



# URBS SILVA ET FLUMEN

TRIMESTRALE DELL'ACCADEMIA URBENSE DI OVADA

ANNO XXIV - N° 2

GIUGNO 2011

Poste Italiane s.p.a.  
Spedizione in Abbonamento Postale  
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27 / 02 / 2004 n° 46)  
art. 1, comma 1, DCB/AL

**Le avventure in Libia  
di un giovane ufficiale medico**

**Pietro Ivaldi, il muto di Toletto,  
pittore in Alto Monferrato**

***Viva l'Itölia, Iveve ra bretta*  
Ovada e l'Ovadese  
nel Risorgimento**

**Il culto di S. Maria Maddalena  
a Campo Ligure**

**La carità di Cristo: otto quadri  
evangelici di Bruno Martinetti**

**Cinema italiano anni '20: la  
crisi, il regime, Ubaldo Arata**



*Il Castello di Morsasco da Paesaggi e Castelli. Percorsi nel Monferrato (Ammin. Provinciale, 2011).*



## VUOI SAPERE COME SARÀ LA TUA PENSIONE? VOLA IN AGENZIA.

**Con noi potrai calcolare la tua pensione** di domani. E ottenere informazione per mantenere lo stesso tenore di vita di oggi.  
**Con UGF Assicurazioni, il tuo tenore di vita di domani non perderà quota.**



# URBS

SILVA ET FLUMEN

*Periodico trimestrale dell'Accademia Urbense di Ovada*

Direzione ed Amministrazione P.zza Cereseto 7, 15076 Ovada

**Ovada - Anno XXIV - GIUGNO 2011 - n. 2**

Autorizzazione del Tribunale di Alessandria n. 363 del 18.12.1987

Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003

(conv. in L. 27 / 02 / 2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB/AL

Conto corrente postale n. 12537288

Quota di iscrizione e abbonamento per il 2011 Euro 25,00

**Direttore: Alessandro Laguzzi**

**Direttore Responsabile: Enrico Cesare Scarsi**

## SOMMARIO

**Rondinaria : il mercato dell'oro (aurî nûndînârîa)**

*di Bruno Chiarlo*

*p. 041*

**"Hic sunt leones". La vita nel deserto cirenaico ed alla corte del Senusso visti attraverso le lettere e la biografia di un ufficiale medico: Francesco Cortella.**

*di Pier Giorgio Fassino*

*p. 057*

**Viva l'Itôlia, Ieve ra bretta. Ovada e l'Ovadese nel Risorgimento.**

**I materiali esposti**

*di Paolo Bavazzano e Alessandro Laguzzi*

*p. 070*

**Pietro M. Ivaldi il "Muto" di Toletto, pittore ad Ovada e in Alto Monferrato**

*di Sergio Arditi*

*p. 077*

**La carità di Cristo: otto quadri evangelici nella Chiesa Parrocchiale di S. Protaso a Milano**

*di Bruno Martinetti †*

*p. 095*

**Il culto di Santa Maria Maddalena a Campo Ligure**

*di Paolo Bottero*

*p. 102*

**Cinema italiano anni '20: la crisi, il regime, il genovese Stefano Pittaluga e l'ovadese Ubaldo Arata**

*di Ivo Gaggero*

*p. 112*

**Riflessioni sparse su acqua ed energia**

*di Paolo Bartolini*

*p. 124*

**Emanuele Mignone parroco di Ovada, vescovo di Volterra e di Arezzo**

*di Agostino Coradeschi*

*p. 128*

**Cronache della Mostra**

*della Redazione*

*p. 131*

**Redazione:** Paolo Bavazzano (redattore capo), Edilio Riccardini (vice), Remo Alloisio, Giorgio Casanova, Pier Giorgio Fassino, Franco Paolo Olivieri, Lorenzo Pestarino, Giancarlo Subbrero, Paola Piana Toniolo.

Segreteria e trattamento informatico delle illustrazioni a cura di Giacomo Gastaldo.

Le foto di redazione sono di Renato Gastaldo

Sede: Piazza Giovan Battista Cereseto, 7 (ammezzato); Tel. 0143 81615 - 15076

OVADA

E-mail: info@accademiaurbense.it - Sito web: wwwaccademiaurbense.it

**URBS SILVA ET FLUMEN**

Stampa: LITOGRAF srl. - via Montello - Novi Ligure

La mitica città di Rondinaria ha ispirato un accurato studio toponomastico, con il quale si apre il numero della rivista. Fanno seguito le vicende dell'ufficiale medico Francesco Cortella, in Libia, alla corte del Gran Senusso, basate su documenti epistolari e immagini inedite messi gentilmente a disposizione dal figlio Pier Luigi.

Quindi la cronaca essenziale della mostra che l'Accademia ha voluto dedicare ai 150 anni dell'Unità d'Italia e l'elenco delle opere e dei documenti esposti.

Lo spazio dedicato alle emergenze artistiche presenti sul territorio vede questa volta protagonisti i fratelli Ivaldi e i loro affreschi che durante l'800 impreziosirono numerosi edifici religiosi della nostra zona e non solo di quella.

Ricordiamo il pittore Bruno Martinetti, che per anni partecipò alle iniziative artistiche dell'Accademia, fiero delle sue radici familiari ovadesi, che è scomparso recentemente a Milano, pubblicando i suoi ultimi lavori d'arte sacra che arricchiscono la parrocchiale di s. Protaso nella capitale lombarda.

Presentiamo poi un'accurata ricerca sul culto di Santa Maria Maddalena a Campo Ligure a cui fanno seguito: un approfondimento sull'opera e la figura dell'operatore cinematografico Arata, alcune riflessioni sull'uso dell'acqua e dell'energia fra ricordo e attualità; un profilo del parroco di Ovada E.Mignone, poi vescovo di Volterra, che ci faranno conoscere tre nuove firme di URBS.

L'Accademia ha partecipato al convegno della Consulta Ligure delle associazioni culturali: *I Liguri e il Risorgimento*, svoltosi presso la fortezza del Priamar di Savona, con un intervento dedicato alle preminenti figure del Risorgimento ovadese. Gli atti saranno presentati al Presidente della Repubblica On. Giorgio Napolitano.

In punta di piedi se n'è andato il prof. Mario Oddini, che molti ricorderanno come docente universitario e per la sua lunga e appassionata presenza sui banchi del Consiglio Comunale di Ovada. Un grave lutto ha invece colpito il nostro collaboratore Eros Palestrini che ha perduto il carissimo papà Waldemiro (Miro), Capitano della Marina Mercantile. A numero chiuso ci perviene la notizia della scomparsa dell'amico Prof. Agostino Sciutto, mentre inviamo alle risèpette famiglie i sensi del nostro più sentito cordoglio ci proponiamo di ricordarli come meritano nel prossimo numero.

*Alessandro Laguzzi e Paolo Bavazzano.*

# Rondinaria : il mercato dell'oro (aurî nûndînâria)

di Bruno Chiarlo

Rondinaria, secondo antiche memorie tinte di colorita leggenda, sarebbe stato un importante centro legato a fosche vicende belliche alto-medievali ma soprattutto ad una intensa attività di raccolta ed estrazione di oro risalente all'epoca della conquista romana e, con molta probabilità, anche ad epoche precedenti. La sua ubicazione, per molto tempo incerta e oggetto di ipotesi rivelatesi inattendibili, veniva comunque fatta ricadere entro l'area appenninica ovadese. Più recentemente una approfondita indagine effettuata da G. Pipino<sup>1</sup> ha permesso di individuare il sito di Rondinaria sul versante rivierasco in località Costa della Rondanina nell'alta valle del torrente Varenna.

Come scrive Jacopo d'Acqui<sup>2</sup>, e viene anche riportato criticamente da alcune fonti storiche<sup>3,4,5</sup>, in questo luogo sarebbero esistiti il castello e la chiesa distrutti nel 1166 da Guglielmo V di Monferrato (detto Guglielmo il Vecchio) durante la quarta discesa in Italia di Federico Barbarossa.

Si rimanda alle pubblicazioni di Giuseppe Pipino per quanto riguarda le numerose e interessanti notizie di natura geo-mineralogica, storica e toponomastica attinenti al tema "Rondinaria"<sup>6,7,8</sup>.

Ubicazioni incerte, inesattezze, contraddizioni storiche e inattendibili ipotesi trovano, almeno in parte, una qualche giustificazione nella pluralità di luoghi che, nell'Ovadese e dintorni, venivano indicati come Rondinaria o con nomi molto simili, in qualche caso probabili varianti dello stesso toponimo. Se ne riporta un certo numero che risulta segnato su carte topografiche o citato da alcuni Autori<sup>9,10,11</sup> che ne hanno precisato l'ubicazione e relative fonti documentali.

Nell'Ovadese: a) *Rondinaria*, alla confluenza del Piota nell'Orba presso Silvano; b) *Rondinaria*, in Valle Bessica presso Tagliolo; c) *Rondanara* e *Rondanaria*, presso i Laghi della Lavagnina; d) Argine della *Rondanara*, sulla sinistra dell'Orba.

Nei dintorni dell'Ovadese: *Rondanina*, presso Sassello; b) *Rundanaria*, presso Pasturana (ma per questa risulter-

rebbe anche il nome *Rodenarium*) c) *Rondinaria*, (quella storica e leggendaria) presso le sorgenti del torrente Varenna.

L'addensamento di questi toponimi in una zona relativamente circoscritta non può essere ritenuto una casualità, soprattutto se tale presenza risulta associata ad altre due che caratterizzano l'ambito territoriale considerato: quelle dell'oro e di ben noti antichissimi mercati.

Precedenti ipotesi basate sull'apparente derivazione da "rondine", sostenuta da non pochi studiosi, e su quella più dotata da "canna" (dal latino *arundo*) fanno riferimento a presunte presenze che, pur non smentibili a priori, risultano molto meno significative e sostenibili agli effetti toponimici di quelle, ben documentabili, su accennate.

Obiettivo di questa indagine, oltre a evidenziare le carenze delle precedenti ipotesi, è soprattutto quello di proporre una interpretazione del toponimo *Rondinaria* (e simili) linguisticamente corretta e, nella sostanza, strettamente legata alle due suddette importanti peculiarità storico-ambientali del territorio.

## Le precedenti ipotesi

Le derivazioni dalle voci latine *hirundo* (rondine) e *arundo* (canna), proposte per interpretare il significato del toponimo *Rondinaria*, appaiono troppo semplicistiche. Al riguardo è ancora da rilevare che nel formularle non si è tenuto conto dell'esistenza, all'incirca nella stessa zona, di due altri toponimi, *Prato Rondanino* e *Costa della Rondanina*, certamente di minore importanza storica ma significativi per la notevole somiglianza tra loro e con *Rondinaria*.

## L'ipotesi "rondine" (latino *hirundo*)

Apparentemente sembrerebbe la più ovvia. In realtà varie considerazioni concorrono a invalidarla.

Troppe rondini nel corso dei secoli avrebbero dovuto volare sull'Ovadese e dintorni, in pianura e sui monti, per dare origine a così tanti toponimi dedicati alla loro assidua presenza. Ci si può anche chiedere perché privilegiassero l'Ovadese e perché unicamente nell'Ovadese e in qualche zona limitrofa ne venisse riconosciuta la validità quale rife-

rimento toponimico. Si prendono in esame i tre che qui maggiormente interessano.

*Rondinaria* e toponimi simili: le terminazioni *-aio/a*, *-aro/a*, *-ario/a* riguardano termini indicanti zone o tane abitate o frequentate da animali terrestri e acquatici (lupara, volpara, tonnara; topaia, pesciaia, verminaio, anguillaia; rettilario; ecc.). Talvolta indicano particolari nidi di insetti (vespaio, formicaio, termitaio, ecc.). Non sono invece attribuite a luoghi abitati o frequentati da uccelli tranne i pochissimi casi di ricoveri costruiti appositamente per quelli domestici (pollaio, colombaia, piccionaia, aviario). Si può ancora ricordare che, pur raramente, le suddette terminazioni si trovano in termini indicanti macchie boschive o cespugliose (abetaia, ginestraio, ginepraio).

La voce *rondinaia* è assente sia nel lessico italiano sia nei dialetti liguri e alto-monferrini; nemmeno esiste un corrispondente termine latino quale potrebbe essere teoricamente *hirundinaria* da cui poter eventualmente derivare *rondinaria*.

b) *Prato Rondanino*: le rondini notoriamente nidificano al riparo di cornicioni, grondaie e sporgenze naturali e amano compiere ampie e gioiose evoluzioni attorno a campanili, torri, case isolate poste su rilievi collinari. Non usano nidificare su prati o pendii e tanto meno in tal numero e con tale frequenza da caratterizzare toponimicamente una località privata. Non è quindi giustificabile attribuire a Prato Rondanino il significato di "prato delle rondini"<sup>12</sup>.

Costa della Rondanina: un noto proverbio dice che "una rondine non fa primavera", così pure una sola rondine non può dare origine a un toponimo indicante un costone montano, tranne il caso in cui la stessa sia stata coinvolta in un particolare episodio o le siano attribuite singolari caratteristiche anche immaginarie. Maggiori probabilità avrebbe il riferimento a "rondine" se il toponimo in questione fosse "Costa Rondanina" (senza il "della"), alludendo ad es. ad una conformazione "a coda di rondine", oppure "Costa delle Rondanine" quale luogo dove questi uccelli a fine estate si radunano prima di migrare verso lidi africani.



A lato i cosiddetti ruderi di Rondinaria, presso il Cimitero Comunale di Silvano d'Orba.

### L'ipotesi "canna" (latino *arundo*)

Analogamente a quanto si è detto per "rondine" una singola canna non può creare un toponimo, purché non ricorrano le circostanze già riferite che comunque dovrebbero lasciare qualche traccia in una più estesa espressione toponimica.

Una macchia di canne in latino viene definita *arundinetum*, dove il suffisso *-etum*, come nell'italiano "-eto", è tipico delle macchie boschive e cespugliose e quindi dei relativi fitonimi. La sua traduzione è infatti "canneto". In latino si trova anche l'espressione *arundinea silva*, dove *silva* in questo caso significa "fitta macchia". Una macchia di canne è una indicazione del tutto corretta anche botanicamente; non altrettanto si può dire per un "prato di canne" nel senso di "ricco di canne" (ci si riferisce a Prato Rondanino). Un "prato ricco di canne" non può in latino definirsi *pratium arundineum*, ma *pratium arundinosum* con una terminazione ben diversa da quelle qui considerate. Comunque è da tener presente che già nella tarda latinità alla voce *arundinetum* si andava sostituendo quella di *cannetum*. Cade dunque per Prato Rondanino, e a maggior ragione per Costa della Rondanina, l'ipotesi di una derivazione da *arundo* (canna).

Infine un'ultima ma non trascurabile osservazione per quanto concerne *Rondinaria*: non esistendo nella lingua latina il termine *arundinaria* per indicare un canneto non si può ovviamente sostenere che dallo stesso derivi detto toponimo.

### Oro, mercati e toponomastica

Le non convincenti interpretazioni dei toponimi Rondinaria e simili inducono, come si è detto, a prendere in considerazione altri riferimenti locali più significativi agli effetti toponimici e cioè la presenza di numerose zone aurifere tuttora ben evidenziabili e quella di antichissimi e ben noti siti dove si svolgeva una intensa attività commerciale tra mercanti dell'uno e dell'altro versante appenninico.

### L'oro tra Ovada e il Ponente Genovese

L'oro libero (scagliette e granuli) è tuttora presente in antichi terrazzi alluvionali e nell'alveo dell'Orba, del Piota, del Gorzente e altri piccoli torrenti. Varie zone aurifere minerarie (filoni di quarzo aurifero) sono disseminate lungo la Valle Stura dove hanno dato origine a espliciti microtoponimi. Il citato<sup>12</sup> Atlante Toponomastico delle Valli Stura e Orba riporta i seguenti: *Briccu dl'oru* in tre zone: sulle pendici meridionali del Bric Valcalda presso lo Stura tra Rossiglione e Campo Ligure; a nord-est di Rossiglione presso il *Rian dra Pasturin-na*; nell'alta valle del torrente Vezzullo a sud di Prato Rondanino (questo toponimo è segnato come Monte dell'Oro anche nella Carta Turistica Valli Orba, Stura, Lemme, Bassa Scrivia)<sup>13</sup>.

*Cava dl'oru* in due siti: sulla sinistra del torrente Gargassa presso la località Monterosso (Rossiglione); sulle pendici meridionali del Monte Dra, nell'alta valle del torrente Vezzullo, a sud-est di Prato Rondanino.

*Puzu dl'oru* in due siti a nord e nord-est di Tiglieto.

Le presenze aurifere più note si allineano a sud dei Laghi della Lavagnina lungo una direttrice che dagli stessi si prolunga fino alle sorgenti del Varenna, torrente che dal Monte Proratado scende al mare tra Pegli e Sestri Ponente. Alcune sono segnate tra il Gorzente e il Piota in carte topografiche ad uso turistico ed escursionistico<sup>13,14</sup>. Altre ancora, citate da G. Pipino<sup>15</sup>, si trovano in località Valloria a sud di Ovada, nella valle del torrente Gargassino (Rossiglione) e presso le sorgenti del Varenna.

### I mercati appenninici

Domenico Leoncini nella sua opera *Campo nei secoli*<sup>16</sup>, facendo riferimento alle Capanne di Marcarolo quale "luogo ove le popolazioni dell'uno e dell'altro versante si portavano a trafficare colle loro mercanzie" scrive: "L'antica strada, chiamata 'Montata di Stura', dalla Riviera saliva al Giogo Piatto (Turchino), scendeva con breve percorso, come ancora oggi si vede, allo Stura, vicino all'attuale chiesa di S. Pietro della Cu ove esisteva una taberna. La strada proseguiva lungo la sponda destra dello Stura fino al Vezola e di là saliva al Prato Rondanino e quindi alle *nundinae* delle Capanne di Marcarolo, ove sono una serie di sentieri tuttora praticabili, corrispondenti ad antiche strade, tutte convergenti all'antico mercato ...".

Ricordando che i Romani indicavano con il termine *nundinae* i loro mercati, l'Autore attribuisce ad una anomala pronuncia locale di tale voce la formazione dei toponimi "... *Rundanino*, *Rundinèa* (*Rondinaria* presso Silvano), *Rondanina* in Val Trebbia". Afferma infatti che "... nell'Appennino Ligure, per la cattiva pronuncia della 'n' (iniziale di *nundinae*) si passò alla 'r' nei suddetti toponimi".

L'Autore, ignorando l'improprietà glottologica del passaggio 'n'>'r' ritiene che il termine *nundinae* sia, da solo, del tutto idoneo a interpretare l'originario significato dei suddetti toponimi. In effetti quel termine concorre quale elemento essenziale, ma non unico, alla ricostruzione della matrice latina da cui



derivano i toponimi stessi. È comunque doveroso riconoscere e sottolineare la sostanziale validità dell'ipotesi formulata dal Leoncini.

Nell'area mercantile di Capanne di Marcarolo e in siti adiacenti (Prato Rondanino e altri) si scambiavano merci di svariata natura<sup>17,18,19</sup>. Quelle con pesi e volumi maggiori (frumento, carni, pellami, vino, castagne, ecc.) affluenti dalla Padania Occidentale e dalle zone montane più interne venivano commerciate a ridosso del crinale appenninico sul versante padano. I generi più pregiati, giunti agli empori costieri per via marittima da varie regioni mediterranee (sale, olio, tessuti, ceramiche, oggetti ornamentali, ecc.) possedevano un alto valore anche per piccole quantità o per un singolo oggetto. Per favorire contatti e scambi con i mercanti provenienti dall'altro versante queste merci potevano raggiungere anche mercati montani relativamente distanti dalla costa. Un'attività commerciale da considerare a parte era l'importazione dei minerali ferrosi, provenienti in gran parte dall'Isola d'Elba, e il loro trasporto a soma direttamente alle "ferrarie".

Considerazioni analoghe potrebbero giustificare la maggiore vicinanza dei piccoli mercati dell'oro ai centri costieri. Si trattava infatti, in questo caso, dell'unica preziosa merce di scambio che il povero entroterra era in grado di offrire, forse solo in modeste quantità, ai mercanti rivieraschi e mediterranei. Prato Rondanino e la Rondinaria dell'alta Val Varenna si collocano appunto sul versante marittimo.

### L'ipotesi "AURĪ NŪNDĪNĀRĪĀ"

Il Dizionario Castiglioni-Mariotti<sup>20</sup> riporta le seguenti voci latine:

NUNDINÆ, arum, f. pl. (anche nel singolare NUNDINA, ae) = sost., mercato (da tenersi ogni nono giorno); giorno di mercato.

NUNDĪNĀRĪUS, a, um = agg., (luogo) dove si tiene il mercato.

FŌDĪNA, ae = miniera

AURĪFŌDĪNA, ae = miniera d'oro.

Sul modello del termine AURĪ-FŌDĪNA (e il sinonimo AURĪ FŌDĪNA) si possono ottenere le espressioni certe

AURI-NUNDINÆ (e AURĪ NUNDĪNÆ) e AURĪ- NŪNDĪNĀRĪUS (eventualmente AURĪ NŪNDĪNĀRĪUS) ed anche le ricostruite \*AURĪ-NŪNDĪNĪNŪM (\*AURĪ-NŪNDĪNĪNŪM) e \*AURĪ NŪNDĪNĪNĀ (\*AURĪ NŪNDĪNĪNĀ) aventi il significato di "relativo/a al mercato dell'oro". Potrebbero pertanto essere queste le basi linguistiche più probabili per interpretare il significato di Rondinaria, Rondanino e Rondanina con il sostegno di ben documentati riferimenti storici ed ambientali (oro, mercati).

L'iter linguistico percorso dalle locuzioni latine, tracciato in forma grezza dallo scrivente, ha richiesto una radicale revisione da parte di una fonte esperta. La corretta ricostruzione glottologica delle sequenze è dovuta a Guido Borghi (vedi Schema Crono-Glottologico). Le sequenze si svilupperebbero cronologicamente nel corso di tre successive fasi: a) una prima certa. b) una seconda ipotetica ma ritenuta molto probabile c) una terza ricostruibile per il caso specifico.

Il termine dialettale *rundnèra* già nei secoli XIII e XIV potrebbe aver indotto notai, amministratori, pubblici ufficiali ecc. a italianizzarlo meccanicamente in "rondinaria". Si tratterebbe di un equivoco provocato da un ingannevole suggerimento lessicale, quello di considerare *rundnèra* derivato da un presunto latino *hirundinaria* e non dall'ormai lontano e da tempo dimenticato *aurĭ nŭndĭnĀrĪĀ*.

Al riguardo è da rilevare una singolare coincidenza: dal presunto latino *hirundinaria*, attraverso un percorso indicato da G. Borghi e per certi aspetti simile a quello di *aurĭ nŭndĭnĀrĪĀ*, si giungerebbe alla voce "rnn(d)nèra" identica, tranne che per la 'a' iniziale, a quella che nel sec. XI risultava derivata da *aurĭ nŭndĭnĀrĪĀ*.

Se l'italianizzazione, anziché dall'eventuale erroneo ri-latinizzato *hirundinaria*, si fosse ottenuta derivandola direttamente dal dialettale *rundnèra* ne sarebbero risultate le voci "rondinaria, rondinaia o rondanara" (vedi schema). Tuttavia il ricostruito latino medievale *hirundinaria* e gli italiani "rondinaia" e simili, pur essendo termini da ritenere linguisticamente "potenziali" nel senso

specifico di "luogo di raduno delle rondini" (immaginario o eventualmente del tutto casuale), sono in realtà inesistenti in entrambe le lingue perché non trovano alcun riscontro in natura: una constatazione che in passato evidentemente non è stata tenuta in debito conto.

### Considerazioni conclusive

Le antichissime memorie, storicamente confermate, relative allo sfruttamento delle risorse aurifere dell'Ovadese, collegate con quelle dei locali mercati appenninici hanno suggerito la possibilità di interpretare il toponimo Rondinaria e altri simili facendo riferimento a voci latine attinenti alle due più significative attività umane sicuramente esercitate in loco: la ricerca e la vendita dell'oro.

Tali voci sono essenzialmente: *aurum*, *nundinae* e l'aggettivo *nundĭnĀrĪus*, a, um. Quest'ultimo, nella forma sostantivata *nundĭnĀrĪa* (neutro plurale) può significare "i luoghi dei mercati". In questo caso potrebbe anche sottintendersi il riferimento a *loca* (neutro plurale, come ammettono i dizionari consultati).

Quindi da *aurĭ nŭndĭnĀrĪa*, espressione trasformata in *rundnèra* nel dialetto del sec. XIII dopo una lunga metamorfosi linguistica, si giunge in seguito ad un italianizzato ma del tutto erroneo termine "rondinaria" e varianti.

A proposito di queste ultime si può ricordare che nei primi decenni del sec. XIV Jacopo d'Acqui nel suo *Chronicon Imaginis Mundi*<sup>21</sup> scriveva che Guglielmo il Vecchio, marchese di Monferrato "... *destruxit civitatem quae dicebatur Rondanaria*"; inoltre nel più antico documento su Rondinaria, una bolla di papa Innocenzo III del 1198, si cita "*Rondanara*". Storicamente è ineccepibile l'identificazione della "mitica" Rondinaria effettuata da G. Pipino<sup>22</sup> sulla base di sicura documentazione risalente agli anni 1342 e 1494, come pure lo è la sua collocazione sulla "Costa della Rondanina". Tuttavia sotto il profilo linguistico i termini "rondinaria" e "rondanina", derivando da espressioni generiche come "*aurĭ nŭndĭnĀrĪa*" e, rispettivamente, "*\*aurĭ nŭndĭnĪnĀ*", possono aver dato origine ad una pluralità di toponimi indicanti luoghi dove si com-

**SCHEMA CRONO-GLOTTOLOGICO**

(Proposto da Guido BORGHI<sup>(\*)</sup>)

Dalle voci latine AUR<sup>□</sup>-NŪNDĪNĀRĪA (certa) e AUR<sup>□</sup>-NŪNDĪNĪNŪM/Ā (probabili) alle attuali  
RONDINARIA E RONDANINO/A

	Latino	AUR <sup>□</sup> NŪNDĪNĀRĪA	*AUR <sup>□</sup> NŪNDĪNĪNŪM	*AUR <sup>□</sup> NŪNDĪNĪNĀ
<b>a</b>	Latino volgare (IV sec.)	AR <sup>□</sup> NŪNDĪNĀRJA	AR <sup>□</sup> NŪNDĪNĪNŪ(M)	AR <sup>□</sup> NŪNDĪNĪNĀ
	Prima sincope (sec. VI)	AR(Ī <sup>□</sup> )NŪND(Ī)NĀJRA	AR(Ī <sup>□</sup> )NŪND(Ī)NĪNŪ	AR(Ī <sup>□</sup> )NŪND(Ī)NĪNĀ
	Inizio forme dialettali (sec. VIII)	ARNŪNDNAIRA	ARNŪNDNĪNU	ARNŪNDNĪNA
	Seconda sincope (sec. IX)	ARN(Ū)NDNĒIRA	ARN(Ū)NDNĪNO	ARN(Ū)NDNĪNA
	Sec. X	ARN <sup>Ń</sup> (D)NĒRA	ARN <sup>Ń</sup> (D)NĪN	ARN <sup>Ń</sup> (D)NĪ <sup>□</sup> NA
<b>b</b>	Sec. XI	ARN <sup>Ń</sup> N(D)NĒRA	ARN <sup>Ń</sup> N(D)NĪ <sup>□</sup>	ARN <sup>Ń</sup> N(D)NĪ <sup>□</sup> NA
	Sec. XII	A-RNN(D)NĒRA	A-RN <sup>Ń</sup> N(D)NĪ <sup>□</sup>	A-RN <sup>Ń</sup> N(D)NĪ <sup>□</sup> NA
	Sec. XIII (perdita della A iniziale)	RUNDNĒRA	RUNDANĪ(N)	RUNDANĪ <sup>□</sup> □A
	Dal sec. XIII in poi dialettali definitivi	RUNDNĒRA	RUNDANIN	RUNDANIN-NA
Ri-latinizzati arbitrariamente con riferimento a "rondine"	HİRŪNDĪNĀRĪA	HĪRŪNDĪNĪNŪM	HĪRŪNDĪNĪNĀ	
	Italianizzati dal latino notarile medievale	RONDINARIA	RONDANINO	RONDANINA
Italianizzati dal dialettale Rundnèra	RONDINARA RONDANARA	RONDANINO	RONDANINA	

**NOTE:** in <sup>Ń</sup> N e <sup>Ń</sup> N<sup>Ń</sup> la <sup>Ń</sup> indica nucleo di sillaba; □ = N velare

(\*) Prof. Guido Borghi (Istituto di Glottologia – Università degli Studi di Genova), al quale rivolgo un vivissimo ringraziamento per la preziosa consulenza linguistica e la gentile assistenza sempre generosamente elargite in questa ed altre occasioni

merciava l'oro; tra questi, ad esempio, oltre alla Rondinaria della Val Varenna, anche la Rondinaria di Silvano d'Orba e le due Rondanina del Sassello e della Val Trebbia.

