si faceva col veleno delle vipere e colle vipere stesse, e via via...".

(1) G. POZZI, V. ARRIGONI, Due scrittori per la Valcuvia nell'800, Rodolfo Paravicini e Achille Jemoli, in *Terra e gente*, 4, 1996/1997.

La teriaca è il noto antidoto contro i veleni, ben noto in quei tempi e molto indagato in letteratura non solo scientifica, da moltissimo tempo.

Dove traesse il nostro “Resgioeu Giacomo” queste certezze mediche ce lo spiega subito dopo il nostro scrittore, spiegandoci come queste tradizioni potessero prendere piede anche in Valcuvia: “Del resto non si creda che fosse tutta ignoranza sua. Queste belle ed efficaci ricette egli avrà risapute dai nonni, i quali, dal canto loro, potevano addurre in prova della serietà delle stesse, un grosso volume, raro oggidì e stampato a Venezia nel 1568, ricco di illustrazioni, intitolato: Discorsi di M. Pietro Mattioli medico Senese, intorno a Dioscoride, sul quale grosso volume queste ricette sono stampate, insieme a cento altre corbellerie, ritenute allora tanti specifici, come oggidì il chinino per le febbri intermittenti, e il mercurio per le malattie celtiche”.

Qualche riga dopo il nostro scrittore ottocentesco cita anche Cassano Valcuvia. Infatti si legge “Nei casi gravi andava a consultarsi, da un eremita, che viveva presso l’Oratorio di S. Giuseppe sopra Cassano; al quale Oratorio conduce, ancora oggidì, una bellissima via sparsa di tabernacoli e di ancone e accanto al quale viveva quel solitario colle elemosine di molti poveretti, che, non avendo quasi tanto pane da sfamarsi, ne trovano poi da approfondire a questi malati di mente”.

Bella dunque questa descrizione dell’eremo di S. Giuseppe, ancor oggi quella via è così. Poco simpatico invece il lapidario giudizio sugli “eremiti” che nell’Ottocento sappiamo essere ancora presenti, retaggio di antiche consuetudini, in vari luoghi della Valcuvia e non solo.

Eremiti, per lo più religiosi, spesso “di dubbia reputazione”, non solo quindi semplici custodi o cappellani di una chiesa ma anche punto di riferimento per la devozione e la consultazione – potremmo quasi ritenerli degli assistenti sociali o forse dei “moderni santoni” – anche perché le malattie erano interpretate come punizioni divine e quindi le cure dei religiosi erano quelle adatte a liberare dal peccato e, di conseguenza, dalla malattia.

Eremiti erano presenti in molte località valcuviane e non solo in quelle mete di pellegrinaggi. Documentata fin da tempi antichi la presenza di eremiti a S. Clemente sopra Caravate fin dai tempi di S. Carlo Borromeo⁽²⁾, a S. Antonio

(2) P. ASTINI MIRAVALLE, San Clemente sul monte di Sangiano, in *Rivista della Società Storica Varesina*, fasc. XII, 1975, pp. 37-40.

sul Monte di Nasca fin dal 1283⁽³⁾, a Laveno dove stava tal Fra Giacinto “Eremita di nazione bolognese d’anni ottanta in circa” morto lì il 1 aprile 1738⁽⁴⁾, a S. Gottardo (meglio noto come S. Anna) di Cuveglio, a S. Quirico di Brenta, a S. Pietro di Gemonio. Alle cronache ed ai documenti passano però soprattutto gli esempi e gli aspetti negativi; è quasi inevitabile, perché come recita un antico proverbio (credo cinese) “fa più rumore un ramo spezzato che cade che un intera foresta che cresce!!!...”.

Ma questo di Cassano sembra essere stato proprio l’ultimo eremita della nostra zona a dar retta a quanto scrive il gemoniese, Achille Jemoli, pure lui – come il Parravicini agnostico ed illuminista – che nella sua “corografia” sulla Valcuvia edita nel 1876⁽⁵⁾ scrive: “Unito al cennato Oratorio – la chiesetta di S. Giuseppe sul colle omonimo – avvi un abituro nel quale non molti anni addietro viveva nell’infingardaggine e nell’ozio un Eremita mantenuto e protetto dall’ignoranza del popolo”.

Non solo questi eremiti ma anche altri personaggi di riferimento nelle comunità consigliavano rimedi situati a metà tra farmacologia di tipo tradizionale e credenza religiosa. Cito ad esempio la masticazione del tabacco o il tener in bocca chiodi di garofano per curare il mal di denti, per le emorroidi e le varici si consigliavano le castagne d’India ...ma da tenere in tasca, tipo amuleto... Poi le muffe e le ragnatele bagnate con l’aceto erano consigliate per tagli e ferite varie. Per tosse e raffreddore, in genere per l’influenza si consigliava un infuso di malva e di menta, e se c’erano anche catarro e bronchite si doveva ricorrere alla polentina di linosa applicata calda al petto. Per problemi di vescica si consigliava un infuso con asparago selvatico, cipolle e graminia...⁽⁶⁾.

A impetrare protezione divina ci si rivolgeva a particolari santi che avevano un loro luogo privilegiato in santuari o chiese per di più sparse sui monti, meta dunque di pellegrinaggi cosiddetti “devozionali”. Ci si andava, spesso con gran fatica e con lunghi viaggi, per implorare grazie, chiedere protezione.

(3) P. FRIGERIO e P.G. PISONI, Eremiti di buoni e di dubbi costumi, in *Verbanus*, 5, 1984, p. 294.

(4) E. CAZZANI, Archivio parrocchiale dei santi Giacomo e Filippo apostoli in Laveno, 1976.

(5) JEMOLI, Achille (1809-1889). Appartenente alla importante famiglia gemoniese degli Jemoli, esponente di spicco della corrente riformatrice risorgimentale valcuviana. Scrive con lo pseudonimo di Michele Lajoli, anagramma del suo nome. Per la sua biografia cfr. G. POZZI e V. AR-RIGONI, cit. La sua corografia, Cenni corografici storici statistici della Valcuvia brevemente e liberamente esposti da Michele Lajoli, Milano, 1876 è stata ristampata a cura de La Corte dei Sofistici all’interno della pubblicazione *Pagine di storia della Valcuvia*, studi e cronache di una valle, ottobre 2001; ora anche sul sito archiviostoricovalcuvia.it.

(6) L. GIAVINI e A. GRAMPA, Madeguzzi e midisina, Magistero dei Bruscelli, Busto Arsizio 1992.

Dalla Valcuvia si andava soprattutto a Santa Maria del Monte, fin da prima che questo luogo fosse interessato dalle cappelle costruite dal Padre Aguggiari, a S. Antonio detto impropriamente da noi in Valcuvia, di Arcumeggia perchè per arrivarci si passava da Arcumeggia salendo dalle Marianne o da Vergobbio (S. Antonio è in realtà in territorio di Valtravaglia)..., a S. Martino in culmine, sopra Duno, a S. Clemente sopra Sangiano, passando da Caravate (situazione territoriale questa anomala e quindi oggetto di liti, essendo territorio geografico e catastale di Caravate, diocesi di Como, ma religiosamente di Milano essendo parrocchia di Leggiuno, poi di Sangiano). Si andava anche in località oggi poco conosciute, ad esempio alla chiesa parrocchiale di S. Andrea di Cocquio Trevisago.

Conservato nell'archivio parrocchiale di Cabiaglio, un registro dei morti si riporta in buon latino questo episodio: è il 10 febbraio 1655, il parroco di Cabiaglio attesta la morte di tal Giacomo Arioli morto (a 55 anni) davanti all'immagine della beata Vergine venerata nella chiesa di Sant'Andrea (oggi frazione di Cocquio Trevisago) dove era stato portato in barella da parenti e compaesani su un percorso di oltre tre miglia, che non era proprio una passeggiata... Dopo il percorso di andata con l'ammalato sulle spalle, quelli di Cabiaglio avevano dovuto sorbirsi il viaggio di ritorno portandoselo, sempre sulle spalle, ma morto. Evidentemente la credenza religiosa che quella Madonna di Sant'Andrea potesse far miracoli non aveva funzionato, almeno in questo caso⁽⁷⁾.

E che non fosse proprio una passeggiata il percorso da Cabiaglio a quella chiesa, almeno allora – per di più con una barella in spalla con un ammalato grave o moribondo – ce lo testimonia il fatto che, due secoli dopo, quando i maggiorenti della città di Varese troppo compromessosi con Garibaldi e con gli entusiasmi risorgimentali, debbono abbandonare Varese e rifugiarsi in luogo sicuro e poco accessibile si ritirano, paventando il ritorno degli austriaci, proprio a Cabiaglio, ritenuto appunto “quasi inaccessibile”.

Altro luogo meta di pellegrinaggi o comunque di devozione per impetrare grazie e miracoli era la Santa Casa di Loreto in quel di Cavona che una tradizione, basata su un documento redatto in periodo ottocentesco e recita: *“Infierendo la peste nera anche in questo comune, l'illustre Nobile Famiglia Botta esulò da Cavona pellegrinando e giunse a Loreto a visitare la Santa Casa dove la Vergine San-*

(7) G. PEREGALLI, A. RONCHINI, S. CONTINI e G. POZZI, Le fonti per una storia della devozione popolare, l'esempio dell'archivio parrocchiale di Cabiaglio tra XVI e XVII secolo, in *Un popolo una storia, segni ed immagini della devozione cristiana nel territorio varesino*, Catalogo mostra tenutasi a Varese nel 1992, pp. 11-22.



Etichette di medicine popolari in Valcuvia.

tissima ebbe l'annuncio dall'Angelo che doveva essere Madre di Nostro Signore Gesù Cristo. Ritornata in patria quale voto alla Santissima Vergine per il cessato morbo e rimasta unica superstite a tanto flagello (come è tradizione e come attesta il nome dato al paese Ca'-una innalzò questa Chiesa ad onore della Vergine SS. sotto il titolo di Maria Lauretana, fedele modello della S. Casa di Nazaret, come attestarono illustri personaggi che la visitarono...'"(8).

(8) G. Pozzi e V. Arrigoni, La santa casa di Loreto a Cavona, in *Madonna del Monte*, 8, gennaio 1993.

Dubito molto, anzi moltissimo, su questa “Ca’ - Una” da cui Cavona (la toponomastica è scienza spesso poco affidabile ed anche questo esempio ce lo dimostra) ma non dubito di questo Santuario, quale riferimento di devozione e di affidamento per l’ottenimento di grazie, soprattutto legate alla guarigione, come testimoniano i molti ex voto lì raccolti...

Questa chiesa di Cavona è legata anche alla presenza di una tal famiglia Botta, presente anche qui a Cavona fin da tempi antichi tanto che compare nel primo stato d’anime, del 1635⁽⁹⁾. Nella non lontana Luino si trovano presenze di questa famiglia Botta che con poche altre famiglie locali, può vantare l’uso di un sepolcro con tanto di lapide posto nella chiesa del Carmine a Luino; l’iscrizione recita “Fumus Botti sumus humus”, traducibile con “Fummo i Botta, ora siamo polvere”, sempreché ci sia stato un errore dello scalpellino nello scrivere “fumus” invece di “fuimus”. Il sepolcro è posto proprio in quella chiesa dei Carmelitani dell’antica osservanza fondata nel 1477-1478 dal beato laico (o Giacomo) Luini di probabile ma non certa nascita luinese ma invece con documentati periodi della sua vita passati nella valcuviana Caravate.

Alla sua morte, avvenuta verso il 1477, costui è sepolto nella chiesa di S. Pietro di Luino. In epoche recenti sono stati riesumati i suoi resti e nel suo sepolcro si è rinvenuta anche una medaglia recante su un verso l’immagine della Madonna di Loreto, in zona venerata soprattutto a Cavona.

Nei registri parrocchiali poi è rimasta traccia di qualche miracolo operato dal fraticello carmelitano. Uno in particolare avvenuto nel lontano 1610 ci interessa perché l’ex voto che ricorda quel miracolo risulta depositato “...in casa de S.ri Botta di Cavona”.

D’altra parte questi Botta non erano gli unici valcuviani ad essere devoti di questo fraticello visto che, all’incirca alla metà del cinquecento, il prevosto di Canonica di Valcuvia conservava devotamente la “bareta” del santo frate luinese o caravatese e la usava per agevolare i parti difficili ponendola sul capo delle partorienti in difficoltà⁽¹⁰⁾. Una particolarità dunque tutta valcuviana!

(9) Gli abitanti, in quell’anno 1635, erano 252. I Botta sono censiti in due famiglie, l’una con a capofamiglia Giacomo e altri cinque componenti e l’altra con a capo “Dominus Antonius filius quondam Gaudenzii” e composta anche da “Domina Feliciania eius uxor, Philippus eius frater), Angela Filia”. Quest’ultima famiglia è l’unica di quelle allora presenti a Cavona che poteva fregiarsi del titolo di “Dominus”, indice di una evidente agiatezza ed importanza ma non certo di nobiltà. Comunque poi in successivi documenti secenteschi qualcuno dei Botta compare quasi sempre nelle vicissitudine di questa chiesa. Stato d’anime allegato agli atti della Visita Pastorale che il Vescovo di Como, Mons. Lazzaro Carafino, compie in Valcuvia nel 1635.

(10) P. FRIGERIO, P.G. PISONI e S. MAZZA, L’antica parrocchiale di S. Pietro, Tipografia dell’Addolorata, Varese 1969 ed ancora P. FRIGERIO e P.G. PISONI, Per un inventario epigrafico, in Verbanus, 8, 1987, e P. FRIGERIO, Cronaca del Carmine, in Il Rondò, 1, Luino 1989.

A proposito di parti e gravidanze ricordo invece la tradizione popolare che attribuisce capacità di facilitare la procreazione al “Sass de Preja Buia “ di Sesto Calende mediante il semplice sfregamento della schiena della donna che vuol restare gravida ma anche che Ippocrate consiglia alla donna che vuol restare gravida di introdurre foglie di erba ruta nelle orecchie e nelle narici...⁽¹¹⁾.

L'erba ruta era anche però consigliata come rimedio per il mal'orecchi da introdurre come infuso nell'orecchio in alternativa ad altro curioso rimedio, lo spruzzo di latte di donna che essendo tiepido ed oleoso ammorbidiva il timpano infiammato.

E rimanendo sempre in questo campo viene attribuita a S. Giuseppe, ben noto protettore dei falegnami, una curiosa protezione anche alle balie; la mano destra di un falegname doveva toccare la mammella della donna che aveva problemi di allattamento. S. Giuseppe, falegname costruttore di croci, secondo tradizione, faceva evidentemente da scusante⁽¹²⁾.

Sempre a proposito di Canonica, dove aveva sede la Collegiata della Valcuvia e quindi la Pieve, ricordo l'attenzione che i Vescovi di Como avevano per quelle professioni che potevano indirizzare la gente sulle credenze popolari o deviarle verso probabili “eresie”. Ecco allora che nelle carte della visita pastorale di mons. Filippo Archinti, vescovo di Como dal 1595 al 1622⁽¹³⁾, troviamo l'invito a segnalare la “Nota de i Medici, Chirurghi o Barbieri, Notari, Maestri di scola, & se vi è donna ch'insegna, Librari, Pittori, Organisti, Musici, Ostetrici o Comari”. Da Canonica si risponde che ci sono due barbieri, un maestro di scuola e un organista, tal “Giulio Cesare ab Canonica”.

Ostetriche (“obstetrica approvata”) o mammana o comare le ritroviamo poi ampiamente documentate nei registri parrocchiali soprattutto nel Settecento e poi Ottocento quali assistenti al parto e con una attenzione particolare, visto che, essendo proprio le assistenti al parto, spesso difficoltoso (notoria l'alta mortalità del tempo) erano delegate anche ad amministrare il sacramento del battesimo anche in situazioni estreme.

Diffusissimo in pieno Ottocento, in tutta la Lombardia e quindi anche in Valcuvia, personalmente ne ho collazionato una decina di edizioni, un fortunato testo di religiosità applicata: “Manuale di Filotea del sacerdote milanese Giuseppe Riva penitenziere della metropolitana”; varie le edizioni a partire da prima della metà dell'800, tanto che quando l'autore muore nel 1876 questo

(11) E. RIVA, L'universo delle piante medicinali, trattato storico, botanico e farmacologico di 400 piante di tutto il mondo, Bassotti editore, Bassano 2001. Nell'Europa Centrale, nel Medioevo c'era uso nel giorno dell'Ascensione, di preparare corone di ruta da porre nelle tombe e negli altari... per poi conservarle in casa come talismani, tutto perché la forma a croce del fiore di ruta aveva significato come esorcismo contro gli spiriti malefici.

(12) L. GIANINI e A. GRAMPA, cit.

(13) Archivio Storico Diocesi di Como, cart. XX.



Pubblicità di un rimedio “popolare” in vendita nelle farmacie dell’alto varesotto (da *Corriere del Verbano*, 1911).



testo, davvero fortunato e diffusissimo, ha raggiunto le 22 edizioni; ed altre ce ne saranno ancor dopo.

Qualche nostra attuale devozione trova anche qui la sua testimonianza e spiegazione. Ad esempio il riferimento al culto di S. Lucia per il mal d’occhi (recente, almeno di qualche decennio fa la costruzione e l’intitolazione della chiesa di S. Lucia a Caravate, opera di architettura contemporanea dell’architetto Baldessari, citata in tutti i testi di architettura contemporanea ma assolutamente poco conosciuta da noi), di S. Biagio per il mal di gola (S. Biagio ben venerato soprattutto a Cittiglio sul colle con chiesetta romanica omonima, invocato contro mal di gola perché aveva guarito un bambino con un’esca di pesce confitta in gola, ma anche protettore di medici, scalpellini, pastori, agricoltori... Ricordo la benedizione della gola con due candele benedette praticata per tradizione anche in Valcuvia), di S. Rocco venerato per il collegamento con la peste (insieme però a S. Sebastiano e S. Cristoforo) in moltissimi luoghi della Valcuvia e Varesotto, anche perché una leggenda, abbastanza locale, lo vuole imprigionato, morto, nella vicina Angera (a Gemonio, in una formella del pulpito ligneo scolpito dal varesino Bernardino Castelli a fine Seicento lo si ricorda proprio in questa occasione); S. Rocco è anche ricordato come patrono di chirurghi, farmacisti, ma anche di becchini, viaggiatori.

Per il mal di denti si ricorda l’invocazione a S. Apollonia che, festeggiata il 9 febbraio, è anche patrona dei dentisti e rappresentata nell’iconografia con tenaglie e denti estratti⁽¹⁴⁾.

Altre invocazioni e preservazioni non sono di attualità, ma nell’Ottocento ed anche prima molto in voga tra la gente ed anche consigliate da questo don

(14) G. CAPPA BAVA e S. JACOMUZZI, *Del come riconoscere i santi*, Casa Editrice Sei, Torino 1989.