Può ancora avere un certo interesse la citazione nel suddetto documento del 1342 della variante "Irrundinaria"<sup>23</sup> dove la 'Ir' iniziale potrebbe riflettere la originaria presenza della preposizione 'in' ("in Rundinaria") oppure indicare una eventuale ri-latinizzazione del

dialettale *Rundnèra* ritenuto erroneamente derivato da una inesistente *Hirundinaria*.

Si ritiene infine opportuna un'ultima osservazione anche se può apparire superflua. Il preciso significato che un antico toponimo conteneva chiaramente nell'espressione originaria può subire talvolta, nel corso della sua evoluzione linguistica, modificazioni strutturali così profonde da rendere molto difficile la corretta interpretazione. In alcuni casi,

i torrenti Rio dei Tre Aberghi (Rian di Trè Aberg), Visone, Amione e loro piccoli affluenti. Nel greto e in certi siti lungo le sponde degli stessi l'oro si trova in modeste ma non trascurabili quantità. Gli antichi cercatori di questi luoghi, considerando la lontananza dai più noti mercati dell'oro (tra il Piota e il Gorzente) e l'eventuale svantaggiosa concorrenza, erano di certo maggiormente interessati ad effettuare scambi con mercanti della più vicina area savonese. Appare quindi

come quello qui trattato, l'interpretazione stessa può venire deviata verso soluzioni apparentemente facili, ma in realtà errate se la forma finale e consolidata del toponimo presenta somiglianze strutturali con voci del tutto estranee al suo genuino significato iniziale.

Si chiude questa nota con un richiamo alle due citate località denominate Rondanina, l'una presso Palo (Sassello) e l'altra in Val Trebbia presso Propata (a nord del Lago del Brugneto).

Palo si colloca nell'Alta Val d'Orba al margine occidentale del territorio ovadese. Antichi percorsi lo collegavano con i centri rivieraschi di Albisola, Varazze e Cogoleto. Nella area, a nord di Sassello, dei Comuni di Ponzone, Morbello, Grogardo e Cassinelle scorrono



giustificata la presenza di una \*auri nûndîna, cioè di un mercatino dell'oro dove oggi è Rondanina.

Le stesse considerazioni valgono per la Rondanina della Val Trebbia. Infatti si trovava l'oro a qualche chilometro dalla stessa presso Rovegno, in particolare nel sito minerario del Monte Linaiuolo<sup>24</sup>. Le quantità rinvenute erano modeste ma in grado di offrire un utile contributo, come viene tramandato, alla coniazione della famosa moneta genovese nota come "genovino d'oro". Anche questa Rondanina quindi poteva essere la sede di un piccolo commercio dell'oro, favorito inoltre dalla sua particolare ubicazione presso antichi frequentatissimi percorsi che collegavano importanti centri dell'entroterra (basti ricordare Bobbio) con Genova e con altri approdi della Riviera di Levante.

#### NOTE

1 G. PIPINO, *Rondinaria, leggende e realtà di una mitica città dell'oro nell'Appennino Ligure*, in «NOVI NOSTRA», XXIX, 1, Novi Ligure, 1989, p.24.

2 JACOPO D'ACQUI, *Chronicon Imaginis Mundi*, in H.P.M. Scriptorum, Tomo III, Torino, 1848.

3 R. PAVONI, *La signoria territoriale del vescovo di Acqui*, in «Riv. di Storia Arte Archeologia per le Province di Alessandria e Asti», CIX, 2, 2000, p.392, n.60.

4 G. PIPINO, *Rondinaria, leggende ecc.*, cit.

5 E. PODESTÀ, *Lerma, Storia e vita dalle origini alla fine del Settecento*, Pro Loco di Lerma - Accademia Urbense-Ovada, 1995, p. 25 nota n.5 e p.28.

6 G. PIPINO, *Rondinaria, leggende ecc.*, cit.

7 G. PIPINO, *"Rondanaria" e l'invenzione di Rocca Rondanaria e di Erma Rondanaria*, in «URBS» (Accademia Urbense), Sett.-Dic., 1996, Ovada, p.132.

8 G. PIPINO, *Le geo-risorse storiche del territorio ovadese (1ª parte)*, «URBS» (Accademia Urbense), n.2, Ovada, 1996

9 G. PIPINO, *"Rondanaria" e l'invenzione di Rocca Rondanaria, ecc.*, cit.

10 R.PAVONI-E.PODESTÀ, *La Valle dell'Orba dalle origini alla nascita degli Stati Regionali*, Accademia Urbense - Ovada. Storia dell'Ovadese, n.1, 2008, p.62, nota 49

11 R. PAVONI-E. PODESTÀ, *La Valle del-*



*l'Orba dalle origini ecc.*, cit., p.102, n. 43.

12 M. CALISSANO, F.P. OLIVERI, G. PONTE, *Atlante Toponomastico delle Valli Stura e Orba, Comunità Montana delle Valli Stura e Orba*, Campo Ligure, 1999, p.107.

13 *Carta turistica Valli Orba, Stura, Lemme, Bassa Scrivia* - Studio Cartografico Italiano, Feder. Ital.Escursionismo, Genova

14 *Carta dei Sentieri, Castelli dell'Alto Monferrato, Miniere d'oro, Valli Gorzente, Piota e Lemme-Feder.Ital.* Escursionismo-E.D.M., Genova.

13 *Carta turistica Valli Orba, Stura, Lemme, Bassa Scrivia* - Studio Cartografico Italiano, Feder. Ital.Escursionismo, Genova

14 *Carta dei Sentieri, Castelli dell'Alto Monferrato, Miniere d'oro, Valli Gorzente, Piota e Lemme-Feder.Ital.* Escursionismo-E.D.M., Genova.

15 G. PIPINO, *Le geo-risorse storiche del territorio ovadese*, cit.

16 D. LEONCINI, *Campo nei Secoli. Storia del Feudo Imperiale di Campo Freddo*, (a cura di M.Calissano, F.P. Oliveri, G.Ponte), Comune di Campo Ligure, 1989, p.p.33-34.

17 A. PICCARDO-M. OLIVERI, *Storia di Campo Ligure*, Campo Ligure, 1973, p.115.

18 *Valle Stura-Liguria Guide*, Ed. SAGEP, Genova, 1992, p.13.

19 D. LEONCINI, *Campo nei Secoli*, cit., p.34

20 L. CASTIGLIONI-S. MARIOTTI, *Vocabolario della Lingua Latina*, Ed.Loescher, 3a ed., Torino, 1996

21 JACOPO D'ACQUI, *Chronicon Imaginis Mundi*, cit.

22 G. PIPINO, *Rondinaria, leggende ecc.*, cit.

23 G.PIPINO, *"Rondanaria" e l'invenzione ecc.*, cit.

24 M. ANTOFILLI-E. BORGO-A. PALENZONA, *I Nostri Minerali*, Ed. Melita-SAGEP, La Spezia, 1985, p.255.



## “Hic sunt leones”

# La vita nel deserto cirenaico ed alla corte del Senusso visti attraverso le lettere e la biografia di un ufficiale medico: Francesco Cortella.

di Pier Giorgio Fassino

“A quanti combattimenti hai preso parte?” “A molti. Anche gli scontri a cui non ho partecipato furono condotti dietro i miei ordini”. Così rispose fieramente, Omar Al Mukhtar, capo, per delega del Senusso, della rivolta contro la sovranità italiana e iman della comunità religiosa senussita di El Gsur, ai giudici che lo stavano interrogando, il 15 settembre 1931, nell’aula del Palazzo Littorio di Bengasi.<sup>(1)</sup>

Processo farsa che si sarebbe concluso, senza possibilità di appello, con una condanna all’impiccagione come un volgare ladro e con lo strascico di una punizione a dieci giorni di arresti di rigore inflitti al legale d’ufficio, capitano Roberto Lontano, immedesimatosi con eccessivo zelo nell’incarico di avvocato difensore del ribelle.

A questo desolante episodio avevano portato le lotte ingaggiate dalla Senussia (*Sanusiyya*) contro la colonizzazione italiana, sostituitasi alla dominazione ottomana in Tripolitania e Cirenaica, dopo la vittoriosa campagna contro il fatiscante impero turco nel 1911.

Il movimento senussita era una confraternita islamica fondata dall’arabo Sayyid Muhammad ibn Ali al-Senusi nato a Wasi, presso Mostaganem (Algeria) il 22 dicembre 1787 in una famiglia appartenente alla tribù Awlad cha poteva vantare la sua discendenza da Fatima, figlia di Maometto. Aveva studiato in una madrasa di Fez e quindi aveva iniziato a predicare un ritorno alla rigida osservanza delle norme islamiche guadagnandosi molti seguaci in Tunisia e Tripolitania. Dopo un periodo presso l’antica e prestigiosa università religiosa cairota di al-Azhar, nel 1835, aveva fondato ad Abu Kubays, presso Mecca, il suo primo monastero o *zawiya* (letteralmente “angolo”). Contestato da alcuni *ulema* aveva lasciato la Mecca nel 1843 e si era trasferito in Cirenaica dove, sulle alture presso Derna, aveva fondato il “Monastero Bianco” (*Zawiya Baya*) dal quale i suoi ideali cominciarono a proliferare in tutto il Maghreb. Modello di vita particolarmente apprezzato dai beduini delle tribù cirenaiche, da sempre abituate ad una vita povera e disagiata, tanto che il movi-

mento senussita rimarrà profondamente radicato tra quella etnia.

Tuttavia per sfuggire al controllo ottomano, divenuto particolarmente rigoroso, nel 1855 si era ritirato a Giarabub (*Al-Jagbub*), l’oasi libica posta ad una cinquantina di chilometri a Nord-ovest di Siwa, ove morirà nel 1860 lasciando la confraternita nelle mani del figlio Sayyid Muhammad al-Mahadi che la guiderà sino al 1902. A questi succedette Sayyid Ahmad al-Sharif che, sino al 1913, cercò di contrastare l’espansione coloniale francese nel Sahara algerino per poi rivolgersi contro il colonialismo italiano in Libia e quello britannico in Egitto. Oltre a ciò, all’inizio dell’estate del 1914, le tribù senussite scatenarono una rivolta che coinvolse popolazioni nomadi del Ciad, del Niger, dell’Egitto e del Sudan che ben presto si trasformò in un vasto movimento insurrezionale di matrice religiosa fondamentalista e nazionalista. Situazione che si aggravò quando la Sublime Porta proclamò la *Jihad* (guerra santa) e portò all’ingresso in guerra della Turchia a fianco di Germania ed Austria che misero a disposizione un discreto numero di istruttori, armi e rifornimenti a

sostegno della guerriglia anti italiana.

In questo contesto era giunto in Cirenaica il S. Tenente Medico Francesco Cortella. Era nato in Capriata d’Orba il 7 settembre 1889 da Luigi e Rosetta Griffero ed apparteneva all’antico casato dei Cortella già attivo in Biella sin dal Secolo XIII ed i cui discendenti si erano inseriti a Castelletto d’Orba, Bosco Marengo e Ovada divenendo facoltosi imprenditori e ricoprendo importanti incarichi pubblici.

Tra i Cortella spicca un Antonio, figlio di Daniele, ricco imprenditore che, con un lascito del 18.11.1396, fondò l’Ospedale dei Santi Antonio e Catterina di Bosco Marengo ed ancora oggi è ricordato da una lapide apposta nel nosocomio. Invece nel ramo di Castelletto d’Orba risalta la figura di un Marcantonio Cortella che nel 1571, al seguito del nobile Agostino Adorno, prese parte alla battaglia di Lepanto contro i Turchi ed al rientro in Castelletto donò alla chiesa di S. Antonio diverse armi e bandiere tolte ai musulmani. Materiale di grande interesse storico ma purtroppo andato perduto cosicché, a conferma della donazione, non rimane che un’annotazione del Rossi<sup>(2)</sup> secondo la quale nella chiesa era presente un’iscrizione murale, attestante la donazione, ma oggi scomparsa a seguito di una ristrutturazione della facciata.

Il ramo di Ovada trae invece origine da Michelangelo Cortella, enologo di Castelletto d’Orba, deceduto nel 1816 i cui discendenti si stabilirono in Ovada alla fine dell’Ottocento. Tra di essi figura Francesco, notaio inizialmente a Cabella Ligure e successivamente a Capriata d’Orba e Silvano, coniugato con Antonietta Bardazza. Dal matrimonio nacque Luigi, benemerito medico chirurgo e direttore dell’Ospedale Civile di Ovada, padre di diversi figli tra cui Francesco.

Quest’ultimo frequentò, in Ovada, le scuole elementari e medie presso i Reverendi Padri Scolopi, proseguì il ginnasio presso il prestigioso Collegio calasanziano di Carcare e concluse gli studi superiori presso il Liceo Nazionale di Voghera. Iscrittosi alla Facoltà di medicina presso l’Università di Genova, si



laureò nel 1914 e, ammesso a frequentare come allievo ufficiale la Scuola di Sanità Militare di Firenze, venne promosso Sottotenente Medico nel 1915.

Quindi, assieme a due colleghi di corso, chiese di prestare il servizio di prima nomina presso un reparto con sede in Alessandria, in alternativa a Genova oppure, con uno spirito goliardico che certamente univa i tre giovani ufficiali, una qualsiasi sede purché in Africa.

Venne accontentato. Il 13 aprile 1915, da Bengasi, così scriveva alla Madre:

“Sono sbarcato finalmente nell’Africa misteriosa di cui da tanti anni si parla con aria di paura e di sensazione. Come ho già detto nella scorsa lettera, sono partito da Napoli alle 24 del giorno 10, sono giunto a Siracusa alle 18 del giorno 11 ed alle 18.30 mi sono staccato da terra col piroscalo postale *Menfi*. Il viaggio fu discreto per me e per altri pochi, ma per la maggior parte si risolse in una continua sofferenza...

Vero è che il mare coscienziosamente non ha voluto smentire la sua cattiva fama: un mare terribile con ondate alte non meno di 5/6 metri, un vento infernale, ad un certo momento una tempesta furiosa di grandine ..... insomma all’ultimo anch’io ero stufo di quella danza forzata, tanto stufo che con grande soddisfazione ho visto stamane verso le 9 profilarsi nella foschia dell’orizzonte la costa bassa e giallognola, con ciuffi di palme e le case basse, bianche e quadrate che danno al paesaggio l’aspetto caratteristico che siamo abituati a vedere nelle fotografie. Ma il brutto venne dopo! ... Bengasi non ha porto: ha un molo abbastanza lungo e ben fatto (eredità turca) ma il mare non vi ha la profondità sufficiente per accogliervi piroscali come il nostro. Quindi il *Menfi* fu costretto ad arrestarsi a circa due chilometri dalla spiaggia, in vista delle antenne di alcuni piroscali troppo audaci, che sporgono dall’acqua e che ammoniscono i naviganti a tenersi ben lontani da quelle scogliere. Il *Menfi* all’ancora balla una danza disordinata e paurosa davvero: il mare rinforza sempre. Un rimorchiatore si stacca dalla riva per venirci a prendere,

un po’ scompare sott’acqua, un po’ torna su tutto storto e grondante, finalmente .... torna indietro. Ho saputo poi che l’acqua era entrata nelle macchine ed aveva quasi spento i fuochi. Un altro rimorchiatore si avvanza, traendo al rimorchio una “maona” (specie di grande barcaccia) e dopo molto girare riesce ad accostarsi al piroscalo. Ma il mare sbatteva la maona contro i fianchi della nave con degli scricchiolii sinistri: v’erano certi momenti in cui la barca si trovava all’altezza del bordo della nave, e poi si inabissava rapidamente .... Ed ora state a sentire come ci sbarcarono: presa una cassa con le sponde alte venti centimetri circa, con quattro corde l’attaccarono alla gru, poi a quattro per volta ci facevano entrare; la catena ci sollevava, il braccio della gru si voltava fuori del bordo e noi si rimaneva così, sospesi sul mare col vento che ci faceva dondolare qua e là, aspettando il momento buono per calarci. Appena veniva l’ondata, e la barca era trasportata in alto .... giù, la gru mollava improvvisamente e ... noi andavamo tutti a gambe levate in fondo alla maona ...!

Basta, dopo altre due ore di salti spaventosi e di docce poco gradite riuscimmo a girare dietro al molo e sbarcammo tutti in condizioni pietose, alcuni più morti che vivi.

... Francamente io a Bengasi starei molto bene: peccato che debba andar-

mene! ... Già, non te l’ho ancora detto! Ieri alle 17 andai a presentarmi al Direttore di Sanità il quale mi disse che devo andare a Skleidima, un forte presidiato da un battaglione dell’11° Bersaglieri che si trova all’estremo limite della zona di Bengasi, confinante ad Ovest con Merg.”

Il giorno successivo salì a bordo di un battello da piccolo cabotaggio che lo sbarcò a Ghemines, un fortino ad Ovest di Bengasi, e da qui iniziò il trasferimento verso l’interno giungendo a Soluk, uno dei presidi esistenti lungo la pista per Skleidima:

#### “Soluk, 15.4.1915

Ieri mattina alle 7 dormivo sonni tranquilli all’Hotel d’Italia di Bengasi, quando improvvisamente entra un soldato: E’ lei il dottor Cortella? - Si - Ordine superiore: si alzi subito perché il suo piroscalo parte alle 8 -. Tic, tac, un balzo dal letto, mi vesto in quattro e quattr’otto, affido le mie cassette ai soliti scugnizzi arabi e vado al porto. Mare calmo, un vaporino mi porta a bordo del battello “Estella”, un piroscalfetto carico di legname che va a Ghemines. Miei compagni di viaggio: 26 soldati, 30 buoi e una dozzina di arabi in viaggio per affari. C’è il vento di terra ed il sole comincia già a scottare.

Costeggiamo sempre in vista della







spiaggia gialla su cui sorge ogni tanto qualche ciuffo di palme.

Alle 14 arriviamo davanti alla spiaggia di Ghemines. La spiaggia è brulla e sabbiosa, e come unico segnale v'è una colonna dipinta a scacchi bianchi e neri. Scendo in una barca e sono trasportato verso terra. A un certo punto la barca si ferma e una ventina di arabi si slanciano in acqua cantando in coro non so quale saluto e battendo le mani: io salgo sulle spalle di uno, altri si caricano del mio bagaglio e andiamo a terra. Qui trovo una quantità di carrette venute a caricare la merce e 4 camion venuti per caricare noi. Salgo in camion e ci avviamo verso Ghemines, che dista 6 km. dal mare. La pista è piana, polverosa, larga una trentina di metri e battuta, fiancheggiata da lastre di pietra in piedi che la tracciano sul deserto grigio e uguale. Arriviamo a Ghemines: una ridotta fatta di pietre e fango, in cui stanno i soldati, circondata da parecchie centinaia di tende di beduini, che si stringono intorno a noi per essere protetti contro i ribelli.

A Ghemines dovrei prendere la colonna di autocarri che va a Soluk, ma appena giunto mi dicono che è partita da 10 minuti. Soluk è lontana circa 40 km. e il tenente comandante la colonna, visto che noi si tardava, è partito non volendo essere sorpreso dal crepuscolo lungo la via ... Allora do ordine al mio chaffeur di raggiungere a tutti i costi la colonna partita: a ogni costo voglio andare a Soluk dove so che c'è da dormire e da mangiare, almeno. Prendo quattro soldati armati e via per il deserto a tutta velocità! Tanto non c'è nessun pericolo di andare nei fossi: non ce ne sono. Dopo pochi chilometri raggiungiamo la colonna ed io mi trasbordo sul carro di testa dove sta il tenente comandante. La colonna è composta di 12 autocarri, che trasportano

merci varie e soldati in quantità, armati fino ai denti, per la scorta. Poi passiamo il fortino di Tilimum, uguale a quello di Ghemines, costruito su rovine romane. Finalmente, dopo avere incontrato un'altra compagnia in perlustrazione, giungiamo al forte di Soluk all'imbrunire.

Vi descrivo Soluk perché possiate farvi un'idea di questi forti che sono quasi tutti uguali (salvo le proporzioni).

Immaginate un grande recinto costituito da pali alti quanto un uomo, uniti da filo di ferro spinato per uno spessore di circa 30 metri. E' il reticolato. All'interno di questo sta un fossato che corre tutto attorno ai piedi di un muro fatto di pietre e fango, sormontato da merli e interrotto ogni tanto da torri rotonde merlate esse pure; muro e torri crivellate da feritoie. Tutt'attorno all'interno, si appoggiano al muro le abitazioni dei soldati che, in caso di allarme, non fanno che salire in piedi sul letto ed hanno la rispettiva feritoia sopra la testa. Il tetto è fatto come tutte le case arabe, di travi e tavole e sopra la terra battuta. Questa la cintura di difesa. All'interno nel centro sta una costruzione più elevata con su una torre altissima fatta di ferri incrociati. Lassù sta di continuo un osservatore, il riflettore per la notte e l'apparato radiotelegrafico che comunica con Bengasi. Gli ufficiali hanno delle costruzioni arabe ad un piano, con brande e suppellettili rudimentali: ognuno ha una cameretta, molta allegria, molta cordialità e .... molta voglia di tornare in Italia. Ci sono forni, cucine, infermeria, magazzini, tutto fatto dai soldati. Attorno ai reticolati, anche qui circa 200 tende stracciate e basse di indigeni sottomessi che vivono di razzie a danno dei ribelli, coltivano l'orzo sotto la nostra protezione e ce lo vendono più caro che possono.

Qui l'acqua c'è in abbondanza e

buona. Non ci sono alberi a vista d'occhio, ma i campi attorno verdeggiano d'orzo quasi maturo. Lontano all'orizzonte Sud si profila una catena di montagne: lassù sta Skleidima, un avamposto a 40 km. di qui. Ora sto aspettando che si formi l'autocolonna di rifornimenti che mi condurrà lassù: non sarà né oggi né domani, né dopodomani; qui le comunicazioni per terra sono rese difficili e rare e la vita trascorre molto meno veloce e intensa che in Italia. Si diventa un po' arabi tutti. Senza impazienza si aspetta ciò che non viene e si dorme.

Il vento caldo dell'interno incomincia a soffiare e noi ci rintaniamo nelle nostre casupole, a scrivere, a leggere, a dormire, aspettando la sera. La sera ci si raduna, si scherza, si chiacchera, il Colonnello fa il "solitario" sorseggiando marsala, e poi pian piano, sotto lo sguardo paterno e vigile del riflettore ce ne andiamo in branda .... Fin'ora la mia vita è questa. Quando sarò a Skleidima vi scriverò ancora."

L'attesa a Soluk, dovuta al tempo necessario per poter formare un'autocolonna con viveri, materiali e posta diretta al forte di Skleidima e debitamente scortata per poter contrastare possibili assalti di ribelli, durerà più di una settimana:

#### **"Skleidima, 25.4.1915**

... continuo la narrazione del mio viaggio, interrotta dalle preoccupazioni dell'ultima tappa e dell'arrivo a Skleidima. Il periodo trascorso a Soluk è stato per me soddisfacentissimo. Naturalmente bisogna star chiusi in ridotta o uscire accompagnati, armati, e non allontanarsi mai più di un chilometro, ma tra ufficiali vi è abbastanza cordialità e, anche chiusi, la vita può trascorrere relativamente lieta. Durante la mia permanenza laggiù, abbiamo avuto due allarmi: una ventina di

ribelli si erano mostrati sull'orizzonte, una mezza dozzina di cannonate e furono messi in fuga

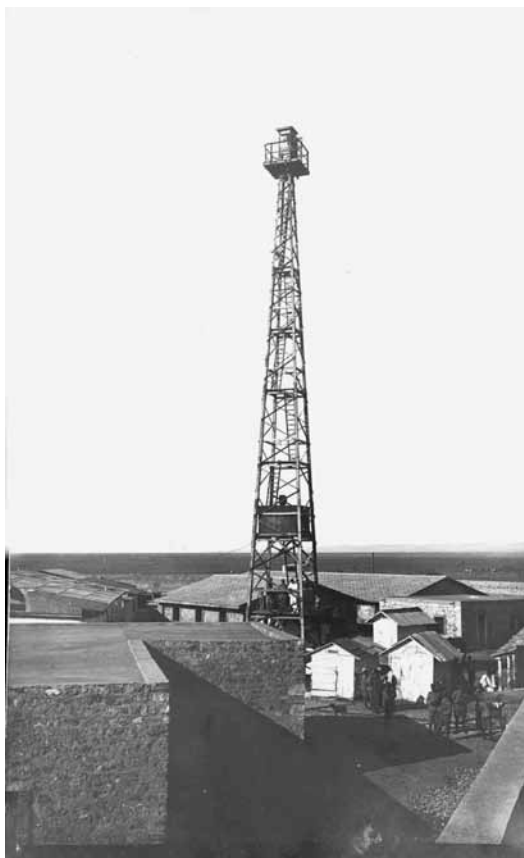
Però quella vita monotona ed inattiva, per quanto nuova, cominciava a stancarmi, anche perché desideravo giungere una buona volta alla mia destinazione per stare un po' più calmo e mettermi definitivamente a posto. Finalmente il 20 c.m. giunse la notizia che l'indomani ci sarebbe stata l'autocolonna per Skleidima. Accolsi la notizia come una quasi liberazione. La mattina del 21, quattordici autocarri carichi di merci, con la preziosissima posta, guarniti dei soliti fucilieri, si slanciarono nel deserto piano, verso il Gebel azzurro che si profilava sull'orizzonte lontano. Al solito seguimmo la linea telegrafica e la strada era ben guardata da compagnie rinforzate, una partita da Soluk e l'altra da Skleidima, che dovevano incontrarsi a metà percorso. Qualche marabutto diruito<sup>(3)</sup>, campi di orzo che cresce senza essere seminato, cade senza essere raccolto e rinasce sempre su questa terra vergine, gruppi di soldati che salutano la colonna rombante, null'altro. Mi fa pietà vedere tanto orzo che va a male, ma come si fa? I ribelli non lo raccolgono perché hanno paura di noi, gli arabi non lo raccolgono perché temono i ribelli, e l'orzo sta lì e si moltiplica a tutto profitto degli uccelli che vi sono numerosi.

Ad un certo punto trovammo una grossa mandria di pecore, alcuni asinelli e dei bellissimi cavalli che venivano verso Soluk, e mi fu raccontata la storia di queste bestie. Gli indigeni di Soluk, che ammontano a 4/5 mila anime, erano sempre vittime di razzie da parte dei ribelli. Si sa, le mandrie vanno a pascolare al mattino e tornano alla sera, e durante la giornata qualcuna che si spingeva troppo lontano non tornava più ..... Era stata raziata. E noi non si poteva fare nulla, perché l'allarme, se pur giungeva, non era ancora giunto a noi che già i ribelli se l'erano svignata rifugiandosi sul Gebel impenetrabile. La popolazione che possiede capi di bestiame e che vive di orzo, era un po' impressionata e allora

alcuni capi arabi sottomessi si recarono dal comandante del presidio di Soluk e su per giù gli fecero questo discorso:

“Effendi, tu stare forte, fare pum, pum, cannone, noi andare prendere bestie: dare noi fucili.”

L'Effendi pensò: “Se questi riescono a rubare qualche capo di bestiame ai ribelli, posso stare tranquillo che non avranno più l'idea, in seguito, di passare dall'altra parte, perché conoscono la loro sorte” e senz'altro li armò. E quelli con i loro cavalli velocissimi e leggeri partirono nelle tenebre. Come andò? Non si sa bene. Certo è che qualche uomo si perse, ma una prima volta tornarono con 35 cammelli, una seconda con 50 cammelli, la terza volta con 72 cammelli più 200 pecore che avevano, non si sa come, raziato ai ribelli. I cammelli più veloci e resistenti nella fuga, furono condotti subito a Soluk, le pecore invece, più lente, furono per vie nascoste condotte a Skleidima che si trovava più vicina al punto dove la razza venne consumata.



Con questa parentesi ho già quasi varcato i 40 km. circa che mi separano da Skleidima e mi vedo venire incontro le montagne azzurre del Gebel precedute da una distesa di cespugli alti un uomo, di colore verde cupo, poi ruderi di costruzioni romane, poi in fondo, su un cucuzolo, il forte di Skleidima.

E' una splendida giornata, in fondo, alla mia destra un meraviglioso miraggio si profila in cielo: sono tremolii d'acqua, colline, palme, alberi fantastici, tutte cose che non esistono ma che ti incantano l'occhio e l'anima, ti suggestionano, ti attraggono, insomma è il miraggio! .... Poi la pianura erbosa si restringe, si allunga, si incanala tra due colline sassose, s'interra nelle gole montagnose, diventa il letto di un torrente: l'*Uadi Skleidima*. Allo sbocco dello *uadi* nella pianura, in cima ad una collina alta un centinaio di metri, sta Skleidima. Una stradicciuola scavata gira attorno alla collina e ci porta lassù: passiamo i reticolati, passiamo il muro di cinta e sbocchiamo in una piazzuola circondata da casette basse, a un piano, tutti ci aspettano, il solito grido: “la posta!” è sulla bocca di tutti.

**26.4.1915** - Skleidima, o Es Cleidima, come si vuole, poiché in questo paese di ribelli anche le parole sono insofferenti alla disciplina, è situata, come ho detto in vetta a una collina, una delle più alte colline che si avanzano sulla pianura partendo dal Gebel. Si dice che il Gebel è una catena di montagne: non è vero. E' una catena di colline come quella di S. Lorenzo (nelle vicinanze di Ovada), fatte di sassi, senza un filo d'erba, ma che, sorgendo improvvisamente sulla pianura livellata come un bigliardo, sembrano altrettanti Monte Bianco.

Dell'*uadi* già ne ho parlato. E' una valle in cui l'acqua si ferma nella stagione delle piogge e infiltrandosi alimenta un serbatoio sotterraneo che rende la regione estremamente fertile e verde tutto l'anno. Qui cespugli enormi con tronchi strani, contorti, qui fiori meravigliosi, qui asparagi che nascono allo stato selvaggio e di cui la mensa ufficiali più volte si è servita, qui cicoria, insalata di tutte le qualità





che uomini e bestie mangiano volentieri quasi tutto l'anno, meno i due mesi più caldi dell'estate. E nessuno ha mai toccato questa terra da chissà quanti secoli. Il clima è discreto. Il sole scotta terribilmente fin d'ora, ma di notte fa quasi freddo e poi è sempre ventilato, anche quando il ghibli dorme. Ma appena si desta, allora diventa un inferno. Quassù pare che il classico vento si accanisca con tutta la sua rabbia feroce. Non potete farvi un'idea di che cosa sia il ghibli! I tetti più pesanti vengono trasportati come foglie a distanze enormi, se non sono più che saldamente fissati con corde e filo di ferro..... Poco tempo fa tutte le casette furono scoperchiate di un colpo, e una tettoia robustissima lunga 50 metri appoggiata al muro di cinta, fu sollevata, passò sopra a tutto il forte e cadde contro il muro dalla parte opposta abbattendone un pezzo e uccidendo un povero bersagliere che vi si trovava. Un volo dunque di 200 metri in linea retta!

Non mando fotografie del forte perché è proibitissimo dalle autorità militari: le nostre lettere sono visitate dalla censura, essendoci qui lo stato di guerra, perciò molte cose, pure interessanti non posso dirvele. Anche qui l'opera fortificata è circondata da mura merlate che chiudono una serie di costruzioni all'araba, alte non più di due metri. Ma la caratteristica che rende elegante ed interessante il forte, è che tutto è bianco ed i muri sono fatti di calce, mentre a Ghemines, Tilimum, Soluk, l'estetica veniva un po' guastata dall'uniformità sporca del fango. Quando i bersaglieri giunsero qui, si trovarono di fronte dei ruderi di un ca-

strum romano: trovarono delle lapidi, delle monete che furono inviate al museo di Bengasi; poi qualcuno notò la natura calcarea del terreno, si volle tentare: come succede fra soldati si trovò subito chi sapeva cuocere la calce: fu improvvisato un gran forno nel terreno, i cespugli dell'uadi fornirono il combustibile e .... venne fuori una calce buonissima che servì splendidamente per costruire e che serve tutt'ora, perché man mano alle baracche di legno si vanno sostituendo comode costruzioni in muratura.

Così questa grande famiglia si è venuta a poco a poco formando il suo nido e vi abita nella massima quiete. Qualche piccolo allarme ogni tanto, due o tre cannonate e nulla più. La cordialità è massima: superiori ed inferiori quando sono fuori servizio, sembrano tanti fratelli. Si ride, si scherza, si suona il mandolino e la chitarra, si va a dormire presto e ci si alza prestissimo e si pensa all'Italia. Siamo tredici ufficiali e quattrocento uomini circa. Il Colonnello Castellano è un vero gentiluomo, gli altri dei gran bravi ragazzi. Io ho una cameretta bianca, accanto all'ufficio del Colonnello. Una branda, uno sgabello ed un tavolo che non starebbe in piedi se non ci fosse il muro: ecco le suppellettili. Ho un'infermeria e un posto di medicazione dove si svolge la mia attività. Posseggo un cavallo (Fritz) e un cane (Ras) carico di anni. Ci facciamo buona compagnia. Ci tengo però a far notare che il cavallo, per quanto anziano, ha tanto sangue e tanta agilità da far invidia a molti giovani. Ho un attendente biondo di capelli e nero in faccia come un arabo (qui sono tutti neri,

anch'io lo sono già ....). Egli mi difende dalle pulci con la raffia, mi difende dai topi con le trappole che inventa e congegnna di sua mano e mi cura il cavallo ed il cane. Con tutto ciò al mattino mi alzo con la pelle cosparsa di miriadi di puntini rossi ... La mia epidermide è costellata come il firmamento di una notte d'estate (guarda dove mi porta il paragone) ed ogni tanto mi devo alzare di notte per questioni personali coi signori topi che si infiltrano dappertutto come l'aria attraverso le fessure ed intessono nei miei appartamenti delle baraonde fantastiche ... forse, ma seccanti molto. Talvolta poi, quando di notte infuria il vento, vedo tendersi minacciosamente le quattro corde che agli angoli della stanza trattengono il tetto contro i muri e penso con soddisfazione che solo cinque mesi fa non c'era nemmeno quello.... Poi nella notte alta comincia un abbaire lontano, ma più vicino risponde, un coro, uno scoppio di abbaamenti improvviso rompe il silenzio.... Qui di cani c'è n'è un esercito: sono cani volpini, bianchi, selvaggi, che non s'affezionano a nessuno, vivono dei nostri rifiuti e girano per il forte come padroni, in compenso fanno buona guardia; poi comincia un asino lontano, nell'attendamento beduino, a cantare la sua canzone, e tutti gli altri asinelli (numerossimi essi pure) fanno coro. E quando tutto è tornato in silenzio, giù nell'uadi s'innalza sinistro nell'aria l'urlo di qualche sciacallo o lo sghignazzamento di qualche jena .... Sono piccole cose, ma chi ci si trova la prima volta fanno una certa impressione ... Intanto le sentinelle sul muro continuano anche qui il loro

monotono grido: “Numero unoo! ... duee! ...tree! ..... e via via i numeri si seguono gridati sempre più lontani nella notte, poi si avvicina dall'altra parte, mi circonda, mi abbraccia, un'ondata di ricordi e si abbatte sul mio spirito e resto lì, con gli occhi sbarrati nel buio, un po' triste, un po' commosso a pensare .... Ma sta per partire la posta: continuerò un'altra volta il diario della mia vita di quaggiù.”

Pochi giorni dopo però la situazione volse al peggio ed il Tenente Cortella si trovò per la prima volta coinvolto in un cruento combattimento ricevendo il battesimo del fuoco:

#### “Skleidima, 6.5.1915

... Per chi da Skleidima guarda verso Sud, il campo di osservazione si presenta diviso in due metà ben caratterizzate: una metà a destra (ovest) sconfinata e piana, tutta orzo, e una metà a sinistra (est) formata dal Gebel con i suoi contrafforti che improvvisamente si interrompono e si aprono a lasciare sboccare gli *uadi*. Ora da alcuni giorni numerosi cavalieri con carovane di cammelli scendevano, lontani una ventina di chilometri da noi, dal Gebel e si fermavano sino a sera nella pianura a raccogliere orzo, quindi, li vedevamo con i binocoli, si incolonnavano verso le quattro pomeridiane e dirigersi ben carichi verso le montagne da cui erano sbucati. La cosa non poteva più andare così, tanto più che i ribelli di giorno in giorno si avvicinavano sempre più fino, dicevano i bersaglieri, a pestarci i calli.

Finalmente, la sera del 28 aprile, dopo cena, il Colonnello ci disse: “Domattina andremo a dare una lezione ai ribelli: sveglia ore una e partenza ore due”.

E noi tutti contenti andammo a prepararci per l'indomani. “Finalmente, diceva uno, sgranchiremo un po' le gambe! Ma vedrai! Andiamo la, troviamo una mezza dozzina di straccioni, spariamo quattro colpi, quelli scappano e noi ce ne torniamo tutti contenti: è sempre stato così!”

E così penso che credesse anche il Colonnello perché aveva dato ordine che per le nove e mezza del mattino seguente venisse preparata la colazione. Il progetto era questo: la 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> compagnia, comandate direttamente dal Colonnello, dovevano risalire lo *uadi* Skleidima per un tratto di circa quattro chilometri verso ovest, poi salire sull'altipiano e marciare verso Sud per una diecina di chilometri quindi piegare verso Est in modo da venire ad affacciarsi sul costone del Gebel a circa dieci chilometri da Skleidina, verso le cinque e mezza del mattino. Contemporaneamente la 1<sup>a</sup> compagnia, comandata da un capitano, doveva compiere un largo giro per la pianura, verso Est, poi ripiegare a Sud-Ovest in modo da incontrare i ribelli, che a quell'ora erano già scesi nell'orzo, e spingerli contro il Gebel dove noi eravamo appostati. Con questo progetto la mattina del 29 aprile, alle due, partimmo nella notte oscurissima (uno strato spesso di nubi copriva la luna)

camminando nell'*uadi* (io mi trovavo con la 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> compagnia). Non si vedeva letteralmente nulla: tutti tacevano; proibitissimo dire una parola anche sottovoce; gli ordini di marcia venivano dati per mezzo di fischi speciali lunghi e modulati ma sommessi.

I cespugli neri e immensi ci nascondevano l'un l'altro: non si sentiva che un lieve fruscio di erba secca calpestata e su quello ci guidavamo. Finalmente incominciammo a inerpicarci per costoni sassosie selvaggi, sempre all'oscuro, superammo alcune grandi gradinate rocciose e, piegando a destra, giungemmo sul Gebel.

Il Gebel non è altro che una pianura immensa e stepposa, deserta, che si trova un centinaio di metri, circa, più elevata della pianura che confina col mare; come linea di demarcazione fra le due pianure, per una larghezza di due chilometri circa, corre una zona irta di picchi e di costoni diruti, vallette, burroni, insomma tutti gli accidenti possibili ed immaginabili: è la zona degli *uadi*. Su quei costoni e su quei picchi sorgono i marabutti e numerosi avanzi di costruzioni romane, lassù vediamo tratto tratto profilarsi dei cavalieri ribelli, in quei valloni inaccessibili stanno i loro accampamenti, e a snidarli di lì, fa caldo!

Basta: la marcia procedeva rapida e ordinata, alle 4 facemmo un alt a terra e aspettammo l'alba accompagnata dal canto di migliaia di usignoli; proseguimmo: il sole venne accolto con gioia, perchè la notte come sempre quassù, era stata rigida, ed all'ora indicata, dal Gebel ci affacciamo sulla pianura: nulla. Vi dico subito cosa era successo. La 1<sup>a</sup> Compagnia, fedele alla consegna, era giunta al punto designato, ma non vi aveva trovato che una dozzina di cavalieri che fuggirono alle prime fucilate, e stavano lentamente ritornando al forte bruciando i mucchi d'orzo raccolti e incendiando la pianura: si vedeva da lontano una immensa colonna di fumo nero salire al cielo con maestà, null'altro.

In quel mentre arriva la notizia al







Colonnello che sono in vista gruppi numerosi di cammelli con una cinquantina di cavalieri, verso Sud-Ovest. Il Colonnello decise di fare da quel lato una piccola ricognizione. Infatti dopo un po' vediamo all'orizzonte profilarsi le sagome dei cammelli e manifestarsi una certa agitazione fra quelle bestie che a poco a poco si raggruppano e scompaiono veloci: rimangono soltanto una cinquantina di cavalieri a spiare.

E qui comincia il nuovo per me. Le due compagnie dispongono i plotoni in ordine di combattimento e a grandi sbalzi di cento metri procedono cauti, buttandosi a terra nelle fermate. E i ribelli zitti ... Finalmente alla distanza di circa 800 metri dal nemico, i nostri aprono il fuoco, un fuoco calmo, misurato, economico direi quasi, sparano un caricatore e poi via, in avanti di 100 metri. E gli altri cominciano a rispondere: sono colpi bassi, rombanti e cupi dei Mauser e colpi rumorosi e sguaiati dei Martini, dapprima radi e mal diretti, poi a poco a poco più fitti e meglio aggiustati.

“Stamane i ribelli hanno intenzione di resistere” dice qualcuno, e il nostro fuoco si fa più nutrito: intanto i ribelli si ritirano sempre sparando e noi li incalziamo. I proiettili arrivano fischiando con il loro urlo lacerante e rabbioso: è un vero concerto di sibili che si incrociano nell'aria, metallici e prolungati, che fanno l'effetto a chi li sente la prima volta di pezzi di ghiaccio passati lungo la spina dorsale,

I ribelli si ritiravano veramente e noi li inseguivamo. A un certo punto venne la notizia che l'ala destra aveva trovato l'accampamento: subito si bruciò tutto quello che si poté trovare e li ci fermammo. Il Colonnello aveva ottenuto il

suo scopo e quindi non volle andare oltre. Ci lasciò riposare un po', dal momento che i ribelli erano già fuori vista e non sparavano più, poscia dette l'ordine della ritirata per scaglioni.

E qui comincia il periodo terribile della giornata. Parevano che lo sapessero: la prima linea non aveva ancora incominciato il ripiegamento che l'orizzonte comincia a seminarsi di piccoli punti neri: erano un centinaio di cavalieri, ma poi il semicerchio si estendeva ai lati, diventavano duecento, trecento, quattrocento, comparvero altri a piedi, in poche parole: in meno di dieci minuti ci trovavamo di fronte ad una linea di circa ottocento/mille uomini, per una metà a cavallo, che partivano dalla nostra destra e, come un immenso semicerchio, giungeva alla sinistra. Non avevamo che libere le spalle. Ed incominciò allora la solfa infernale: un rumore assordante di colpi si estese da un punto all'altro della linea e mentre con un galoppo furioso i cavalieri si portavano a trecento metri da noi, una raffica terribile di piombo si abbatteva sui nostri; il primo colpito morì all'istante: il bersagliere Giuffrè di Cefalù colpito al cuore.

Io mi trovavo letteralmente avvolto in una atmosfera di ferro: sibili minacciosi laceravano l'aria, tutt'attorno si sentivano i tonfi delle pallottole che s'interravano sollevando un piccolo fiocchetto di polvere. Prima mi misi a terra come i soldati, poi vidi il Colonnello in piedi comandare i movimenti con una calma meravigliosa, ed anch'io rimasi in piedi camminando lungo la linea di fuoco per medicare i feriti e mandarli indietro. Nessuno parlava, ma si leggeva chiara in quegli occhi la muta, rassegnata dispera-

zione di chi prevede la propria sorte, inevitabile. Erano le nove e mezza, l'ora in cui avremmo dovuto essere a colazione. Ma che dovere terribile il mio! Ah! Quanto più volentieri avrei preso un fucile e mi sarei messo a sparare anch'io, eccitandomi, esaltandomi all'odore della polvere ed al rumore degli spari, anziché stare lì a spingere via quel manipolo di uomini straziati, abbattuti, urlanti di dolore e insanguinati!

Intanto incomincia una vera fuga affannosa interrotta da brevi fermate per trattenerne un po' l'onda dei beduini che non ci dava tregua, e non mi regge l'anima di descrivervi quella fuga che durò due ore, sotto un fuoco terribile, coi nemici proprio alle calcagna.

In queste condizioni ci avvicinavamo alla fine del Gebel e ..... della vita. Mi voltai indietro: vidi sulla mia sinistra un marabutto, ma vi sventolavano sopra dei barracani. Solo un rilievo era apparentemente sgombro e la mandai i miei feriti: e lì bisognava fermarsi perché il fuoco veniva da tutte le parti e chiunque si avventurava nella valle era irrimediabilmente perduto. Intanto arrivavano i plotoni in piena ritirata.

Il sottotenente Longo vede la situazione criticissima, si esalta, raccoglie sette o otto soldati e gridando “Savoia” come indemoniati corrono su di un costone, lo sgombrano e prendono posizione. Io intanto raduno tutti i feriti che possono ancora sparare, li faccio salire sul rilievo e di lì fuoco sul marabutto! Intanto un'altro plotoncino si organizza e va all'assalto del marabutto e lo occupa dopo una mischia indescrivibile!

In quel momento un fantasma mi appare dietro un costone: è il Colonnello:

alto, con la barba scomposta, l'occhio scintillante, e una terribile ferita che gli traversa la guancia sinistra ed il collo, letteralmente inondato di sangue! Con voce che sforza di tenere calma: "Dottore, sono ferito!" "Scenda signor Colonnello, che la medico!" No, ora non posso, prima i soldati!" "Ma Lei ...!" "Niente, prima i soldati!" Voglio insistere, ma lui mi ordina di incominciare dai più gravi e se ne vada. Le cose si mettono un po' meglio per la nostra destra dopo l'occupazione del marabutto e del rilievo, ma alla sinistra ferve la lotta.

La 3<sup>a</sup> Compagnia è rimasta troppo lontana da noi nonostante i richiami disperati del Colonnello: le sue perdite sono già abbastanza gravi. Il capitano è anziano, non ha l'energia né morale né fisica sufficiente: i beduini sono addosso alla compagnia. Il capitano stanco, non vuole essere condotto via dai suoi bersaglieri e vi rimane preso vivo, un sottotenente viene ucciso e in un attimo denudato sotto i nostri occhi, alcuni soldati vengono presi, altri riescono a fuggire a forza di baionetta: uno ferito orribilmente al cervelletto, viene dai suoi compagni strappato ai nemici in camicia ... è una cosa orribile! ..

Intanto sulla destra i nostri si sono bene impiantati. Gli uomini di questo battaglione sono tutti vecchi guerrieri, con circa trenta mesi di Libia; molti hanno combattuto a Sciara - Sciat, ad Henni, ad Arsaba ecc. ...; li vedo calmi puntare e sparare risparmiando i colpi, e ad ogni scarica parecchi cavalli fuggono via scalpitando con gli arcioni vuoti. Io intanto raccolgo le munizioni dei feriti, ne riempio dei tascapane e le mando ai sani. Moltissimi dei nemici sono in divisa azzurra: un ufficiale elegantissimo, cade a pochi passi dal marabutto, ma nessuno ardisce ad andare a vedere, perché dietro ogni pietra sta un beduino in agguato.

Un altro bellissimo ufficiale a cavallo, in grigio verde, scruta col binocolo l'azione; imperturbabile sta a 500 metri da noi: più volte viene preso di mira, ma non cade mai: pare invulnerabile! Intanto un cavaliere era partito per chiedere aiuto a Skleidima, annunciando che le due compagnie erano state annientate!

La notizia corre come un fulmine per telegrafo. Da Bengasi si chiedono affannosamente notizie, nulla, nulla ... la disperazione comincia ad entrare nell'anima dei superiori.

Da Ghemines partono 14 autocarri carichi di uomini. Da Soluk la Banda Marassi con trentasei cavalieri arabi veloci come il vento. La nostra 1<sup>a</sup> Compagnia che era appena giunta a Skleidima, si carica di munizioni e torna indietro di corsa (dopo 25 km. già percorsi) e verso le due pomeridiane la vediamo comparire sul costone. Potete immaginare che sollievo!

Il sole si accaniva con una violenza indescrivibile su quel povero mucchio di corpi inanimati. Io, che avevo medicato sempre in maniche di camicia e con le maniche rimboccate, avevo le braccia ridotte a piaghe sanguinanti, per il sole, ed ero insanguinato da capo a piedi.

Alla meglio fabbricai delle barelle con dei barracani rimasti nelle nostre mani, con delle giubbe da soldati e con dei fucili: altri feriti caricai su dieci cavalli completamente bardati che avevamo presi agli arabi, formai insomma una carovana, triste carovana che si mosse lenta sotto quel sole spaventoso, fra quelle rocce scottanti che fanno screpolare le scarpe. A Skleidima reco la notizia per primo e calmo un po' gli animi disperati.

Il bilancio: su sei ufficiali, tre feriti ed uno prigioniero. Su 240 uomini in tutto, 41 feriti tra gravi e leggeri, 6 morti e 9 dispersi. Poi tutti giunsero al forte e mentre gli altri si lavavano, riposavano, mangiavano, io bevevo litri di caffè e continuavo a medicare ferite, a immobilizzare ossa fratturate.. Due feriti all'addome e uno al cervelletto mi morirono all'infermeria dopo tre giorni, gli altri vanno tutti migliorando. Il Colonnello è vivo per pochi millimetri.

I bersaglieri descrivono questo combattimento più terribile di Sciara Sciat, fatte le dovute proporzioni. Parlatene un pochino a quei signori che dicono che a fare il medico militare non c'è pericolo! Se lo sento dire ancora una volta, volano degli schiaffi!"

Per avere partecipato con onore a questo duro combattimento e prestato con

grande abnegazione la propria opera, il tenente medico Francesco Cortella venne decorato con la Medaglia d'Argento al Valor Militare con la seguente motivazione:

"Per il bel contegno tenuto nel prestare l'opera sua di ufficiale medico durante il combattimento. Cardasi, 29 aprile 1915".

Ma nonostante l'ottimo comportamento sul campo di ufficiali e soldati fu chiaro che la permanenza in territori lontani dalla costa mediterranea era gravemente compromessa. D'altra parte il Cadorna, impegnato nell'infernale macello della guerra contro l'Austria, non sentiva ragioni ed era decisamente contrario a distogliere truppe preziose dal fronte per inviarle in Libia. Quindi sembrava di gran lunga preferibile una ritirata, sia pure provvisoria, verso la costa mediterranea. Ed infatti:

#### **"Tilimum 5.6.1915**

... il 25 maggio giunse a Skleidima l'ordine di abbandonare il presidio per ragioni di opportunità fra le quali, non ultima, quella che ormai era diventato troppo pericoloso il rimanervi oltre. Non si poteva più mettere il naso fuori del reticolato se non si avevano almeno cinquanta armati di scorta! ... Basti dire che un giorno, quando più glorioso trionfava in cielo l'astro di mezzodì, i nostri amici vennero a 500 metri dalla ridotta, si presero i nostri 12 cammelli che pascolavano e se li portarono via con la coscienza e la tranquillità di chi compie un sacro dovere. Quando ce ne accorgemmo erano già fuori tiro ....

Forse fatti simili e notizie di informatori impressionarono il Comando della Zona, fatto sta che, accolto da un gran sospiro di sollievo, giunse il famoso ordine. .... Il 27 arrivò a Skleidima una lunga colonna composta da uno squadrone di Cavalleria, un battaglione di ascari eritrei, un battaglione di ascari libici, bande di irregolari, 45 autocarri, ecc. .. in tutto duemila uomini comandati dal colonnello Monesi, giunto fresco dall'Italia.

Le mura furono lasciate in piedi perché nulla consigliava di distruggerle, fu-





a Skleidima: la posta arriva ogni settimana, l'acqua è abbondantissima e sorgiva e non c'è il vento terribile di Skleidima.

La mia camera è grandissima, altissima ma con una porticina e due finestre a inferriate piccole, piccole. Il soffitto di legno, a cas-

rono soltanto abbattuti i merli. Poi i soldati si slanciarono per le ridotte e con la furia di diavoli scatenati e con la voluttà di vandali distruttori, ruppero, fracassarono, in un attimo tutte le costruzioni in legno, scoperchiarono i fabbricati, smontarono i reticolati, penetrarono nelle stanze e quelle brande in legno, quei mobili strani senza fogge né stile che erano usciti dalla fantasia necessariamente fertile dei nostri falegnami, gli scaffaletti, i tavolini turchi, inglesi, barbari sempre, le sedie a sdraio, i vetri (pochi), le tende, le stuoie, tutto fu preda di quella specie di astio esasperato, avido di strage! ...

Basta! La mattina del 29 maggio la lunga colonna, di cui il mio battaglione faceva da retroguardia, partì da Skleidima, ormai ridotta ad una fornace, con certe fiamme che lambivano il cielo, circondata da colonne nerissime di fumo che il vento avvolgeva artisticamente come immense colonne del Bernini ..... Da quell'immenso focolaio usciva uno scoppietto sinistro: erano le cartucce che i soldati avevano perduto nelle camerate, come sempre avviene, e che col calore esplodono, dando l'idea di un vero combattimento. Fritz era agitato a quei colpi e drizzando le orecchie, scalpiatava come un dannato: forse ricordava ... Anch'io ricordavo: un mese prima a quell'ora eravamo in un altro fuoco!!

La marcia sino a Soluk si compì regolarmente: eravamo sempre in attesa di un attacco, ma i ribelli furono impressionati dalla quantità di armati e l'attacco non venne. Chissà però con quale gioia sinistra seguivano la nostra ritirata! Perché era certo che di lassù, nascosti chissà dove, ci vedevano benissimo, tanto più che il nostro cammino era segnato nella pianura da un fantastico incendio. Gli

ascari che erano in testa, secondo il loro costume, incendiavano a tratti l'abbondantissima erba secca e l'orzo, e le fiamme divampavano altissime in brevi istanti, tanto che noi della retroguardia eravamo costretti a fare lunghissimi giri oppure addirittura ad attraversare zone bruciate da cui si sprigionava un calore insopportabile aggiunto a quello già presente nell'atmosfera!

Il giorno dopo il nostro arrivo a Soluk viene da me il Signor Colonnello: "Dottore, debbo darle una cattiva notizia! La Direzione di Sanità ordina che ella venga aggregata al presidio di Tilimum, dove non c'è medico, perciò lei ci accompagna fino a Ghemines e poi se ne torna a Tilimum."

Alla partenza tutti gli ufficiali dei Bersaglieri mi salutarono affettuosamente ed il Colonnello ebbe per me parole lusinghiere e commoventi; aggiunse che io sarei stato solo aggregato a Tilimum, mentre rimanevo effettivo al Battaglione, avrei conservato con questo i soliti rapporti finanziari di ogni fine mese, e che in caso di partenza del Battaglione da Bengasi, mi avrebbe mandato a chiamare.

Così col mio bagaglio e col mio Fritz me ne venni a Tilimum. Zavia Tilimum o Zavia Tullian è un'antica località di villeggiatura del Gran Senusso. Le case, numerose, di fango, imbiancate all'interno, costruite col solito stile arabo, erano già pronte, perché era un paese dove il Senusso si recava ogni anno per due mesi, per riscuotere le decime da queste popolazioni. Gli italiani non hanno fatto altro che circondare il tutto con un muro di recinzione e la ridotta fu pronta.

Qui si hanno molte comodità più che

settoni, è verniciato a colori vivaci con disegni arabi a scacchi, fiori ecc... Vi sono piccoli armadietti a muro con sportellini verniciati, ganci, anelli per attaccarvi tende e stuoie e l'ingresso si affaccia su un cortiletto non più largo di quattro passi. In conclusione un ambiente molto fresco e riparato dal vento. Attorno al muro di recinzione il solito reticolato, attorno al reticolato circa duecento tende di sottomessi con una popolazione di circa un migliaio di persone e qua e là altre case in parte vuote e sconvolte dal cannone in parte abitate. In una di questi edifici, rimasti in piedi, ho messo il mio ambulatorio per gli indigeni posto all'estremo nord dell'accampamento e prospiciente la pianura immensa e fertilissima, tutta coltivata a orzo. I miei clienti all'ambulatorio sono numerosissimi (circa quaranta al giorno) e riconoscenti. Il Tabib (medico) è molto amato e venerato anche da coloro che sono peggio intenzionati verso il governo. Quando io passo, tutti "Sa ida, tabib, sa ida bisef" (Buon giorno, dottore, tanti saluti!) e si portano la mano alla fronte, e quando entrano nell'ambulatorio si tolgono i sandali, se li hanno.