Riva. Le ricordo (spesso si tratta di santi o martiri oggi poco conosciuti se non addirittura sconosciuti): per essere preservati dai morsi delle vipere occorre invocare S. Paolo apostolo, contro la cecità bisogna invocare tal S. Pigmento, per la gotta S. Gregorio Magno, per i calcoli S. Liberio e S. Gottardo vescovo, per il mal di capo S. Pietro Martire e S. Asprene (chi sia S. Asprene non so dire ma ricordo come l'iconografia di S. Pietro Martire – cito per esempio quella in S. Pietro di Gemonio – lo vuole martirizzato con un gran colpo di roncola in testa), per la febbre terzana bisogna invocare tal S. Sigismondo martirizzato – sempre notizia dal Manuale di Filotea – nel 524, per le ernie S. Cattaldo, per le piaghe nelle gambe tal S. Pellegrino Laziosi, per la debolezza di stomaco S. Timoteo, discepolo di S. Paolo, per la raucedine di voce S. Bernardino da Siena (forse per via della sua forte predicazione che ha interessato anche la nostra zona), per le paralisi S. Servolo, mendicante a Roma.

Sempre dallo stesso testo ricaviamo alcuni santi protettori: patrono degli infermieri è S. Giovanni di Dio, istitutore del Fatebenefratelli, ed anche – ovviamente – S. Camillo de' Lellis, patrona delle levatrici e tal S. Sylva, mentre protettrice "per aver buon parto" è invece S. Anna madre di Maria Vergine (ma invocata anche dai moribondi oltre che dalle partorienti), culto ben presente in Valcuvia grazie alla chiesetta di S. Anna appunto, a Cuveglio sulla vecchia strada di Duno, che nell'Ottocento sostituisce l'antica denominazione di S. Gottardo⁽¹⁵⁾.

Patrono dei chirurghi è S. Sorore, fondatore dell'ospedale di Siena, ma da altre fonti troviamo quali patroni i Santi Cosma e Damiano, (sorella e fratello di origine araba, convertiti al cristianesimo, festa 26 settembre); patroni oltre che dei chirurghi anche dei medici, dentisti, farmacisti, levatrici, barbieri, ma anche delle città di Firenze e Praga, invocati anche contro il cimurro, rappresentati con attributi principali quali fiale e strumenti chirurgici, con attributi secondari vasi da farmacia⁽¹⁶⁾. In zona c'era una chiesa, a loro dedicata, a Monvalle, poi distrutta nel cinquecento all'incirca.

Non posso poi dimenticare la usanza settecentesca, collegata alla devozione per i santi protettori, cosiddetta dei "Bocconcini" che faceva credere che bastasse mangiare una immaginetta o santino di un santo, stampata su sottili foglietti, per guarire dalla malattia che quel santo aveva fama di proteggere⁽¹⁷⁾.

Solo nella tradizione, soprattutto in qualche testimonianza raccolta da anziani del paese, ma senza appoggio di documenti, ho raccolto il ricordo di

(15) G. POZZI e V. ARRIGONI, La chiesa di Sant'Anna di Cuveglio (già San Gottardo ai piedi del monte di Duno), testo di prossima pubblicazione.

(16) G. CAPPA BAVA e S. JACOMUZZI, cit.

(17) F. DI FERDINANDO, I malanni di Pietro, in *La Prealpina*, 8 ottobre 1996.

preghiere per guarire il fuoco di sant'Antonio (*herpes zoster*) ...o ancora la pratica per «segnare i vermi» con preghiere e formule, soprattutto affidate alle donne, pratica ben diffusa anche in altre regioni. Una preghiera "antinfarto" è invece documentata grazie al fatto che la recitavano frequentemente ben due papi, Benedetto XIII (Pietro Francesco Orsini eletto papa nel 1724) ed il suo successore Clemente XII (Lorenzo Corsini) che temevano la sincope e la recitavano "per impetrare da Dio la grazia di non morire di morte improvvisa"⁽¹⁸⁾.

In altri diversi luoghi di Lombardia si attuava il trasferimento del male ad un animale o ad una pianta o ad un particolare sasso. Pratica ben documentata anche per la Liguria. Ad esempio per la zona di Bergamo era prassi confinare i dolori reumatici nella mascella di un porco...⁽¹⁹⁾.

E a proposito di questo animale ricordo che S. Antonio è rappresentato nell'iconografia popolare con un maialino; iconografia da ricercare in un antico privilegio dell'ordine antoniano del 1095 in quanto i monaci allevavano i porci per ricavarne grasso e strutto per medicinali che usavano contro l'*herpes*; poi questo maialino diventa un simbolo per le cure proprio dell'*herpes*⁽²⁰⁾.

Ancora per chiudere un'altra citazione, questa volta più recente ed attuale, per un luogo inerente la Valcuvia, tratta da un romanzo di Piero Chiara, *Una spina nel cuore*⁽²¹⁾ dove in alcune frasi si ricorda il richiamo al perdono ed alla confessione dei peccati – la salute dell'anima, quindi –: "I grossi peccati li portavano al convento dei Padri Passionisti, che sorgeva su di un poggio al centro della valle...". Quel convento è quello di Caravate, dei Padri Passionisti, che può ora vantare cent'anni di vita e di attività in Valcuvia (dall'autunno 1904) e che è sempre stato punto di riferimento ben oltre la valle stessa, rivolgendosi infatti, com'era nelle iniziali intenzioni alle diocesi che proprio qui, trovano un punto di contatto; Caravate è infatti in diocesi di Como, ma al confine con quella di Milano, poco più in là, oltre il Lago Maggiore che è proprio a due passi, la diocesi di Novara e poco più su quella ticinese di Lugano e Locarno.

(18) F. DI FERDINANDO, cit.

(19) F. COUT, *Secrete formule di guarigione in uso in valle d'Aosta*, in Quaderni di cultura alpina, Aosta 1999.

(20) G. CAPPABAVA e S. JACOMUZZI, cit. Si ricorre a Sant'Antonio oltre che per l'*herpes zoster* (appunto fuoco di S. Antonio) anche contro la peste, lo scorbuto e per proteggere contro le insidie del demonio.

(21) P. CHIARA, *Una spina nel cuore*, Mondadori, Milano 1979.

Il Tempio di Duno tra passato e futuro

Procedo in modo un po' schematico, in modo da porre un indice delle questioni che mi sembrano più rilevanti in ordine alla ricompressione critica del significato etico, professionale e spirituale del Tempio di Duno.

Innanzitutto don Carlo Cambiano ha progettato questo tempio a partire dalla stima e dalla commozione intensa per la vicenda di dedizione dei medici nella guerra civile spagnola del '36-39. La sua idea non è dunque nata "in vitro", a tavolino, ma a partire da un'esperienza viva! Forse c'era alla spalle anche un'idea un po' eroica della medicina, che immediatamente non corrisponde ai nostri riferimenti mentali e formativi, anche se ci è evidente che la medicina "muore" e perde il suo senso senza una reale passione per l'uomo, per ogni uomo. Il tempio è frutto dunque di un contesto vitale molto forte e di una capacità di risonanza spirituale e morale di un uomo che ha saputo poi coinvolgere istituzioni e singole persone intorno al suo progetto.

Per comprendere il senso della medicina bisogna avere un senso alto dell'uomo e del suo valore, dunque non negoziabile e non mercificabile per nessuna ragione di scambio. Oggi forse più che di eroismo si può parlare di una dedizione del quotidiano. Questa però si scontra sempre più con una logica di aziendalizzazione, una logica che non sempre mette al primo posto il prendersi cura della persona, al di là delle dichiarazioni formali. Anche per questo non necessariamente sono i medici ad essere quelli che più valorizzano la medicina. Vedere la situazione dall'esterno forse aiuta a considerare la realtà con più serenità e profondità, anche se chiaramente con minore conoscenza della complessità del vissuto e delle problematiche. Don Carlo Cambiano è riuscito "dall'esterno" a vedere con lucidità il valore dell'impegno dei medici a servi-

(*) Assistente Spirituale dell'Università degli Studi dell'Insubria.

zio dell'uomo e dunque il tempio di Duno non va valorizzato solo dai medici, ma da tutti coloro che hanno a cuore il servizio che la medicina offre all'umanità. Anche per questo è importante che la gente sappia e conosca questo luogo, per troppi anni passato sotto silenzio.

In questo senso è molto importante l'appoggio locale e il riferimento al territorio. Con le iniziative che stiamo sviluppando, la Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università degli Studi dell'Insubria, l'Ordine dei Medici e Odontoiatri della Provincia di Varese, la Comunità Montana della Valcuvia, il Centro Pastorale Giovanni Paolo II "il Grande" dell'Università degli Studi dell'Insubria stanno lavorando insieme con un progetto sempre più condiviso e che può avere importanti e significativi sviluppi. D'altra parte sin dall'inizio c'è stato un riferimento al Vescovo di Como e alla Facoltà di Medicina di Pavia, ma ora il radicamento sta crescendo e questo non può che far bene al Tempio e dunque alla medicina.

Le iniziative che abbiamo rilanciato intorno al Tempio vanno nella linea del rafforzare la memoria e dunque l'identità della figura del medico. Festeggiare i neo laureati e insieme chi ha raggiunto il traguardo del cinquantesimo anno di vita consente di favorire un senso di appartenenza intergenerazionale che giova ai giovani perché dà loro futuro e spessore, ma anche a chi porta con sé il bagaglio di cinquant'anni di professione perché si evidenzia la dimensione della trasmissione del sapere e della continuità della professione medica. Inoltre i nuovi nomi iscritti nel Sacratio favoriscono – un po' come la goccia che scava la pietra – un lento, ma significativo custodire la memoria di uomini e donne a noi vicini che a motivo del servizio medico hanno dato o perso la vita. Memoria dunque che può favorire l'autocoscienza etica e spirituale. Perché ciò veramente cresca e si sviluppi è importante che possa esserci una frequentazione feriale più diffusa e che il Tempio di Duno non sia abitato solo nei giorni dei festeggiamenti istituzionali e canonici. Va favorito un venire al tempio in modo più abituale.

Il nostro tempo è quello del "nervosismo" e dell'agire tecnico. Un tempo in cui c'è molta più attenzione al "*facere*" (il risultato, il prodotto, l'esito) che all'"*agere*" (cosa ne è di me nell'azione compiuta). Abbiamo dunque bisogno in modo forte di tempi e luoghi che favoriscano l'integrazione simbolica della vita, per cui azioni e significati non vengano separati, ma ricompresi in modo il più possibile unitario. Il rito – tra le sue funzioni fondamentali – ha proprio quella di propiziare questa integrazione simbolica tra atti e senso, dunque tra "*agere*" e "*facere*", pena una dissociazione da sé e dalla propria identità e una crescente dimensione di nervosismo. Dunque l'Eucaristia che qui celebriamo non è solo un gesto devoto, ma scende nella profondità antropologica. Questo tema richiederebbe uno sviluppo molto ampio, ma non possiamo ora che accennarlo.

Il riferimento al Tempio chiede qualche precisazione etimologica. Dalla parola tempio deriva il termine contemplare ("*cum-templo*"), mentre chi sta fuori dal tempio è colui che è profano, cioè *pro-fanus*, dove *fanus* deriva da *fari* che significa parlare. L'in-fante è appunto colui che è il non-parlante. Il pro-fano è allora colui che sta di fronte alla Parola senza potervi accedere e la Parola apre alla dimensione contemplativa, appunto. Riferirsi dunque ad un Tempio significa "portare" la figura del medico a riferirsi all'ascolto della Parola, ascolto dunque del Dio vivente il cui volto coincide con quello di Gesù di Nazaret, il *logos*, la Parola fattasi carne per abitare definitivamente la temporalità dell'umano. E' proprio questo stare di fronte a questa Parola che può consentire al medico di rimodulare e riformulare le molte parole che è chiamato a dire. Parole che sono su un fronte funzionale (livello burocratico, organizzativo, giuridico, routinario), ma anche sul fronte più alto della comunicazione della verità con il paziente, del fissare un'alleanza terapeutica, del "consolare" con la propria professionalità. Queste parole hanno bisogno di un fondamento che è esattamente la Parola, proprio per non essere pro-fani.

Dicevamo che il Tempio ha bisogno di un radicamento territoriale. È però sempre più vero che grazie anche all'opera dell'Ordine dei Medici e Odontoiatri della provincia di Varese l'interesse sta diventando di livello nazionale. Questo non può che rallegrarci, perché questa nostra ricchezza locale vogliamo realmente condividerla e non certo appropriarcene in modo riduttivo e miope. Proprio in questo senso ritengo che si debba fare un passo ulteriore: il Tempio votivo dei Medici d'Italia diventi il Tempio votivo dei Medici d'Europa! Più precisamente propongo che il 25 agosto 2008, nel 70° anniversario della sua consacrazione, si organizzi un evento che collochi il Tempio sotto questa nuova egida. Non è un progetto velleitario, ma credo lo sviluppo di una vocazione che mentre deve farsi sempre più territoriale è chiamata ad aprirsi agli orizzonti più ampi che le sono consoni, dunque la dimensione europea. Non è anche questo un modo per ricomprendere le radici cristiane dell'Europa?

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



ARTICOLI PER SERVIZI DA CAFFÈ, THE, COLAZIONE, DESINÀ, ECC.

Servizio forma "Messina",



Servizio forma "Louis XV",



Tavola tratta dal *Catalogo degli articoli in porcellana opaca per uso domestico*, 1926.
Società Ceramica Italiana, Laveno Lago Maggiore.

Due omicidi in Valcuvia, visti dal criminologo

Nel secolo scorso la tranquillità della Valcuvia veniva scossa da due fatti di cronaca nera, più precisamente da due omicidi, che ebbero vasta risonanza nelle cronache giudiziarie dell'epoca, come attestano gli articoli da noi ritrovati sulla *Cronaca Prealpina* ed altri quotidiani, per proporre alcune riflessioni criminologiche.

Il primo omicidio, avvenne *"nella tranquilla e ridente Valcuvia"*⁽¹⁾, il 29 novembre 1907 sulla strada che porta da Azzio a Cuvio, all'altezza di Comacchio. *"La spaventosa tragedia di ieri sera in Valcuvia"*, venne riportata su due edizioni della *Cronaca Prealpina*, il 30 novembre 1907 e a febbraio 1908⁽²⁾. Le vittime furono il cinquantaseienne dottor Ercole De Vecchi, sposato e padre di cinque figli, originario di Pavia, medico *"assai conosciuto e stimato anche a Varese"*, titolare da ventidue anni ormai del vasto consorzio medico di Cuvio (che comprendeva inoltre Arcumeggia, Azzio, Cabiaglio, Casalzuigno, Cavona, Cuveglio, Duno, Orino e Vergobbio), e Luigi Valmaggia, un ragazzo di 14 anni.

Verso le 17.00 di quel giorno, il dottor De Vecchi tornava a casa dalle solite visite domiciliari in montagna, accompagnato da Luigi che guidava il calesse prestato dall'amico Biffi, proprietario del setificio di Cuvio. Arrivati in prossimità delle ultime case di Comacchio, sulla strada apparentemente deserta, venivano esplosi alcuni colpi di fucile, che uccidevano all'istante il giovinetto e ferivano gravemente, alla gola e al petto, il medico. Gli spari imbizzarrirono il cavallo che iniziò una folle corsa fino a Cuvio, dove il carabiniere Pietro Rai-

* Dipartimento di Medicina e Sanità Pubblica, Facoltà di Medicina e Chirurgia, Università degli Studi dell'Insubria.

(1) Nel riportare i due casi, al fine di rendere più viva la narrazione ed evidenziare l'impatto sul pubblico dei fatti, abbiamo fatto ampio uso delle parole utilizzate dai cronisti dell'epoca.

(2) Il fatto, oltre che su *La Prealpina*, è stato descritto in: G. POZZI, V. ARRIGONI, *Un altro pretore di Cuvio, in Il Rondò. Almanacco di Luino e dintorni per il 1996, 1995*, pp. 149-156.

teri, che si trovava sulla porta della Caserma dei Carabinieri, riusciva finalmente a fermarlo. Resosi subito conto della morte del ragazzo, cercava invano di prestare soccorso al medico ormai in fin di vita, che, prima di esalare l'ultimo respiro, riuscì però ancora a pronunciare il nome dell'omicida, che ben conosceva: Francesco Gasperini, muratore trentaquattrenne di Comacchio⁽³⁾, località formata da un *"piccolo gruppo di modeste e vecchie casette che dominano la strada e la valle"*, frazione di Cuvio.

Erano circa le 18.00, quando il carabiniere Raiteri, insieme al *"bravo brigadiere Liguri, milite valoroso ed avveduto"*, si recavano a casa del Gasperini che trovavano con i familiari in procinto di consumare una *"frugale"* cena, ma, mentre questi sedevano a tavola, Francesco *"passeggiava per la cucina con passo concitato: non aveva fame. Il viso stravolto, rivelava la tempesta che si scatenava nel suo animo"*. Alla vista dei militi, *"Gasperini diventa come una belva"* e, armato di coltello e rivoltella, si scagliava contro gli *"intrusi"*. Nella violenta colluttazione feriva l'oste, tale Ferdinando Ciglia, al ginocchio, nel frattempo giunto in soccorso dei *"bravi carabinieri"*, e il brigadiere Liguri alla spalla. A questo punto il Raiteri sparò un colpo di rivoltella ferendo il Gasperini alla nuca, che cadeva a terra: *"La lotta spaventosa è finita. Il Gasperini rantola sul pavimento chiazze di sangue, ma i militi lo raccolgono e lo adagiano su di un materasso fasciandogli la ferita. Il medico Giuffrida di Casalzuigno, chiamato sul posto, riservò ogni giudizio intorno al Gasperini"*. Si seppe di seguito, che il proiettile che lo aveva colpito, *"scivolò lungo la parte posteriore del cranio del Gasperini bucadogli solo la pelle, sicché questi, svanita la commozione cerebrale che l'aveva colto subito dopo la colluttazione, nel giorno susseguente al delitto, migliorò rapidamente e venne trasferito alle carceri di Varese. Qui rimase alcuni giorni in infermeria, dopo i quali apparve completamente guarito"*.

Il giorno dell'omicidio era stato visto appostarsi dietro ad una fontana sulla strada per la quale normalmente passava il dottor Salvatore Giuffrida, collega del De Vecchi, che però quel giorno non si vide, da cui l'ipotesi che l'omicida avesse dovuto cambiare bersaglio all'ultimo momento.

Le prime notizie su questo *"delitto sanguinoso e raccapricciante"* giungevano frammentarie e avevano sollevato nell'opinione pubblica un *"senso di sbigottimento e diremmo quasi, di terrore che si impadronisce dell'animo di ciascuno di noi"*: infatti, inizialmente nulla si sapeva circa il movente, ma da subito tali fatti *"lasciavano alquanto dubitare della normalità di mente"* del reo. Tale ipotesi trovava fondamento sia nelle testimonianze rese dalla gente del paese, secondo le quali l'omicida avrebbe da tempo covato un odio nei

(3) Francesco Gasparini era nato a Comacchio di Cuvio il 7 settembre 1873. Morì a Varese il 15 settembre 1949. Si ringrazia l'architetto Gianni Pozzi per la cortese informazione.



confronti dei medici e delle medicine, colpevoli di «*avergli avvelenato il sangue*», sia nella storia di vita pregressa del reo stesso. Un odio particolare sarebbe però rivolto al dottor De Vecchi, che due anni prima, dietro richiesta della famiglia Gasperini, aveva firmato un “*attestato per mandarlo in manicomio*”.