Il fatto sta che Tilimum è un centro importante anche dal punto di vista religioso, poiché c'è un'antica e celebre moschea che funziona regolarmente tutti i venerdì. Presto poi incominceranno i lavori per la ferrovia che ci unirà a Ghemines da una parte e a Soluk dall'altra.

Ciò non toglie che tutto il giorno si vedano a 6/7 chilometri dalla ridotta, i signori ribelli scorazzare a cavallo, e che ogni notte i suddetti signori, a gruppetti di pochi, si avvicinino all'accampamento per raziare bestiame o per incendiare i

*In basso, Il Tenente medico Cortella tra i Cacciatori d'Africa, uno dei reparti in cui prestò servizio. Interessante documento fotografico che mostra l'inconsueto cappello alla boera utilizzato da questo battaglione.*

*Nella pag. a lato, Fotografia della tenda adibita ad infermeria per assistere le kabile beduine.*

cumuli d'orzo dei sottomessi. Non ho ancora passato una notte senza essere svegliato dal rumore infernale di queste occasioni. Le donne urlano tutte come dannate, i cani abbaiano, gli asini si entusiasmano ad alta voce, i cavalli scalpitano e nitriscono, il tutto condito con qualche colpo di fucile. Poi, a poco a poco, il silenzio ed al mattino mancano diversi cavalli e pecore.

Il presidio è composto da due compagnie: una del 68° fanteria distaccata da Soluk, l'altra di volontari libici; ma a giorni partirà la compagnia del 68° e qui verrà un'altra compagnia di volontari. Questi volontari sono tutti o quasi tutti poco di buono borghesi, stoffa da galera e scavezzacolli di prima forza, ma soldati eccellenti, intelligenti e più terribili degli ascari eritrei !!! Bisogna vederli per far-sene un'idea! Le compagnie sono autonome e bene organizzate e se fossero più libere farebbero un servizio meraviglioso!" (4)

Sicché, nonostante l'organizzazione militare, radicata sul territorio grazie ad una corona di forti, ridotte, posti di sbarramento ed osservazione, era evidente, e le lettere del Cortella ne sono una eloquente testimonianza, che la guerriglia non accennava a diminuire ed allargava visibilmente la propria presenza nell'entroterra cirenaico, tripolino e nel Fezzan.

Anche gli eleganti ufficiali sprezzanti del pericolo, notati dal Cortella, che in perfetta uniforme azzurra o grigio verde dirigevano i ribelli arabi contro le nostre truppe erano senza dubbio turchi e tedeschi.

Fu allora che, verso il 1916, il Governo italiano, tra le varie ipotesi da mettere in atto, accolse una proposta del Ministero delle Co-

lonie che prevedeva di affiancare al nuovo Senusso, Sidi Muhammad Idris al-Mahdi al-Senussi<sup>(5)</sup>, succeduto allo zio Ahmad al-Sharif, un consigliere che lo inducesse a cambiare atteggiamento nei confronti della colonizzazione italiana.

Si pensò quindi di avvicinare il capo della Senussia attraverso la figura confidenziale e benefica di un medico che non avrebbe provocato preventivi sospetti. La scelta cadde sul giovane tenente medico Cortella che si era messo in luce guadagnandosi una seconda medaglia al valore: " Per bella prova di fermezza d'animo e di coraggio data nell'adempimento dei suoi doveri durante il combattimento a Sidi Hussein del 18 Dicembre 1915" (Boll. Mil. 19.2.1917 e Boll.Org. Civ. n. 41/17 pubblicato in Ovada).

Di conseguenza, per meglio coprire l'attività assimilabile a quella di un agente segreto, venne trasferito dal Ministero della Guerra a quello delle Colonie. L'operazione venne ulteriormente dissimulata destinando il Cortella all'assistenza medica delle tribù nomadi del deserto in una zona non lontana dalla corte del Senusso: Giarabub.

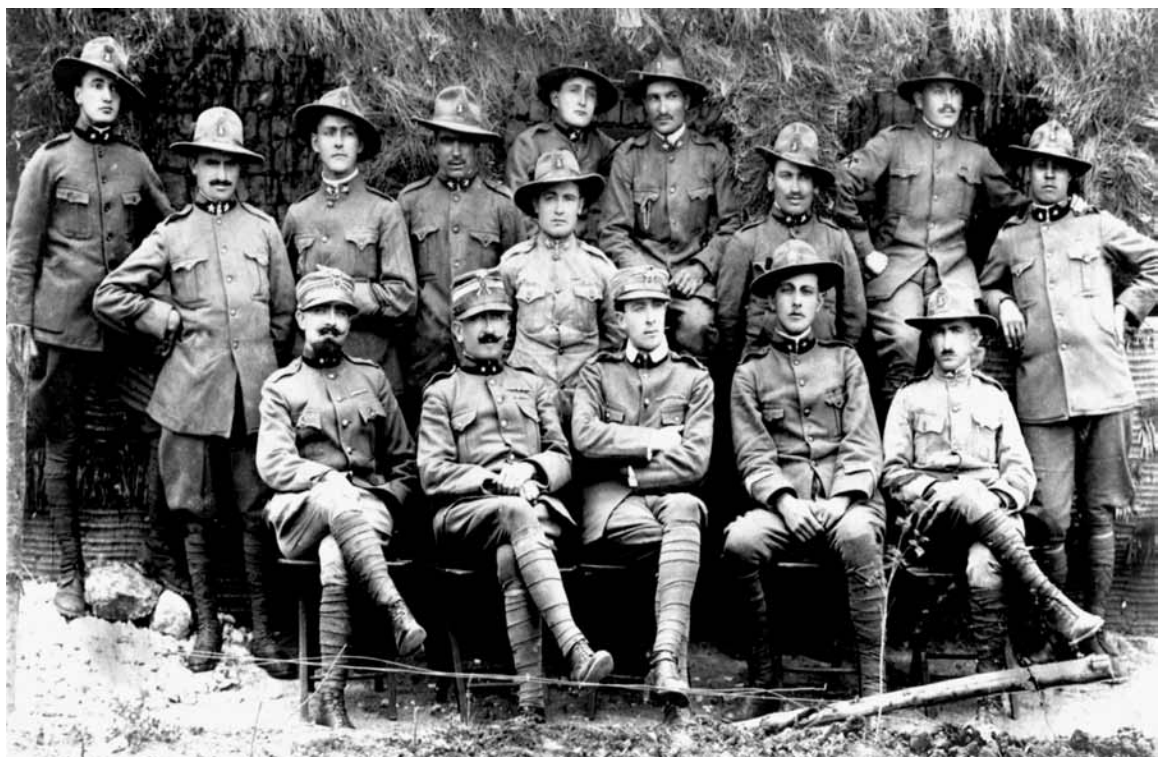
Quando vi era giunto il fondatore del-

la Senussia, quell'oasi, sperduta in mezzo al deserto cirenaico a circa trecento chilometri dalla costa mediterranea, era conosciuta soltanto come un nodo di piste, ricco di acqua, dove potevano sostare le rare carovane di pellegrini diretti alla Mecca.

L'acqua sgorgava scavando a circa un metro di profondità nella sabbia e manteneva il livello costante nei pozzi, anche in annate di siccità. Non vi erano abitanti ma ben presto numerosi seguaci di Muhammad ibn Alì, prestando la loro opera gratuitamente, iniziarono a costruire la nuova *zauia*.

Su di una leggera altura che domina l'oasi venne costruito un grande convento fortificato costituito da diversi edifici legati tra loro da un massiccio muro di recinzione alto, grosso modo, quattro metri, senza aperture o finestre e con tre grandi porte d'accesso. La moschea presentava un minareto cilindrico ed una grande cupola schiacciata da cui pendevano lampadari di cristallo che illuminavano la tomba del primo Senusso, coperta di stoffa ed ingabbiata in una griglia di bronzo cesellato.

Secondo il Castagna (op.cit.), durante







il ventennio seguente la morte del primo Senusso Muhammad ibn Alì (deceduto nel 1869), alla corte senussita vi dimorano non meno di ottocento discepoli, dediti allo studio del Corano e alla filosofia, e circa duemila schiavi adibiti principalmente alla coltivazione degli orti ed alla cura della moschea e degli edifici.

Di conseguenza il Cortella piantò la propria tenda in una località non eccessivamente distante da questa oasi strategica ed iniziò a dispensare cure e medicinali ai nomadi del deserto divenendo, in breve tempo, un sicuro punto di riferimento.

Tra l'altro, la casuale coincidenza di una violenta epidemia di peste che colpì in quel periodo la Libia contribuì non poco a diffondere la fama del "medico bianco" che curava i numerosi ammalati.

Quindi, come il Ministero delle Colonie aveva immaginato, il Senusso, da anni sofferente di varie patologie, non tardò a chiamarlo presso di sé per essere adeguatamente curato. Le terapie ebbero un effetto salutare ed il Capo della Senussia prese a ben volere il Cortella che divenne non solo un inseparabile medico personale ma anche confidente ed apprezzato consigliere diplomatico.

Infatti risalgono a questo periodo le buone relazioni instauratesi tra il Senusso ed il Governo della Colonia che il 17 aprile 1917 stipularono ad Acroma un trattato per la pacificazione della Cirenaica.

Trattato col quale l'Italia consentiva al Senusso di mantenere una forza di 2.000 fucili ed una batteria da montagna, a condizione che questi reparti fossero istruiti da ufficiali italiani e fossero eventualmente utilizzabili in operazioni di

controguerriglia in Tripolitania.

All'accordo fece seguito una richiesta di Mohammed Idris di inviare il proprio fratello Mohammed Er Reda in missione a Roma. L'idea venne ben accolta dal Ministro delle Colonie, Colosimo. La missione iniziò il 5 Gennaio 1919 e venne ricevuta dal Presidente del Consiglio, Orlando, che non esitò ad affermare che il Governo Italiano desiderava:

... fermamente rispettare la vostra vita religiosa, le vostre patrie consuetudini, le vostre tradizioni venerande. Noi vogliamo inoltre rispettare le forme della vostra convivenza politica secondo il vostro costume poiché noi vi consideriamo come fratelli e desideriamo che i fratelli vivano in libertà e pace.<sup>(6)</sup>

Anche il Re Vittorio Emanuele III colse l'occasione per dare una impronta di amicizia all'inviato del Senusso e ricevendolo al Quirinale così si espresse:

"L'omaggio e le congratulazioni che a nome del vostro nobile fratello voi mi recate dal centro della Cirenaica, sono a me graditissimi. Non solo come segno tangibile di devozione, ma come consacrazione e sigillo delle buone relazioni stabilite con la Confraternita Senussita."

A questi contatti seguì la sottoscrizione di un accordo conosciuto come "Patto di Er Regema" (località in cui venne sottoscritto - 1919) che consentì, nei territori soggetti all'influenza senussita, l'emanazione di uno statuto e l'apertura un parlamento locale. (vds Cattellani-Stella op. cit.)

Alla convenzione farà seguito un viaggio a Roma del Senusso Muhammad Idris al-Mahdi, accompagnato dal Capitano Cortella, ormai divenuto un insepa-

rabile confidente, per formalizzare il nuovo corso delle relazioni italo-senussite. Sicché, il 23 Novembre 1920, il Governatore della Cirenaica dette un grande ricevimento in loro onore in concomitanza della loro partenza per l'Italia.

Quindi il 29 novembre 1920 entrambi vennero solennemente ricevuti a Palazzo Chigi ed il successivo 1° Dicembre, al Quirinale, il Re Vittorio Emanuele III li accolse con un grande banchetto (nell'Archivio Cortella, è stato rinvenuto il "menù", stampato su di un elegante cartoncino, che per soddisfare possibili curiosità viene riportato in appendice).

Ma, nel 1921, con l'arrivo a Tripoli del nuovo Governatore Giuseppe Volpi<sup>(7)</sup> si ebbe un cambio di strategia e riprese la politica della forza che avrebbe portato alla completa riconquista di tutti i territori della Cirenaica, della Tripolitania e del Fezzan.

Infatti è probabilmente da imputare al nuovo corso dei rapporti tra il Governo italiano ed il Gran Senusso il rientro, avvenuto in quell'anno, del Dott. Cortella nei ranghi del Ministero della Guerra sebbene i rapporti, al di fuori dell'ufficialità, tra il medico-consigliere diplomatico ed il sovrano senusso non venissero incrinati. Al contrario al momento della separazione di questi due uomini, espressioni di culture diverse ma profondamente uniti da un'alta stima reciproca, Muhammad Idris donò all'amico medico uno splendido *bourous* (8), nero e finemente adornato con galloni e passamaneria argentata, indossato dai soli alti dignitari della corte senussita, elevandolo al rango di "Ministro della Sanità" ad honorem.

Nell'intervallo di questo imprevisto

cambio di incarico, il Cortella convolò a nozze con Aurora Schiaffino, setrese e nipote, da parte materna, di Ferdinando Torrielli appartenente all'illustre famiglia cui si deve l'omonimo teatro ovadese.

Al rientro in Libia il capitano Cortella venne assegnato come direttore dell'Ospedale militare di Tobruk ove rimase sino al 1923, anno in cui venne nominato direttore dell'Ospedale di Derna.

Appunto ad Aprile di quell'anno il governatore della regione cirenaica, Generale Bongiovanni, proclamò la decadenza dei trattati in precedenza sottoscritti. Fu certamente un grave *vulnus* per Muhammad Idris che fu costretto ad abbandonare il paese e a trasferirsi in Egitto.

Iniziò così il periodo in cui il Sovrano senussita prese apertamente e definitivamente posizione contro il colonialismo italiano. Dalla sede egiziana affidò la condotta dell'insurrezione armata contro l'Italia ad Omar al Mukhtar. Attività che proseguirà affiancandosi apertamente, anche durante il Secondo Conflitto Mondiale, agli inglesi che da sempre vedevano con occhi malevoli la presenza italiana ai confini del loro Protettorato sull'Egitto. Infatti grazie all'appoggio inglese, nel 1942, il Senusso potrà rientrare a Bengasi e, nel 1951, salire al trono di Libia come Re Idris I.

Dal canto suo il capitano Cortella rientrato in Italia, nel 1926, venne destinato al 52° Fanteria a Vercelli. Dal 1931 prestò servizio presso il Comando Sanità di Alessandria e, nel 1934, lasciò l'Esercito per svolgere la libera professione a Genova Setri.

Ma il periodo di calma ebbe breve durata poiché alle prime avvisaglie di un nuovo conflitto il Colonnello Cortella venne richiamato in servizio e nominato Direttore dell'Ospedale Militare di Loano ove lo sorprese il fatale 8 Settembre 1943. Nonostante lo sfaldamento delle Forze Armate, rimaste prive di precisi ordini e direttive in conseguenza dei noti eventi di quel periodo, diresse l'Ospedale Militare ospitato presso il Collegio Salesiano di Borgo San Martino, presso Casale Monferrato, nell'edificio donato a S. Giovanni Bosco dai

Marchesi Scarampi. Al termine del conflitto rientrò a Genova Sestri ove decedette l'8 Novembre 1955.

Tra le carte dell'Archivio Cortella sono conservate queste sue lettere che, oltre a costituire una valida documentazione sulla vita dei nostri soldati nei deserti libici, innegabilmente evocano l'atmosfera delle pagine de *La rivolta nel deserto* del suo coetaneo e, per certi incarichi, anche omologo, Thomas Edward Lawrence (*Lawrence d'Arabia*) (9): "..... Era un mezzogiorno dell'ottobre 1916 e il sole ardente aveva fatto sbiadire i colori come sotto il chiaro di luna. Vedevamo soltanto luci ed ombre, case bianche e nere fessure di strade, il tenue splendore della nebbia fluttuante sul porto interno, lo sfolgorio di leghe e leghe di sabbia informe, che correva sulla cresta di una fila di collinette delineate vagamente nei vapori del caldo diffuso lontano"

### Annotazioni

(1) Omar al-Mukhtar, soprannominato dai suoi connazionali "Il Leone del deserto" (asad al-ara) e da certi autori "Il Garibaldi libico", nacque a Janzur, villaggio cirenaico tra Barca e Maraua, il 20 agosto 1861 da una famiglia di contadini dell'importante tribù dei Minifa. Trascorse la giovinezza in povertà ma per otto anni studiò nella scuola coranica di Giarabub, oasi sede della "Città Santa" della Senussia, per approfondire successivamente i suoi studi presso la madrasa di Janzur (Janzur). Divenne Imam, aderì alla Confraternita Senussita e dopo la conquista italiana della Libia iniziò uno strisciante movimento anticolonialista. Nel 1923, su delega del Senusso Sidi Muhammad Idris al-Mahdi al-Senussi, divenne capo della guerriglia anti italiana che condusse con grande abilità ed audacia. Ma l'11 Settembre 1931 un aereo in ricognizione sulla piana di Got-Ilfù avvistò un gruppo di ribelli a cavallo che cercarono di dileguarsi dividendosi ed allontanandosi in diverse direzioni. Però il gruppo in cui si trovava Omar al-Mukhtar incappò in uno squadrone Savari (soldati indigeni a cavallo inquadrati tra le Truppe Coloniali) in perlustrazione che lo catturò dopo un sanguinoso combattimento in cui venne ucciso il cavallo del ribelle ed egli stesso rimase ferito. Riconosciuto e condotto a Bardia, venne trasferito a Bengasi utilizzando il caccia-

torpediniere "Orsini" per evitare probabili tentativi di liberarlo da parte della guerriglia. Processato e condannato a morte venne impiccato a Soluk, una cinquantina di chilometri a sud di Bengasi, il 16 Settembre 1931. La sua tomba si trova a Bengasi davanti all'ex Palazzo Littorio.

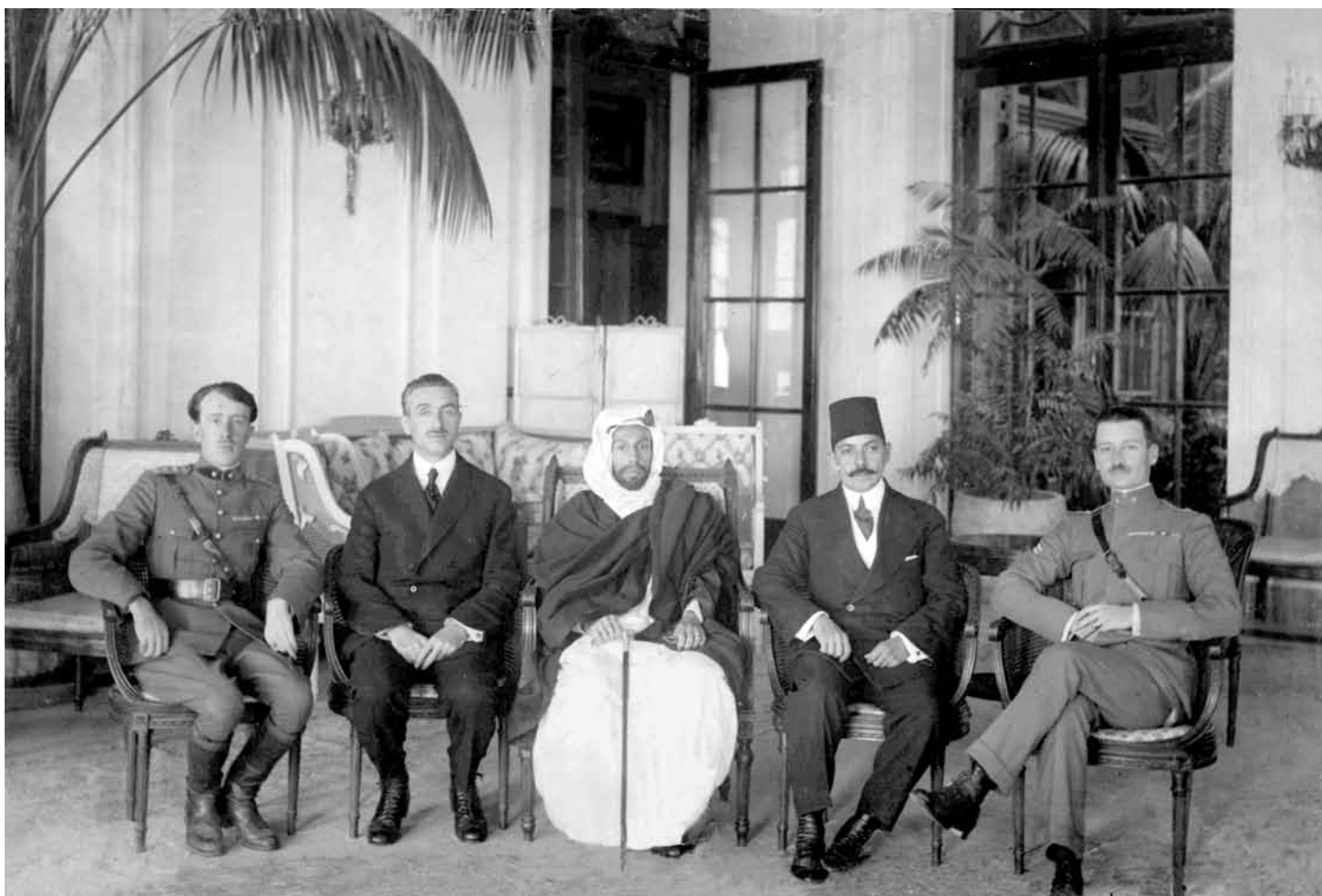
(2) Giò Batta Michelangelo Rossi: (nato a Campoligure nel 1867) fondò, nel 1895, il *Corriere delle Valli Stura e Orba*. Ma sono particolarmente importanti le seguenti opere a carattere storico, amministrativo e commerciale: "Guida dell'Alto Monferrato" (1896); "Tradizioni e leggende storiche ovadesi" (1901); "Paesi e Castelli dell'Alto Monferrato" (1901); "Paesi e Castelli dell'Alto Monferrato e delle Langhe" (1908); "Ovada e dintorni" (1908).

(3) Marabutto: antica tomba generalmente costituita da una modesta costruzione a forma di cubo sormontato da una cupola emisferica e destinata ad accogliere le spoglie mortali di personaggi degni di particolare venerazione

(4) Volontari Libici: Nel 1913, dovendosi provvedere al presidio, alla sicurezza ed alla difesa della Cirenaica e della Tripolitania, con Regio Decreto 11.9.1913 n. 1174 venne istituito il Corpo Volontari Italiani della Libia su battaglioni di fanteria, batterie di artiglieria, compagnie del genio e depositi. In questi reparti sarebbero affluiti militari italiani alle armi o in congedo o cittadini italiani non ancora in congedo.

(5) Sidi Muhammad Idris al-Mahdi al-Senussi, nato a Giarabub il 12 marzo 1890 (la località entrò ufficialmente a fare parte dei territori soggetti all'Italia in virtù dell'accordo italo-inglese Milner-Scialoja del 1920), era il nipote di Sayyid Muhammad bin 'Ali al-Senussi, fondatore della confraternita dei Senussi. Nel 1916 ereditò il titolo di capo della Senussia a seguito della rinuncia dello zio Sayyid Ahmad al-Sharif bin Sayyid Muhammad al-Sharif al-Senussi, sfuggito alla cattura da parte italiana grazie alla casuale presenza di un sommergibile tedesco, intento a scaricare armi e munizioni destinate ad alimentare la ribellione, e sbarcato a Pola. I britannici gli riconobbero il titolo di "Emiro della Cirenaica", titolo riconosciuto anche dall'Amministrazione italiana nel 1920. A partire dal 1922 in presenza di una estesa riconquista della Libia da parte italiana, si ritirò in Egitto per meglio organizzare la guerriglia contro il governo coloniale italiano. Rientrò a Bengasi nel 1942, dopo la sconfitta dell'esercito italo-tedesco comandato dal generale Erwin Rommel, dove fondò il governo ufficiale e divenendo, poco dopo anche "Emiro della Tripolitania". Divenne ufficialmente Re di Libia il 24 dicembre 1951 col nome di Idris I e regnerà sino al 1° Settembre 1969, giorno in cui, mentre si trovava in





Turchia per cure, venne deposto da un colpo di stato dell'Esercito guidato dal colonnello Mu'ammar Gheddafi. Gli successe il nipote Sayyid Hassan al-Rida al-Mahdi al-Sanussi che regnò per un solo giorno poiché i golpisti fondarono la Repubblica Araba di Libia.

Re Idris I si ritirò in esilio al Cairo ed ivi morì il 25 maggio 1983 a 93 anni. Venne sepolto ad Al Baqi al Jannat - Medina - in Arabia Saudita.

(6) Discorso On. Orlando: allegato al Memorandum del Ministero degli Esteri(ASE, P 1919 - 30, 1392).

(7) Giuseppe Volpi: (Venezia 1877 - Roma 1947) industriale e uomo politico, in giovane età si dedicò ad operazioni di carattere economico nei Balcani e rientrato in Venezia, fondò la Società adriatica di elettricità (SADE). Per la sua ampia conoscenza del Sudest europeo, il Giolitti lo chiamò quale esperto nei negoziati di pace a chiusura della guerra italo - turca. Per i servizi diplomatici resi venne nominato, nel 1920, Ministro Plenipotenziario e Conte di Misurata. L'anno successivo venne nominato Governatore della Tripolitania ove diede impulso alla riconquista della regione. Dal 1925 al 1928 resse la carica di Ministro delle Finanze del governo Mussolini. Successivamente si dedicò all'attività finanziaria ed allo sviluppo economico (Porto Marghera) e culturale di Venezia (Biennale internazionale d'arte, Mostra del Cinema).

(8) *Bournus*: è un ampio mantello con cappuccio tipico dell'abbigliamento maschile del Nord Africa e adottato per le truppe cavallo di numerosi paesi nordafricani. Si ritiene che il

nome derivi dal latino *birrus* che designava un mantello da portare sopra gli abiti e che costituiva un elemento di dignità della persona analogo alla "toga virile" romana.

Il *bournus* donato al Capitano Francesco Cortella è attualmente custodito in Ovada dalla Famiglia Cortella.

(9) Thomas Edward Lawrence: (Tremadog / Galles 16.8.1888 - Warehan 19.5.1935) archeologo, ufficiale dell'Esercito inglese, agente segreto e scrittore.

## APPENDICE

### PALAZZO del QUIRINALE

#### Menù del giorno 1° Dicembre 1920

Riso alla turca - Fette di trota grigliate - Fagiolini con burro - Capponi arrosto - Insalata all'italiana - Biscotto alla Principesca.

#### Vini

Torre Giulia - Spanna Gattinara - Grande Spumante Balbi - Strega Alberti

#### Bibliografia

Edward E. Evans-Pritchard, *Colonialismo e resistenza religiosa nell'Africa settentrionale. I senussi di Cirenaica*, Edizioni del Prisma - 1979.

Gino Borsari, *I CORTELLA fra Castelletto d'Orba, Bosco Marengo e Ovada*, in "La Provincia di Alessandria" - anno XXXII - Ottobre / Dicembre 1985 -.

P.A. Paganini, *Le ultime ore del Garibaldi della Libia*, in *Storia Illustrata*, 272, Luglio 1980, pp. 46 - 54.

Salvatore Castagna, *La difesa di Giarabub*, Longanesi & C. - 1967.

T.E. Lawrence, *La rivolta del deserto*, Mondadori 1963.

R. Catellani - G. C. Stella, *Soldati d'Africa*, Albertelli Editore - Parma 2006.

## Ringraziamenti

Un sincero ringraziamento vada al Dr. Luigi Cortella per avere fornito le notizie biografiche e sull'attività di servizio di suo padre, Francesco, nonché per la pregevole documentazione attinguta dall'Archivio di Famiglia.

# Viva l'Itölia, lveve ra bretta. Ovada e l'Ovadese nel Risorgimento. I materiali esposti

di Paolo Bavazzano e Alessandro Laguzzi

Riportiamo di seguito cimeli e documenti relativi ai fatti e ai vari personaggi, ovadesi e non, presenti in mostra.

## Antonio Nervi

*Poesie del professore Antonio Nervi*, Genova 1835, Tipografia Ferrando, (Opera dedicata all'illustrissimo marchese Marcello Luigi Durazzo).

Sonetto dedicato al poeta Antonio Nervi in: BUFFA P. TOMMASO, CRESTADORO P. BERNARDINO, *Onori funebri al professore Antonio Nervi, morto il XXX Settembre e al proposto D. Francesco Compalati, morto il XIII Novembre*, Genova 1836, Tipografia Ferrando.

Manoscritto – *Carme. In morte del Chiarissimo Poeta Antonio Nervi del padre domenicano Tommaso Buffa*.

Due edizioni de *I Lusiadi* di CAMOENS, tradotti da Antonio Nervi e stampate a Milano nel 1821 e 1827.

## Andrea Dania

### Ottavia Dania

*Dizionario delle favole in compendio*, Torino, 1773, Stamperia reale, appartenuto a Ottavietta Dania.

## Angelo Vincenzo Dania

DANIA ANGELO VINCENZO, *Lezioni scriturali storico - critico - morale sul I° e II° libro de' Maccabei* del fu mons. Vincenzo Dania Dominicano - Vescovo di Albenga, Genova 1821, Tip. Frugoni. Con lettera dedicatoria delle nipoti Adelaide Dania Arduini e Amalia Dania Bolandi.

## Emanuele Borgatta

Foto formato visita (1875 circa).

Ritratto giovanile (circa 1828 - 30) di autore ignoto, matita e biacca), Accademia Urbense, quadreria Natale Proto

Dall'Oratorio: *La Morte di Sansone, Sinfonia* del Sig. Maestro Emmanuelle Borgatta. Eseguito in Genova l'anno 1827.

*Laudate Dominum Omnes gentes* a 4 voci d'Emmanuelle Borgatta 1823 – Bologna

Cavatina: *Per pietà bell'idol mio*, dedicata a Mr Elphistone, pubblicata a Londra, Mori & Lavenu, 28 New Bond Street, 1829

Biografia di Emanuele Borgatta scritta da Francesco Gilardini (manoscritto dell'autore).

## Francesco Buffa

*Fatti ed osservazioni del Dott. Francesco Buffa d'Ovada sulla febbre epidemica petecchiale dell'anno 1817*. Firenze presso Giuseppe di Giovacchino Pagani 1829.

1806, Autocertificazione del Maire di Ovada Francesco Buffa valida per l'esercizio della professione medica.

CATTANEO DOTT. ANTONIO, *La Collera Indica - Opera di Antonio Cattaneo di Novi medico in Ovada*, Alessandria 1838, Tipografia Giacinto Moretti. L'opera è incentrata sulla epidemia di colera che colpì Ovada e l'Ovadese nell'estate del 1836.

**Stefano Buffa** padre di Domenico, decreto di nomina a Sindaco di Ovada (11 gennaio 1842) firmato re Carlo Alberto.

## Domenico Buffa

Collegio delle Scuole Pie di Carcare 14 Agosto 1831, attestati di studio dell'al-

lievo Domenico Buffa (Retorica e Filosofia) firmati dal Padre Provinciale e Rettore Giuseppe Carosio.

Genova 14 Marzo 1854 – Passaporti di Domenico Buffa e della moglie Edvige Riboli.

DOMENICO BUFFA, *Delle Origini Sociali*, Firenze, Tipografia di Mariano Cecchi, 1847, pp. 410 (Biblioteca Parrocchiale di Ovada).

Manoscritto 1838 - *Saggio di Sapienza Popolare, ossia raccolta di proverbi*.

DOMENICO BUFFA, *Memorie della mia vita. Biglietto da visita autografo*.

DOMENICO BUFFA, *L'Ospedale di Ovada e l'Architetto Antonelli*, in: «Lecture di Famiglia», anno I, n. 11, 1842 15 Ottobre. *Lecture di Famiglia*, era un settimanale pubblicato a Torino, da Lorenzo Valerio. Sulle sue pagine scrisse sia Domenico che il fratello Ignazio.

DOMENICO BUFFA 1841 – *Tradizioni e leggende popolari*. Il manoscritto contiene alcune leggende raccolte nell'Ovadese.

*Il Cantastorie con 21 poesie popolari di Domenico Buffa*, Genova, Tip. Faziola 1842. Come risulta dalla fattura intestata all'autore, dell'opuscolo ne furono stampate 1100 copie.

Manoscritto – 1847 – *Modi di dire*.

«La Lega Italiana», Giornale quotidiano, politico, economico, scientifico, letterario. Nel numero 18 del 18 febbraio 1848 compare la cronaca ovadese dei festeggiamenti per la concessione dello Statuto albertino:

«Ovada, 14 febbraio. La faustissima nuova della Costituzione anche qui commosse tutto questo buon popolo. Il Sindaco animato anch'esso dai comuni sentimenti con un pubblico e ben ordinato proclama ordinò il Te Deum per tre dì, e la domenica illuminazione generale. In questo giorno si cantò con maggior solennità, il *Te Deum* nella chiesa parrocchiale zeppa di popolo. Il degnissimo prevosto don Ferdinando Bracco ispirato parlò del grande beneficio compartitoci dal Re e del modo pacifico





Alla p. precedente divisa garibaldina di Angelo Ceresetto.

Al lato, Domenico Buffa in un ritratto del periodo in cui era ministro del Governo Gioberti



con cui la Provvidenza ci condusse a questi tempi per l'impulso dato dal Gran Pio. Finita la sacra funzione incominciò la solennità cittadina. Tutte le vie erano ingombre dalla folla esaltante che con bandiere spiegate gridava, evviva al Re, alla Costituzione, all'Italia. La banda diretta dal chiarissimo M. Rebbora eseguì il nuovo inno del Bertoldi, musicato dal prelodato maestro, concorsero alla festa i padri Cappuccini e soprattutto i benemeriti PP. Scolopii, i quali si recarono alla chiesa preceduti dagli alunni. Questi procedendo in bell'ordine con bandiera e coccarda cantavano "i bimbi d'Italia..." ecc. La popolazione ogni volta che passava innanzi al collegio degli Scolopii ripeteva riconoscente più fragorosi gli evviva. Son certo che alla vista di sì spontanea manifestazione perfino il nostro Vescovo sarebbe restato commosso e soddisfatto».

Atti del Parlamento Subalpino 1849 (Torino Botta 1862), pag. 964: Discussione, votazione e approvazione del progetto di Legge per l'aggregazione del Mandamento di Ovada (Provincia di Acqui) alla Provincia di Novi Ducato di Genova, proposta formulata dal deputato Domenico Buffa. Iter interrotto al Senato per lo scioglimento delle Camere.

Opuscolo - Relazione fatta dall'Intendente Generale Avv. Domenico Buffa al Consiglio Divisionale di Genova nella apertura della sessione ordinaria il giorno 23 Settembre 1853. Genova dai Fratelli Ferrando q. Giovanni Tipografi della R. Intendenza Generale.

ROMUALDO CANNONERO, Commemorazione di Domenico Buffa, Genova Tipografia di Tommaso Ferrando. Ovada, 12 settembre 1858, pp. 11

Vignette satiriche sul politico ovadese tratte da «La strega» e da la «La maga». «La strega» fu a lungo (in tutto otto anni, compreso il suo successore «La maga») il giornale democratico più diffuso a Genova. Diretto dagli avvocati Luigi Priario (1829-1877) e Giacomo Borgonovo (1828-1893) il settimanale esprimeva un battagliero spirito repubblicano ed un feroce anticlericalismo anche attraverso le sue vignette satiriche.

### Autografi del carteggio

#### di Domenico Buffa

**Domenico Buffa** - Torino, 23 Maggio 1856 (minuta). *Memoriale mandato al Conte di Cavour per mezzo di Urbano Rattazzi.*

**Bartolomeo Acquarone**, Lettera datata Giovedì 21 Nov. (?), nella quale accenna alla Cattedra di Storia presso l'Università di Genova

**Massimo D'Azeglio**, 22 Nov. (?). Preg. Sig. Dom. Buffa Dep.o.

**Giovanni Berchet**, al secolo Riccardo. Lettera datata 23 Maggio senza indicazione dell'anno.

**Cesare Gabella**, Lettera datata 26 Dicembre 1848, con argomento il Circolo Italiano.

**Michelangelo Castelli** - Ministero dell'Interno Gabinetto Particolare. Torino 21 Gennaio 1853. All'Intendente Generale a Genova.

**Camillo Benso Conte di Cavour** - 1853 - Lettera a Domenico Buffa e una lettera anonima al ministro.

**David Chiossone** - Genova 2 Giugno 1843. Al Chiarissimo uomo di lettere Il Sig. Caninazzi - Direttore Proprietario della Fama. Lettera di presentazione del medico Ignazio Buffa, fratello di Domenico.

**Cesare De Lauger**, conte di Belle Cour. Lettera datata Spezia 21 Marzo 1849 indirizzata al Sig. Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Agricoltura e Commercio, Torino.

**Giacomo Durando** Lettera datata Torino 5 del 1848. Cita i fogli periodici «l'Opinione» e La Lega Italiana.

**Luigi Carlo Farini**. Lettera datata Torino 11 Gennaio 1848, indirizzata Al chiarissimo signore il sig. Domenico Buffa direttore del giornale La Lega Italiana.

**Vincenzo Gioberti**, Torino, 25 Dicembre 1848. All'Ill. mo Signore Avv. (Riccardo) Sineo Ministro Segretario di Stato per gli Affari dell'Interno.

**James Hudson**. Lettera non datata del ministro plenipotenziario britannico a Torino.

**Alfonso La Marmora** - 6 Marzo 1849. All'st. Sig. Ministro Buffa.

**Alfonso La Marmora** - Sarzana, 22 Febbraio 1849. All'st. Sig. il Sig. Buffa Ministro e Regio commissario Genova.

**Terenzio Mamiani della Rovere** - Genova, 8 Marzo e 18 Aprile 1851. Lettere mandate dall'abate Carlo Camerini per l'album di beneficenza a vantaggio dell'Emigrazione Politica in Piemonte.

**Giuseppe Montanelli** - Massa 5 Marzo 1849 - Al Ministro Buffa - Genova.

**G. Montanelli**, Pisa 21 Agosto 1843. Al Chiar.mo Signore Sig. Domenico Buffa - Ovada - Piemonte.

**Carlo Negroni**. Lettera datata Novara 3 Gennaio 1848.

**Costantino Nigra**, conte, diplomatico, rappresentante del Regno Sardo a Parigi e del Regno d'Italia a Vienna. Lettera a D. Buffa - Torino 13 Aprile 1858.

**Lorenzo Pareto**. L'amicizia con il Pareto, geologo e politico, consentirà a Buffa di fare da tramite con il Padre Giovanni Battista Perrando della Scuole Pie, circa alcune informazioni geologiche relative all'Appennino Ligure Piemontese, (lettera non datata).

**Silvio Pellico** - Torino, 18 Gennaio 1845. Al Nobile Uomo il Sig. Marchese Carlo di Villahermosa - Cagliari - Sardegna; Torino, 14 Aprile 1847. Al Nobile Uomo il Sig. Marchese Carlo di Villahermosa - Cagliari - Sardegna.

**Gustavo Ponzà di San Martino** - Ministero dell'Interno - Gabinetto Particolare. Torino 10 Maggio 1853.





**Urbano Rattazzi** Torino 19 10bre 1848. All'Onorevole Sig. Domenico Buffa Ministro di Agricoltura e Commercio Regio Commissario a Genova; Casale, 12 Giugno 1849. Al Chiar.mo Signore Il Sig. Avv.° Domenico Buffa ex Deputato – Ovada.

**Marco Tabarrini.** Lettera datata Pomarance 13 Agosto 1858.

**Niccolò Tommaseo** – a Domenico Buffa. Pasqua del '58.

#### **Ignazio Buffa di Stefano**

Vittorio Emanuele II – Torino 12 Febbraio 1854. Nomina a Sindaco di Ovada del Medico Ignazio Buffa per gli anni 1854 – 55 – 56.

Quadri provenienti dalla Famiglia avv. Gian Domenico Buffa:

Ritratto ad olio del poeta Ignazio Benedetto Buffa fondatore dell'Accademia Urbense; Ritratto ad olio della di lui moglie Maria Oddini Buffa; Ritratto giovanile ad olio di Domenico Buffa; Ritratto ad olio del deputato Domenico Buffa e ritratto della moglie Edvige Riboli - Buffa.

#### **Antonio Rebbora**

Appunti indirizzati al medico Ignazio Buffa fratello di Domenico e collaboratore della Lega Italiana, in cui si da conto dei festeggiamenti Ovadesi per la concessione dello Statuto.

Ritratto del Maestro Antonio Rebbora, Torino Litografia Fratelli Doyen 1860. A tergo la seguente dedica: *All'Egregio M° [Pietro] Peloso questo pegno d'amicizia e gratitudine perenne Ernesto Rebbora. Ovada 18 Ottobre 1895.* (Ernesto Rebbora figlio del M° nato l'11 giugno 1859). Provenienza famiglie Peloso – Gilardini – avv. Felicino Grosso.

**Milano Andrea Natale,** *Antonio Rebbora vita ed opere.* Discorso pronunciato in Ovada il 18 agosto 1895, Genova 1895, Tipografia di A. Papini, p. 23.

**Antonio Rebbora,** Scherzo, composizione inserita nella *Relazione delle feste fatte in Ovada a festeggiamento della Costituzione data ai suoi popoli dal magnanimo nostro Re Carlo Alberto*, Genova 1848, Stamperia Casamara, p. 8.

TOGNIN REBBORA, *Au Disnae der popolo – Zeubbia Grassa Ant'Ouà.* Tognin Rebbora, 1848. Novi Tip. Moretti

ANTONIO REBORA, *Ai contingenti che partivano da Ovada Li 8 Marzo 1848. Sotto la scorta dell'Ill.mo Sig.r Gerolamo Oddini Tenente nel Reggimento Regina* – Sonetti in dialetto Ovadese

BRACCO D. FERDINANDO, *Un Parroco al suo Popolo. Dio protegge l'Italia.* Discorso per la concessa Costituzione Piemontese nel 1848 (Biblioteca Parrocchiale Ovada).

#### **Francesco Gilardini**

Lettera da Ovada del 28 Dicembre 1844 di Domenico Buffa a Francesco Gilardini a Genova: . Buffa accenna all'opera delle Origini Sociali a cui sta lavorando.

Lettera (Genova 24 Ottobre 1843) di Francesco Gilardini a Ignazio Buffa medico a Ovada. Si accenna ad un duello tra un Raggi e un Lomellini.

#### **Gian Battista Cereseto**

Il diario dello scolio ovadese dal 1° Maggio 1854 al 30 Aprile del 1858.

*I giovani viaggiatori. Peregrinazioni autunnali degli alunni d'un collegio descritte* da G.B. Cereseto (Biblioteca Parrocchia di N.S. Assunta Ovada)

Frontespizio de «Il Giovinetto Italiano, Letture Politiche Letterarie e Morali», giornale diretto dal Cereseto. Il primo numero vide la luce in Genova il 5 Luglio 1849, con i tipi del Regio istituto Sordo Muti.

CERSETO G. B., *Il Messia – poema di Klopstock – Versione in versi*, Torino Unione Tipografica Editrice 1858. Si tratta dell'opera più conosciuta dello scolio ovadese.

*La congiura del Fieschi* racconto di G. B. Cereseto, Genova, Regio istituto Sordo Muti, 1850, pag. 292.

#### **Luigi Grillo**

*Abbozzo di un calendario storico della Liguria* compilato da Luigi Grillo, Genova Tip. Ferrando 1846. Contiene anche molte notizie su monumenti e personaggi dell'Ovadese.

«Giornale degli Studiosi di Lettere, Scienze, Arti e Mestieri in Liguria dedicato alla Società Ligure di Storia Patria», 31 Maggio 1872, Anno IV, n. 23.

Due calci d'Asino ad un Grillo. Polemica tra il Prete Paolo Bollo e Don Luigi Grillo direttore del giornale.

LUIGI GRILLO, *Elogi di Liguri illustri*, Genova, Ponthenier, 1846.

Ritratto di Luigi Grillo, incisione del Doyen

#### **Bartolomeo Marchelli**

Diario del capitano garibaldino Bartolomeo Marchelli (manoscritto)

Taccuino con gli appunti del garibaldino (manoscritto)

Incisione di Garibaldi con dedica autografa al Marchelli

Camicia rossa con decorazioni:

Medaglia inglese della Guerra di Crimea, Medaglia piemontese della Guerra di Crimea, Medaglia commemorativa dei 1000 di Marsala, Medaglia civica commemorativa "Ai Prodi cui fu Duce Garibaldi", Medaglia commemorativa delle campagne delle Guerre d'Indipendenza, Medaglia commemorativa dell'Unità d'Italia, Medaglia d'Argento ai Veterani e Reduci, Guardia d'Onore alle Tombe dei Re, Medaglia di bronzo al valor civile Bastone animato donato da Garibaldi Stati di servizio

#### **Società Operaia**

*Statuto della Società di Mutuo Soccorso* fra gli operai in Ovada fondata il 13 Marzo 1870, da Don Tito Borgatta, Savona dalla Tip. Comunale di Francesco Bertolotto, 1870.

#### **Giuseppe Ferraro**

*Guida dell'Alto Monferrato* - storica, am-

A lato, il Generale Emanuele Chiabrera (Acqui 1814 – 21 Aprile 1909), di Clemente e della nobile Maria Ottavia Gaioli di Molare.



ministrativa, commerciale – Volume I° - Ovada 1896, Tip. del Corriere. L'esemplare reca la dedica del Ferraro, autore della voce riguardante Carpeneto, al conte Costantino Nigra, diplomatico e raccoglitore dei Canti Popolari del Piemonte.

#### **Ospedale S. Antonio**

Ospedale Sant'Antonio. Cenni Storici e Commemorativi. Supplemento al N. 591 del 13 Maggio 1906 del Corriere delle valli Stura e Orba.

Lettera autografa dell'arch. novarese **Alessandro Antonelli** del 25 aprile 1843, indirizzata a Paolo Soldi di Ovada, già Segretario dell'Azienda Economica Interni, nella quale si rende ulteriormente disponibile per la fabbrica del nuovo ospedale.

**Michele Oddini**, Sindaco di Ovada. Appunti per il discorso inaugurale del Tramvia Ovada – Novi, Ottobre 1881.

Michele Oddini, ritratto del 1861. In basso a destra e a matita la dedica seguente: *Cav. Michele Oddini al suo intimo amico L. Borgatta*. Nel retro a penna 9 7bre 1861, a matita *carattere di Michele Oddini – Morto il 3 Gennaio 1893 di anni 68*.

Attestato di benemeranza offerto a Michele Oddini dagli Ovadesi, riconoscenti per la sua opera di sindaco quale progettista della tramvia Ovada Novi e dell'acquedotto cittadino. La pergamena, proprietà della famiglia del Prof. Stefano Oddini-Carboni contiene più di 300 firme di Ovadesi riconoscenti.

*Regolamento di Polizia Urbana per Comune di Ovada*, Genova Tipografia di Schenone 1855. Dopo l'invasione colerica del 1854 la Città si dota di nuove normative, in particolare per quanto riguarda la nettezza urbana e l'approvvigionamento idrico.

1870 – Società Operaia di M.S. di Ovada – carta moneta ad uso degli iscritti. Donazione famiglia Bertolini – Aschero Ovada.

#### **Ferrovie**

Strada Ferrata a cavalli da Ovada ad Alessandria. Alessandria 1858 dalla Stamperia Barnabè e Borsalino Casa Franza, p. 9.

**Francesco Carlini** insegnante, *Ra Carozza do Diaio*, poesia in dialetto ovadese recitata dagli alunni delle Scuole Pie il 17 Ottobre 1881 nel Trattenimento Accademico che aveva per soggetto La Ferrovia in Ovada. Tipografia Federico Borsari Ovada s.d.

Ritratto del maestro Francesco Carlini autore de *Ra Carozza do Diaio*.

Il maestro Francesco Carlini e suoi allievi. Immagine di fine Ottocento.

*Cenni Storici su Ovada per cura di Francesco Carlini –Prima parte– Descrizione della Valle dell'Olba – Ovada 1874* Presso Carlini Daniele Libraio, Novi Ligure Tip. Luigi Raimondi, p. 44.

FRANCESCO CARLINI, *Ra Carozza do Diaio, Dialogo ch' l ha avù leu ant'Ouà l'Anno 1847 tra o Scio Rocco e Bertomè*, Boscomarengo Tip. del Riformatorio di Giovinetti, 1881.

Convenzione fra il consorzio dei Comuni per la formazione della Ferrovia Novi Ligure – Ovada e la Società Anonima costituitasi per lo stesso oggetto, e relativo Statuto fondamentale approvato con Decreto 11 Aprile 1881 della Deputazione Provinciale di Alessandria, Ovada Tipografia Fassino e Comp. 1883, p 18.

*La Succursale alla Ferrovia dei Giovi Genova – Ovada – Alessandria*. Note ed Osservazioni dell'Ingegnere Luigi Bosco

in risposta all'Avvocato Andrea Peirano. Genova Tipografia del Commercio, 1880.

Franco Resecco, *ritratto di Giuseppe Mazzini in età matura*, 1972, dono del figlio Padre Rinaldo

«La Staffetta», Foglio quotidiano, politico, letterario, Torino, anno II, Sabato 24 Luglio 1858, n. 205. Ricordo di Domenico Buffa.

«Apostolato popolare» periodico fondato da Mazzini e stampato a Londra. Si pubblicò dal 10 novembre 1840 al 30 settembre 1843. Uscirono complessivamente dodici numeri. Fu il primo giornale pubblicato dall'Apostolo per la classe operaia e in gran parte ne fu anche il compilatore. Vi pubblicò i primi quattro capitoli del suo celebre libro *Dei doveri dell'uomo*. Tra le parole d'ordine che figurano nella testata il motto “lavoro e frutto proporzionato”, è una delle costanti della sociologia mazziniana.

«Magazzino pittorico universale». Il primo giornale settimanale illustrato uscito in Italia, stampato a Genova, a partire dal 4 Gennaio 1834, da Luigi Ponthelier e diffuso fino al 1837.

#### **Materiale del Sig. Cesare Chiabrera Castelli:**

Bandiera tricolore del Regno di Sardegna; GIO BATTÀ MAGGI, Carta Corografica della Divisione di Alessandria dedicata A S.S.R.M. Carlo Alberto Re di Sardegna, di Cipro, di Gerusalemme, Duca di Savoia..., incisione acquarellata, 1850; Ovale del Conte Federico Confalonieri. Riproduzione fotografica di Paganiano e Ricordi, Successori a Sebastianutti & Benque 4 Piazza Del Carmine Milano. Nel retro a matita: Conte Federico Confalonieri. (Copia di una miniatura appartenente a Don Luigi Vigoni); Foto del Generale Cialdini, a penna *Al Gen.le Chiabrera in segno d'antico affetto Cialdini*. Nel retro: G. e L. Fratelli Vinelli, Venezia S. Zaccaria Campo S. Provolo; Ritratto di Gabrio



74 *In basso, busto in terra cotta di Re Vittorio Emanuele II, realizzato con l'argilla della Fornace Assunta di Ovada, 1883*

*Nella pag. a lato, cappello da bersagliere, spalline e decorazioni del colonnello Ferdinando Della Pietra, che guidò il XX settembre 1870 l'assalto dei bersaglieri alla breccia di Porta Pia a Roma. I cimeli sono dono del Comm. Giancarlo Costa, di cui il colonnello era un antenato.*

*Nella stessa bacheca era contenuta la pergamena con l'elenco dei trecento Ovadesi che donarono una medaglia d'oro al sindaco Ing. Michele Oddini in ringraziamento dell'opera svolta durante il suo mandato ventennale di sindaco della cittadina*

Casati, Sindaco di Milano 1848 – Ministro dell'Istruzione.

Foto autografa G. Garibaldi, cm. 6 x 10. Nel retro a penna 1863; Foto con Garibaldi e altri due personaggi cm. 6 x 10. Nel retro a penna 1864; Foto Camillo Benso Conte di Cavour, cm. 6 x 10. Nel retro: Alessandro Pavia Fotografo - Genova; Foto di Re Vittorio Emanuele II, cm 6 x 10, senza alcuna indicazione; Foto di Napoleone III, cm 6 x 10, senza alcuna indicazione; Cartolina Postale Italiana del Museo Storico dei Bersaglieri – 248 – Edit. R. Rimoaldi Via Panisperna 203 – Roma.

Il Maggiore Chiabrera Assale Palestro – 1° Battaglione Bersaglieri Medaglia d'Oro al Valore. Manifesto. Comando delle Truppe d'Assedio – Quartiere Generale di Mola e di Gaeta. Ordine del giorno del 17 Febbraio 1861. Firmato Il Generale Cialdini. Manifesto. Il Maggiore Generale Comandante la Zona Militare di Aquila Chiabrera. Aquila 26 Agosto 1862; Manifesto. Comando dello Stato d'Assedio nella zona militare di Aquila. Aquila 26 Settembre 1862. Il Maggiore Generale Chiabrera; Manifesto. Proclama del Re Vittorio Emanuele II alle Truppe. Torino addì 27 Aprile 1859 (Tip. Botta, Palazzo Carignano); Manifesto. Proclama. Dal Nostro Quartier Generale in Lodi il 31 Marzo 1848 – Il Ministro della Guerra Franzoni; Italiani Della Lombardia, della Venezia di Piacenza e Reggio! Dal Nostro Quartier Generale in Lodi il 31 Marzo 1848 – Il Ministro della Guerra Franzoni; Manifesto. Proclama Dell'Intendente Generale – Alessandria li 3 Agosto 1848. Alessandria Presso Luigi Capriolo Tipografo Librajio de R. Uffici e dell'Ill.ma Città; Manifesto – Carlo Alberto per Grazia di Dio Re di Sardegna, di Cipro e di Gerusalemme, ecc. ecc. – Popoli della Lombardia e della Venezia! – Torino 23 Marzo 1848 – Alessandria presso Luigi Capriolo Tipografi del Governo; Manifesto. Messina 10 Marzo 1861 – Il Generale d'Armata Comandante il 4° Corpo Firmato

Cialdini – Per Copia Conforme Il Generale Comandante lo Stato d'Assedio Chiabrera; La R. Giunta Provinciale di Sanità in Acqui Sedente. Stampato riguardate l'invasione colerica, Acqui, li 19 Agosto 1835, per detta giunta firmato Caratti Segretario, Acqui, dalla Tipografia Odicini; Disposizioni di Fr. Modesto Contratto dell'Ordine dei Cappuccini per Grazia di Dio e della Sede Apostolica Vescovo d'Acqui e Conte Principe del Sacro Romano Impero. Dalla sede vescovile 1 Marzo 1839.

«Iride Novarese», Giornale di letteratura, belle arti, scienze, agricoltura commercio, e di utili cognizioni, anno VII, 13 Marzo 1843, n. 11. In prima pagina l'articolo di A. C. Negroni: *Della poesia popolare e del Cantastorie di Domenico Buffa*.

«Bollettino della Lega Italiana», Genova, Domenica 2 Aprile 1848, Genova dallo stabilimento Tipografico Ferrando. Fra gli altri articoli contiene l'Appello di Re Carlo Alberto agli Italiani... dal Quartier Generale di Lodi il 31 Marzo 1848.

Genova, 2 Novembre 1848 – Supplemento al n° 241 del «Pensiero Italiano». Val d'Intelvi 29 Ottobre 1848. Per la giunta Centrale d'Insurrezione Giuseppe Mazzini.

*Morte alla canaglia*, 3 Agosto 1848, siglato C.A.T., Tipografia Cassone.



4 Gennaio 1848, I. R. Dir Gener. della Polizia in Milano – Avviso. Firmato Barone De Torresani – Lanzenfeld.:

«Colla mira di evitare disgrazie, si trova di avvertire nuovamente il Pubblico a tenersi lontano da qualunque attrupamento od unione di popolo, giacchè la Forza pubblica, chiamata all'esercizio de' propri doveri, trovandosi nell'impossibilità di distinguere i colpevoli dai semplici spettatori curiosi, questi incauti si espongono al pericolo di essere confusi coi perturbatori.

Manifesto, Il Comitato di Ambulanza. Alessandria il 10 Agosto 1848.

Per il Comitato Domenico Buffa Commissario straordinario del Governo – D.° Deantonio Membro del Comitato. (Alessandria presso Luigi Capriolo Tipografo del Governo).

Manifesto. Bollettino della Lega Italiana, Genova, Martedì 11 Aprile 1848, Genova dallo stabilimento Tipografico Ferrando.