Il cronista aveva anche raccolto alcune notizie circa la biografia del Gasperini: viveva in una modesta “*casupola*”, insieme al padre, alla madre e ad un fratello, altri due fratelli e una sorella vivevano all'estero. Nel 1900, Francesco era emigrato a New York dove, per cinque anni, lavorò come muratore. Durante questa sua permanenza oltreoceano, però, la “*sua salute era andata scemando*”, ragion per cui ritornava a casa nella speranza di “*ritemprarsi*”. Probabilmente era stata la sua salute mentale che “*era andata scemando*”, in quanto amici e congiunti ebbero modo di “*osservare in lui certe stranezze*” tali da iniziare le pratiche per un ricovero in manicomio, pratica all'epoca firmata, appunto, dal dottor De Vecchi. Con il tempo le sue condizioni di salute sembravano però molto migliorate, tanto che il progetto del ricovero venne abbandonato e, nell'aprile del 1907, Gasperini tornò nuovamente in America. Vi rimase però soli due mesi e tornava a casa senza fornire alcuna spiegazione. Appariva quieto e sereno e il giorno stesso del fatto di sangue, come spesso faceva, era andato a caccia di uccelli fino nel pomeriggio, quando, solo un'ora prima del duplice omicidio, aveva mostrato fiero ad amici incontrati all'osteria il

suo bottino.

Trattenuto in carcere, si era comportato in modo tranquillo, come risulta dalle notizie riportate due mesi dopo il fatto di sangue: *“calmato il terribile impulso di mania sanguinaria che lo aveva colto nella sera del 29 novembre, tenne in carcere un contegno assai calmo e tranquillo. A detta degli alienisti anzi questa sua indifferenza strana dopo un fatto così grave, sarebbe la prova squisita dell'anormalità delle sue condizioni mentali [...] Il giudice avv. Cova si convinse però della necessità di far studiare il Gasperini da appositi specialisti per poter determinare qual è il suo grado di responsabilità [...] ha quindi disposto che venga inviato per qualche tempo in osservazione al Manicomio Criminale di Reggio Emilia”*, dove il Gasperini fu internato nel febbraio 1908. Non ci è dato sapere come la storia ebbe a concludersi, ma con ulteriori ricerche, ci proponiamo di reperire una eventuale perizia psichiatrica e scoprire che cosa ne è stato di Francesco Gasperini⁽⁴⁾.

Alle vittime vennero tributate solenni onoranze con discorso ufficiale tenuto dal cav. ing. Peregrini, «a nome della Valcuvia e dell'Amministrazione Provinciale»⁽⁵⁾. Oltre un anno dopo, nel dicembre 1908, il consorzio medico di Cuvio veniva assegnato a Salvatore Giuffrida⁽⁶⁾.

Al secondo fatto di cronaca nera, *“un fosco delitto”*, avvenuto nel 1953⁽⁷⁾, ci siamo avvicinati su suggerimento del professor Giuseppe Armocida che aveva raccolto molti anni fa le testimonianze di un osservatore del tempo. Tale reato potrebbe essere rubricato fra gli “omicidi in famiglia”, una “famiglia” molto particolare però, in quanto costituita dal Convento dei frati Passionisti di Santa Maria di Caravate, che oggi vanta cento anni di storia⁽⁸⁾. Al momento dei fatti, *“in tale struttura vi sono una quindicina di Padri e una trentina di giovani che frequentano gli studi necessari per poter giungere all'Ordine sacro. Vi sono*

(4) *Cronaca Prealpina*, 30 novembre 1907 e febbraio 1908.

(5) I solenni funerali si tennero a Cuvio il 2 dicembre 1907, dopo di che la salma del dottor De Vecchi veniva sepolta a Pavia nella tomba di famiglia.

(6) *La Prealpina* del 30 dicembre 1908: si tratta di un trafiletto che riporta il risultato della valutazione dei titoli per l'assegnazione del Consorzio medico lasciato vacante dopo la morte di De Vecchi. L'illustre prof. Scipione Riva Rocci, allora direttore dell'Ospedale Civico di Varese, e Presidente della commissione giudicatrice, designava Salvatore Giuffrida, peraltro unico candidato all'incarico, successore di De Vecchi.

(7) Le notizie riguardanti questi fatti sono tratte dalle pagine di cronaca de *La Prealpina* del 19, 20, 21, 23, 26 e 27 giugno e 7 e 8 novembre 1953.

(8) I Passionisti costituiscono una congregazione fondata da San Paolo della Croce (1694-1775), caratterizzata da una vita comunitaria basata sulla contemplazione, la solitudine, penitenza e vivendo sull'aiuto agli uomini, ricordando il sacrificio di Cristo sulla croce. I Passionisti giunsero a Caravate nel 1904 e, in quell'anno, veniva iniziata la costruzione del Convento, collocato accanto al Santuario di Santa Maria del Sasso. Il loro insediamento a Caravate costituiva la prima fondazione della congregazione passionista in Lombardia.

inoltre una quindicina di lavoratori addetti alle riparazioni della parte del fabbricato danneggiato da un recente incendio". La piccola e tranquilla comunità ricorda il 1953 come un anno terrificante: infatti, da aprile fino a giugno si susseguirono diversi episodi inquietanti, che culminavano e si conclusero con un omicidio.

Il 9 aprile una prima disgrazia colpiva il Convento: un incendio distrusse il tetto della primitiva ala del convento, la soffitta, le aule scolastiche e la biblioteca, provocando danni per milioni di lire dell'epoca, incendio allora attribuito ad un corto circuito. Poco tempo dopo giunse una prima lettera minatoria che annunciava altre gravi sciagure per la comunità, alla quale però nessuno diede molta importanza. Il 25 maggio, il fedele cane lupo, che faceva la guardia al convento, venne trovato morto *"stecchito"*. Due giorni dopo, il 27 maggio, sull'altare veniva trovata una seconda lettera intimidatoria con il seguente contenuto: *"Le ore sono contate per voi figli di sciuscià; è fallito il colpo di bruciarvi tutti: prima la prova del fuoco, poi il veleno al cane, il terzo tentativo non mancherà"*, lettera sigillata con la falce di morte e la contraffazione del simbolo di un Partito di estrema sinistra. Padre Mauro Pesce, il Superiore cui era indirizzata la missiva anonima, a questo punto, allertò i carabinieri. Seguirono poi due tentativi di avvelenamento collettivo che solo per la benevolenza della sorte non andarono ad effetto: il 10 giugno, il frate cuoco prima di servire il caffè in tavola decise, per precauzione, di assaggiarlo, venendo subito colto da violenti dolori addominali, ma, grazie all'immediato ricovero all'Ospedale di Cittiglio, riuscì a salvarsi. Il 14 giugno toccò al frate ortolano, che aveva assunto un caffè prudentemente diluito con molta acqua, ad andare incontro alla stessa sorte. Il Padre Superiore fece quindi esaminare la caffettiera, *"che emanava un odore fetente"*, da un laboratorio di analisi che vi rinvenne tracce di cianuro ed arsenicato di piombo. La polizia, a questo punto, decise di sorvegliare il convento, mischiando alcuni agenti in borghese fra i fedeli. Giunse una terza lettera anonima dal contenuto sempre più minaccioso: *"I giovani dovranno tutti morire per primi: poi seguiranno tutti gli altri"*. Il 18 giugno si consumò la tragedia: nel bosco attorno al convento, in località *"Belvedere"*, venne trovato il cadavere di Luigi Parma, zelante e volenteroso *"professo"*, stimato e amato da tutti per la profonda fede e bontà verso tutte le creature, con il cranio fracassato.

Dalla ricostruzione degli eventi risultava che, verso le 16.30, Luigi Parma si era recato con altri studenti nel bosco per studiare. Un compagno era ritornato in convento per prendere un vocabolario, ma quando tornò non trovò più il Parma, però non ci fece caso. Solo quando questi non si presentava per la cena, scattò l'allarme e iniziarono le ricerche. Ci fu una violenta pioggia, che *"ha annullato le orme dell'assassino"*, ma, alle 18.45, *"in località Belvedere da dove si domina la pittoresca vallata, veniva rintracciato il cadavere, con la nuca fracassata da un corpo contundente, del giovane di anni 20 Luigi Palma di Angelo, nato a San Damiano (Monza), studente presso il convento"*. Il corpo ven-

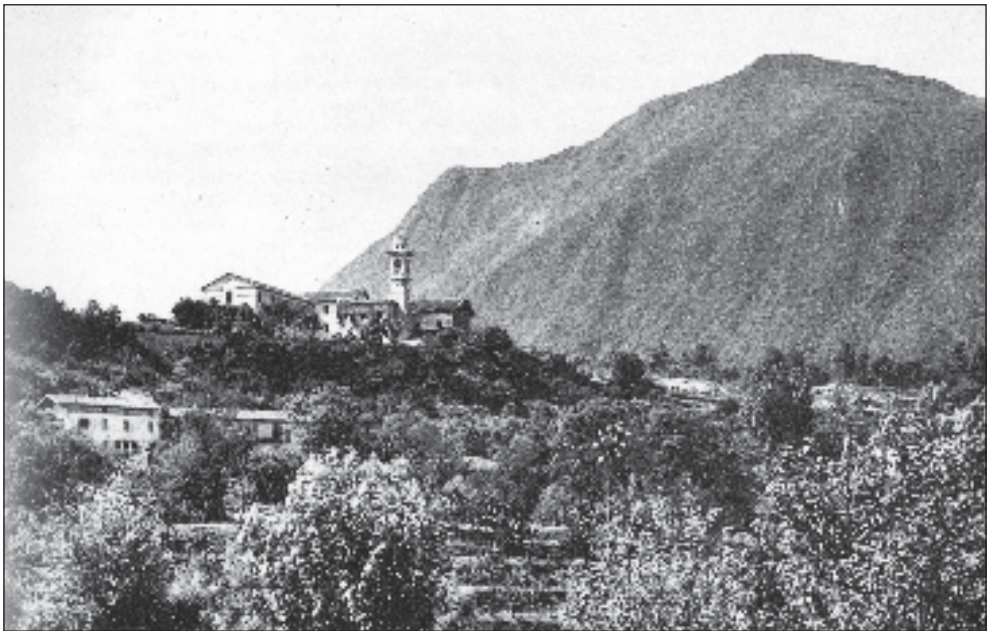
ne sottoposto ad autopsia dal professor Isalberti, al fine di stabilire se il numero delle lesioni rinvenute corrispondesse a quello dei colpi inferti ed accertare se il primo colpo sferrato fosse stato letale e se quindi gli altri colpivano la vittima già morta stramazzata a terra.

Al ritrovamento del cadavere, le Forze dell'Ordine iniziavano subito una meticolosa indagine. Le prime notizie filtravano però solo attraverso il "sentito dire", in quanto i *"Carabinieri si sono trincerati nel più assoluto mutismo, rimandando i giornalisti a quando avranno raccolto dati e notizie un po' chiare. [...]* Ogni strada al convento è ermeticamente chiusa. La sorveglianza dei carabinieri è rigorosa." Venivano scattate innumerevoli fotografie del luogo del delitto "per poter fornire agli atti processuali la più ampia documentazione possibile del delitto". Da subito esisteva però la certezza che il colpevole doveva essere tra coloro che avevano accesso al convento, ma, per oltre 30 ore, perizie calligrafiche, interrogatori sistematici e domande improvvise alle oltre sessanta persone, tra frati, novizi, personale di fatica e muratori, non avevano portato ad alcun risultato. Finalmente qualcuno degli inquirenti notò delle macchioline di sangue sulla tonaca di un altro novizio, Francesco Molteni, che, alla fine, confessò. *"Era stato il 'caso' a far soffermare l'attenzione su Francesco Molteni, nato a Pescate di Garlate in provincia di Como il 6 agosto 1930 [...] vennero scorte alcune macchie di sangue sull'abito del Molteni che egli giustificò accennando ad una emorragia, ma gli inquirenti ebbero, all'improvviso, quasi certezza di aver di fronte l'assassino".* Una volta individuato il colpevole, *"in circa due ore gli inquirenti ebbero la rivelazione del mostro, del sadico, del vampiro, ora concitato ed emotivo, ora freddamente lucido e persino divertito per quanto narrato".* Dopo il terribile fatto, Molteni avrebbe assistito impassibile agli eventi, *"quasi che il tragico carosello non lo riguardasse, come se una maschera fosse caduta, infranta da sangue dell'amico".* Fu accusato di *"omicidio premeditato, tentato avvelenamento mediante sostanze tossiche dei componenti dell'intera comunità dei passionisti, appiccato incendio, minacce gravi e continue"*, e portato nelle carceri dei Miogni, *"in una cella separata e guardato a vista"*, dato che *"ha sbagliato e pagherà. Si incamminerà così verso l'espiazione, dopo aver compiuto misfatti in serie, culminati con l'efferato assassinio del 'professo' Luigi Parma".* In carcere ripeté al procuratore la propria confessione in tono ora cinico e distaccato, ora addirittura gioioso; il suo contegno veniva descritto come tranquillo e corretto, anche se, durante la prima notte e mattina dopo l'incarcerazione, aveva avuto momenti di agitazione e depressione, manifestazioni cessate nel pomeriggio quando era nuovamente tranquillo e rilassato. Non aveva incontrato nessuno né richiesto il conforto del cappellano del carcere. Padre Pesce, Superiore del Convento, così commentava il tragico fatto *"C'è nell'uomo la possibilità di ogni crimine, anche in luogo santo"*.

La sconcertante confessione del Molteni aveva lasciato attoniti gli inquirenti. Spiegava le sue gesta con il fatto di essere un *"neroniano"*, desideroso di assistere a qualcosa di straordinario. Era questa la ragione per cui, il 9 aprile, ar-

chitettava e realizzava l'incendio, di cui dava poi personalmente l'allarme, prodigandosi nelle opere di spegnimento, al fine di non destare sospetto; il 10 aprile inviava la prima lettera minatoria, scritta *"con un fuscello, per rendere più irriconoscibile la grafia"*; il 25 maggio, *"approfittando che per i lavori in corso la porta del laboratorio di chimica era aperta"*, rubava un *"barattolo contenente cianuro di potassio cristallizzato"*, che somministrava al cane di guardia, godendo nell'assistere all'agonia della povera bestia; il 10 giugno versava il veleno nella caffettiera, al fine di gratificarsi nuovamente alla vista degli spasmi mortali, questa volta negli uomini, tentativo fallito per la prudenza del frate cuoco; l'occasione per l'omicidio sarebbe, invece, stata fortuita e non premeditata: Luigi Palma, amico e compagno di studio, stava leggendo un libro e gli voltava le spalle, occasione che sfruttava per balzargli addosso e colpirlo ripetutamente alla testa con un sasso fino a quando non lo vide stramazze, e intanto *"me la godevo tutto osservando i sussulti del moribondo"*. Come se nulla fosse accaduto, rientrava in convento, partecipando alle ricerche fino ad individuare, quasi fosse un caso, il luogo dove giaceva il cadavere. Per i suoi misfatti non provava alcun pentimento: *"Nessun pentimento. Se mi capita un'altra volta, voglio vedere altro sangue."* L'unico rammarico fu quello di aver ucciso un amico, con cui non aveva mai avuto alcun motivo di contrasto: *"Mi dispiace di averlo ammazzato perché era lui: però io lo farei un'altra volta"*.

Il suo comportamento e la modalità della confessione lasciavano sconcertati



Il convento dei passionisti in una vecchia cartolina.

gli inquirenti per *“l’impassibilità con la quale egli avevo risposto alle varie domande prima di essere indiziato, lo strano compiacimento, accompagnato da risa, all’atto di rievocare le imprese più tenebrose”*. Si arrivò persino ad ipotizzare che Molteni potesse essere un mitomane, in quanto ebbe a raccontare particolari dei reati, che non trovano rispondenza nei risultati delle indagini. Questi dubbi fecero sì che venisse sentita *“la necessità scientifica di un controllo medico specializzato per indagare sulla personalità e sulla psiche dell’omicida”*, anche perché *“solo una scienza che si vale di metodi positivi e di procedimenti controllati attraverso migliaia di casi, anche se ciascuno di essi è un fenomeno a sé e ha una sua storia tutta propria, facevano ritenere che il posto adatto per l’omicida di Caravate sia piuttosto un laboratorio di medicina sperimentale che la cella carceraria”*. Veniva quindi disposto che il reo, *“ritenuto pericoloso a sé e agli altri”*, venisse trasferito all’Ospedale Psichiatrico di Bizzozero, dove veniva nuovamente interrogato e osservato dal professor Fiamberti, direttore della struttura, e il 27 giugno si decideva il suo trasferimento al manicomio criminale di Reggio Emilia, per sottoporlo ad una meticolosa indagine scientifica che stabilisse la sua capacità di intendere e di volere al momento dei fatti.

Ben si sapeva che *“l’indagine scientifica sul caso giudiziario richiedeva senza dubbio un lavoro complesso proprio per l’apparente, e si direbbe perfino eccessiva, facilità del Molteni di ammettere tutti gli addebiti fin dall’inizio. E se il segreto professionale ed istruttorio non vietassero ancora, nella presente fase dell’inchiesta, di attingere alle fonti, risulterebbe di grande interesse conoscere i procedimenti adottati per stabilire l’esistenza, o meno, nell’ex novizio di quella capacità di intendere e di volere che condiziona la imputabilità penale e il riconoscimento delle relative responsabilità”*. Aspettando il risultato della perizia, la cronaca avanzava quindi alcune spiegazioni circa i suoi atti: il Molteni agirebbe sotto la spinta di *“raptus”* periodici, intermittenti e *“lunari”*, coincidenti, cioè, con le fasi della luna. Francesco veniva definito *“un soggetto a follia sanguinaria, paranoico invaso da pervertimento della volontà, dominato da istinti criminali che, periodicamente, gli hanno tolto il buon uso della ragione”*. Queste ipotesi troverebbero conferma sia nelle *“sue tare psichiche e in qualche appartenente alla sua famiglia”* emerse fin dalle prime indagini, *“così come era risultato che la disciplina degli studi religiosi gli aveva prodotto un generale deperimento e che tutti i misfatti di cui l’ex novizio si era proclamato autore, non avevano alcun movente né impulso occasionale capace di determinare perfino un assassinio”*.

Oltre a parlare di Francesco Molteni quale assassino, il cronista lo descriveva nelle sue fattezze fisiche e ne forniva alcune notizie biografiche: aveva una corporatura media piuttosto robusta, *“occhi vivaci, ma non stralunati sotto i corti capelli castani”*, che *“non lasciano presagire alcunché di straordinario”*; era nato a Pescate di Garlate, presso Lecco, il 6 agosto 1930, penultimo di otto figli, di cui l’ultimo con precedenti psichiatriche che avevano comportato due ricoveri a seguito di episodi di tipo allucinatorio. Compiuti gli studi medi,

Francesco ebbe una breve esperienza in una tipografia; dopo la morte del padre, era entrato in un Istituto prima ad Erba, poi a Novara e a San Zenone di Treviso. Nel settembre 1952 era giunto presso il Convento dei frati Passionisti di Santa Maria di Caravate, dove fu però accolto con incertezza, avendo sentito la vocazione unicamente a 22 anni, ragion per cui la sua fede doveva essere prima messa alla prova. Durante quel periodo, si dimostrò sempre preciso, zelante, scrupoloso, presente a se stesso e ligio ad ogni consuetudine dell'ambiente, tanto che nessuno, alla fine, dubitava più di lui. Gli studi religiosi gli avrebbero però cagionato un generale deperimento organico e un leggero esaurimento nervoso, tanto che, al momento dell'arresto, il suo viso era apparso pallido ed emaciato. L'anno prima del fatto-reato, aveva consultato uno specialista di Como per ricorrenti mal di testa, che non venivano considerati degni di particolare preoccupazione.

Nel manicomio criminale di Reggio Emilia, da subito considerato *“un malato di mente anche se migliorato nel fisico tanto che è aumentato di 10 chili. Ha scritto un memoriale destinato ai periti psichiatri vergandolo con la sua grafia minuta e precisa, senza impulsività”*, veniva sottoposto agli esami neurologici dell'epoca: elettroencefalogramma e osservazione durante il suo impiego come *“scrivanello”*. Il fatto che fosse tanto aumentato di peso ci fa supporre che gli venissero somministrati psicofarmaci.

Cinque mesi dopo, il 7 novembre 1953⁽⁹⁾, veniva depositata la perizia del professor Fiamberti e del professor Fraulini, direttore del manicomio giudiziario di Reggio Emilia, che lo dichiarava totalmente infermo di mente, ma ancora una volta, purtroppo, ad oggi non siamo venuti in possesso dello scritto. Non sappiamo come si concluse la vicenda, ma se tale parere fosse stato accolto dal giudice, Molteni sarebbe rimasto in OPG per almeno 10 anni, come previsto dalla legge allora vigente, periodo prolungabile fino a quando non sarebbe sopraggiunta la guarigione.

Questi dunque i due fatti come narrati dalla cronaca ed è solo da questi articoli che, al momento, possiamo trarre alcune considerazioni.

Siamo di fronte a due episodi omicidiari efferati, consumatisi il primo nel 1907 e il secondo nel 1953 e che ebbero come scenario due piccole località della Valcuvia, distanti pochi chilometri l'una dall'altra, Comacchio, frazione di Cuvio, e Caravate: due episodi inquietanti, descritti con un approccio narrativo molto diverso: nel primo prevale la lotta fra il *“cattivo, malato”* e i *“buoni”*, le forze dell'ordine, che hanno il privilegio di essere *“attivamente”* presenti sulla scena con parole messe loro in bocca dal giornalista; nel secondo caso viene data parola prevalentemente al reo, oltre a mettere in risalto i progressi della scienza nella lotta contro il *“male”*, che viene sempre sconfitto.

(9) Notizia riportata sia da *La Prealpina* in data 7 novembre 1953, sia dalla *Nuova Gazzetta di Reggio*, domenica 8 novembre 1953.

Leggendo quanto riportato sui giornali dell'epoca, si può subito notare che, negli anni, è cambiata l'attenzione della stampa a questi fatti, in quanto se nel primo caso, unicamente due articoli sono specificamente dedicati al fatto di sangue, nel secondo ne abbiamo ben 10, di cui otto seguono la vicenda praticamente giorno per giorno, fino a quando il reo viene finalmente neutralizzato all'interno delle mura sicure di un manicomio criminale, permettendo alla comunità di voltare pagina. Forse questa diversa quantità di notizie date circa i fatti di sangue, rispecchia un diverso approccio della collettività a questi fatti e un diverso allarme sociale; sembra che un secolo fa l'opinione pubblica non voglia essere troppo turbata da fatti criminosi o che le politiche di allora incentravano la loro attenzione su altri fatti. È ben noto che i giornali pubblicano unicamente ciò che fa presa sul pubblico, incentrando la stampa su ciò che fa presa sulla gente. A distanza di 50 anni, la modalità di presentare i fatti è già radicalmente cambiata: i lettori sembrano grandemente interessati ai fatti inquietanti, agiti però da altri, quasi a voler dimostrare a se stessi che "il cattivo non sono io, ma lo è l'altro", come incisivamente espresso dall'eloquente titolo del libro di Simon "I buoni lo sognano, i cattivi lo fanno"⁽¹⁰⁾.

Ad onor del vero, nonostante il numero limitato di articoli, del primo delitto ci troviamo comunque a leggere tutti i dati riguardanti *"la spaventosa tragedia di ieri sera in Valcuvia"*, che il cronista riporta in diversi sottotitoli: la descrizione delle vittime, il luogo della tragedia, la colluttazione fra reo e forze dell'ordine prima dell'arresto, il movente, l'intervento delle autorità: *"Il dott. De Vecchi ed un giovinetto uccisi. L'assassino colpito mortalmente. Due carabinieri ed un oste feriti. La prima notizia a Varese. Dove è avvenuta la tragedia. Come avvenne la tragedia. La sanguinosa colluttazione coll'assassino. Qual è il movente del delitto? L'odio verso i medici; le autorità sul luogo"*. Riferito oramai tutto quanto, catturato e neutralizzato il reo, non occorre aggiungere altro, fino a febbraio del 1908, quando ricordando brevemente l'accaduto, il lettore veniva rassicurato con la notizia che il Gasperini veniva *"inviato al Manicomio criminale di Reggio Emilia"*, dove la scienza medica l'avrebbe osservato e custodito. Nonostante il cronista avesse cercato di essere il più preciso possibile, due volte però si è fatto sfuggire una inesattezza: parla di due colpi esplosi, che però hanno sì provocato due morti, ma uno aveva due ferite, sembra che i conti non tornano! La scarsità del numero degli articoli può anche essere motivata dal fatto che il nome dell'autore era stato rivelato dalla vittima stessa, non vi furono difficoltà nel rintracciarlo, anche perché in una tale piccola comunità tutti conoscono tutti, non c'era incertezza circa la causa di morte delle vittime, le motivazioni del fatto erano, già in precedenza, state rivelate dall'autore stesso: odiava medici e medicine, che gli *"avevano avvelenato il sangue"* e si era già

(10) R.I. SIMON, *I buoni lo sognano, i cattivi lo fanno: psicopatici, stupratori, serial killer*, Cortina, Milano 1999.

comportato in *“modo strano”*. Colpisce la modalità della presentazione dei fatti: il reo non parla, viene solo descritto come *“folle”*, mentre viene data viva voce alle *“gloriose”* forze dell'ordine, che riescono, mettendo a rischio la propria vita, a sopraffare la *“belva”*, rimettendo ordine nel caos che si era momentaneamente abbattuto sulla *“tranquilla e ridente Valcuvia”*. Leggendo il lungo resoconto del fatto, sembra quasi di assistere di persona alla feroce lotta tra il *“cattivo”* e i *“buoni”*.

Come già accennato, il secondo caso, *“Assassinato un novizio al convento di Caravate”*, viene seguito dalla cronaca in modo molto attento e continuato. Come nel caso precedente, è il primo articolo, suddiviso anch'esso in sotto-capitoli, a fornire già tutti i dati essenziali del reato e dei suoi antecedenti: *“Minacce e veleno prima dell'omicidio. La macabra scoperta nel fitto della boscaglia. La straziante veglia notturna di genitori dell'ucciso. Le ricerche sotto la pioggia. Il crimine compiuto da un paranoico?”* Il giorno dopo, la stessa edizione del giornale pubblica ben tre articoli, di cui due incentrati sul reo e uno sulla vittima: *“Nel carcere di Varese L'assassino di Caravate ripete al Procuratore la confessione fatta in Convento ai Carabinieri. Rivelatrici le macchie di sangue sull'abito del colpevole - Incendiò la biblioteca perché si sentiva un 'neroniano' - Fallito per miracolo il tentativo di veneficio collettivo - Il Parma vittima casuale di un 'raptus' di sadismo.”* - *“Nessun pentimento, dichiara l'omicida. Visitato ai Miogni dal dott. Muzzarelli - Designato come difensore d'ufficio l'avv. Aldo Lozito”*; il terzo, dedicato alla vittima, è stampato proprio accanto al secondo, quasi a volere ulteriormente evidenziare il fatto che il *“buono”* e il *“cattivo”* coesistono l'uno accanto all'altro e, a volte, si incontrano: *“Parlava agli animali come il Povero d'Assisi. Luigi Parma voleva diventare Missionario, ma a S. Maria del Sasso conobbe Francesco Molteni”*. Dal 21 giugno 1953 in poi iniziano i resoconti circa il destino del reo e l'intervento della scienza: *“La scienza a disposizione della giustizia. Dai Miogni a Bizzozzero l'assassino di Caravate. Ieri le commosse esequie della vittima”*. Le analisi scientifiche evidenziano una *“Singolare constatazione scientifica. Identico il gruppo sanguigno della vittima e dell'imputato. Si cerca il cianuro a Caravate”*. Il 26 giugno si ritorna sul misfatto, pubblicando uno scritto *“a la Prealpina del Superiore dei Passionisti”* che narra gli episodi di Caravate: *“Padre Mauro risponde agli interrogativi se si poteva prevenire la tragedia e se valga la spiegazione finora data”*. Il 27 giugno la formalizzazione delle accuse e il trasferimento del caso, come per il primo caso, nelle mani della scienza medica *“Per il delitto di Caravate e gli altri misfatti. Francesco Molteni interrogato dal Giudice Istruttore al Padiglione “Antonini”, dell'Ospedale psichiatrico, presenziava anche il Sostituto Procuratore dott. Giampani e il direttore dell'Istituto neurologico prof. Fiamberti. La ‘gaffe’ d'un Quotidiano milanese del pomeriggio. Quattro capi di accusa”*. Infine, l'8 novembre, la prima parte della vicenda, cioè la valutazione dello stato di mente del reo al momento del fatto e quindi la sua responsabilità, si è conclusa: *“Il delitto di Caravate.*

Depositata la perizia psichiatrica dei professori Fraulini e Fiamberti. Il giovane allievo del Seminario dei Passionisti che assassinò il compagno di studio Luigi Parma risulterebbe totalmente infermo di mente" e il giorno dopo: "Dice il difensore sulla base della perizia medica. Totalmente irresponsabile l'assassino di Caravate. Il sangue lo fece confessare. Depositato presso il nostro Giudice Istruttore il fascicolo sui risultati del Manicomio giudiziario di Reggio Emilia", della conclusione della vicenda, come già accennato, ad oggi, non abbiamo notizie.

L'esposizione dei fatti è totalmente cambiata: con il passare degli anni sono, infatti, subentrate raffinate metodologie di analisi, puntualmente citate, vengono descritte le modalità sistematiche delle indagini (interrogatori, perizie calligrafiche, analisi di laboratorio sul sangue e sulle tracce di veleno), le misure per evitare l'inquinamento del luogo del delitto, le fotografie del sopraluogo, specificando che servono alla magistratura, sono riportati i quesiti ai quali devono rispondere sia il medico legale, dopo l'autopsia della vittima, sia gli psichiatri, dopo l'osservazione del reo. Molto incisivo e a sicuro effetto sul lettore, sono le parole sconcertanti e crude dell'assassino, che vengono messe in contrapposizione al silenzio della e alle parole affettuose e dolorose sulla vittima. Le parole del reo ci danno ovviamente molto più "materiale" su cui lavorare.

Alcuni dati tratti dagli articoli sembrano accomunare i due fatti: in primis, caso volle, che entrambi gli autori si chiamassero Francesco, entrambi giovani adulti, l'uno 31enne, il secondo 23enne, entrambi ritenuti malati di mente (possiamo supporre che ad entrambi sia stata diagnostica una forma di schizofrenia paranoide, diagnosi spesso emessa in quei periodi), entrambi internati nello stesso manicomio criminale di Reggio Emilia; una quasi concordanza del luogo del delitto, il primo avvenuto in autunno inoltrato, il secondo alla fine della primavera, luoghi descritti come tranquilli e sereni. Tutte e due le volte le vittime erano persone "stimate e amate" dalla comunità locale: nel primo caso, un medico a cui la gente, e l'autore stesso, avevano affidato la propria salute da oltre 20 anni, a cui si aggiunge, "per caso" e perché "nel luogo sbagliato e nell'ora sbagliata", un giovinetto di 14 anni, nel secondo caso un giovane "professo" di 20 anni, benvenuto da tutti, amico e compagno di studi del reo stesso. In entrambi i casi sembra esservi stata una qualche "premeditazione", nel primo caso il reo aveva con sé il fucile e aspettava la vittima appostandosi in un luogo dove questa sarebbe passata e dove non avrebbe avuto scampo e possibilità di difesa, nel secondo caso, la vittima, trovandosi, per sua sfortuna, assorto a contemplare il panorama e voltando le spalle all'aggressore, aveva dato l'opportunità al suo carnefice di colpirlo con un'arma improvvisata, un sasso trovato in loco; anche questa volta nessuna possibilità di difesa e di scampo.

Altro tratto comune è dato dalle definizioni simili, usate dal cronista nonostante siano delitti distanziati di 50 anni circa l'uno dall'altro, sia per il luogo: *"la tranquilla e ridente Valcuvia"* contro *"nel bosco che circonda il convento,*

in località Belvedere, da dove si domina la pittoresca vallata”, sia il fatto: “la spaventosa tragedia di ieri sera in Valcuvia, un delitto sanguinoso e raccapricciante aveva sollevato un senso di sbigottimento e diremmo quasi, di terrore che si impadronisce dell’animo di ciascuno di noi”, versus “un fosco delitto”, sia per il reo: “passeggiava per la cucina con passo concitato: non aveva fame. Il viso stravolto, rilevava la tempesta che si scatenava nel suo animo. Gasperini diventa una belva, calmato il terribile impulso di mania sanguinaria, tenne in carcere un contegno assai calmo e tranquillo” versus “gli inquirenti ebbero la rivelazione del mostro, del sadico, del vampiro, ora concitato ed emotivo ora freddamente lucido e persino divertito per quanto narrato; un soggetto a follia sanguinaria, paranoico invaso da pervertimento della volontà”, sia per la vittima: “medico assai conosciuto e stimato anche a Varese”, versus “la serenità di animo e il carattere gioviale del giovane Luigi”.

Quello che i giornali vogliono trasmettere è sempre lo sconcerto, evidenziato nelle contrapposizioni dei dati fra buono e cattivo, vittima e carnefice, normalità e follia, fatti che si verificano anche nelle piccole e tranquille comunità e perfino nei luoghi sacri!

Dato che non siamo ancora venuti in possesso delle perizie stilate dagli psichiatri del manicomio criminale, o meglio dell’Ospedale Psichiatrico Giudiziario, di Reggio Emilia, possiamo cercare di ipotizzare una diagnosi dai dati in nostro possesso.

Francesco Gasperini è un soggetto di 31 anni al momento del fatto. Sembra provenire da una famiglia umile, composta da madre, padre e cinque figli, di cui tre vivono all’estero. Non deve aver avuto una particolare istruzione, in quanto ha sempre fatto il muratore. All’età di 24 anni, forse spinto dalla necessità di guadagnarsi da vivere, emigra a New York, dove rimane fino all’età di 29 anni. Durante questo periodo la sua salute si sarebbe “deteriorata”, ragion per cui decide di ritornare nella sua valle, dove spera di trovare giovamento, grazie anche alla vicinanza dei propri cari. Inizialmente questo ritorno non deve avere portato ad alcun miglioramento, al contrario, congiunti ed amici notano in lui “comportamenti strani”, non meglio specificati, ma tali da indurre la famiglia ad iniziare le pratiche per un ricovero in manicomio. Lentamente però il suo stato di salute sembrava migliorare, tanto da annullare l’ipotesi di un ricovero e ad indurlo a ritornare in America. Dopo solo due mesi però torna a casa, e colpisce il fatto che nulla racconta, non dà spiegazioni, sembra essersi chiuso in se stesso, in un suo mondo, fatto di caccia e alcune visite all’osteria, attività svolte anche il giorno del reato.

Possiamo ipotizzare che il Gasperini fosse affetto da schizofrenia, malattia che ebbe il suo esordio durante la permanenza in America e che è progressivamente andata peggiorando. Sembrava estranearsi nei suoi contatti sociali e lavorativi, diventando apatico e di avere, col tempo, strutturato un delirio persecutorio che vedeva la causa del suo malessere nei medici e nelle medicine: eliminato il medico, fra l’altro anche il “cattivo” che aveva cercato di farlo rin-

chiudere, si sente apparentemente bene e si comporta in modo tranquillo. In questo senso una valutazione di incapacità di intendere e di volere sarebbe stata adeguata, in quanto il delitto compiuto era sintomo della malattia: ha ucciso il suo persecutore immaginario, al fine di non essere eliminato e “avvelenato” lui stesso.

Molto più complesso è ipotizzare una diagnosi per Francesco Molteni, ventitreenne al momento del fatto. È il settimo di otto figli, di cui l'ultimo affetto da patologia mentale che ha richiesto due ricoveri. Dopo gli studi medi, sembra aver mostrato una certa incostanza nelle sue scelte professionali, cambiando diverse volte tipo di occupazione, per approdare infine tra le mura “rassicuranti e contenitive” di un Convento. Queste sue incertezze devono avere suscitato qualche dubbio nei frati, che decidono di mettere alla prova la sua “vocazione” prima di concedergli la possibilità di continuare il percorso formativo nella struttura. In quel periodo viene notato un progressivo deterioramento psico-fisico e Francesco lamenta mal di testa ricorrenti, tali da richiedere la consultazione di uno specialista. Il suo comportamento viene comunque descritto come irreprensibile e adeguato, ligio al dovere e alle regole, nessuno sospetta più di lui. Siamo di fronte ad un malato di mente oppure no? La perizia lo aveva dato incapace, non sarebbe quindi stato capace di intendere e di volere nel momento in cui attuava i vari reati di cui si era reso responsabile.

Quali sono le caratteristiche che sembrano accomunare i suoi reati: la pianificazione, la progressione nella loro gravità, il loro veloce susseguirsi, l'intervento personale nelle attività di indagine e di soccorso, infine, quando ormai scoperto, la “compiaciuta” confessione che arricchisce di particolari che non trovano rispondenza nelle risultanze delle indagini.

È il Molteni stesso che si definisce un “neroniano” (forse intendendo seguitore di Nerone, il matto, l'incendiario?), in quanto vuole sperimentare qualche cosa di straordinario, è alla ricerca di emozioni forti, la vita in Convento sembra stargli stretto e non soddisfarlo. E allora inizia la sua “avventura” appiccando il fuoco, godendo del caos creato, si attiva nelle opere di spegnimento e realizza che lo “spettacolo” lo fa stare bene. Da quel momento la progressione di ricercare emozioni sempre più forti: l'incendio gli dà l'opportunità di accedere, indisturbato e senza creare sospetti, al laboratorio dove si impossessa di veleno che somministra alla prima vittima indifesa, un cane, della cui agonia trae godimento, il passo successivo è quello di sperimentare e vedere tale spettacolo negli uomini, ma qualche cosa va storto, ormai la paura e la prudenza regnano nel convento, da lui stesso fomentate con lettere anonime scritte accuratamente in modo tale da non poter essere attribuite a lui. La sua sete di emozioni e la voglia di rivivere il “godimento” alla vista della sofferenza altrui, lo portano ad aggredire ed uccidere una vittima qualsiasi, vittima ancora una volta impossibilitata a difendersi.