Manifesto, Genova, 11 Ottobre 1848 – Circolo Italiano – Seduta del 6 Ottobre Presidente De Boni. Tipografia Dellepiane. Il Circolo Italiano di Genova alla Camera dei Deputati. Firmato Lazotti Vice Presidente – Didaco Pellegrini Segretario. Tip. Delle-piane) Viva la Costituente Italiana. Genova, li 12 Dicembre 1848. (Tipografia Como).

Prima pagina del «Il Mondo Illustrato Giornale Universale», anno secondo n° 6, Sabato 12 Febbraio 1848. G. Pomba & C. Editori in Torino. Incisione della Piazza del Palazzo Civico di Torino la sera dell'8 febbraio.

Manifesto, Genova, 14 Dicembre 1848. *Il Popolo ai Soldati. Fratelli...* (Tipografia Moretti). Genova, 14 Settembre 1848. Circolo Italiano, seduta del 12 Settembre. Presidente De Boni. (Tipografia Ferrando).

Comitato Elettorale del Centro Sinistro – Agli Elettori... Il giorno in cui sarete chiamati a compiere il più importante dei vostri doveri si avvicina (...) (Estratto dall'Opinione, n° 200 – Tip. Arnaldi).



*Manifestino del Partito d'Azione – Avvertenze per le Bande Nazionali. Pel Centro d'Azione Giuseppe Mazzini. (Senza indicazione della tipografia).*

Tortona, 15 Agosto 1848 – Concittadini. Se mai abbiamo avuto obbligo di mostrarci veramente uomini ed Italiani, egli è in questo tempo. Avvezzi a passare di vittoria in vittoria, potremmo illuderci pensando che niuno ostacolo verrebbe a sorgere contro di noi, che per una via tutta di gloria e di felicità potremmo giungere alla meta. Ma il bene grandissimo della Indipendenza e delle Libertà non fu dato da Dio a nessun popolo se non a prezzo d'enormi sacrifici: e ora Egli chiede anche a noi la nostra parte di essi, e ci mette alla prova quasi per vedere se dopo tanti secoli di sciagure e di avvillimento, finalmente siamo divenuti degni d'essere una nazione. Ebbene, mostriamo che quello che gli altri popoli hanno fatto, sappiamo far noi, e che nella buona e nell'avversa fortuna niuna grandezza è straniera all'Italia.

D'una cosa ci ha persuasi la guerra passata, ed è che noi abbiamo un Esercito valorosissimo, del quale ogni popolo più glorioso si vanterebbe. La nazione che ha un tale Esercito non può, non dee disperare di se.

Imitiamo il valore de' nostri soldati: prepariamoci ad esser tutti soldati se il bisogno lo richiederà. La Guardia Nazionale mostri comprendere in questi tempi tutta la grandezza de' proprii doveri, e col suo generoso esempio sia maestra al popolo. Ricordiamoci de' bei giorni che diedero

principio alla guerra, e rinnoviamoli colla nostra virtù: alla grandezza del proposito risponda la costanza de' sacrifici; per pigrizia o viltà nostra non vada perduta la più grande occasione che Dio abbia mai offerto all'Italia.

Tortona 15 Agosto 1848. Domenico Buffa – Commissario Straordinario del Governo per la Divisione di Alessandria. (Tortona dalla Tipografia Rossi).

Il Mondo Illustrato Giornale Universale, anno secondo n° 19, Sabato 13 Maggio 1848. G. Pomba & C. Editori in Torino.

Incisione di Palazzo Carignano, Sede della Camera dei Deputati.

Genova, 17 Agosto 1848 – Avvertimento al Popolo. I veri amici del Popolo (Tipografia Ferrando).

Genova, 18 Aprile 1848. Ai lettori della Lega Italiana. (Stamperia Casamara, Piazza cinque Lampadi).

«Il Mondo Illustrato Giornale Universale», anno secondo n° 20, Sabato 20 Maggio 1848. G. Pomba & C. Editori in Torino.

Incisione della Camera dei Deputati nel palazzo Carignano in Torino.

Pubblicazione della Lega Italiana – Bollettino di Milano.

Cittadini. I nostri avamposti verso Porta Tosa...Milano, 21 Marzo 1848. Firmato Cattaneo, Terzaghi, Cernuschi, Clerici (Genova, Tipografia Ferrando).

Valleggio 30 Maggio 1848 – Supplemento straordinario al n° 78 del Costituzionale Subalpino. *Peschiera è in potere*

*della Nostre Truppe.* Firmato Il Capo dello Stato Maggiore Generale Di Salasco.

Genova, Domenica 2 Aprile 1848. Bollettino della Lega Italiana. Italiani della Lombardia, della Venezia, di Piacenza e Reggio! (...) Dal Nostro Quartier generale in Lodi il 31 Marzo 1848 – Carlo Alberto – Il Ministro della guerra Franzoni.

Manifesto Livorno, 1 Marzo 1849.

*Cittadini! – Il Duca di Modena qual fantasma pauroso si affaccia alla frontiera, e minaccia la Toscana.* Quel fantasma, o Livornesi, vuol essere scongiurato col ferro; vuol essere distrutto con uno spruzzo di sangue degli avvoltoj croati, che gli fanno corona.

All'armi, o Livornesi, all'armi!

Le colonne dei Maggiori Petracchi e Guarducci saranno aumentate ciascuna fino al numero di seicento Militi. I prelodati Maggiori sceglieranno gli uomini necessari a completarle fra i volenterosi che risponderanno all'appello.

Organizzate le due colonne dentr'oggi, domani partiranno per Lucca, onde raggiungere la truppa, e mettersi sotto il comando di un Ufficiale superiore destinato dal Governo.

Livornesi, compite l'opera del vostro patriottismo. Anche un atto di più del vostro sommo valore, e la Patria redenta e sicura, chiamandovi benemeriti figli, farà di voi sacrosanto un esempio che dovrà maravigliare l'Europa.

Viva Livorno! Viva L'Italia! Livorno, 1° di Marzo 1849 – Carlo Pigli.

Genova, 10 Febbraio 1854 – Manifesto nel quale il Sindaco di Genova D. Elena invita i cittadini a partecipare alla inaugurazione, lunedì 28 Febbraio, della linea ferroviaria Genova – Torino.

Il Sindaco. Si fa sollecito di rendere informati i suoi Concittadini che secondo le disposizioni concertate coll'Autorità Superiore la solennità dell'Inaugurazione della Ferrovia Ligure – Subalpina verrà regolata nel modo sotto riferito.

Il Sindaco non dubita che tutti vorranno concorrere coll'opera loro, secondando i provvedimenti presi dal Municipio, sia parando le finestre lungo la via che sarà percorsa dal Convoglio Reale fino a



Piazza Caricamento, e da questa al Palazzo Reale per le Strade sotto indicate, sia illuminando le proprie case alla sera. Dal Palazzo di Città li 16 Febbraio 1854. Il Sindaco D. Elena – Molfino Segr. (Genova, Dai Fratelli Ferrando, Tipografi del Municipio).

«La Staffetta», Foglio quotidiano, politico, letterario (con sottotitolo: Sferza, sprona, divora la vita), anno II, n° 205, Torino Sabato, 24 Luglio 1858. Necrologio di Domenico Buffa.

«Il Pirata», Giornale letterario – artistico – teatrale, anno XXIV, n° 83, Torino giovedì 14 aprile 1859, ufficio in Contrada della Posta.

La copia è indirizzata al Maestro Antonio Rebbora di Ovada collaboratore del giornale Torinese, firmandosi con uno pseudonimo.

Calendario dell'anno 1860 tratto da «Il Fischietto», (anno XIII, Torino, Martedì 3 Gennaio 1860, n. 1) nella parte destra un'incisione del Piemonte e della Lombardia che si abbracciano.

Supplemento al n° 54 della Gazzetta di Novi. Il discorso di Anton Giulio Barrili detto a Bosco Marengo il 22 Settembre 1889, inaugurandosi le lapidi a Luigi Verde e ai morti delle guerre per l'indipendenza. (Novi Ligure, Tipografia Sociale Editrice – Sonsino Santo gerente responsabile).

**Giacomo Costa, Senatore del Regno e Ministro Guardasigilli**, cimeli provenienti dalla famiglia Piola, discendente del Ministro:

Grande Bandiera Sabauda; Feluca della divisa di corte con coccarda in astuccio di legno; Sciarpa e onorificenza di Cavaliere di Gran Croce della Corona d'Italia; Sciarpa e onorificenza di Cavaliere di Gran Croce dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro; Sciarpa e onorificenza di Cavaliere di Gran Croce con placca dell'Ordine di San Danilo conferita dal re del Montenegro a Giacomo Costa per aver funto da notaio alla firma del contratto di matrimonio fra la principessa Elena di



Montenegro e il Principe di Napoli (poi Vittorio Emanuele III); Stampa antica con i protagonisti della Seconda Guerra di Indipendenza; Ritratto di Re Carlo Alberto (stampa acquerellata); Busto in bronzo del Ministro Costa

#### **Marchese Paris M. Salvago.**

Lettera di Cesare Cantù; Lettera di Padre Atanasio Canata, scolopio, che ebbe fra i suoi allievi nel Collegio di Carcare Goffredo Mameli; Lettera dell'ovadese Francesco Gilardini, Consigliere di Stato; Autografo di G. Cesare Abba. Nel verso si legge: *Al Marchese Salvago Raggi Governatore dell'Eritrea offre cordialmente memore del padre di Lui giovinetto Gius. Cesare Abba. Zona (Iseo) 28 agosto '907*; Ritratto di Manfredo Da Passano con dedica: *all'amico Paris questo ricordo di un amico comune, Firenze li 29 7bre 1883 – M. Da Passano*; Foto, il Marchese Paris M. Salvago, al centro, durante una sosta per una merenda ed uno scatto nel corso di un'escursione sulle alture di Val d'Orba (s.d.); Un menù in porcellana, un calamaio in porcellana, un porta *lorgnette* di tartaruga; un tagliacarte di tartaruga con monogramma e corona; oggetti e documentiprovenienti da Casa Salvago Raggi.

*A lato, bacheca che racchiude armi appartenenti alla famiglia Pastore di Lerma. Il fucile secondo la tradizione di famiglia fu donato all'avo giudice mandamentale dal Re Vittorio Emanuele II al termine di una battuta di caccia*

Scene della II guerra d'Indipendenza, stampe a colori: *Carica dei cavalleggeri piemontesi a Ginestrello; Veduta panoramica di S. Salvatore quartier generale del Re; Valenza, ponte della strada ferrata fatto saltare dagli austriaci; Battaglia di Montebello; Arrivo dell'Imperatore Napoleone III ad Alessandria.* (Famiglia Aschero - Testore).

Vittorio Emanuele II – Torino 12 Febbraio 1854. Nomina a Sindaco di Ovada del Medico Ignazio Buffa per gli anni 1854 – 55 – 56.

La R. Giunta Provinciale di Sanità in Acqui Sedente. Stampato riguardate l'invasione colerica, Acqui, li 19 Agosto 1835, per detta giunta firmato Caratti Segretario, Acqui, dalla Tipografia Odicini.

Domenico Buffa, L'Ospedale di Ovada e l'Architetto Antonelli, in «Letture di Famiglia», anno I, n. 11, 1842 15 Ottobre, da pag. a pag. 327 328. Annali della patria beneficenza–V –

Quadro raffigurante il Maestro Pietro Minnetto (1816 - 1882) direttore della Banda Civica e Società filarmonica nel 1851 – 52 e nel periodo 1870 – 1882.

(Prosegue a pag. 133)

# Pietro Maria Ivaldi il “Muto” di Toletto, pittore ad Ovada e in Alto Monferrato

di Sergio Arditì

Le chiese dell’Alto Monferrato sono ricoperte dalle decorazioni di Pietro Maria Ivaldi. Per indagare i soggetti iconografici più ricorrenti, principalmente indirizzati verso temi religiosi, bisogna far riferimento ad alcuni cicli pittorici ponendo in particolare l’attenzione su uno dei massimi cicli: quello della parrocchiale di N. S. Assunta di Ovada (1866-1867). Per l’Ovadese, area densa d’importanti lavori dell’Ivaldi, si passeranno in rassegna: la parrocchiale di San Michele e della Madonna del Rosario di Montaldo Bormida (1857), l’oratorio della S.S. Trinità, già di San Michele a Capriata, la parrocchiale di Nostra Signora del Rosario e San Bartolomeo di Morsasco (1856 e 1878), l’oratorio di San Giovanni Battista (1856) ancora a Morsasco, l’oratorio di San Sebastiano a Predosa (1875), la chiesa di San Pietro di Silvano d’Orba (1878), la parrocchiale di Nostra Signora Assunta di Triobbio (1863) con il limitrofo oratorio del S. S. Crocefisso (1864), la parrocchiale di nostra Signora della Pieve di Molare (1869) ed il santuario di Nostra Signora delle Rocche (1870) nei pressi di Molare. Si ricorda che ad Orsara Bormida, sulla facciata della parrocchiale, dipinse, sopra il portale, San Martino che dona il mantello.

Inoltre nella contigua valle Stura, l’Ivaldi operò nella parrocchiale di Santa Caterina di Rossiglione Superiore (1880) e nell’oratorio dei Santi Sebastiano e Rocco a Campo Ligure (1862).

Pietro Maria Ivaldi, soprannominato il “Muto”, nacque il 12 luglio 1810 a Toletto, frazione di Ponzone, da Anna Maria e da Giovanni. Due sono le motivazioni del soprannome: una è riferita al fatto che fosse sordo-muto già dalla nascita, l’altra dovuta ad un forte spavento in tenera età seguito da un’altissima febbre, anche se è

più probabile la prima versione. I genitori, commercianti di formaggi originari di Toletto, rientrarono con il figlio, poco dopo la sua nascita, nella città di Asti ove risiedevano da tempo, facendolo battezzare nella chiesa di San Iacopo. Studiò all’Accademia Albertina di Belle Arti di Torino e durante il suo gran tour (viaggio didattico per gli allievi) soggiornò a Roma, a Firenze ed a Venezia.

Dopo un’intensa attività pittorica, morì il 19 settembre 1885, colpito da un grave malore mentre tornava da Ciglione, frazione di Ponzone in cui stava dipingendo la chiesa parrocchiale, verso la casa di Acqui, ove risiedeva in piazza del Pallone, nei pressi dell’attuale vicolo della Pace. Ebbe come collaboratore il fratello Tommaso, più giovane di lui essendo nato il 1° ottobre 1818, anch’egli a Toletto e deceduto ad Acqui il 27 giugno 1897. Tommaso fu un suo comprimario

nella realizzazione delle quadrature e degli ornati che incorporavano le scene figurative, inoltre era lui che teneva i rapporti con i committenti per gli aspetti contrattuali ed amministrativi. Nei numerosi ed impegnativi interventi i fratelli Ivaldi si avvalsero dell’opera di collaboratori quali Giuseppe (o Giò Batta?) Ferrari, nato a Mezzegra (CO) e residente a Milano, Giò Batta Buffa, il genovese Giacomo Varese e in San Pietro in Silvano d’Orba, per le quadrature, furono coadiuvati da Giuseppe Ferrero.

Negli ultimi tempi, il ricorrente susseguirsi delle ricerche attorno all’opera del Muto per il bicentenario della nascita, ha prodotto nuove interessanti scoperte e contributi, mettendo in risalto una forte e creativa personalità i cui dipinti sono dispiegati capillarmente su una vasta zona dell’Italia Nord Occidentale. Questo territorio comprende il Piemonte

meridionale, la limitrofa Liguria e la Lomellina. Evidenti segni della sua operosità in Piemonte, oltre all’area dell’Alto Monferrato, si trovano nell’Astigiano, nel Casalese, nel Vercellese, nel Cuneese, nel Torinese. Oltre a ciò sono state segnalate presenze in territori appartenenti al Piemonte di casa Savoia, oggi sul versante francese.

Iniziamo il nostro percorso partendo dalla parrocchiale dell’Assunta di Ovada, in cui sono dipinte le *Storie della Vergine* e le *Storie del Cristo* e nei pennacchi sotto la cupola gli Evangelisti.

Come riportato nei documenti della fabbriceria, l’intera decorazione della chiesa fu compiuta tra il 1866 e 1867: «In virtù della presente scrittura fatta per doppio originale tra li Signori Pietro e Tommaso Fratelli Ivaldi da una parte, e

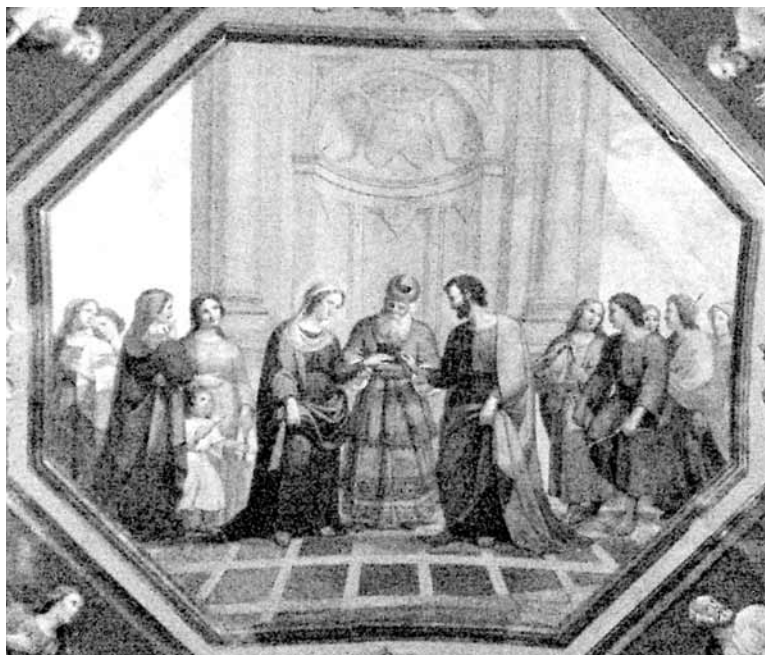




dall'altra il Comitato costituito dalla Fabbrica d'ovada con suo ordinato dei 15 Corrente nella [...] degli infrascritti membri: si divenne alla seguente convenzione. Li Sig.ri Fratelli Ivaldi si obbligano d'intraprendere la dipintura interna di tutta la Chiesa Parrocchiale complessivamente la Cuppola nel mese di Marzo 1866 e di continuarla senza interruzione fino a totale compimento il quale dovrà effettuarsi entro due anni, cioè con tutto il 1867».

In un composito, e vasto ambiente architettonico, si attua una delle più vaste esecuzioni pittoriche di Pietro Ivaldi: un colloquio perfettamente in sintonia con le forme architettoniche nel quale si raggiunge un congiungimento tra lo spazio effettivo e quello illusorio della pittura. Ciò è tipico di molta storia dell'arte ed è una caratteristica formale che compare, pur in rapporto all'insita misura architettonica anche in altri lavori, senza però raggiungere da parte del Muto questa spazialità e senso di coinvolgimento.

Tra i finti varchi pare, infatti, di assistere direttamente agli avvenimenti in atto: ad esempio sulla volta del presbitero è raffigurato il *Paradiso nell'attesa della Vergine*, punto più eminente della sua esecuzione. Inoltre vengono collocate molteplici raffigurazioni di santi in forma di finte statue: *San Rocco*, *Sant'Ambrogio*, *San Michele*, *Sant'Antonio*, *San*



*Sebastiano* e le rappresentazioni delle *Virtù*.

Nella navata centrale, partendo dall'ingresso, sull'ampia volta sono le scene della *Visita della Vergine a Santa Elisabetta*, seguono progressivamente

*L'adorazione dei Magi*, *La Presentazione di Gesù al tempio* e *Gesù tra i dottori*.

Sulle pareti del presbitero sono le due grandi scene di *Gesù tra i fanciulli* e *La Visita di Gesù a Betania*, episodio in casa di Lazzaro con le sue sorelle Maria e Marta.

Nella navata sinistra, la volta della seconda campata rappresenta *Gesù che indica Gerusalemme agli Apostoli*, seguono *La Samaritana al pozzo*, *La Vergine della Misericordia* e *L'offerta al Sinedrio*.

Nella navata destra, sulla volta della quarta campata è *Lo spotalizio della Vergine*, segue *La Gloria di San Paolo della Croce* e *Gesù con i discepoli*.

Sopra la volta dell'organo, in controfacciata, sono angeli che si dedicano alle arti del canto e della musica, anche se il pittore vanta un repertorio infinito di scene con ampie figure angeliche, a volte utilizzate in puro senso simbolico - decorativo. Gli angeli, gli angioletti e i putti entro ovali, tondi, poligoni, sono un ornamento tipico nelle raffigurazioni del Muto.

Nella parrocchiale di Montaldo Bormida, dedicata a San Michele Arcangelo e alla Madonna del Rosario, al centro della volta



del presbiterio è dipinta la *Santissima Trinità* ed attorno sono tondi e poligoni con putti angelici su sfondo blu, come nell'oratorio di Ponzone.

Nell'abside, alla maniera di una pala con cornice, il Muto affrescò i detti Santi titolari, mentre sulle pareti inferiori del presbiterio dipinse una *Natività* e sul lato opposto *l'Ultima Cena*. Entrambe le scene sono firmate e datate in basso a destra.

Sulla volta della navata, sono raffigurati nel mezzo, entro medaglioni ottagonali, *La Trasfigurazione* e *Il Trionfo della Religione* con ai lati, entro tondi i *Santi Evangelisti Matteo, Giovanni, Marco e Luca*.

Nell'oratorio a navata unica della S.S. Trinità, già di San Michele a Capriata, partendo dall'entrata, al centro della volta si osservano in sequenza i medaglioni di un *Santo Martire soldato*, dell'*Addolorata sotto la croce*, il domenicano *San Vincenzo Ferreri*, *l'apparizione di San Michele Arcangelo ad un santo vescovo*. L'arcangelo è sopra una grotta al cui ingresso sta entrando un bue per sfuggire alla caccia di un arciere. Conclude il ciclo la *Santissima Trinità* posta nel presbiterio. Ai lati d'ogni scena sono, entro ovali, angeli che impugnano i simboli della Passione.

A Morsasco, nella parrocchiale di Nostra Signora del Rosario e San Bartolomeo (1856 e 1878), al centro della volta è posto un grandioso medaglione polilobato. Racchiude un complesso di santi e di angeli, un susseguirsi senza confini che ravvisa al centro la Vergine su una nuvola attorniata da angeli. Si assiste ad una strabiliante gloria della Madonna che estende il suo abbraccio a tutto l'universo, sovrastata dalla *Santissima Trinità*. Più in basso compare un concerto d'angeli con



vari strumenti musicali, tra cui nel mezzo risaltano una viola da gamba e un organo portativo. Alle pareti laterali del presbiterio sono dipinte *l'Annunciazione* e la *Passione nell'Orto del Getzemani*, sulla volta sono angeli e nel catino absidale le *Virtù teologiche*.

Nell'oratorio di San Giovanni Battista, ancora a Morsasco, il Muto esegue la decorazione delle volte (1856). Le due scene principali sono quelle di *Gesù in Cielo* e della *Decapitazione di San Giovanni Battista*. Non mancano la raffigurazione di angeli e di arcangeli, di cui non è trascurabile la citazione di quelli che sorreggono la Sacra Sindone.

Nell'oratorio di San Sebastiano a Predosa (1875) il santo titolare è dipinto in un medaglione al centro della volta del presbiterio, seduto su una nuvola mentre impugna le frecce e la palma del martirio. In navata, sull'asse mediano della volta, si susseguono i medaglioni con i *Santi Rocco e Carlo Borromeo, la Maddalena, e i Santi Giuseppe ed Antonio da Padova*. Le quadrature sono scandite dalle unghie architettoniche che sovrastano ogni finestra e racchiudono centralmente ovali con angioletti che sorreggono simboli iconografici. Gran rilievo assumono sulle pareti laterali le vaste scene contrapposte dell'*Adorazione dei Pastori* e dell'*Ultima Cena*.

Sulla facciata della chiesa parrocchiale di San Pietro di Silvano d'Orba (1878), il Muto raffigurò *San Pietro salvato dal naufragio nel lago di Tiberiade*. All'interno il ciclo pittorico, legato alla figura del Principe degli Apostoli, culmina nella cupola ribassata posta all'incrocio tra la navata ed il transetto. La cupola è decorata con quadrature architettoniche a lacunari, ove, attraverso l'oculo centrale si scorge la *Gloria di San Pietro* trasportato in paradiso da angeli, cherubini e sera-





A lato, dall'alto in basso: Silvano d'Orba, parrocchiale di San Pietro, la cupola  
Trisobbio, parrocchiale dell'Assunta, L'Evangelista Marco  
Molare, parrocchiale di S. Maria della Pieve, Sacra Famiglia (particolare)

fini. Attorno, illusorie aperture ottagonali, lasciano scorgere coppie d'angioletti. Nelle vele sottostanti la cupola, sono posti i *quattro Evangelisti*, soggetto che il nostro pittore (e non solo) era solito raffigurare in molte chiese.

Sulla volta principale a botte, entrando in chiesa, sussiste il medaglione di San Pietro liberato dal carcere e successivamente il medaglione con *La consegna delle chiavi a San Pietro*. Sulle volte delle ampie cappelle che formano il transetto, sul lato destro è l'*Annunciazione a Maria Vergine* e sul lato sinistro *La sacra Famiglia*. Sulla volta del presbiterio campeggia la scena della *La Santissima Trinità*.

Nella parrocchiale di Trisobbio (1866) il soggetto principale è raffigurato entro un articolato riquadro con al centro dell'ampia volta l'*Assunzione della Vergine*. Sulla volta, nei pressi della controfacciata, sono raffigurati *Mosè e il re Davide*. Sulla volta del presbiterio, è rappresentato l'*Angelo Custode* che conduce un fanciullo per mano, personificazione dell'anima che giunge in Paradiso, mentre appare la *Santissima Trinità* tra angeli. Sulle pareti inferiori compaiono le scene: *La dichiarazione del dogma dell'Immacolata* e l'*Epifania*. Nell'abside sono dipinti *San Francesco* e *San Domenico*, sulla volta sono ripartite le tre virtù teologali: *Fede, Speranza, Carità*. Nei medaglioni laterali sono gli Evangelisti e le quattro Virtù Cardinali: *Prudenza e Fortezza* da un lato, *Giustizia e Temperanza* dall'altro. Nel vicino oratorio del Santissimo Crocifisso (1864), il medaglione centrale raffigura l'*Adorazione dei Magi* in un'ambientazione di rovine classiche con sullo sfondo un vasto paesaggio, mentre sulla parete destra è la raffigurazione dell'*Addolorata*.

Altra importante tappa nell'ovadese è la decorazione della parrocchiale di Nostra Signora della Pieve a Molare (1869). Gli affreschi rappresentano scene dell'Antico e Nuovo Testamento con le figure dei profeti e delle beatitudini. Sulla volta centrale predomina il

*Trionfo della religione* in cui la *Fede* in abito bianco, innalza il calice della salvezza e a lato gli angeli sorreggono la croce. In basso sono le personificazioni dei quattro continenti ed in un antro oscuro appaiono sbigottite figure di pagani dannati con i loro idoli frantumati. Attorno alla rappresentazione, entro tondi, sono i *quattro Evangelisti*. Il soggetto principale è circondato da figure dell'Antico Testamento e da una moltitudine di santi. Le scene, anche qui, rifulgono di splendenti colori, mostrano una complessa raffigurazione che mette in chiara evidenza la Fede, sovrastata dall'Agnello Mistico, che sorregge la croce della salvezza ed alza il calice eucaristico. Al centro dell'abside è l'*Assunzione della Vergine*, un grandioso affresco con, in alto, la raffigurazione della Madonna trasportata in cielo da angeli festosi. In basso sono alcuni apostoli disperati e stupefatti ed altri ancora che l'osservano salire al cielo. Sull'altare di San Giuseppe è la tela dedicata a Sant'Isidoro. Raffigura il miracolo operato per intercessione della Vergine, in cui fa sgorgare l'acqua dal terreno per dissestare il dispotico padrone Giovanni de Vergas, proprietario del terreno, effigiato in un elegante abito nero, al fianco del santo. Sullo sfondo è l'episodio dell'angelo che, in sua vece, ara un campo affinché porti a compimento il lavoro permettendogli così di partecipare alla messa festiva.

Nel santuario di Nostra Signora delle Rocche a Molare (1870), le scene non si susseguono con un ordine di lettura particolare, la posizione dei soggetti vede l'intrecciarsi delle varie tematiche senza un ordine preciso.