Fuoco, associazione tra sofferenza, sangue e godimento, compiacimento

delle proprie azioni, che si cerca di arricchire nei particolari nel rievocarle, partecipazione alle indagini, fanno risuonare nella nostra mente la parola serial killer! Siamo di fronte ad un siffatto soggetto? La parola "serie" compare negli articoli così come compaiono le parole "mostro, sadico, vampiro", termini ancora oggi usati per definire siffatte categorie di omicidi. Altro fatto che ci fa pensare è uno dei quesiti ai quali doveva rispondere il professor Isalberti dopo la sua autopsia sulla vittima: l'omicida ha infierito sul Parma anche dopo la sua morte? Nel caso la risposta fosse stata affermativa, ci saremmo trovati di fronte al fenomeno del cosiddetto "overkilling", infierire cioè sulla vittima già morta, caratteristica anch'essa spesso ritrovata nel cosiddetti serial killer. Francesco Molteni potrebbe rientrare fra i serial killer di tipo organizzato, psicopatico, in quanto preparava i reati in modo da non essere scoperto, sceglieva vittime indifese, non ebbe mai a lasciare alcun tipo di indizio, tranne alla fine, quando, accidentalmente, vengono rivenute delle tracce di sangue sulla sua tunica, di cui la scienza di allora non aveva comunque saputo distinguere con certezza se fossero appartenute al reo o alla vittima, in quanto accomunati dallo stesso gruppo sanguigno. Se la nostra ipotesi, trovasse una qualche conferma nelle ulteriori ricerche, non potremmo forse parlare di vizio totale di mente, in quanto sembra che il soggetto era ben consapevole di ciò che faceva e ne voleva anche l'esito, al fine di ottenere una gratificazione personale.

Colpisce però d'altro canto la definizione che Molteni dà di se stesso "neroniano", definizione questa alquanto bizzarra, il suo deperimento organico ed esaurimento nervoso, i mal di testa, la presenza di patologia mentale nella famiglia. Che vi sia veramente qualche cosa di patologico? Il caso pone quindi molti dubbi, al contrario del primo che sembra essere abbastanza semplice.

Ma le nostre sono solo ipotesi, alcune considerazioni nate dalla lettura degli articoli dei giornali su due omicidi efferati, spiegati entrambi con una rassicurante diagnosi di malattia mentale, ma che la lettura di altri documenti potrebbero forse mettere in discussione.

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



Servizio da Thè forma "Pola",



Articoli per Servizi da Caffè e da Thè leggeri, ecc.



Tavola tratta dal *Catalogo degli articoli in porcellana opaca per uso domestico*, 1926.
Società Ceramica Italiana, Laveno Lago Maggiore.

Note antropologiche sugli scheletri di Aga

Le opere di risanamento architettonico che, nel settembre del 1998, interessarono l'Oratorio campestre di San Bernardino di Aga di Casalzuigno, consentirono il ritrovamento di resti scheletrici archeologici. L'intervento è stato diretto da Maria Adelaide Binaghi e curato e documentato da Roberto Mella Pariani della Società Lombarda di Archeologia di Milano⁽¹⁾.

L'indagine archeologica è stata intrapresa nelle sole aree interessate dal rifacimento della pavimentazione, cioè il presbiterio (antica aula della chiesetta medievale), permettendo di riconoscere e delineare sette differenti momenti d'intervento edilizio del complesso, ai quali sono assimilabili il rifacimento e l'ampliamento di tre differenti chiese, partendo dall'età pre-romanica fino ad arrivare al 1889, data riferita all'ultima pavimentazione e all'esecuzione dell'altare.

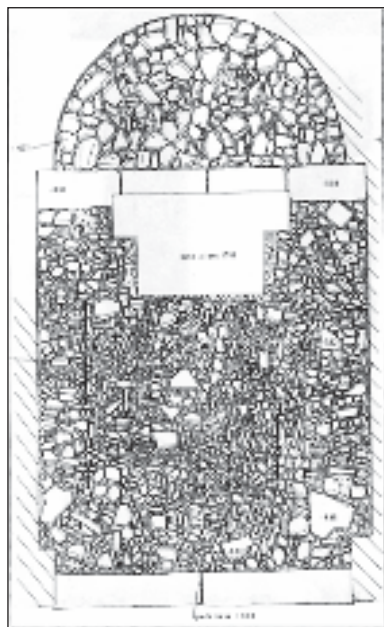
L'edificio romanico presenta una corta aula quadrangolare, ed è proprio a questo livello che sono state individuate le sepolture in nuda terra oggetto di questo studio. A causa della lacunosità al loro interno di elementi tipologici dattanti, quali la struttura litica del loculo ed i manufatti accessori relativi all'abbigliamento, non è stato possibile una loro precisa datazione; indicativamente si sono attribuiti ad una ampia fase cronologica compresa fra X e XV sec.

Queste tombe sembravano presupporre l'edificio romanico e probabilmente hanno preceduto la realizzazione del sepolcro comune a camera, al di sotto della pavimentazione della nuova aula di fase.

Le sepolture indagate, tutte in corrispondenza della fascia settentrionale dell'aula romanica, si riferiscono a due deposizioni singole di individui adulti, ed ad una tomba infantile con all'interno due deposizione sovrapposte, effettuate in due momenti distinti.

Tutte le sepolture erano in fossa terragne, priva di struttura interna e di fon-

(1) A. BINAGHI e R. MELLA PARIANI, *La Chiesa di San Bernardino ad Aga di Casalzuigno, Indagini per la lettura stratigrafica di un edificio di culto rurale*, in *Terra e gente, Appunti e storie di lago e di montagna*, 11, 2003-2004, pp. 7-11



Rilievo dell'antica pavimentazione in acciottolato.

do. La presenza di chiodi di ferro in corrispondenza degli angoli e del punto medio dei lati della fossa, fa pensare ad una deposizione in cassa lignea.

Le tombe ritrovate sono state cinque, ma indagate accuratamente solo le n° 2, 3, 4, 5.

Le tombe n° 2-3 us 129-130, riguardano una sepoltura infantile, individuata a lato della tomba n° 4.

Sono stati individuati due inumati infantili, rinvenuti sovrapposti e con orientamento contrapposto: il primo dei due – 129 b – era adiacente al fondo della fossa e si presentava con il capo rivolto ad ovest. Fu deposto con le braccia ripiegate in corrispondenza dell'addome, all'interno di una cassa lignea. La lunghezza dello scheletro *in situ* era di 0,63-0,65 m.

Il secondo inumato infantile – 129 a –, dall'osservazione del complesso stratigrafico, è da ritenersi deposto in un momento successivo, privo di cassa lignea, al di sopra della

piccola bara della prima deposizione, ma con orientamento contrapposto, quindi ad est. Anch'esso presentava le mani congiunte in corrispondenza dell'addome, ma la sua lunghezza era inferiore, pari a 0,42 m.

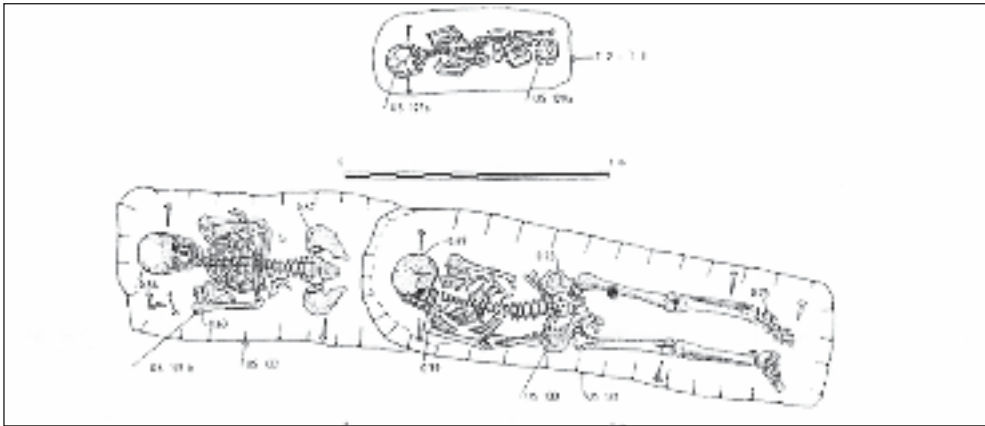
La giacitura all'interno della piccola fossa rende verosimile l'ipotesi che questi due individui avessero stretti legami parentali. Purtroppo la conservazione non è risultata ottimale, a causa della loro gracilità e dell'esigua profondità della fossa di deposizione.

Anche l'adiacenza della sepoltura all'inumazione adulta della tomba n° 4, probabilmente femminile, potrebbe far ritenere possibili dei legami parentali.

La tomba n° 4 us 131-132, giaceva in corrispondenza dell'angolo murario nord – ovest dell'aula e presentava i resti smossi e lacunosi di una deposizione superiore di un individuo adulto – 131 a.

Ad una quota poco inferiore si presentava, adiacente al fondo fossa – 132 – il primo individuo inumato – 131 b, deposto con il capo ad ovest, entro una cassa lignea strutturata con chiodi rinvenuti *in situ*.

L'individuo – 131 b – presenta cranio *in situ* con inclinazione verso est (verso altare), tanto da far ritenere la sua deposizione con la presenza sotto il cranio di un cuscino, dissoltosi col tempo. Le braccia stese lungo i fianchi, mentre gli avambracci risultano conserti, in modo che le mani coprissero il gomito opposto. La colonna vertebrale si presenta in assetto primario, anche se in corrispondenza delle sei vertebre dorsali denota una vistosa inarcatura uscente a



Le sepolture deposte nell'aula romanica.

sinistra, forse una scoliosi. Sono state rinvenute tracce di calce biancastra coparsa sull'inumazione, a scopo disinfettante.

La tomba n° 5 us 133-134 è costituita da un'inumazione stratificamente posteriore alla tomba n° 4, in corrispondenza del tratto mediale della parete nord dell'aula, contenuta nella fossa – 134 – con estremità verso l'altare, al cui interno si trova un individuo adulto.

L'apparato osseo si presentava *in situ*, il cranio è rivolto a sud, le spalle alzate verso la testa, come se l'individuo fosse stato deposto all'interno di una cassa eccessivamente stretta, e le mani sovrapposte sopra l'addome. La colonna vertebrale al di sopra del sacro, presentava una curvatura verso destra, le gambe e i piedi paralleli permangono *in situ*.

Al momento del recupero le ossa della cassa toracica si rivelavano dissolte; sul fondo della fossa erano presenti tracce lignee della cassa, oltre ai chiodi in ferro relativi alla chiusura del coperchio.

L'identificazione di tombe di donne ed infanti vicine inoltre, attesterebbe la consuetudine antica, di attribuire una precisa distribuzione dello spazio interno delle chiese, cioè l'area destra dell'aula veniva riservata alla sepoltura di individui maschili adulti, e quella di sinistra alle donne e agli infanti.

Uno dei compiti fondamentali svolto dalla Medicina Legale, consiste nell'identificazione di reperti umani, ritrovati in vario stato di conservazione, non soltanto in sede di delitto o di catastrofe, ma anche in corso di sopralluoghi di tipo archeologico, o addirittura casualmente in corso di scavi o ristrutturazioni urbanistiche.

In questi casi particolari, l'approccio a fine identificativo risulta essere mul-

tidisciplinare, coinvolgendo non solo la Medicina Legale ma anche l'Archeo-Paleontologia, l'Antropologia e l'Odontostomatologia forense.

In particolare, in Medicina Legale, l'*identificazione* è definita come la procedura attraverso la quale si giunge a riconoscere ed individuare l'identità di una determinata persona, avvalendosi di una sufficiente quantità di elementi probatori⁽²⁾.

I momenti fondamentali del processo identificativo, sono rappresentati da una prima fase di **identificazione generica** che, utilizzando i dati forniti dall'esame diretto del soggetto o dei reperti, ha come fine di giungere ad una diagnosi di specie d'appartenenza, razza, sesso, statura, epoca della morte, età cronologica ed eventualmente di stigmati professionali.

L'**identificazione specifica o individuale** rappresenta, invece, quando è resa possibile, lo scopo ultimo, e consiste nel riconoscimento di uno specifico soggetto, basandosi sul confronto tra caratteri anatomico-funzionali suoi propri e, dati dello stesso, segnalati o acquisiti in precedenza⁽³⁾.

Nel corso del presente lavoro d'identificazione personale, si sono esaminati resti ossei appartenenti a quattro scheletri, due dei quali erano individui adulti e due inumati infantili.

Il primo dei due individui adulti si trovava in un buono stato di conservazione, tale per cui si è consentita l'applicazione dei metodi antropologici classici di definizione di razza, età, sesso, e statura. Il secondo scheletro risultava privato degli arti inferiori, e la frammentarietà del bacino non ha permesso un'attenta determinazione del sesso.

Lo studio morfologico del cranio, in base alla forma delle orbite, delle fosse nasali, del palato e dei denti, di entrambi gli scheletri adulti ha indirizzato verso una diagnosi di razza caucasica.

Lo schema di valutazione fondamentale, che permette di determinare l'età biologica del soggetto, è rappresentato dalla valutazione delle suture craniche⁽⁴⁾ e della sinfisi pubica⁽⁵⁾.

Il grado di fusione delle suture craniche nell'individuo della tomba n°5, è

(2) L. MACCHIARELLI e T. FEOLA, *Medicina Legale*, Editrice Minerva, Torino 1995.

(3) P. PUCCINI, *Istituzioni di Medicina legale*, VI ed., Casa Editrice Ambrosiana, Milano 2003.

(4) T.W. TODD, *Age changes in the pubic bone: VIII Roentgenographic differentiation*, AJPA, 1930.

(5) M.Y. ISCAN e S.R. LOTH, *Metamorphosis at the sternal rib end: a new method to estimate age at death in white males*, in AJPA, 65 (1984), pp. 147-156; C.O. LOVEJOY et al., *Chronological metamorphosis of the auricular surface of the ilium: a new method for determination of adult skeletal age at death*, in AJPA, 1985.

perfettamente stimabile anche su frammento di teca, perché, sia che si tratti di un cranio frantumato in seguito ad un trauma, sia che la disgregazione si sia verificata spontaneamente, le linee di minore resistenza alla frattura sono costituite proprio dalle suture interossee, qualora queste nel vivente, non fossero ancora del tutto saldate.

Ciò significa che un cranio distrutto ma “giovane”, si riconoscerà perché almeno alcuni dei frammenti presenteranno rime di frattura corrispondenti alle suture, mentre il cranio di un individuo in età avanzata avrà le suture cementate, meno cedevoli rispetto al resto del tavolato osseo, e quindi si romperà in altri punti.

In effetti, il cranio in esame presentava le suture in iniziale fase di ossificazione. Di particolare importanza in questo caso, è stato lo studio delle suture temporali; la sutura di destra risultava aperta, in fase 0, mentre a sinistra l'osso temporale aveva perso la sua normale sede anatomica, staccandosi dal restante cranio.

Da queste informazioni, è stato possibile ipotizzare per questo individuo, un'età compresa tra i 20 e i 25 anni.

Per quanto riguarda l'esame del bacino, può essere sufficiente disporre di piccole porzioni delle ossa del cingolo pelvico, purché i frammenti superstiti corrispondano ai distretti significativi per le determinazioni: in primis, la sinfisi pubica, di cui si possono studiare morfologicamente e radiograficamente le modificazioni della trama ossea e del profilo articolare, ed eventualmente le superfici articolari sacro iliache.

Alternativa, ma con minore affidabilità, a livello macroscopico, è la valutazione del grado di usura delle superfici articolari dei distretti tipicamente affetti dai processi artrosico-degenerativi dell'età senile. Si tratta, tuttavia di un metodo piuttosto empirico, perché in effetti i segni di artrosi non sono sempre e solo indice d'invecchiamento delle articolazioni, ma possono talvolta comparire anche in età relativamente giovane e rispecchiare un'usura secondaria a ripetuti traumatismi.

Per verificare la natura della degenerazione può dimostrarsi utile analizzare la localizzazione delle sedi colpite e trarre una conclusione dal confronto con quelle delle articolazioni indenni: controllare, cioè l'eventuale mono-piuttosto che bi-lateralità dell'affezione, la sua presenza in distretti atipici e la sua diffusione nella globalità dello scheletro.

Tecniche di studio più impegnative, che esulano dalle consuete metodiche antropologiche di valutazione macroscopica, permettono di stimare l'età

dell'osso, a partire esclusivamente dall'analisi della sua intima struttura, indipendentemente dalla sede del prelievo del campione.

Si tratta di indagini ultrastrutturali particolarmente accurate, tuttavia, allo stato attuale, la loro affidabilità non è del tutto comprovata, e per tanto, i risultati non possono ritenersi attendibili.

Le informazioni che si possono ottenere, risultano significative solo per indicare approssimativamente lo stadio evolutivo raggiunto dal soggetto, e non tanto la sua età precisa; si parla infatti più correttamente, di età scheletrica o biologica piuttosto che di "età anagrafica", poiché la variabilità individuale gioca un ruolo non indifferente nella determinazione dei cambiamenti strutturali dell'osso.

Il modello operativo utilizzato nella determinazione antropometrica della statura⁽⁶⁾, elaborato nel corso dello studio, è stato sicuramente quello che prevede l'applicazione dei metodi di Manouvrier⁽⁷⁾ differenziati per i due sessi, a confronto con i parametri standardizzati indicati su tabelle osteometriche come quelle di Broca, Rollet⁽⁸⁾, Fully e Pineu⁽⁹⁾, Eliakis⁽¹⁰⁾, Steele, Olivier⁽¹¹⁾. Si è ricorsi quindi all'utilizzo delle tabelle osteometriche di Manouvrier, considerando la lunghezza del femore dell'inumato posto in posizione fisiologica, pari a 405 mm., ottenendo così un'altezza pari a 1587 mm., quindi 1,587 metri. La sepoltura della tomba n° 4 riguardava sicuramente un individuo adulto. Il cranio era conservato perfettamente nella sua interezza; l'osservazione delle suture, permise di ipotizzare un'età scheletrica, compresa tra i 20 e i 25 anni. È stato impossibile giungere ad un risultato utile valutando la sinfisi pubica perché assente, mentre dall'osservazione delle variazioni morfologiche della faccetta auricolare dell'ileo, si poté confermare l'ipotesi precedente che defi-

(6) Jr. F. INTRONA, A.M. STASI e D. COSMAI, *Determinazione della statura da frammenti di femore*, in *Rivista Italiana Medicina Legale*, 1991.

(7) L. MANOUVRIER, *De la détermination de la taille après les grands os des membres*, in C.R. *La société d'anthropologie*, Paris, II Sèr, 4, 1893.

(8) E.J. ROLLET, *Détermination de la taille d'après les os longs des membres*, in C.R. *La société d'anthropologie*, Lyon, 1892; E. ROLLET, *De la mesurement de os long des membres. These pour le doctorat des membres dans ses rapport avec l'anthropologie, la clinique et la médecine judiciaire*, Ed. Stork, Lyon, 1888.

(9) G. FULLY e H. PINEAU, *Détermination de la statura au moyen du aguelette*, in *Ann. Mèd. Leg. Ass.*, 40, 1960.

(10) C. ELIAKIS, E. ELIAKIS e P. IORDANIPIS, *Détermination de la taille d'après la mesurement des os longs. Recherches experimentalls*, in *Ann. Mèd. Leg. Ass.*, 46, p. 408, 1966.

(11) G. OLIVIER e M. TISSIER, *Détermination de la stature et de la capacité cranienne*, in *Bull. et Mèm. Soc. Anthropol. Paris*, II, pp. 1-11, 1975.

niva un'età compresa tra i 20 e i 25 anni. Questo scheletro era mancante degli arti inferiori, per tanto il calcolo della statura è stato possibile utilizzando la lunghezza dell'omero pari a 280 mm., ottenendo così un'altezza di 1514 mm., quindi 1,51 metri.

I parametri considerati utili nell'identificazione del sesso, relativi alle caratteristiche morfologiche del cranio e del bacino⁽¹²⁾ degli individui adulti, sembrano essere concordi nell'indicare per entrambi, un sesso femminile. I due inumati infantili si trovavano in uno stato di conservazione tale da non permettere la determinazione dell'età attraverso le comuni metodiche che si basano sull'osservazione delle caratteristiche morfologiche dei denti e dello scheletro.

Queste diverse strutture infatti, maturano, e si completano in tempi differenti, consentendo un'identificazione dello stadio di accrescimento osseo, oppure dello stato di permuta e di mineralizzazione dei denti.

Il primo inumato infantile – 129 b – *in situ* misurava 63-65 cm.; questa statura secondo le tabelle di accrescimento proposte da Wilkins, corrisponde approssimativamente ad un'età compresa tra i 4 e i 6 mesi.

È stato possibile il ritrovamento del femore nella sua interezza, pertanto applicando le formule proposte da Fazekas e Kosa⁽¹³⁾ si è giunti ad una ipotetica lunghezza corporea pari a 61,6 cm.

La lunghezza di un neonato a termine alla nascita in media è di circa 49 cm. $\pm$ 2 cm., definendo una differenza tra i due sessi pari a 2 cm.

Il rinvenimento di resti scheletrici che misuravano *in situ* 63-65 cm. ha permesso di ipotizzare che si trattasse di un bambino nato vivo.

La seconda sepoltura conteneva un infante delle dimensioni di 42 cm. *in situ*, il che fece supporre, per ciò che si è affermato in precedenza, che si trattasse di un pretermine non sopravvissuto alla nascita.

(12) W.Y. KROGMANN e M.Y. ISCAN, *The human skeleton in Forensic Medicine*, C.C. Thomas, Springfield (Illinois), 1986. Workshop of European Anthropologists, *Recommendations for age and sex diagnosis of skeleton*. J. Hum. Evol. 9, p. 517-549, 1980; M. DOMINIONI, C. RAVEDONI, C. CATTANEO, N. RUGGIA, S. SCALI e M. GRANDI, *Studio antropologico di 100 scheletri contemporanei: applicabilità delle principali tecniche per la diagnosi di sesso ed età sulla popolazione autoctona*, in Arch. Med. Leg. Ass., 18, pp. 51-68, 1966; W.G.J. PUTSCHAR, *The structure of the human symphysis pubis with special consideration of parturition and its sequelae*, in Am. J. Phys. Anthrop., 45, 589, 1976; C.A. HOLT, *A re-examination of parturition scars on the human female pelvis*, in Am. J. Phys. Anthrop., 49, p. 91, 1978; M.A. KERLEY, *Parturition and pelvic change*, in Am. J. Phys. Anthrop., 51, p. 541, 1979; F. JR. INTRONA, M. DRAGONE e L. VITALE, *Determinazione del sesso mediante funzioni discriminanti applicate all'omero*, in Riv. It. Med. Leg., XVI, pp. 673-683, 1994; E.L. REYNOLDS, *The bone pelvic girdle in early infancy, a roentgenometric study*, in Am. J. Phys. Anth., 1945; E.L. REYNOLDS, *The bone pelvis in prepubertal childhood*, in Am. J. Phys. Anth., 1947; R.K. SAIKY, S. SCHAFT, A.F. FALLOON, MULLIS, G.F. HORN, H. ERLICH e ARNHEIM, *Enzymatic amplification of B-globulin genomic sequences and restriction site analysis for diagnostic of sickle anemia*. Science 230: 1350-1354 (1985).

(13) I.G. FAZEKAS e F. KOSA, *Forensic fetal osteology*; Budapest, Akadémiai, 1978.

Anche in questo caso la conservazione dei resti non era ottimale ma l'individuazione di una clavicola e della prima costa ha permesso di ipotizzare una lunghezza di 43-44 cm., corrispondente ad un'età gestazionale di 8,4 mesi.

I due inumati infantili si trovavano in uno stato di conservazione tale da non permettere la determinazione del sesso, nemmeno con tecniche biomolecolari che si avvalgono dello studio del DNA⁽¹⁴⁾.

A questo proposito infatti, l'esame risulta possibile qualora, il DNA estratto dai reperti sia in condizioni tali da essere sufficiente in quantità per poter essere studiato, e non estremamente degradato. Sono stati considerati tre metodi di estrazione del DNA dai reperti in esame, previa loro decalcificazione, al fine di ottenere DNA utile per una identificazione biomolecolare di sesso. Il DNA estratto si è rivelato notevolmente degradato e frammentato, in relazione all'età dei reperti e al loro stato di conservazione.

L'amplificazione per il gene dell'amelogenina non ha per questo dato risultati apprezzabili.

(14) A. MANNUCCI, K.M. SULLIVAN, P.L. IVANOV e P. GILL, *Forensic application of a rapid and quantitative DNA sex test by amplification of the X-Y homologous gene amelogenin*, in *International Journal of Legal Medicine*, 15, pp. 636-641.

Carlo Luvini fondatore dell'Ospedale di Cittiglio: le sue disposizioni testamentarie

Nel 1876 in tal modo veniva descritta l'istituzione ospedaliera Luvini, sorta a Cittiglio da pochi anni:

[...] Al centro principale di Cittiglio sono unite tre popolose frazioni denominate Fracce, Cassine Pianazze e San Biagio. Nella prima a pochi passi dalla strada provinciale, ed a sponda sinistra del Boese, che si passa sopra un antico ponte di vivo, trovasi l'Ospedale Luvini fondato per disposizione testamentaria del benemerito nobile Carlo Luvini, morto l'anno 1822 in Milano, nel quale sono accettati, assistiti e curati gli ammalati poveri dei comuni appartenenti alla tre Pievi di Cuvio, di Besozzo e di Legiuno, con preferenza a quelli delle famiglie coloniche che godono e lavorano beni e case già spettanti al pio fondatore. Vi sono quindici letti per gli uomini ed altrettanti per le donne. La cura degli infermi e la direzione interna dello stabilimento sono affidate all'esimio signor dottore Massimo Sangalli, che da oltre trentacinque anni ne disimpegna le mansioni con amore e zelo indefesso, ond'è meritatamente amato e riverito da tutti per sperimentata capacità congiunta alle migliori doti dell'animo e del cuore. Il signor dottore Sangalli è investito della Condotta Medico-Chirurgica di Cittiglio e comuni uniti. Gli stabili ed altri beni dell'Ospedale Luvini sono amministrati da una Commissione di cinque probi cittadini scelti fra i paesi delle tre summentovate Pievi⁽¹⁾.

Un ospedale dunque voluto da Carlo Luvini che nelle sue disposizioni testamentarie aveva stabilito che si sarebbe dovuto fondare una Causa Pia a Cittiglio nella sua casa avita, appartenuta ai Luvini fin dalla fine del XVI secolo, dotandola di tutti i suoi considerevoli beni immobili costituenti il patrimonio di famiglia.

All'origine di tali disposizioni testamentarie di Carlo Luvini vi è innanzitutto l'assenza di eredi diretti: Carlo era l'ultimo erede di una famiglia che

(1) M. LAJOLI, *Cenni corografici storici statistici della Valcuvia*, Tipografia A. Lombardi, Milano 1876, pp. 96-98.

per secoli aveva implementato le proprie ricchezze grazie ad accurate e preordinate strategie matrimoniali, come ben si evince analizzando la genealogia Luvini⁽²⁾.

Carlo Luvini nasce a Laveno il 25 ottobre 1751, figlio primogenito di Cesare e di Giulia Tinelli, come recita il suo atto di battesimo⁽³⁾:

*“Carlo Francesco Pasquale figlio del nobile signor don Cesare Luino della cura di Cittiglio e della nobile signora Giulia Tinelli, legittimi consorti, nato ieri a ore dieci circa in casa di suo avo materno, cioè in occasione che accidentalmente la madre si trovava in questa cura in casa sua paterna, è stato battezzato il giorno suddetto dal nobile e molto reverendo signor Giuseppe Luino, teologo nella chiesa collegiata di Cuvio per [***]. Il compadre è stato il nobile signor Gaetano Tinelli, figlio del quondam signor dottore don Giovanni Antonio di questa parrocchia. In fede et cetera prete Giovanni Battista Moretti, curato di Laveno”.*

I cognomi del padre e della madre immediatamente riportano a due famiglie – i Luvini ed i Tinelli⁽⁴⁾ – assai rilevanti nel nostro territorio per il ruolo sociale e per la consistenza del patrimonio, che viene accresciuto e consolidato grazie anche ai loro ripetuti legami matrimoniali incrociati.

Il matrimonio tra Cesare Luvini e Giulia Tinelli, celebrato a Laveno il 5 gennaio 1750, può essere considerato un emblema delle strategie familiari in atto.

In effetti, visionando sia gli alberi genealogici sia i testamenti custoditi presso l'Archivio Luvini, fonte primaria di questo contributo, appare evidente come nel corso dei secoli questa famiglia avesse codificato l'abitudine, per altro consuetudinaria nel diritto familiare dell'epoca, di far convergere l'ingente patrimonio nelle mani del primogenito maschio del ramo principale della famiglia. A tale scelta si adeguarono anche i rami collaterali, ogni qual volta non vi fossero discendenti diretti.

Tanto più questa scelta determinata è messa in atto dagli esponenti della famiglia che avevano abbracciato la vita religiosa.

(2) Le fedi di battesimo e di matrimonio sono conservate in copia nell'Archivio della famiglia Luvini (d'ora in poi AFL) conservato presso il Municipio di Cittiglio. AFL, cart.2, tit.1, fasc.1. In tale sede è conservato inoltre l'Archivio della Causa Pia Luvini (d'ora in poi ACPL). Cfr. su quest'ultimo M. RIBOLZI TAMBURINI, G. ARMOCIDA, *L'archivio dell'ospedale Luvini di Cittiglio*, in *Rivista della Società Storica Varesina*, fasc. XVIII, 1986, pp.195-206.

(3) L'originale dell'atto di battesimo è conservato a Laveno nell'archivio della chiesa parrocchiale dei SS. Filippo e Giacomo, *Libro dei battesimi 1679-1762*, f. 190.

(4) Sulla famiglia Tinelli cfr. M. CAVALLERA (a cura di), *I Tinelli. Storia di una famiglia (secoli XVI-XX)*, Franco Angeli, Milano 2003, in particolar modo C. MORANDO, Strategie per conservare il patrimonio (secc. XVIII-XIX), pp. 193-210 e M.T. LUVINI, Politica ed esperienze familiari nella stagione cisalpina e napoleonica, pp. 211-234.

Ad esempio, tale risoluzione si può notare agli inizi del XVIII secolo quando il parroco di Cittiglio Carlo Cesare Luvini⁽⁵⁾ preferisce al figlio della sorella Silvia, maritata Canetta, il cugino Carlo Francesco, nonno di Carlo, e discendente primogenito del ramo principale. L'eventualità che il nipote Giuseppe Canetta possa ereditare è specificatamente dipendente dal fatto che l'erede designato non abbia discendenti maschi.

L'elezione del primogenito maschio appare anche nel testamento, vergato nel 1756, del sacerdote Giuseppe Corradino Luvini⁽⁶⁾, teologo presso S.Lorenzo a Cuvio, fratello di Cesare, e dunque zio paterno di Carlo, che, pur essendo vivi altri sorelle e fratelli, istituisce erede universale il fratello primogenito Cesare, specificando anch'egli che la sua eredità debba passare rispettando la linea maschile e la primogenitura.

Di tale consuetudine sarà oggetto anche il nostro benefattore, come si evince dal testamento, datato 21 marzo 1790, del sacerdote Francesco Luvini⁽⁷⁾, primo cugino di Carlo, che lo nomina erede universale, preferendolo alle quattro nipoti, figlie della sorella Antonia, sposata con Antonio Molinari, per le quali prevede un piccolo lascito o al fratello Camillo, barnabita, la cui scelta di vita religiosa lo escludeva naturalmente dall'eredità.

Le accurate scelte matrimoniali che si concluderanno con il legame Luvini-Tinelli della metà del XVIII secolo, sembrano principiarsi proprio con Cesare⁽⁸⁾, che può essere probabilmente considerato il capostipite del ramo cittigliese dei Luvini, che sposa nel 1594 Silvia Ottolini, appartenente ad una benestante famiglia di Stresa⁽⁹⁾. Non solo l'Ottolini porterà una cospicua dote, ma suo fratello nominerà come eredi proprio i di lei figli avuti con Cesare Luvini⁽¹⁰⁾. Si inaugura con questo matrimonio la ripetuta strategia di congiungersi con donne che possano portare non solo una dote cospicua, ma anche i beni della loro famiglia in qualità di uniche eredi.

Morta l'Ottolini, Cesare Luvini sposerà in seconde nozze Bianca Castiglio-

(5) AFL, cart. 4, fasc. 18, *Testamenti e codicilli*. Il testamento è datato 22 dicembre 1707.

(6) AFL, cart. 4, fasc. 24, *Testamenti e codicilli*.

(7) AFL, cart. 4, fasc. 29, *Testamenti e codicilli*. Così nel testamento: "lascio tutti i beni mobili e immobili, in qualunque luogo situati ed esistenti, ragioni, eredità, azioni, denari, argenti, nomi dei debitori, che ho e quant'altro [...] a Carlo Luini, mio carissimo cugino". Al fratello Camillo il testatore lasciò tremila lire pagabili in due rate, più l'uso abitativo della sua casa di Cittiglio con l'utilizzo degli argenti.

(8) Il ramo principale dei Luvini aveva scelto come casa familiare, definita nei documenti *casa da nobile*, l'abitazione posta a Cittiglio nelle vicinanze del torrente Boesio, dove risiede sul finire del XVI secolo Cesare Luvini.

(9) AFL, cart. 15, fasc. 2, *Doti attive*.

(10) AFL, cart. 15, fasc. 1, *Testamenti e transazioni*. In questo testamento del 1629 Giovanni Paolo Ottolini istituisce eredi universali Eleuterio e Camillo, figli della sorella Silvia.

ni⁽¹¹⁾ da cui avrà il figlio Carlo, il quale svolgerà l'attività di notaio e che continuerà la discendenza.

Nel XVIII secolo con Giulio Cesare, notaio anch'egli, si continua a perpetuare un'attenta scelta dei legami familiari e dotali tramite unioni matrimoniali: il suo matrimonio con Monica Rosnati⁽¹²⁾, che sposa a Caravate nel 1670, rende possibile la trasmissione dei beni della famiglia della sposa, unica erede, ai Luvini, così come era avvenuto con Silvia Ottolini.

Ed ancora Carlo Francesco sposa nel 1706 Antonia⁽¹³⁾, esponente della famiglia Cadolini di Pallanza, la quale porterà ai Luvini la copiosa eredità Cadolini.

Dunque, come si è detto precedentemente, Giulio Cesare Francesco, padre del fondatore della Causa Pia Luvini, investito in qualità di primogenito del dovere di stringere alleanze matrimoniali, nel 1750 sposa Giulia Tinelli.

I Luvini erano già imparentati coi Tinelli perché la sorella di Cesare, Giulia⁽¹⁴⁾, aveva sposato nel 1735 Gaetano Tinelli, cugino di Giulia Tinelli, il padrino di Carlo. Cesare dunque sposa la sorella del cognato; ed a complicare i legami parentali si può aggiungere che la nonna paterna di Giulia Tinelli è una Luvini, anch'ella di nome Giulia⁽¹⁵⁾, andata in sposa a Paolo Tinelli.

Giulia Tinelli non solo porterà in dote un patrimonio consistente di 36.000 lire, ma anche sarà designata dal padre, il medico Carlo Francesco, quale unica erede: i beni di quel ramo dei Tinelli dunque passeranno alla famiglia Luini.

Carlo Francesco Tinelli⁽¹⁶⁾ nel redigere il suo testamento nel 1750 in favore dell'unica figlia Giulia prevede che i suoi beni passino al di lei figlio primogenito maschio: Carlo Luvini, fondatore della Causa Pia, che verrà battezzato con il nome del nonno materno Carlo Francesco.

Giulia Tinelli Luvini aveva partorito, oltre a Carlo, un secondo figlio maschio a cui furono assegnati i nomi di Paolo Antonio Maria Tommaso, nato anch'egli a Laveno, il 22 dicembre 1756.

Ulteriori informazioni sulla composizione della famiglia di Carlo Luvini si evincono dall'esame del testamento del padre⁽¹⁷⁾, datato 25 ottobre 1775, in cui vengono nominati come eredi i due figli maschi, Carlo e Paolo e in cui vengono citate anche le due figlie Vittoria e Gioseppa.

(11) AFL, cart. 15, fasc. 3, *Doti attive*. La dote di Bianca Castiglioni ammontava a 1150 lire.

(12) AFL, cart. 15, fasc. 9, *Doti attive*.

(13) AFL, cart. 15, fasc. 10, *Doti attive*.

(14) AFL, cart. 14, fasc. 17, *Doti passive*.

(15) AFL, cart. 14, fasc. 10, *Doti passive*.

(16) AFL, cart. 16, fasc. 3, *Testamenti e codicilli*.

(17) AFL, cart. 16, fasc. 26, *Testamenti e codicilli*.

Il padre istituisce per la figlia Vittoria una dote di 27 mila lire più altre 3 mila lire per *“la scherpa e parafernali da dargli per occasione del matrimonio da celebrarsi”*, ma costei non si sposerà mai e riceverà una rendita annua di 1350 lire da parte dei fratelli fino alla sua morte avvenuta prima di quella del fratello Carlo.

Per l'altra figlia Gioseppa, il padre mostra la sua preoccupazione, celando a fatica quello che doveva essere un dramma famigliare: le condizioni anormali della figlia terzogenita:

“l'altra mia figlia Gioseppa [...] da me presentemente mantenuta in monastero, così per essere questa mia figlia a motivo di sua imperfezione incapace al temporale collocamento, così voglio, ordino e comando aprovano li detti infrascritti miei figli ed eredi e mia eredità a mantenere la detta mia figlia donna Gioseppa in monastero in quell'istesso stato, grado e condizione, proprietà ed appannaggio, co' i quali viene presettamente da me testatore mantenuta”.

Prevede inoltre che, nel caso si fosse riuscito *“di farla monacha velata”*, gli eredi siano tenuti a pagarle la dote opportuna per il quale costituisce un vitalizio di 150 lire annuali.

In realtà Gioseppa sarà ospitata prima a Como e poi nel monastero di S. Antonino a Varese, dove era presente anche una sorella del padre Giuseppe Antonia⁽¹⁸⁾.

Eredi vengono nominati, come abbiamo detto, i due figli maschi, ma né Paolo né Carlo si sposeranno mai. Il fratello minore inoltre appare dalle spese mediche malato: alla data della sua morte, avvenuta nel novembre del 1784 all'età di 28 anni, cospicuo risulta essere la parcella del chirurgo Giuseppe Durelli e soprattutto dello speciale⁽¹⁹⁾.

Le spese per il funerale di Paolo svoltosi a Milano, che prevedono la stampa degli stemmi gentilizi, sottolineano il nuovo *status* nobiliare, riconosciuto ufficialmente ai Luvini pochi mesi prima dal Tribunale Araldico⁽²⁰⁾. Erano stati

(18) Nel testamento è previsto un lascito di 15 lire da pagarsi annualmente a favore della sorella monaca.