Sono raffigurate nella navata centrale e nel presbiterio storie tratte dai Vangeli: le *Storie di Maria* con la *Natività della Vergine* e il suo *Sposalizio*; le *Storie di Gesù*, con la *Natività* e la *Deposizione*, oltre alle *Virtù* e agli *Angeli*. Nelle navate minori si susseguono i principali miracoli avvenuti per intercessione della Vergine delle Rocche.

Proseguendo il nostro itinerario in

A lato, dall'alto in basso: Molare, Santuario di N.S. delle Rocche, La Madonna salva un operaio  
Molare, N.S. della Pieve, Il trionfo della religione  
Rossiglione, parrocchia di S. Caterina, Madonna degli angeli



Valle Stura, a Rossiglione Superiore, la parrocchiale di Santa Caterina è ampiamente affrescata dall'Ivaldi (1880). Nella navata centrale, dall'ingresso portale verso l'altare maggiore, si trova la raffigurazione dell'Adorazione dei Pastori e la Madonna degli Angeli che intercede per la borgata. Il Muto raffigura la Madonna sul cielo sovrastante il paese, in cui spicca l'antico ponte in pietra a schiena d'asino, con una piccola cappella al centro e sotto i massi franati ad ostruire il ponte. Quest'effigie della Vergine è una forma assai venerata a Rossiglione, riprodotta anche nel maraglianese gruppo ligneo processionale posto in una nicchia dell'altare di Santa Lucia. La navata si chiude con il medaglione di Gesù benedice i fanciulli. Il transetto è dipinto con tre medaglioni: al centro San Bernardo in gloria, a destra l'Annunciazione e alla sinistra Gesù appare a Santa Margherita Maria Alacoque. Sopra il battistero è dipinto il Battesimo di Cristo. Nell'abside è raffigurata la Gloria di Santa Caterina di Alessandria e sulla volta del presbiterio è il Paradiso con in alto la Santissima Trinità ed in basso una moltitudine di santi e discepoli di Cristo. Alle pareti dello stesso presbiterio vi sono a destra dell'altare Mosè presenta le tavole della legge, a sinistra il Discorso della montagna.

A Campo Ligure, nell'Oratorio dei Santi Sebastiano e Rocco (1862), il Muto nella parte centrale delle due pareti laterali dipinse rispettivamente la Resurrezione di Lazzaro e la Resurrezione del figlio della vedova di Nain. Nel primo caso il miracolato è aiutato ad alzarsi e in primo piano appaiono Gesù e Lazzaro, oltre sono le sorelle Marta e Maria Maddalena ed altri astanti sullo sfondo della grotta. Sulla parete opposta, nel secondo caso, al centro è ancora Gesù visto di profilo ed ai suoi piedi è la vedova che invoca il ritorno in vita del figlio. Oltre, in secondo piano, vi sono il giovanetto che si sta alzando ed alcuni spettatori stupefatti. Il ciclo dell'Ivaldi aveva altre scene, distrutte nel 1880 per aprire due cappelle laterali. Al fondo della chiesa, sui due lati, sono gli episodi

di Tobia e l'Angelo e Giobbe consolato dagli amici, ripresi nel 1940 dal pittore locale Giovanni Battista Macciò di

Crispi.

Attorno ad Acqui Terme e Nizza Monferrato si conserva come nell'Ovadesese un cospicuo nucleo di cicli affrescati. Iniziando dalla Cattedrale di Acqui, a partire dal 1855, a più riprese, decorò la navata centrale ed i lati del presbiterio con Gesù che cammina sulle acque e con Il miracolo di San Guido. Nella navata principale, con scene entro poligoni, sono raffigurati al centro la Natività nel momento dell'Adorazione dei Pastori, un brano di poetica e sapiente composizione in uno spazio ristretto, ove Gesù Bambino si trova al centro fra i genitori ed i pastori. In secondo piano è posta la cappanna presso una colonna classica e, sul lato opposto, in alto si vedono evanescenti figure d'angeli. Nel medaglione, con la scena del Miracolo delle nozze di Cana, si coglie il momento in cui la Vergine dice al Figlio di non esservi più vino per i commensali. Al centro, fra due tende aperte che si stagliano sullo sfondo del cielo, sono gli sposi con ai lati i commensali. In primo piano un servo travasa l'abbondante vino che sgorga da un'anfora. Nella Presentazione al Tempio è narrato il momento del riconoscimento della divinità di Gesù Bambino. Dalle storie di Cristo è ancora tratta la Deposizione con la Madonna che sorregge il Figlio. In Gesù tra i Dottori, il giovane Nazzeno è il protagonista nell'atto della predicazione con il braccio rivolto all'Empireo. Attorno sono raccolti i dottori, mentre su un lato sono i genitori preoccupati e sorpresi. Tra gli episodi delle Storie della Vergine si distinguono l'Incontro di Maria con Sant'Elisabetta che invita la cugina ad entrare in casa. A lato sono i rispettivi mariti con un terzo personaggio che assiste alla scena. Nello Sposalizio della Vergine il Gran Sacerdote unisce in matrimonio gli sposi, congiungendone le mani ed ai lati sono le figure degli invitati. Nella Presentazione di Maria al Tempio la giovane Maria sta risalendo i gradini del Tempio, seguita dai genitori. Il Gran Sacerdote si erge sulla scena in cui risalta l'imponente architettura del tempio. Nella Discesa dello





*Spirito Santo* la Madonna è seduta in primo piano, attorniata dagli Apostoli, mentre dal cielo discende la colomba divina. Segue l'episodio dell'*Incoronazione della Vergine*, tra Gesù e il Padre che le pongono la corona sul capo, mentre lo Spirito Santo si erge con fulgore di luce. Infine è la *Nascita della Vergine*, in cui la neonata, al centro, è tenuta in braccio dalla levatrice. Sullo sfondo la madre Sant'Anna è premurosamente assistita a letto, mentre altre figure femminili provvedono alle loro attività. Sulla volta a botte, all'ingresso del transetto meridionale (cappella del Santissimo Sacramento) dipinse la *Madonna del Rosario* e *San Domenico*; sull'analoga volta del transetto settentrionale (cappella di San Guido) è la scena dell'*Annunciazione*. Sulle quattro vele della cupola sono raffigurati gli Evangelisti.

Nelle cappelle laterali della navata sinistra, dopo il battistero si identificano: *San Maurizio* e *San Rocco*, San Sebastiano, San Michele Arcangelo. Nelle cappelle di destra, a partire da quella del Crocifisso, sono: *San Gerolamo*, *I Santi Nazario e Celso* (?), *La Resurrezione di Lazzaro* e *San Carlo Borromeo*.

Ancora ad Acqui, decorò il santuario della Madonna della Neve detto la Maddonnina (1859-1861), la chiesa di San Francesco, la facciata e l'interno della chiesa di Sant'Antonio Abate, un piccolo affresco con *Santa Lucia* nella parrocchiale di Moirano, mentre sono andate completamente perdute le pitture della facciata dell'Addolorata, durante i restauri del 1927-1930, per essere riportata dall'architetto Mesturino alla presunta forma originaria in stile romanico. Pochi anni addietro era visibile sul pilastro ottagonale destro del presbiterio un volto di Cristo, staccato a massello dalla Crocifissione al centro della facciata, andato poi trafugato. Inoltre al Muto è stata attribuita, da Arturo Vercellino, l'immagine votiva di Sant'Antonio Abate collocata sul muro del Seminario Vescovile di Acqui, prospiciente la piazzetta dei Dottori.

Nell'acquese operò nelle parrocchiali

di San Giovanni Battista a Bistagno (1853), dell'Annunziata a Castelletto d'Erro (1866), dei Santi Pietro e Paolo a Visone (1870). In San Lorenzo a Cassine Superiore (1870), nella navata centrale, sono rappresentati entro due grandi medaglioni: la *Trasfigurazione* e l'*Ascensione di Gesù in cielo*. Sulla volta sono pure gli Evangelisti e negli intercolumni appaiono angioletti con filatteri. Nelle grandi scene dei medaglioni centrali, è dipinta la *Trasfigurazione* con Gesù al centro, raffigurato in gloria con una veste splendente in un fulgido cielo, tra Mosè ed Elia. Nell'*Ascensione* il Salvatore risale al cielo in una luce dorata; in terra gli Apostoli Pietro, Giovanni e



A lato, *Duomo di Acqui Terme*, s. Guido guarisce un infermo incurabile

In basso, *Acqui Terme, Santuario di N.S. della neve, La Fede*

Giacomo sono inginocchiati al suolo, mentre gli altri stupefatti, si esprimono con ampia gestualità. Maria e Maddalena osservano assorto, sul lato sinistro, in preghiera.

In San Bartolomeo di Melazzo (1873), le rappresentazioni sono nella navata centrale con il Paradiso, la *Gloria di San Bartolomeo* sorretto dagli angeli, gli Evangelisti, le *Virtù Teologali* e il *Martirio di San Bartolomeo* posto dietro l'altare.

In San Michele di Strevi (1883) raffigura episodi della vita di Gesù e di Maria. Nella navata centrale sono le grandi scene della *Gloria della Vergine* e di *San Michele Arcangelo*. Ai lati delle volte sono gli *Evangelisti*, *i Profeti*, le *Virtù*. Sono rappresentati diversi santi ed infine la *Madonna del Sacro Cuore* e l'*Assunzione della Vergine*. Nell'abside inferiore sono *San Carlo Borromeo*, *San Pio V* e *la battaglia di Lepanto*. In una cappella laterale, a destra, è l'affresco del *Transito di San Giuseppe*. Ancora a Strevi, nel Borgo Inferiore, raffigura l'immagine della S.S. Trinità sulla facciata dell'oratorio omonimo.

A Ponzone operò nella Parrocchiale di San Michele, nell'oratorio del Suffragio e nel Santuario di Santa Maria della Pieve.

In San Michele la decorazione, meno elaborata del solito nelle quadrature, presenta centralmente il tondo della *Gloria di San Michele*, ed ai lati due tondi con il *Trionfo della Vergine* e del Cristo. Sui fianchi sono alcuni ovali di Santi in grisaille, sorretti da angeli e sulle volte quadripartite, con nervature delle navatelle, sono singoli angeli su ogni vela.

L'oratorio di Santa Maria del Suffragio (1884) presenta alcuni medaglioni al centro della volta, in cui prevale l'azzurro e il violetto. Vi sono scene che raffigurano la Vergine Immacolata, seduta su nuvole e sorretta da angeli mentre schiaccia la testa del serpente. Sono raffigurate anche la Santissima Trinità e Angeli con strumenti musicali.

Nel Santuario della Pieve (1858 e nel 1884 ne riprese le parti che nel frattempo



si erano deteriorate) raffigura le *Storie di Maria*, tra cui la *Nascita*, l'*Annunciazione*, la *Natività di Gesù*, l'*Assunzione* e la *Glorificazione*, oltre a santi e ad episodi tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento come l'Arca di Noè e Salomè mentre regge il capo mozzato del Battista. Nella navata centrale è l'*Immacolata*. Nella parrocchiale della frazione ponzone di Ciglione eseguì gli affreschi (1885) sulle volte della chiesa dei Santi Colombano e Bernardo

Nella grandiosa chiesa di San Giovanni in Lanero, a Nizza Monferrato, la vasta opera del Muto raffigura la *Predica di San Giovanni* alla folla vestito con il tradizionale abito di pelle di cammello. La *Nascita di Maria* è esaltata in cielo dal fervore degli angeli. Nella rappresentazione della *Decapitazione del Battista* il carnefice offre la testa del Santo a Salomè che sta porgendo un vassoio. Nella scena della *Passione nell'orto del Getzemani*, Gesù è inginocchiato davanti ad un angelo con il calice del sangue, mentre in basso sono alcuni Apostoli addormentati. Nel *Sacrificio di Isacco*, in una rigogliosa natura, l'angelo, contrariamente alla solita versione in cui afferra la mano di Abramo, si limita ad alzare il braccio per intimargli di fermarsi.

Nei dintorni di Nizza, nella parrocchiale di Castelnuovo Belbo, affrescò al centro della volta l'*Ascensione della Vergine*. Ad Incisa Scapaccino, nella chiesa dei SS. Vittore e Corona, dipinse le *Anime Purganti*, *San Luigi Gonzaga* e *Santa Rita*, le *Nozze di Cana* e la *Presentazione al Tempio*. Nella chiesa dell'Annunziata a Bruno, affrescata quasi interamente, le scene rappresentano le *Storie di Maria*, l'*Ultima cena*, le *Virtù Teologiche* e gli *Evangelisti*.

### La divulgazione dei temi iconografici

Dopo aver considerato alcuni dei cicli dipinti da Pietro Ivaldi, riscontriamo che i temi iconografici utilizzati sono sovente ripetuti trovando facile agevolazione dai committenti che ne dettavano gli indirizzi generali. Per la coerenza dimostrata, ri-

tengo che il percorso pittorico del Muto sia stato assai costante e lineare, perciò non molto dissimile da quello utilizzato anche in altri cicli religiosi che ancora non sono noti, sarebbe sorprendente scoprirne nuove forme.

La ricerca attorno a queste tematiche, con particolare riferimento al territorio ovadese, è affrontata qui di seguito per le iconografie più ricorrenti, trascurandone molte altre egualmente indicative.

### La Natività

Il tema è uno dei più raffigurati dall'Ivaldi a partire dalla parrocchiale di San Biagio a Mombercelli (1853) e si può dire che non vi sia stata chiesa in cui non abbia riprodotto questo soggetto in forma di Adorazione dei pastori o di Adorazione dei Magi. In quest'exkursus furono dipinte le raffigurazioni della parrocchiale di Santa Maria di Ovada (1866-67), della parrocchiale di Molare (1869), del Santuario delle Rocche di Molare, della parrocchiale di Montaldo (1857), della Pieve di Ponzone (1858), del Santuario della Madonnina di Acqui (1859-61) della parrocchiale di Trisobbio (1863), dell'oratorio del S.S. Crocifisso di Trisobbio, del Duomo di Acqui (1855-56), della chiesa di San Michele Arcangelo a Celle Ligure (1867-68), dell'oratorio di San Sebastiano a Predosa (1875), della parrocchiale dei S.S. Marco e Vincenzo di Vinchio (1880), della chiesa di Santa Caterina a Rossiglione Superiore (1880), della Parrocchiale di San Michele di Strevi (1883), dell'Oratorio di Ponzone e di San Giorgio Scarampi (1884) ed infine della chiesa parrocchiale di Ciglione (1885).

Nella *Natività*, come in altri soggetti, il pittore tende a proporre elementi simbolici che si rifanno al tema della passione, già insito nella nascita del Redentore. Mi riferisco ai rami spinosi in primo piano, presagio dell'incoronazione di spine, oppure di legni disposti a croce. Nelle rovine con colonne classicheggianti, in cui si svolge l'avvenimento, il pittore tende a ravvisare la trasformazione dall'epoca pagana a quella cristiana, dovuta alla Natività.

Ad Ovada la scena dell'*Adorazione dei Magi* è posta sullo sfondo di un deserto e vuoto paesaggio con rovine del mondo antico, alle spalle della Sacra Famiglia. I ruderi dell'edificio sono caratterizzati da un'imponente colonna e da un tetto di legno raffazzonato da cui scende paglia. Maria, seduta su un blocco marmoreo, porge il Bambino benedicente sorretto sulle ginocchia, mentre San Giuseppe lo presenta ai Magi, prostrati in adorazione e sontuosamente abbigliati. Alla destra dello spettatore appaiono due inservienti che reggono le briglie dei cavalli, mentre al margine viene posto il grande capo di un enorme dromedario o cammello.

Per la Natività di San Michele Arcangelo di Montaldo, tra i migliori esempi per la monumentalità della raffigurazione, non si può ignorare l'inserimento delle solite rovine e del cesto con le uova ai piedi del Bambino, chiaro riferimento alla Natività di Giovanni Monevi a Castelnuovo Bormida, che troveremo prima e dopo quest'esempio. Prima alla Madonnina di Acqui, poi nella parrocchiale di Molare, nell'oratorio di San Sebastiano a Predosa, nella parrocchiale di Vinchio e nella parrocchiale di San Giorgio Scarampi.

Nella parrocchiale di Molare tutto converge nella direzione di Gesù Bambino, seppure decentrato verso destra, il quale mantiene la centralità della scena, poiché alla sinistra sono raggruppate la maggior parte delle figure: pastori e figure femminili con doni. Si ripetono ancora le rovine di un tempio pagano come sfondo, mentre a sinistra si profila un



chiaro e sfumato orizzonte di monti rocciosi e di palme. In cielo è un gruppo d'angeli col filatterio: "Gloria in excelsis Deo", da cui s'irradia una luce che giunge sul Bambino.

Al Santuario delle Rocche la composizione raffigura la nascita in primo piano, ancora tra rovine classicheggianti con funzione di stalla raffigurata dalla mangiatoia e dal bue e l'asino, di cui sporgono le sole teste. La scena è inserita nelle decadenti rovine del mondo pagano, in cui il Bambino Gesù è adagiato su un candido panno nella piccola mangiatoia colma di paglia e fieno. Accanto vi è Maria in ginocchio, mentre sul lato sinistro, in piedi con le mani giunte, è San Giuseppe che contempla il Figlio. La raffigurazione ha un'aura assai intimistica, in cui non solo Maria e Giuseppe, bensì anche il bue e l'asino paiono partecipare all'evento.

Nell'oratorio di San Sebastiano a Predosa, l'*Adorazione dei Pastori* è posta al centro della parete sinistra dell'unica navata, occupandone una vasta porzione con un perimetro tendente al quadrato. Il Bambino, sul lato destro, si rivolge con tenero sguardo alla Madre che, con lo stesso sentimento, lo contraccambia, così come tutti i presenti sono pervasi dalla stessa atmosfera, persino l'agnellino in primo piano si rivolge a contemplare la Natività. L'impostazione e i vari personaggi derivano chiaramente da quelli del Santuario della Madonnina di Acqui Terme.

A Trisobbio sono due le Adorazioni dei Magi dipinte dal Muto: nella parrocchiale si estende orizzontalmente, nell'oratorio è posta verticalmente entro un medaglione polilobato. La concezione è sempre la stessa, ma nella parrocchiale si distingue per l'assenza della consueta colonna, sostituita da un pilastro a base rettangolare, mentre un timido Baldassarre pare confondersi tra gli inservienti.

A Rossiglione l'Adorazione dei pastori assume un andamento orizzontale, con soluzioni simili in San Bernardo di Ciglione, l'ultima impresa decorativa in cui si notano solo poche velate variazioni

rispetto a Rossiglione, sottraendo l'agnello in primo piano. Si ripete ancora la stessa scena con dissimulazioni marginali di uno stesso cartone, aggiungendo o sottraendo dettagli che non ne variano né l'impianto, né le altre figure. Lo sfondo è delineato con monti avvolti da foschia e nel cielo due angioletti inneggiano alla gloria del Signore. Ancora tutto converge su Gesù, centro della composizione: sia gli sguardi, sia le linee compositive. Solamente due pastori, al margine destro, si rivolgono l'un l'altro, ma per parlare dell'evento in atto, come indica a uno di loro.

### Gesù tra i fanciulli

Nella parrocchiale di Ovada l'impostazione esecutiva rappresenta Gesù seduto, visto di profilo e circondato da bambini, dalle loro madri e da discepoli. Similmente alle Natività, la scena è inserita tra le rovine classiche di un tempio, con colonne e piedritti. Sullo sfondo è un tenue paesaggio con palme, ed in lontananza si scorgono alcune persone che si stagliano su uno sfondo di colline dal profilo ondulato. L'alta qualità di quest'affresco lo fa ritenere una delle più riuscite realizzazioni del pittore: in generale tra suoi migliori lavori in assoluto, in particolare per questo soggetto.

La rappresentazione nella parrocchiale di Molare è diversa, rispetto ad Ovada: Gesù appoggia amorevolmente

mano sul capo di un bambino e con altra sfiora San Pietro per farlo desistere dal proposito di allontanare gli altri fanciulli. L'ambientazione è posta su una breve scalinata con ai lati una quinta d'alberi, mentre all'orizzonte, sulla destra, si delinea uno sfondo di montagne brumose. Le figure, per la maggior parte, si rivolgono con lo sguardo al Cristo e al suo gesto, mentre due bambini, si rifugiano sotto la sua protezione, aggrappandosi alle vesti.

A Trisobbio Gesù è al centro della scena e circondato da discepoli e da bambini cui accarezza il capo. Lo sfondo paesaggistico è dotato ancora di palme che, per bilanciare lo scenario, sono disposte come quinte architettoniche.

A Rossiglione, mentre sta accarezzando amorevolmente alcuni bambini, invita esplicitamente un discepolo a lasciar avvicinare gli altri fanciulli. Il Cristo è al centro, attorniato da una moltitudine di genitori, in vari atteggiamenti, che accostano i loro figli al Salvatore.

### La Santissima Trinità

Il vasto repertorio di questa raffigurazione è spesso inserito in scene più ampie come quelle del Paradiso. Ricordo quella della parrocchiale di Ovada in cui si sta attendendo l'Assunta, quella del Santuario delle Rocche a cui viene associata all'Incoronazione della Vergine, oppure quella della parrocchiale di Trisobbio, ove inferiormente aggiunge l'Angelo Custode con a lato altri angeli in gruppo. Per limitarsi all'iconografia strettamente canonica, con lo Spirito Santo in forma di colomba che si libra al centro, con il Figlio alla destra del Padre mentre sorregge la croce, come rappresentata nella parrocchiale di Visone, o nell'oratorio di Ponzzone, per l'Ovadese dobbiamo far riferimento a quella nella chiesa di San Pietro a Silvano d'Orba ed a quella nell'oratorio della S.S. Trinità a Capriata, dove le varianti sono minime, salvo un maggior affollamento di angeli a favore della chiesa di Silvano.





*A lato, Ovada, parrocchiale di N. S. Assunta, Gesù tra i fanciulli*

### L'Assunta

Nel catino e sulla sottostante parete absidale della Parrocchiale di Nostra Signora Assunta di Ovada sono ubicati, suddivisi in due distinti riquadri l'Assunzione della Madonna e gli Apostoli ritrovano il sepolcro vuoto (1866). Il soggetto era già stato affrontato, con l'esclusiva presenza della Vergine trasportata dagli angeli, nell'affresco della parrocchiale di San Biagio a Mombercelli (1853), nella parrocchiale di Strevi e in San Biagio di Castelnuovo Belbo. Non meno trascurabile d'attenzione è l'Assunzione posta al centro dell'abside della parrocchiale di Nostra Signora della Pieve di Molare.

Come di consueto, il Muto, pur conservando lo schema tradizionale di Tiziano in Santa Maria dei Frari a Venezia, suddiviso su due livelli ben distanziati tra il piano celeste con la Vergine e il piano terreno con gli Apostoli, varia la disposizione delle figure attorno al sepolcro. In questa combinazione San Pietro è collocato al centro mentre estrae l'ormai vuoto sudario della Madonna e al suolo sono sparsi numerosi fiori di rosa; gli stessi che compaiono in mano agli angeli festosi che trasportano in cielo la Vergine. Alcuni degli Apostoli, con stupore, sono attratti dall'apparizione celeste, altri incrociano l'attonito sguardo con chi è loro vicino.

Nella parrocchiale di Trisobbio, il tema è realizzato unitariamente senza suddivisioni, con la Vergine in cielo e gli Apostoli in basso presso il sepolcro, al

centro della volta. In questa versione l'apostolo collocato alla destra, con la mano sulla fronte per farsi solecchio, sarà successivamente riproposto ad Ovada, solo con la parte superiore della figura.

### Lo Sposalizio della Vergine

La prima raffigurazione che si conosce dello Sposalizio della Vergine fu dipinta nella parrocchiale dell'Annunziata di Bruno (1861-62). Successivamente fu raffigurata nella Cattedrale di Acqui, nella parrocchiale dell'Assunta a Castelletto d'Erro (1866), nella parrocchiale di Ovada (1866-67) ed in seguito fu ancora eseguita nel Santuario delle Rocche di Molare (1870) e nella chiesa di San Michele Arcangelo a Strevi.

Le raffigurazioni si rifanno al famoso quadro di Raffaello Sanzio nella Pinacoteca di Brera. Centro focale della composizione è l'anello che San Giuseppe protende verso la Vergine. Anche gli altri personaggi sono ripresi da Raffaello e posti ai lati delle tre figure principali, in due parti simmetriche. Altri elementi derivati dall'impostazione dell'urbinate sono la spazialità prospettica, resa dal pavimento a piastrelle quadrate che però nella tavola dell'Accademia braidense è resa con fasce parallele al piano della tavola. In qualche caso, in luogo del tempio bramantesco, pone quale sfondo un tendaggio, come nel Duomo di Acqui, a Bruno e a Castelletto d'Erro.

### L'incontro di Maria e Santa Elisabetta

All'Assunta di Ovada la scena si svi-

luppa orizzontalmente con una schiera di personaggi, allo stesso modo in cui si ripeterà al Santuario delle Rocche e con gli stessi colori. Le due protagoniste sono poste in evidenza su uno scenografico piano, sopra una scalinata. Sul lato sinistro, a ridosso di un muro, raffigura simbolicamente, attraverso una vite con uva, il sangue versato per la redenzione. Le due donne, com'è consuetudine raffigurarle, si stanno abbracciando mentre i loro mariti assistono alla scena. Per la figura di Maria, nello stesso santuario, reimpiega il medesimo cartone che utilizza per Santa Elisabetta ad Ovada, mentre San Giuseppe assume una posa particolarmente dinamica nel rivolgersi alle persone circostanti.

### Gesù tra i dottori

La versione di Ovada trova puntuali analogie con il precedente episodio nel Duomo di Acqui. La configurazione, più ampia e spaziosa, presenta un maggior numero di personaggi ed alcuni di questi sono gli stessi di Acqui. Anche Gesù appare identico, forse con qualche anno in più del dodicenne raccontato nel Vangelo; anche i due dottori sulla sinistra, sono una più articolata edizione di quelli del Duomo, mentre in modo eguale ripresenta Maria e Giuseppe e la figura accovacciata sulla destra. Le dimensioni più contenute della scena della Cattedrale acquese consentono la raffigurazione di un minor numero di personaggi, disposti entro l'architettura del tempio, delineato da grandiose colonne classiche sopra una scalinata.

### L'Ultima Cena

La costante d'ogni raffigurazione di questo episodio è quella che ha tratto ispirazione dal cenacolo di Leonardo Da Vinci, nel convento di Santa Maria delle Grazie di Milano, in cui entro una stanza con soffitto a cassettoni i personaggi sono allineati frontalmente sullo stesso lato di un tavolo, con al centro il Cristo dalle braccia spalancate.

La Cena nella parrocchiale di Mon-



*A lato, Predosa, oratorio di  
S. Sebastiano, Ultima Cena*

taldo Bormida (1857) si distingue per alcune varianti rispetto alle altre, così come quella dell'oratorio di San Sebastiano a Predosa (1860/1870 circa) in cui abbandona parzialmente lo schema leonardesco, per disporre alcuni personaggi anche sul lato opposto, visti di spalle o di profilo. Maggiormente confrontabili tra loro sono quelle di San Pietro e Paolo a Visone (1870) e di San Bernardo a Ciglione di Ponzone (1885), dove ha utilizzato lo stesso cartone. Un concetto tutto proprio del Muto è quello che utilizza a Predosa, a Visone, a Ciglione, a Castelletto d'Erro, di inserire nel piatto, al centro, l'Agnello Pasquale, probabilmente tratto dall'Ultima Cena che Giovanni Monevi dipinse sulla volta del presbiterio del Duomo di Acqui, particolare che è assente in Leonardo.

#### **La rappresentazione del sacro e del profano**

Il maggior pregio di Pietro Ivaldi, pittore pio e devoto, è di aver saputo rispondere alle esigenze locali del messaggio evangelico e ad un modello per indurre i fedeli a contemplare ed adorare l'Altissimo attraverso raffigurazioni sacre. L'enunciazione è chiara ed inequivocabile: narra in modo semplice ed immediato il messaggio evangelico, a dimostrazione di ciò si veda la capanna della Natività raffigurata sempre aperta, spalancata alla visione dello sfondo e alla speranza.