(19) AFL, cart. 4, fasc. 1, *Spese funerarie*.

(20) La documentazione per comprovare al Tribunale Araldico le proprie origini nobiliari è costituita in parte da un volume contenente i documenti autenticati stilati e raccolti per ricostruire la loro genealogia grazie ad atti di battesimo, atti di matrimonio e testamenti. Purtroppo questa pratica è molto danneggiata ed in parte illeggibile come numerosi documenti dell'archivio Luvini, che hanno subito purtroppo ingenti danni di conservazione a causa degli straripamenti del Boesio, quando ancora questi erano conservati presso l'ospedale. AFL, cart. 2, fasc. 1, *Genealogie*.

proprio i due fratelli a richiedere il riconoscimento di nobiltà⁽²¹⁾: il Tribunale Araldico emette sentenza favorevole il 14 giugno 1784⁽²²⁾.

Nonostante tutte le strategie matrimoniali o forse proprio a causa di queste, che avevano istituito una primogenitura maschile, la famiglia Luvini si estingue: Carlo rimane senza eredi diretti e senza eredi discendenti né dal fratello né dalle due sorelle.

L'intenzione di fondare una Causa Pia⁽²³⁾ che perpetuasse il nome dei Luvini, proprio nel paese che era da secoli sede della casa nobiliare della famiglia,

(21) AFL, cart. 1, fasc. 6, *Onorifici*. La pratica prevista per ottenere il riconoscimento di nobiltà richiedeva una serie di documenti comprovati lo *status* sociale ed economico della famiglia: oltre a copie autenticate di atti notarili riguardanti negozi giuridici attuati dai Luvini nel corso dei secoli, vi è conservata un'interessante certificazione, datata 12 dicembre 1778, che fornisce qualche elemento i più riguardante i due fratelli Carlo e Paolo. Entrambi infatti, come risulta dalla dichiarazione autenticata di Bonaventura Corti, rettore del Collegio dei Nobili della città di Modena, avevano studiato dal 1774 al 1776 in quella città.

(22) AFL, cart. 1, fasc. 7, *Onorifici*. La domanda di riconoscimento di nobiltà presentata dall'avvocato Giuseppe Castiglioni da parte di Carlo e Paolo Luvini, quasi illeggibile, è raccolta in un registro dalla copertina nera in pessime condizioni di conservazione. In questo registro sono riportati, insieme a diversi documenti, alcuni esponenti della famiglia, a partire dal XV secolo con Giovanni Corradino Luvini, per delineare un albero genealogico. La nobiltà della famiglia viene avvalorata anche dall'esercitare un patronato nella chiesa di S. Maria di Palanzana – l'attuale parrocchiale di Cittiglio – e dall'aver in quella chiesa un "*privativo sepolcro e stemma gentilizio scolpito sulla lapide del medesimo con iscrizione indicante l'anno 1450*".

Il Tribunale Araldico stabilisce il 14 giugno 1784 che "*che la famiglia de' Supplicanti si descriva nel catalogo delle nobili e lo stemma gentilizio della medesima si delinei nel Codice Araldico col l'elmo aperto a norma della presentata figura*".

(23) Cfr. sull'ospedale L. ZANZI, *Causa Pia Luvini in Cittiglio in Cronaca Prealpina* del 3 dicembre 1876; P.G. BIANCHI, *Un secolo e mezzo fa, nel Varesotto, l'ospedale di Cittiglio in Calendari do ra famiglia Bosina*, 1973, pp. 61-69. Brevi accenni anche in G.C. BIZZOZZERO, *Varese e il suo territorio*, Tipografia Ubicini, Varese 1874, p. 240; L. BRAMBILLA, *Varese e il suo circondario*, Tipografia Ubicini, 1874, p. 228; V. DE VIT, *Il lago Maggiore. Stresa e le Isole*, vol. II, Prato 1876, p. 450; G. BONGIOVANNI, M. RIVOIRE, *Varese e la sua provincia*, Varese 1931, p. 169. Ulteriori notizie in G. TURAZZA, *Cittiglio. Cenni storici*, Como 1927, pp. 35-36 e 38-40 e in G. POZZI, V. ARRIGONI, *Garibaldini assistiti all'ospedale di Cittiglio nel 1859*, in *Terra e gente*, 6, 1999, pp. 127-139. Sulla costruzione architettonica dell'ospedale e sulla conseguente demolizione della villa seicentesca Luvini, cfr. A. TESTA, *Ospedale causa Pia Luvini. Storia di una demolizione*, in *Terra e gente*, 9, 2002, pp. 59-78.

(24) Giancarlo Peregalli e Annino Ronchini in un loro articolo dedicato a Carlo Luini trascrivono alcune interessanti pagine intitolate *Diario dell'occorsomi nella malattia di Don Carlo Luini*, attribuite ad Antonio Tinelli, in cui vengono descritti i giorni dal 22 al 29 ottobre 1804 durante i quali, essendo molto malato Carlo Luini, vennero effettuate scelte importanti riguardanti le disposizioni testamentarie. Da questo scritto si comprende chiaramente che l'idea di lasciare i numerosi beni di Carlo Luini ai poveri e di fondare un ospedale viene avanzata e sostenuta proprio dallo stesso Antonio Tinelli: "*[...] ma soggiunsi che conveniva però star pronto a tutto, e perciò fare le cose dell'anima, ed anche provvedere alle cose di questo mondo, e lasciai travedere un'idea mia che*



Busto di Carlo Luvini nel cortile interno dell'ospedale di Cittiglio.

apparire già nel primo testamento di Carlo Luvini redatto il 15 ottobre 1804⁽²⁴⁾. Tale fondazione viene ripetuta nel successivo testamento del 5 ottobre 1818.

Appare interessante paragonare i due testamenti⁽²⁵⁾, fatti stilare a distanza di anni sempre dal notaio Pietro Baroffio, per vedere le modifiche apportate a causa degli avvenimenti succeduti nel frattempo.

Entrambi i testamenti vengono vergati a Milano nella casa di Carlo Luvini, posta in Porta Ticinese nella contrada di S. Simone: il testatore, nel 1818, esprime la volontà far redigere un secondo testamento perché *“si sono di molto variare le circostanze di mia casa.”*

Se in tutti e due i testamenti Carlo Luvini dispone di essere seppellito nella chiesa di Cittiglio accanto al corpo del cugino *“addattando decentemente il sito e ciò alfine che gli abitanti da me beneficiati possano meglio ricordarsi di me nelle loro orazioni”*, se in entrambi i testamenti dispone il suo funerale a Milano, a Cittiglio e a Laveno e se in entrambi istituisce la celebrazione di 3000 messe da celebrarsi entro due anni dalla morte, nel secondo testamento non troviamo più i lasciti alle sorelle, morte nel frattempo.

Infatti nel testamento del 1804, deceduto il fratello Paolo dal 1874, aveva lasciato alle sorelle *“perle, diamanti e una scatola”*. Aveva disposto per Vittoria un lascito di 7000 lire e l'uso di metà della casa di Laveno e della metà dei mobili in essa contenuta e per la sorella Gioseppa l'altra metà della casa con un lascito di £. 6000 e sei posate d'argento.

Nel secondo testamento del 1818 cambiano anche alcuni nomi dei beneficiati, alcuni nel frattempo deceduti: i lasciti contemplano alcuni cugini, come i Perabò e i Piantanida, alcuni amici fra cui il medico Tommaso Monteggia a cui viene assegnato il suo orologio d'oro in entrambi i testamenti, Carlo Fumagalli di cui era stato padrino al battesimo, i domestici sia di Cittiglio che di Milano.

I debiti dei coloni vengono condonati nel primo testamento e condonati a seconda del loro comportamento nel secondo testamento. Sono previsti lasciti anche per il cuoco Defendente Talbez e per il cocchiere Gabriele Guattelli. A costoro e ad altri servitori è prevista la distribuzione del suo vestiario. Nel secondo testamento vengono ricordati anche i parroci di Cittiglio e di Laveno con un lascito di £. 500.

Si deve inoltre sottolineare che nell'ultimo testamento vengono disposti da

era di lasciar usufruttuarie di tutto le sorelle ed eredi i Poveri con qualche Causa Pia, che più a lui fosse piaciuta io avrei istituito un ospedale dopo la mancanza delle sorelle. Parre che fosse pronto a tutto” in G. PEREGALLI, A. RONCHINI, *Causa Pia Luvini: le premesse per la realizzazione di un ospedale per la cura dei poveri*, in *Terra e gente*, 1, 1993, pp. 125-132.

(25) ACPL, cart. 8, fasc. 6, *Disposizioni testamentarie di Carlo Luvini*.

(26) *Ibidem*. Al secondo testamento venne aggiunto un codicillo in data 20 gennaio 1822, ripetuto il 15 maggio 1822, a pochi giorni dalla morte di Carlo Luvini avvenuta il 26 maggio, in cui veniva previsto un ingente lascito di trentamila lire a favore di Apollonia Todeschini, moglie di Giuseppe Sangalli, da pagarsi entro diciotto mesi dalla morte del testatore.

Carlo Luvini un lascito vita natural durante di 3 lire al giorno al fattore Giuseppe Sangalli e alla di lui moglie Apollonia⁽²⁶⁾, pagabili di trimestre in trimestre, un lascito alle loro due figlie di £. 1500 e – va evidenziato in modo particolare – un cospicuo lascito di £. 10000 al loro figlio Massimo⁽²⁷⁾. Non sappiamo quali siano stati i motivi di tale affezione nei confronti di questo ragazzo, ma essi dovevano essere forti per spingere il testatore anche a sollecitare i suoi eredi fiduciari affinché avessero “*uno speciale riguardo*” nel preferire il figlio del suo fattore, Massimo Sangalli, nel caso ci fossero i necessari requisiti di studio, per un incarico nella istituenda Causa Pia Luvini.

Viene previsto anche un lascito di £. 4000 a Camillo Molinari definito “*ex giudice ed ora impiegato presso la Regia Polizia mio parente*” il quale impugnerà il testamento e concorrerà con la sua azione legale a far aprire il nosocomio parecchi anni dopo.

L’istituzione dell’ospedale è disposta nel testamento del 1804 in cui il testatore nomina come eredi fiduciari Antonio Tinelli⁽²⁸⁾, don Gerolamo Pianezza e il cugino Carlo Perabò col compito di utilizzare le sue cospicue sostanze per fondare un luogo di assistenza nella sua abitazione:

In tutti poi li mei beni, mobili, immobili, ragioni, crediti ed azioni e generalmente in ogni e tutto ciò che ho e lascerò al tempo della mia morte, ho istituito e istituisco miei eredi fiduciari li cittadini Antonio Tinelli del fu Carlo, don Carlo Perabò notaro ed il reverendo sacerdote Pianezza, attuale preposto di Cuvio, [...] di far servire l’intera restante mia eredità nell’erezione e dotazione di uno spedale d’infermi da situarsi nella casa di mia abitazione in Cittiglio dove siano curati prelativamente i coloni de’ mei terreni che siano poveri, poi gli abitanti poveri delle comuni dove io possedo, per ultimo tutti i poveri delle tre Pievi di Valcuvia, Leggiuno e Brebbia, quale spedale voglio che sia intitolato Causa Pia Luini.

Morto l’amico e confidente Antonio Tinelli, verrà nominato dagli altri due eredi fiduciari, come previsto dal testatore, il sostituto nella persona di Carlo Francesco Calori, notaio residente a Gavirate, come risulta degli atti datati 11 luglio 1822.

La Causa Pia Luvini viene riconosciuta col dispaccio governativo datato 3 novembre 1823 e il 15 novembre 1824 i beni immobili furono intestati ad essa.

(27) ACPL, cart. 8, fasc. 6, Testamento del 5 ottobre 1818: “A Massimo Sangalli figlio dei mentovati giugali lascio per una sol volta lire diecimille di Milano da pagarsi entro due anni decorribili dal giorno della mia morte in avanti fatto la decorrenza frattanto dell’interesse in ragione del cinque per cento all’anno ed alla rata, volendo ed ordinando che gli interessi di detta somma legata siano annualmente convertiti ed erogati nel mantenere il detto figlio agli studi fino almeno all’anno decimottavo di sua età all’effetto che possa abilitarsi in qualche impiego”.

(28) Sul ruolo avuto da Antonio Tinelli nella fondazione della Causa Pia Luvini e sui legami parentali tra i Luvini e i Tinelli cfr. M.T. LUVINI, *Politica ed esperienze familiari nella stagione cisalpina e napoleonica*, in M. CAVALLERA (a cura di), *I Tinelli*, cit., pp. 222-224.

Gli eredi fiduciari non poterono però concretamente istituire l'ospedale poiché, come è stato detto, le disposizioni testamentarie di Carlo Luvini furono messe in discussione dall'avvocato Camillo Molinari che tentò, per anni e con un certo successo, di dimostrare la nullità di tali disposizioni, adducendo che Carlo Luvini era stato sottoposto a *"circonduzione e predominio altrui sopra un uomo di abituale infermità e di mente debole"*⁽²⁹⁾.

Solamente nel 1834 il tribunale riconoscerà nulle le richieste sollevate dal Molinari e riconoscerà il pieno diritto degli eredi fiduciari.

Il 4 marzo 1835 viene nominato come amministratore gratuito dell'Opera Pia Luvini il sacerdote Pietro Valaperta, che, ottenuta la piena gestione del patrimonio, potrà inaugurare l'attività ospedaliera nel 1836⁽³⁰⁾. Questi beni consistevano in possedimenti siti prevalentemente nei paesi di Cittiglio, Brenta, Azzio e Vararo ed ammontavano a più di 4861 pertiche censite per un valore di 20378 scudi e inoltre da diversi crediti. Nel corso di pochi anni tale cospicuo patrimonio verrà ampliato da due lasciti testamentari⁽³¹⁾ che prevedevano l'accrescere del numero dei letti: il lascito di Geltrude Beolchi di Caravate, che nel suo testamento del 21 settembre 1825⁽³²⁾ istituisce il mantenimento di quattro letti per i coloni poveri addetti ai suoi fondi posti in Caravate, e il lascito del sacerdote Francesco De Leme-ne. I suoi beni, consistenti in alcuni fondi nei comuni di Cerro, Mombello, Leggiuno, vennero destinati dal sacerdote Giuseppe Longhi, che li aveva ereditati, al mantenimento di due letti nell'ospedale di Cittiglio a disposizione dei poveri di Cerro, Mombello e Leggiuno.

Il 4 gennaio 1838 viene nominato direttore dell'ospedale, assecondando la volontà testamentaria di Carlo Luvini, il dottor Massimo Sangalli⁽³³⁾ che conserverà questo ruolo per lunghi anni – morì 7 aprile 1899 – questi aveva svolto la sua attività presso l'ospedale Maggiore di Milano e, al momento dell'assunzione, era medico condotto a Gemonio e a Caravate. Oltre alla sua carica ospedaliera, mantenne anche la carica di medico condotto di Cittiglio, Brenta e Vararo per uno stipendio totale di £. 1250.

Solo nel 1842 le nuove esigenze dell'ospedale impongono la presenza di un secondo medico che possa prestare la sua attività per due giorni la settimana: viene così assunto con uno stipendio di £. 200 Alessandro Caccialupi, medico condotto a Gemonio e a Caravate⁽³⁴⁾.

(29) ACPL, cart. 1, fasc. 1.

(30) ACPL, cart. 1, fasc. 5.

(31) ACPL, cart. 1, fasc. 5.

(32) Cfr. *Statuto della Causa Pia Luvini in Cittiglio*, Tipografia Ubicini, Varese 1866, p. 27 e G. ARMOCIDA, *Gli Ospedali di Cittiglio e di Cuggiono, principali proprietari di terre in Caravate nell'ottocento* in G. ARMOCIDA, G. POZZI (a cura di), *Caravate arte storia società*, Nicolini, Gavi-rate 1990, pp. 117-118.

(33) Massimo Sangalli nato a Cittiglio nel 1912 e morto a Gemonio nel 1899 si era laureato a Pavia in Medicina nel 1836 con una tesi intitolata *De podagra*, che fu ritenuta meritevole della pubblicazione. Si ringrazia l'arch. Pozzi per questa informazione.

(34) ACPL, cart. 1, fasc. 12.

Il culto di san Giovanni Battista nella medicina popolare

Un sacerdote così descriveva, in una pubblicazione del 1983⁽¹⁾, alcune tradizioni popolari che fino a pochi decenni fa erano praticate ancora nella zona dove esercitava il suo ministero (in Valdinievole, al confine tra le province di Lucca e Pistoia):

La vigilia di S. Giovanni Battista, la cui festa ricorre il 24 giugno, si raccoglievano erbe profumate e si faceva un infuso che si lasciava fuori tutta la notte, perché «prendesse la guazza di S. Giovanni». Si usava per lavarsi, e in particolare agli occhi provocava benessere.

Al mattino di quella stessa ricorrenza si posava tre scodelle sullo scalino più basso della scala di casa e sotto di esse si nascondeva rispettivamente una chiave, un anello e un pettine. Si faceva alzare una scodella perché ognuna di esse indicava una sorte: la chiave, eredità o denaro comunque; l'anello, il matrimonio; il pettine il fastidio.

Sempre nello stesso giorno dalla scala di casa si gettava una ciabatta verso la porta d'ingresso. Se cadeva in posizione dritta rispetto alla porta indicava, per la persona che l'aveva gettata, un lungo viaggio entro l'anno; in posizione obliqua, un viaggio breve; in posizione trasversale, niente.

Inoltre una ragazza poteva conoscere il proprio futuro amoroso con tre fagioli. Uno lo lasciava intatto, il secondo lo sbucciava a metà e il terzo lo sbucciava interamente. Nella notte di S. Giovanni se li metteva sotto il cuscino e quando si svegliava ne prendeva uno. Quello interamente sbucciato indicava matrimonio con un povero; quello non sbucciato matrimonio con un benestante e quello sbucciato a metà indicava una sorte intermedia.

Si praticava un altro modo per conoscere la propria sorte. In quello stesso giorno

(*) Professore di Storia della Medicina presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca e docente di Storia della Psichiatria presso l'Università degli Studi di Milano (docente nella Scuola di specializzazione in Psicoterapia transculturale presso l'Istituto Transculturale per la Salute di Milano).

(1) G. PANATTONI, *Valdinievole magica*, Stamperia Benedetti, Pescia 1983.

una ragazza metteva in una bottiglia o in un fiasco l'albume di un uovo, detto chiaro nel linguaggio corrente. La forma che assumeva quell'ingrediente, opportunamente interpretata, faceva capire chi l'avrebbe sposata perché consentiva di scoprire la professione del futuro sposo. Per fare un esempio, la figura di una barca indicava che lo sposo sarebbe stato un marinaio.

Nel passo appena riportato, riferito ad un ben preciso ambito territoriale e temporale – la Toscana della seconda metà del XX secolo – si possono cogliere molti aspetti della festa religiosa di San Giovanni Battista e delle tradizioni popolari ad essa collegate. Infatti nella ricorrenza calendariale del 24 giugno si sommano e si confondono molteplici riferimenti simbolici che si prestano a differenti chiavi di lettura.

Innanzitutto il calendario liturgico della Chiesa Cattolica celebra in tale data la nascita di S. Giovanni Battista.

Giovanni, figlio di Zaccaria e di Elisabetta, apparteneva ad una famiglia di sacerdoti. Secondo il vangelo nacque sei mesi prima di Gesù Cristo, la cui madre Maria era imparentata con Elisabetta. Ritiratosi giovanissimo nel deserto della Giudea, visse come un eremita dedicandosi alla preghiera ed al digiuno finché non cominciò la sua missione di profeta annunciando l'imminente arrivo del Messia e somministrando un battesimo di pentimento per la remissione dei peccati. Battezzò anche Gesù che riconobbe come "Agnello di Dio" e "Figlio di Dio". Poco tempo dopo tale incontro Erode Antipa fece arrestare Giovanni per essere stato da lui pubblicamente ripreso per la sua unione con la cognata Erodiade. Il Battista, rinchiuso nella fortezza di Macheronte in Transgiordania, venne infine condannato a morte per decapitazione su richiesta di Salomé, figlia di Erodiade che l'aveva a ciò istigata, come premio accordato da Erode per la sua abilità di danzatrice. I suoi discepoli l'avrebbero sepolto a Sebaste in Samaria in una tomba che sarebbe stata successivamente profanata e distrutta dall'imperatore Giuliano l'Apostata.

La realtà storica di San Giovanni Battista e le vicende della sua vita sono attestate dallo storico romano Giuseppe Flavio che così lo ricorda in un passo dell'opera "Antichità giudaiche":

Alcuni Giudei però avvisarono che la rovina delle truppe di Erode ascrivere si dovesse a gastigo di Dio, e ciò in giusta vendetta della morte, ch'ei diede a Giovanni cognominato il Battista: Perciocché Erode uccise quest'uomo, ch'era dabbene, e confortava i Giudei, che colla virtù, colla giustizia scambievolmente, e colla pietà verso Dio si disponessero unitamente al battesimo; che allora tal lavanda sarebbe a Dio cara, non quando per tersersi d'alcun peccato se ne valessero, ma quando purgata ben prima l'anima colla virtù il volgessero al mondamento del corpo. Or perciocchè molti d'intorno a lui s'affollavano, trattivi da una brama ardentissima d'udir tali cose, Erode temendo, che un'eloquenza tanto possente sul cuor degli uomini, non li portasse a qualche sollevazione, parendo che si reggessero in tutto giusta il consiglio di lui, molto miglior partito egli crede, anziché intravvengano novità, torlo anticipatamente di vita, che



Nascita di san Giovanni Battista, dipinto di Callisto di Lodi nella chiesa dell'Incoronata a Lodi (sec. XVI). Contrariamente agli altri santi del calendario liturgico, San Giovanni Battista viene ricordato dalla Chiesa nel giorno della nascita, avvenuta circa sei mesi prima della nascita di Gesù Cristo.

non dopo stravolto lo stato aversi a pentire. Giovanni adunque per lo sospetto d'Erode mandato prigionie nella fortezza già detta di Macherunte ivi è ucciso. Ora i Giudei fermamente han creduto, che Dio forse irato di ciò con Erode per vendicare Giovanni ne sterminasse l'esercito⁽²⁾.

Il culto di S. Giovanni Battista si sviluppò già nei primi secoli dell'Era Cristiana col ritrovamento di varie reliquie (soprattutto: parti della testa, braccia, mani e dita), venerate in numerose chiese sorte in Asia Minore ed anche in diversi paesi europei.

Contrariamente a quanto avveniva per i santi della cristianità, celebrati nell'anniversario del giorno della morte (il cosiddetto "dies natalis"), venne decisa per San Giovanni la celebrazione dell'anniversario del giorno della nascita, presumibilmente per l'attestazione di santità che ne aveva fatto lo stesso Gesù Cristo («In verità, vi dico: tra i nati di donna non è sorto uno più grande di Giovanni il Battista»; Matteo, XI, 11). La natività di S. Giovanni venne celebrata l'ottavo giorno prima delle Calende di luglio (24 giugno), essendo già stata fissata la data della Natività di Gesù nell'ottavo giorno prima delle Calende di gennaio (25 dicembre) ed essendo noto che il santo era nato sei mesi prima del Cristo.

In base ai criteri appena enunciati la festa cristiana di San Giovanni Battista si trovò a coincidere col periodo dell'anno in cui il sole dopo aver raggiunto il massimo punto di altezza rispetto all'orizzonte (solstizio d'estate) iniziava lentamente a calare avviandosi a raggiungere nel giro di altri sei mesi il punto più basso dell'orizzonte (solstizio d'inverno). Del resto l'identificazione del santo col sole decrescente trovava un fondamento anche in un passo del vangelo quando Giovanni ai discepoli che lo paragonavano a Gesù Cristo aveva così risposto:

Nessuno può prendersi qualcosa se non gli è stato dato dal cielo. Voi stessi mi siete testimoni che ho detto: Non sono io il Cristo, ma io sono stato mandato innanzi a lui. Chi possiede la sposa è lo sposo; ma l'amico dello sposo, che è presente e l'ascolta, esulta di gioia alla voce dello sposo. Ora questa mia gioia è compiuta. Egli deve crescere e io invece diminuire⁽³⁾.

Si finì per paragonare S. Giovanni Battista che aveva perso la vita con la decapitazione al sole che dopo il solstizio d'estate aveva perso gran parte della precedente vitalità. Nel materiale folclorico di alcune regioni (ad esempio in Abruzzo, nel Molise ed in Sardegna) sono addirittura reperibili delle associa-

(2) G. FLAVIO, *Antichità giudaiche* ("tradotte dal greco ed illustrate con note dall'abate Francesco Angiolini"), Paolo Fumagalli Editore, Firenze 1840-1844.

(3) Giovanni, III, 27-30.



La Vergine con santa Elisabetta Gesù e Giovanni Battista, dipinto del Maestro di Norimberga nel Germanisches Nationalmuseum (sec. XV).

Secondo alcune fonti Gesù Cristo e san Giovanni Battista si erano frequentati fin dalla più tenera età ed erano amici.

zioni in tale giorno tra il sole e la testa mozzata del santo.

Bisogna a questo punto ricordare che le popolazioni cristiane avevano associato i due più importanti santi a nome Giovanni ai due solstizi: S. Giovanni Evangelista, celebrato il 27 dicembre, al solstizio d'inverno e S. Giovanni Battista, celebrato il 24 giugno, al solstizio d'estate. Il primo, collegato al sole che iniziava a rinascere nel rigore dell'inverno, era denominato "S. Giovanni che ride" o "S. Giovanni d'estate"; il secondo, collegato al sole che iniziava a morire nel tripudio dell'estate, era denominato "S. Giovanni che piange" o "S. Giovanni d'estate". Va naturalmente tenuto presente che quando tali associazioni simboliche si svilupparono e fissarono a livello folclorico era presumibilmente ancora in vigore il calendario giuliano, in base al quale le ricorrenze intitolate ai due santi erano sufficientemente distanti dal solstizio (circa due settimane) da permettere la constatazione di un effettivo cambiamento del corso

del sole (giornate di diversa durata, luce di diversa intensità, ecc.) rispetto al periodo immediatamente precedente il solstizio medesimo.

Alcuni autori hanno accostato il nome Giovanni (in latino: *Johannes*) al nome Giano (in latino: *Janus*), associando i due santi cristiani al dio bifronte che presso gli antichi romani sovrintendeva all'inizio dell'anno e probabilmente anche all'inizio del semestre posto tra i due solstizi. *Janus* deriva dal vocabolo latino *ianua* (porta); il termine è collegato all'idea di passaggio in quanto il dio volge contemporaneamente lo sguardo su due opposte situazioni astronomiche e meteorologiche. L'interpretazione della festa di S. Giovanni come "capo d'anno" è avvalorato dall'usanza di trarre presagi il 24 giugno con rituali divinatori come quelli ricordati nel passo citato all'inizio.

Bisogna inoltre aggiungere che parallelamente a quanto accaduto per il solstizio d'inverno (in occasione del quale le feste pagane dei saturnalia erano state di fatto sostituite a distanza di pochi giorni⁽⁴⁾ dalle feste cristiane che ricordavano ai fedeli la Natività di Gesù Cristo, Santo Stefano Protomartire e San Giovanni Evangelista)⁽⁵⁾, in corrispondenza del solstizio d'estate la festa cristiana di san Giovanni Battista venne fatta coincidere con la festa pagana della "Fors Fortuna" (dea della casualità, non collegata a particolari mestieri o ceti sociali). In onore di tale divinità i romani danzavano e banchettavano fino a tarda sera lungo le sponde del Tevere; durante la festa venivano accesi fuochi a scopo purificatorio e le giovani spose ancora senza figli si sedevano sull'erba affinché la rugiada venendo a contatto con la regione genitale favorisse la loro fecondità.

Come altre ricorrenze calendariali, la festa di S. Giovanni Battista collocata come uno spartiacque tra l'annuale fase ascendente e l'annuale fase discendente del sole poteva costituire uno iato nel regolare fluire del tempo permettendo l'intrusione nella dimensione terrena di anime defunte, diavoli, folletti e streghe. Particolarmente quest'ultime, riunite nella "società di Diana o di Erodiade"⁽⁶⁾ (termine derivato da una curiosa commistione di paganesimo e cristianesimo) erano ritenute in grado di nuocere con appropriati incantesimi non solo ai campi ed al bestiame, ma anche ai bambini e talora agli uomini. Venivano perciò seguiti in tale circostanza dei rituali di tipo protettivo come accendere falò sulle colline, compiere processioni per i campi alla luce delle torce, far ruzzolare lungo i pendii ruote infuocate. In occasione di tale festa venivano inoltre adoperate alcune piante erbacee per scacciare i possibili malefici. Così ad esempio si raccoglieva attorno al 24 Giugno l'iperico (detta perciò "erba di

(4) Le feste romane dei Saturnalia duravano dal 17 al 23 Dicembre. Il 21 dicembre, in età imperiale, veniva invece festeggiato il "sol invictus".

(5) Tali feste sono celebrate rispettivamente il 25, il 26 ed il 27 dicembre.

(6) Il termine "Società di Diana o di Erodiade" era spesso usato dagli inquisitori medioevali per indicare il gruppo di streghe che si riuniva nei sabba ed aveva incontri carnali col diavolo.

S. Giovanni”), utilizzato negli esorcismi e chiamato anche “erba scacciadiavoli”); dai petali e dai piccioli di tale pianta fuoriusciva un umore rossastro che veniva associato al sangue perso da S. Giovanni durante la decapitazione. Sempre a scopo apotropaico veniva adoperato il ribes dai frutti color rosso sangue (detti bacche di S. Giovanni); contro i sortilegi si faceva ricorso anche alla verbenà, all’artemisia ed all’aglio. Alla festa di S. Giovanni Battista era collegato anche il “nocino”, liquore che serviva per scacciare ogni tipo di negatività (dagli incantesimi ai malanni fisici); infatti le noci per produrre tale panacea dovevano essere colte durante la notte di S. Giovanni dalle donne con una speciale falce di legno.

Per quanto riguarda più propriamente il rapporto tra la devozione a San Giovanni Battista e le pratiche terapeutiche tradizionali, bisogna in primo luogo osservare che essendo il santo deceduto per decapitazione il suo patronato si rivolgeva soprattutto alle malattie della testa (in particolare verso le cefalalgie e le affezioni oculari). Così in Ciociaria per curare il “mal di testa” si dovevano mettere dentro al cappello i fiori di una pianta rampicante (*Climatis vitalba*) mentre si guardava sorgere il sole di S. Giovanni. Così in Bretagna numerose chiese dedicate a S. Giovanni avevano delle fonti consigliate per i lavaggi oculari (una di queste era la chiesa di Saint-Jean-du-Doigt dove si venerava un dito del santo).

La festa di San Giovanni era però caratterizzata dalle portentose proprietà della rugiada, presente al mattino sui campi. Tale liquido conferiva virtù salutari alle erbe raccolte in tale giorno, aveva di per se stessa virtù curative, preservava dalle tarme la biancheria di casa. In Normandia si riteneva che la rugiada di S. Giovanni preservasse dalle malattie della pelle. Molte erbe medicinali potenziavano i loro effetti salutari se colte nel giorno dedicato al santo. In Lombardia si diceva che i fiori di camomilla e di sambuco così raccolti erano particolarmente efficaci nelle malattie da raffreddamento dell’inverno successivo.

Del resto un proverbio brianzolo così recitava:

*A San Giovann
Se regoeuj la camamella per tutt l’ann.*

Per la festa di San Giovanni erano raccomandate anche abluzioni con acqua. Così in Sardegna si raccomandava di bagnarsi in una fontana per curare la rogna; in Toscana si era soliti bagnarsi piedi ed occhi per essere preservati dalle malattie dei piedi e degli occhi per tutto l’anno seguente.

Nel piacentino si produceva il giorno di S. Giovanni un olio tratto dagli afidi degli olmi; tale olio, conservato in una boccetta per quaranta giorni, costituiva un medicamento da spalmare sulle ferite.

In Sicilia la festa di S. Giovanni Battista veniva considerata particolarmente adatta ai salassi, sia per gli uomini che per gli animali. Sempre in Sicilia il medesimo santo veniva invocato per guarire e prevenire le convulsioni infantili.



San Giovanni Battista giovane, dipinto del Caravaggio nel Museo della Cattedrale di Toledo (sec. XVI). La festa di san Giovanni Battista era considerata nella cultura contadina una specie di capodanno (inizio del periodo intercorrente tra due solstizi d'estate). Secondo questa lettura il "san Giovanni giovane" potrebbe rappresentare il nuovo anno che sta per cominciare ed il "san giovanni decollato" l'anno ormai finito.



Decollazione di san Giovanni Battista, dipinto di Stefano de' Fedeli nel duomo di Monza (sec. XV). Nella cultura contadina la decollazione di san Giovanni Battista é collegata al progressivo calo della potenza del sole dopo il solstizio d'estate.



San Giovanni battezza Gesù Cristo, dipinto di Giovanni Bellini nella chiesa di Santa Corona a Vicenza (sec. XVI).

Nella cultura contadina la festa religiosa di san Giovanni Battista è collegata alla cerimonia liturgica del battesimo dalla comune esistenza di un comparatico.

La festa di San Giovanni aveva anche un potere migliorativo sui frutti della terra, in particolare sul grano e sull'uva da vino, come risulta dai seguenti proverbi di area romagnola:

*Per San Giovanni
fuori la falce e mieti il grano.*

*Per San Giovanni
entra il vino nell'uva.*

La festa di San Giovanni aveva infine lo scopo di celebrare e cementare l'amicizia (forse per il fatto che il santo era descritto come particolarmente severo con chi tradiva gli amici). In molte regioni italiane avveniva infatti in tale giorno il cosiddetto "comparatico extraliturgico" attraverso cerimonie colle quali due persone non imparentate tra loro, anche di sesso diverso, venivano accumulate spiritualmente nel nome del santo. Il comparatico di San Giovanni era spesso considerato più forte del comparatico del battesimo o della cresima avendo come modello il legame di stima e d'affetto instauratosi tra Gesù Cristo e San Giovanni Battista. Del resto secondo alcuni vangeli apocrifi i due personaggi si conoscevano fin da piccoli ed erano stati compagni di giochi.

Per concludere si può affermare che riguardo al valore conferito da San Giovanni Battista all'amicizia, ma anche probabilmente riguardo alla validità delle procedure terapeutiche collegate al suo culto, era quanto mai valido nella cultura popolare il noto proverbio lombardo: «San Juann fa mia d'ingann».

Riferimenti Bibliografici

- A.A.V.V., *La religiosità popolare nella valle padana*, Atti del 2° convegno di studi sul folklore padano (Modena, 19-21 marzo 1965), ENAL, Modena 1966.
- A.A.V.V., *La Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1990.
- M. ALIVERTI, *Considerazioni storico-mediche ed etnoiatriche sull'utilizzo dell'iperico in terapia*, Acta Congressus Internationalis Historiae Pharmaciae (Firenze, 20-23 ottobre 1999).
- M. ALIVERTI, *Sogni e bisogni della civiltà contadina. Fiabe, feste, magie, medicine*, Ananke, Torino 2001.
- A. AIROLDI, A. BANFI, *500 proverbi ascoltati in Brianza*, Edizioni Licinium, Erba 1971.
- M. ATZORI, M.M. SATTA, *Credenze e riti magici in Sardegna. Dalla religione alla magia*, Chiarella, Sassari 1980.
- R. BAGNOLI, *Festività e tradizioni popolari milanesi*, Multigrafica Editrice, Roma 1973.
- E. BALDINI, G. BELLOSI, *Calendario e folklore in Romagna*, s.l., Media News, 1995.
- A. CATTABIANI, *Calendario. Le feste, i miti, le leggende e i miti dell'anno*, Rusconi, Milano 1988.
- H. GANCEL, *Les Saints qui guérissent en Bretagne*, Éditions Ouest-France, 2004.
- L. LOMBARDO, *La Signoria del Fuoco. Fuochi e feste popolari in Sicilia*, Arnaldo Lombardi Editore, Siracusa-Palermo 2002.
- G. MARTINENGO, *Feste e giochi magici*, Dellavalle, Torino 1971.
- G. PANATTONI, *Valdinievole magica*, Stamperia Benedetti, Pescia 1983.
- D. TORRE, *La medicina popolare della Ciociaria*, Tipografia dell'Abbazia, Casamari 1988.

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA - LAVENO (Lago Maggiore)



Servizi completi da Caffè e da Tè



11



12



13



14



15



16



17



18

Indice

- 5 Presentazione
- 7 Angela Reggiori
Mio papà Albino
- 19 Serena Contini
I paesi di Piero Chiara: un elzeviro dedicato alla Valcuvia
- 25 Anty Pansera
Antonia Campi
Una montanara al lago
- 37 Anna Gasparotto
Al Mart di Rovereto: Luigi Russolo
Vita e opere di un futurista
- 51 Maria Grazia Ferraris
Luciano Ferriani. Un uomo di penna e di pennello
- 65 Romano Oldrini
Mura: la viaggiatrice e la giornalista
- 77 Pierangelo Frigerio
Il canale Cotta
Una utopica e fallita impresa di bonifica
- 89 Mila Forlani
Album fotografici della famiglia Kestenholtz, Valcuvia 1890-1970
- 103 Simona Zinanni
In punta di penna...
Castello Cabiaglio e i suoi scrittori
- 119 Mauro della Porta Raffo
I muri viventi di Arcumeggia
- 122 *Album fotografico*
Riproduzioni di Luigi Sangalli

- 143 ***La Medicina, la Valcuvia ed il Tempio di Duno***
- 145 Giuseppe Armocida
Premessa
- 147 Mario Picozzi
L'esperienza credente e la sofferenza
- 155 fr. Fausto Lincio
Uno sguardo alla storia della "casa" di Cassano Valcuvia
- 163 Francesca Boldrini
Simbologie della medicina nel portale del Tempio di Duno
- 175 Gianni Pozzi
Credenze popolari, salute e religiosità in Valcuvia
- 185 don Luca Violoni
Il Tempio di Duno tra passato e futuro
- 189 Jutta Maria Birkhoff, Daniele Blasotta, Omar Ferrario
Due omicidi in Valcuvia, visti dal criminologo
- 205 Sarah Pigolotti
Note antropologiche sugli scheletri di Aga
- 213 Serena Contini
Carlo Luvini fondatore dell'Ospedale di Cittiglio:
le sue disposizioni testamentarie
- 233 Massimo Aliverti
Il culto di san Giovanni Battista nella medicina popolare