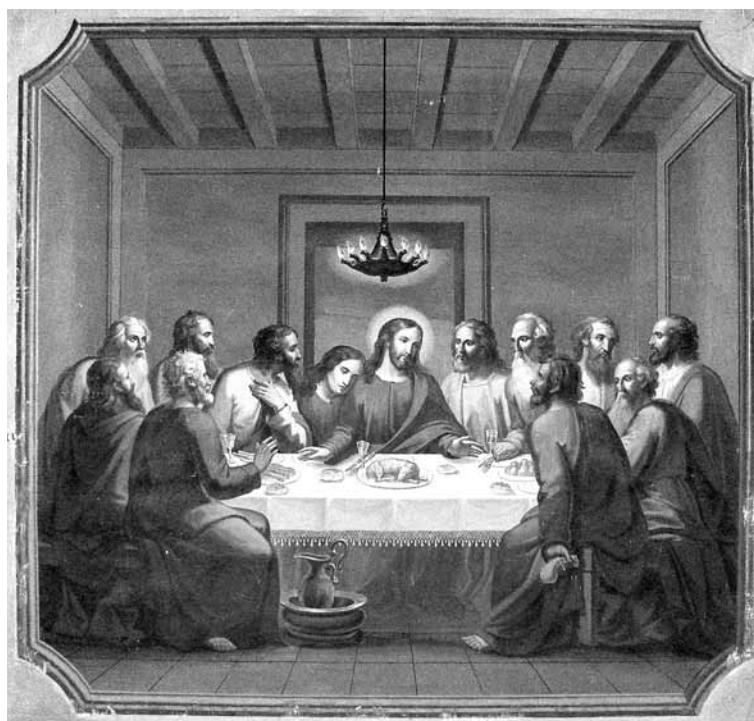
A dominare l'opera del nostro autore è perciò la rappresentazione del divino più che l'esprimersi attraverso un'originale creatività artistica. Quest'ipotesi congetturale presuppone un limite della sua personalità; in realtà è un punto di forza che ci consente in maniera inconfondibile di riconoscerlo congiuntamente ai valori tecnici del suo stile.

Pietro Ivaldi appare forse un po' limitato dalle ripetute e dissimulate invenzioni dovute alla sua vasta produzione, caratteristica che in fondo non mancarono neppure in altri illustri pittori conterranei. Il Moncalvo ed il Monevi avevano già proposto la stessa lezione, ri-

presentando più volte identiche immagini e soggetti, perciò il Muto si rivela come un chiaro sostenitore della tradizione. La comprensibilità immediata della sua pittura contribuisce indubbiamente alla trasmissione del Vangelo attraverso sensazioni di calma e di serenità spirituale in alcuni casi, in altri con impetuosi coinvolgimenti emotivi. Le raffigurazioni del Muto sono indicative di una comunicazione diretta, semplice e chiara. I personaggi assumono una consistente energia psicologica in cui facilmente si legge il loro personale sentimento.

Il Muto si rivela non solo come un decoratore d'ampi cicli pittorici a tema religioso, ma anche pittore di tele, sia a soggetto religioso, sia a carattere profano. Non mancano nella sua vasta produzione la presenza di pale d'altare dipinte ad olio, opere da rivalutare attentamente. Si ricordano quelle di Toletto, di Pianlago, delle parrocchiali di Montaldo, di Molare, d'Incisa Scapaccino, dell'oratorio del S.S. Suffragio di Ponzone, dell'oratorio della S.S. Trinità di Capriata. La didattica iconografica è rivolta ad una popolazione incolta, occupata prevalentemente in attività rurali. Per altro, bisogna rilevare che il Muto rispondeva complessivamente alle richieste delle istituzioni religiose anche quando le nuove evoluzioni dell'arte positivista si spostarono su altri fronti culturali, continuando ad impiegare un pittore che si manteneva coerentemente in linea con se stesso, anche in epoca post romantica.

Il merito di queste raffigurazioni è stato assai ragguardevole: offrivano un'opportunità educativa attraverso le sacre rappresentazioni, un chiaro supporto integrativo alla predicazione dei sacerdoti, i massimi e veri committenti del



pittore, punto di riferimento per affidare il loro programma iconografico - educativo. I fratelli Ivaldi, furono molto richiesti dal clero locale, dalle confraternite o dal "Burò dei Masari", come ad Ovada, tra gli anni '30 sino alla metà degli anni '80 del XIX secolo, fornendo garanzie per l'esecuzione di eccellenti lavori in tempi rapidi e a prezzi ragionevoli. In qualche caso, diversamente, si conoscono d'epoca giovanile dopo il viaggio a Roma, le tele dei ritratti del padre e della madre, di Santa Cecilia e l'angelo, di un solo piccolo paesaggio ed altri dipinti oggi in collezione privata ad Acqui Terme, pubblicati da Maria Grazia Montaldo e Rocco Pietro Spigno. Restando sostanzialmente un'affreschista, non fu solo un pittore di soggetti religiosi: si riscontrano nei suoi lavori, seppur limitatamente, adesioni alla pittura mitologica come nelle scene sull'ampia volta della Biblioteca del Seminario Vescovile di Casale Monferrato, opera eseguita poco dopo il 1832. Sono dipinti realizzati durante i primi impeti giovanili in cui guarda in più direzioni, influenzato dal pittore casalese Pietro Francesco Guala nei vari medaglioni con divinità mitologiche e simboliche, quali ad esempio i continenti, seppur al fondo del salone questo profano empireo è vanificato dalla scena del Trionfo dell'Eucaristia e della Croce, confrontabile con quella successivamente dipinta nella parrocchiale di Montaldo Bormida. Al contempo non è neppure trascurato il ricordo di quanto aveva osservato nel suo viaggio romano sull'opera di Michelangiolo. Chiari rife-

1. Molare, parrocchiale di S. Maria della Pieve, Gesù tra i fanciulli (particolare), 2. Molare, santuario di N. S. delle Rocche, Nascita di Maria, 3. Molare, parrocchiale di S. Maria della Pieve, Mosè presenta le tavole della legge (particolare), 4. Campo L., oratorio di S. Sebastiano, Resurrezione di Lazzaro, 5. Milazzo, chiesa di S. Bartolomeo, Trionfo

di San Guido, 6. Montaldo B., parrocchiale di S. Michele e Madonna del Rosario, Ultima Cena, 7. Cassine, chiesa dei SS. Giacomo e Lorenzo, Trasfigurazione di Gesù sul monte Tabor, 8. Cassine, chiesa dei SS. Giacomo e Lorenzo, Ascensione, 9. Visone, chiesa dei SS. Pietro e Paolo, Ultima cena,

10. Montaldo B., parrocchiale di S. Michele e Madonna del Rosario, S. Michele e Madonna del Rosario, 11. Predosa, oratorio di S. Sebastiano, La Maddalena,

rimenti si possono cogliere nei personaggi in grisaille alla base della volta, che rammentano le Sibille della volta della cappella Sistina, tenendo ben presente che le citazioni dei pittori rinascimentali sono frequenti, come già osservato in precedenza.

Sulle pareti del castello dei conti Gaioli Boidi di Molare, la raffigurazione di Angelica e Medoro in cui la lussureggiante natura è serenamente parte integrante del fatto sentimentale, rispecchia una coinvolgente tenerezza di un amoroso racconto romantico in cui persistono nei personaggi i lineamenti della tradizione neoclassica. Emergono rapporti con la “nobile semplicità e serena grandezza” proposta dal Winckelmann, in una gamma di mistura romantica contaminata da residui classicismi. E’ indicato quale esecutore di pitture al Teatro Sociale di Asti e Villa Vidua di Conzano, dove con graziose cineserie decora una stanzetta rendendola più ampia di quanto sia in realtà, mentre in un ambiente attiguo dipinge sulla volta il giovane Marte e Cupido librati in volo.

Gli ampi affreschi dell’Ivaldi esibiscono immagini un po’ ripetitive, utilizzando a volte gli stessi cartoni. Lo spazio è affrontato con una chiara intonazione coloristica: una pittura ora dalle tinte rarefatte, dai toni pastello (azzurri, lilla e rosa) con quieti effetti atmosferici che ripercorrono le atmosfere dei pittori veneti. Essi mantengono ancora la loro vivace freschezza, ora drammatica, ora con repentini accenti a tinte marcate e intense colorazioni contrastanti, talvolta dai toni drammatici con colori primari (rossi, blu e gialli), secondari (verdi e arancio) o ternari (ocre e grigi). I colori rivelano un’intensa dimensione di tipo romantico-purista, dominata da rossi, blu e verdi, oppure ocre, gialli-oro e blu.

### Lo stile del Muto tra personaggi e paesaggio

Per esaminare l’operato dell’Ivaldi, bisogna primariamente fare riferimento ad un incontro casuale, seppur indicativo

della sua vita, narrato da Silvio Pellico nel noto libro *Le mie prigioni*.

Nel corso di un viaggio in carrozza da Novara a Vercelli, avvenuto il 16 settembre 1830, il patriota di Saluzzo senza la presenza dei carabinieri che normalmente lo scortavano, ebbe a suo dire come compagni di tragitto «una signora, un negoziante, un incisore, e due giovani pittori, uno dei quali era muto. Questi pittori venivano da Roma; e mi fece piacere l’intendere che conoscessero la famiglia Maroncelli. E’ di soave cosa il poter parlare di coloro che amiamo con alcuno che non siavi indifferente!». L’episodio, avvenuto quando Pietro aveva vent’anni ed il fratello era appena dodicenne, ha generato l’ipotesi di un suo coinvolgimento con i moti risorgimentali.

Quello che è utile nel percorso artistico del Muto, pare proprio trovarlo in viaggio per l’Italia, poiché il Pellico ne indica la provenienza da Roma, dove, come già enunciato, si recò in età giovanile per arricchire la propria formazione.

Gli aspetti paesaggistici dell’opera del Muto, sono degni di essere considerati più di quanto non avvenga di solito e l’assumerne il ruolo di sfondo, non appare meno rilevante nell’economia del racconto. Questi scenari evangelici, sono il prodotto di una realtà evocata, un tipo di scena immaginaria suggestionata dall’ambiente locale e proposta come modello per un habitat celebrativo di un paese esotico e senza tempo, un luogo con palme e rocce solo fantasticate dove la palma è una libertà tutta romantica, un esempio svincolato dal precedente neoclassicismo, una sorta di natura immaginaria capace di accogliere i personaggi dell’Antico e del Nuovo Testamento, un mondo in cui il pittore si rapporta emotivamente con la natura del paesaggio locale.

Le scene più ampie si distendono in profondità, sono immerse in una natura che a volte commenta con i suoi turbamenti temporaleschi le passioni degli eventi narrati. Esempiare in questa direzione sono i riferimenti ai monumenti classici e rinascimentali, come nella par-

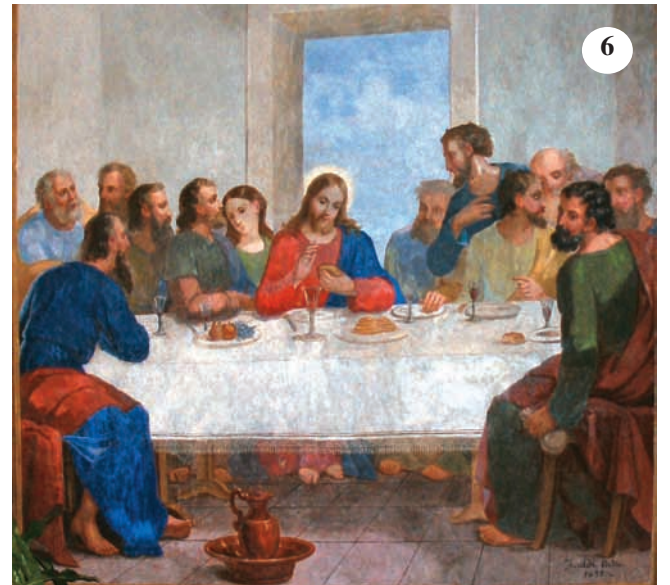
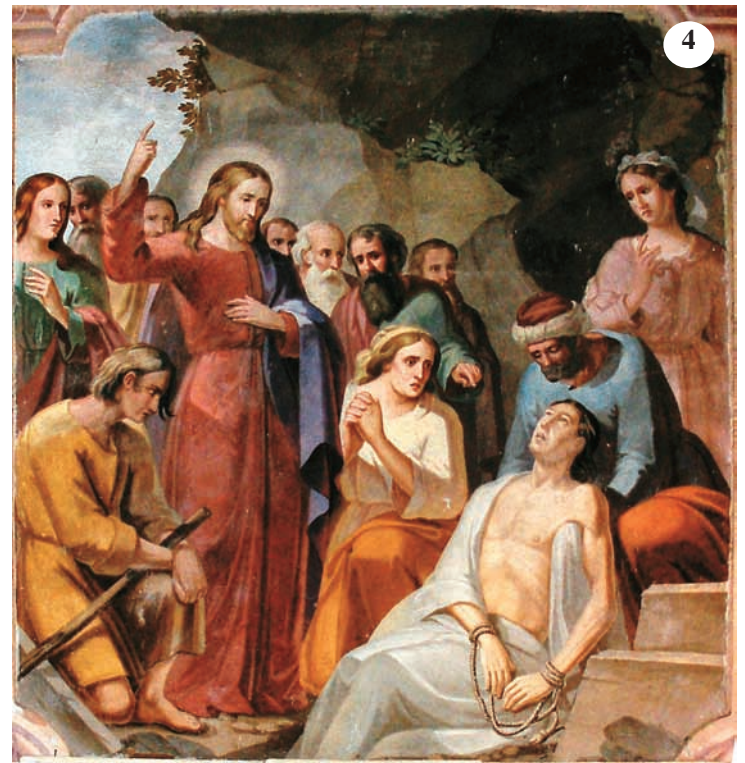
rocchiale di Molare in cui compaiono reminiscenze della cupola di San Pietro. Nella scena della Sacra Famiglia ambientata nella bottega del falegname, si scorge dalla finestra il cupolone innestato su un piccolo pronao d’epoca classica, e nella Samaritana al pozzo la stessa cupola è posta in un conteso d’altre rovine, sullo sfondo del paesaggio. Le citazioni degli edifici classici, residui della “nobile semplicità e serena grandezza” del neoclassicismo, sono delle costanti.

In alcune scene si osservano i paesaggi in cui il pittore si trovava a dipingere la chiesa: ad esempio a Visone raffigura la Vergine e il Bambino fra i santi Pietro e Paolo, protettori del paese sottostante, in cui si riconoscono la torre e la parrocchiale. A Rossiglione, in Santa Caterina, rappresenta le montagne del paese e l’antico ponte medioevale, a schiena d’asino. Alla Madonna delle Rocche, nel medaglione in cui è rappresentata la Vergine che salva un operaio, si ravvisa il castello Gaioli Chiabrera di Molare.

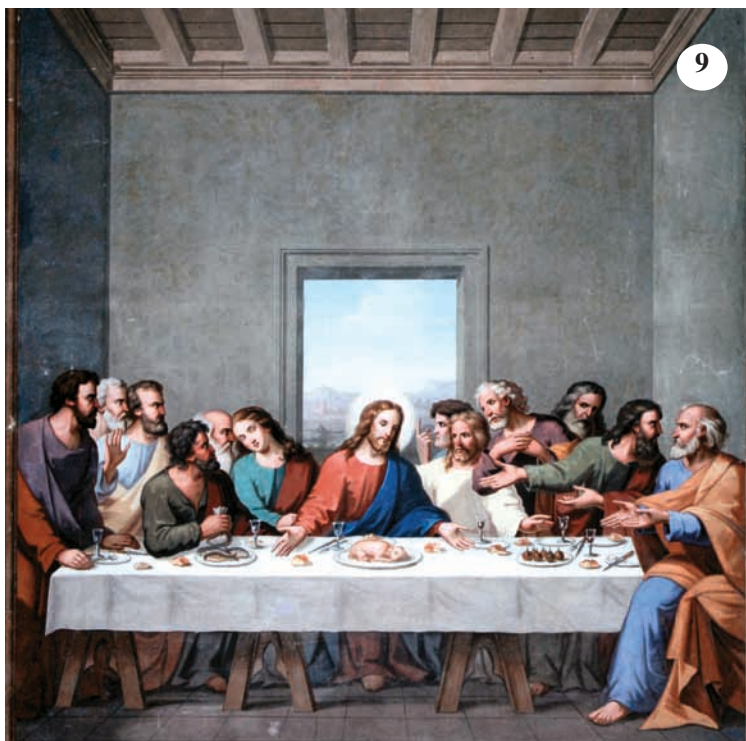
In relazione alle premesse riportate si possono esprimere alcune considerazioni sull’avvicinamento ad un gusto purista, nettamente romantico del Muto, mentre altri artisti contemporanei si ricollegarono alla pittura di soggetto storico. L’interesse del nostro pittore fu la rivalutazione del sentimento religioso contraddistinto da uno stile piano e semplificato esteticamente, con un paesaggio dal disegno rarefatto e da un colore sfumato. Uno stile dal disegno raffinato, con stesure di colori unitari ed effetti atmosferici, una nebulosità come negli sfondi della pittura veneta, con una maniera che produsse un’interpretazione visionaria, ricca d’onoriche evocazioni.

Gli studi all’Accademia Albertina, in un primo tempo, gli consentirono di analizzare le ampie collezioni di stampe dell’Accademia stessa, raffiguranti opere d’arte; successivamente visionate direttamente durante i suoi viaggi che segnarono una forte spinta nella sua arte, a giudicare dalle citazioni meditate da vari artisti.











Ai personaggi dei suoi dipinti applicò un forte linguaggio espressivo dei gesti, prassi che abitualmente utilizzò attraverso un'abile vigoria nella mimica. Fu assai efficace nello scegliere le movenze appropriate offrendo un'interpretazione psicologica dell'immagine. Il linguaggio pittorico dell'Ivaldi trasmette, attraverso l'espressione gestuale, una comunicazione diretta ed evidente in cui alle parole subentrano le espressioni del viso, delle mani e dell'intero corpo. Questa tecnica di comunicazione fu, attraverso la sua interpretazione, assai efficace nell'illustrare il messaggio evangelico. La dimensione del gesto nell'Ivaldi, agevolato dalla sua condizione di sordomuto, produsse un percorso accostato ad una marcata espressione dei personaggi per tradurne le emozioni. I sentimenti della natura umana sono rappresentati per mezzo degli atteggiamenti del corpo, dalle espressioni del volto, dalle posizioni delle mani, che ci mostrano un pittore abile nell'indagare gli atteggiamenti umani. Sovente riutilizzava i cartoni, con velate modifiche delle figure e con larghe stesure pittoriche soprattutto negli sfondi, come denunciano chiaramente gli effetti ottenuti nelle ampie stesure atmosferiche. I modelli, almeno così si dice, furono sovente tratti dai famigliari e da personaggi che posarono per l'occasione nelle varie località in cui dipingeva. Era una prassi per far sì che la realtà si cogliesse dal vero, senza dispendio di sedute in studio.

Se questo modo di operare ha ingenerato in alcuni l'idea preminente che questo derivi dalle sue condizioni d'invalidità, bisogna lo stesso osservare che l'espressività gestuale, come sostiene Carlo Prospero, è propria di molta pittura dell'Ottocento ed ammetterei non meno di quella Rinascimentale o d'altre epoche; in definitiva l'espressione appartiene a tutta la storia dell'arte.

Il Muto ebbe una particolare tendenza nell' eseguire tanto il paesaggio quanto le figure; in talune circostanze compaiono riferimenti all'ambiente che lo circondava, portandolo a narrare i costumi locali per immetterli nella

scena evangelica.

La rivalutazione del sentimento religioso, con funzione educativa, superò le attrattive estetiche dell'ideale mitologico del neoclassicismo, indirizzandosi verso le suggestioni proposte dai sentimenti e dagli ideali. Gli animali esotici non si presentano sempre totalmente conformi al vero: si vedano i leoni, gli smisurati cammelli simili a cavalli dai lunghi colli, come nella scena di Gesù che predica alle folle nella parrocchiale di Molare. Probabilmente l'Ivaldi non disponendo di modelli precisi si affidava alla memoria della sua fervida immaginazione ancora all'oscuro del positivismo darwiniano; basta questo per dimostrarci come sia stato uno straordinario ed estasiato romantico.

Lo scrittore ed archeologo tedesco Johann Joachim Winckelmann, iniziatore della riforma neoclassica, promosse il mito della bellezza ideale realizzato nella civiltà ellenica e le accademie introdussero l'opportunità in favore dei giovani artisti di spostarsi nei luoghi più importanti dell'arte italiana: Firenze, Roma, Napoli, Venezia, per completare la loro formazione con l'osservazione diretta sia dei monumenti classici, sia delle più importanti opere dell'arte rinascimentale.

La concezione dell'estetica neoclassica, come sostenuto da Mengs, è l'intelligenza che prevale sulla fantasia quando sostiene che la bellezza consiste in una "imitazione delle parti più convenienti della natura". Il bello ideale deriva dallo scegliere le parti più belle, combinandole assieme. Questa fase, praticata in parte dall'Ivaldi, sopravvisse oltremodo nel tempo anche dopo il valico dell'etica neoclassica con l'avvento del romanticismo che percepì il bisogno di affrontare le evocazioni dei sentimenti, delle passioni, degli ideali.

Temi, come quelli religiosi, costituiscono la base comune dell'esperienza purista entro cui presero le mosse pittori come Luigi Mussini e Amos Cassioli. Inoltre alcuni riferimenti pittorici conducono ai modi di Francesco Hayez, an-

ch'egli insegnante esterno nella stessa Accademia Albertina ed in principio portabandiera del romanticismo. L'estensione di questo movimento favorì proprio i caratteri che ben si accordavano ad un contatto ideologico con la politica del risorgimento.

Arturo Vercellino ha più volte ravvivato un rapporto di continuità del Muto con il pittore visonese Giovanni Monevi (1637-1714) riscontrabile nell'affresco dei Dannati (1853) della chiesa di San Biagio a Mombercelli (AT): "Soprattutto nell'Arcangelo con la spada di fuoco e in Lucifero cacciato negli abissi", da mettere in relazione con l'affresco nella cupola del Duomo di Acqui Terme. Vercellino, inoltre, scorge riferimenti compositivi di tipo moneviano nella struttura piramidale della Madonna col Bambino di Pianlago, presso Ponzone, nel rapporto coi personaggi in primo piano e nel paesaggio della chiesetta della borgata, tutti ingredienti che compaiono in diverse opere del Monevi. Altri riscontri si avrebbero nell'affresco di San Pio V e la battaglia di Lepanto della parrocchiale di Strevi, nel quale l'Ivaldi trarrebbe ispirazione dall'omonima tela nella parrocchiale di Visone, così come nelle Anime Purganti della chiesa dei Santi Vittore e Corona ad Incisa Scapaccino, oppure nel Padre e lo Spirito Santo in San Michele di Celle con riferimenti alle tele moneviane del Padre Eterno di Visone e di Morsasco, seppure lo studioso rilevi un livello pittorico a vantaggio del pittore visonese. Ancora una nutrita serie di relazioni, come già osservato, sarebbero visibili nella Biblioteca del Seminario di Casale Monferrato, con riferimenti a Michelangelo e a Guala.

La migliore qualità non fu quella di aver assunto specifico rilievo nella storia dell'arte, bensì di aver diffuso il sentimento del sacro in una visione eterea tra arte e sacralità, tra ideale e fede. Spogliato d'ogni esigenza dell'ideale profano, non reagì alla ricerca del successivo positivismo della seconda metà del secolo XIX, cui corrisponde, nel settore storico, il metodo filologico: un metodo

*Alla pag seguente: 12. Casale Monferrato, Biblioteca del Seminario, Empireo con divinità pagane, 13. Silvano d'Orba, parrocchiale di San Pietro, San Pietro liberato dal carcere, 14. Montaldo Bor-mida, Parrocchiale di S. Michele Arcangelo e NS. del Rosario, adorazione dei pastori, 15. Vinchio (AT), Parrocchiale, Natività, 16. Cuccaro Monfer-*

*rato, chiesa di NS. Assunta, Gesù scaccia i mercanti dal tempio 17. Molare, Parrocchiale di N.S. della Pieve, Gesù che cammina sulle acque, 18. Frassineto Po, Parrocchiale di S. Ambrogio, Gesù fra i fanciulli, 19. Molare, Parrocchiale di NS. della Pieve, S. Isidoro percuote la terra per far scaturire l'acqua, pala dell'altare di S. Giuseppe, 20. Ciglione, Caena Do-*

*mini, 21. Molare Castello Ga-ioli Chiabrera, Angelica alla fonte (particolare), 22. Conzano, Villa Vidua, cineserie (particolare), 23. Trisobbio, parrocchiale dell'Assunta, Virtù Cardinali, la Fortezza*

di pura analisi con un'ordinata esposizione del nuovo trascendente, da cui si distaccò nettamente. In fondo fu sempre fedele ai suoi principi collegati ad una formazione sentimentale tra bello ideale e natura imperfetta: il vero armonizzato nel purismo.

Non sempre la critica ha marcato una precisa distinzione tra Nazareni e Puristi. Per comprendere, a dir poco, l'evoluzione storica di questi movimenti artistici del XIX secolo, bisogna tracciare alcuni indizi di quello che accadde all'avvicendamento della generazione romantica a quella neoclassica, propagata dallo storicismo vichiano e kantiano. Fu un nuovo atteggiamento artistico incline alla malinconia e alla religiosità, cercando diversi modelli ideali in antitesi con l'antistoricismo illuministico recuperato dall'arte del Rinascimento.

La denominazione "Nazareni", all'inizio in senso derisorio, è quella con cui furono indicati un gruppo d'artisti tedeschi che si trasferirono a Roma fra il 1810 e il 1815, sino al terzo decennio del secolo XIX. L'origine del gruppo fu determinata nel 1806 dall'incontro all'Accademia di Vienna tra Friedrich Overbeck e Franz Pferr. Le loro idee furono prontamente influenzate dal misticismo di suggestione medioevale propagandato dal libretto di W. H. Wackenroder *Le peregrinazioni del cuore di un monaco amante dell'arte* (1796) e li condussero ad un'opposizione al neoclassicismo dell'Accademia e alla fondazione nel 1809 della "Confraternita di San Luca", sul presunto modello delle corporazioni medievali. Cattolici o convertitisi al cattolicesimo, propugnarono un ideale ascetico che li indusse a stringersi in una sorta di confraternita artistica.

Dopo inizi difficili (non sappiamo dei contatti diretti del Muto con quest'ambiente romano, ma gli esiti furono affini), giunsero le prime importanti commissioni, nelle quali si sviluppò lo spirito collettivo della confraternita e l'interesse per la tecnica dell'affresco. I loro ideali, basati sull'etica e sul misticismo delle an-

tiche corporazioni, li spinsero al recupero delle forme rinascimentali, soprattutto di Raffaello. Furono detti Nazareni perché portavano capelli lunghi sulle spalle come quelli che la tradizione riferisce a Cristo, con valori che erano già stati diffusi in Piemonte da un clima cautamente purista introdotto da Giovan Battista Biscarra (1790 – 1851), direttore dell'Accademia Albertina ad iniziare dal 1821.

I Puristi tra il 1820 ed il 1845 si opposero alla concezione etica dell'arte Neoclassica, riconoscendosi nei cosiddetti primitivi dei quali esaltavano la semplicità esecutiva e stilistica. L'abitudine di portare i capelli molto lunghi (similmente come li portava Raffaello ed anche in segno di disprezzo verso le convenzioni) procurò loro il nome di "nazareni" e adottarono, per gli ideali religiosi professati, il taglio di capelli comunemente derivato dall'iconografia di Gesù Nazareno, coi lunghi capelli. Ben presto altri pittori cattolici si unirono nel comune intento di ricondurre la pittura nelle forme grandiose e sobrie del Rinascimento. Pietro Ivaldi, inizialmente, secondo Maria Grazia Montaldo, è attratto dal pittore romano Vincenzo Camuccini che gli trasmise insegnamenti sull'arte classica e rinascimentale. In verità partecipa per alcuni aspetti al movimento neoclassico, si vedano gli esempi della Biblioteca del Seminario di Casale Monferrato e del castello di Molare, seppure successivamente prevalse il forte sentimentalismo tipico del gusto purista. L'impulso ebbe inizio non più nel ricordo dei miti eroici dell'antico mondo classico, bensì nella vita trascendentale del Cristianesimo, in cui l'attività era sostenuta da un forte sentimentalismo.

Come variamente evidenziato, vicino alle novità del romanticismo appare la tradizione pittorica rinascimentale da Raffaello ai veneti del Settecento con citazioni dai maggiori pittori del Rinascimento italiano e d'epoca successiva, tra cui Leonardo, Correggio, Domenichino, Giorgione, Michelangelo. Questi ultimi intrecciavano soggetti religiosi e

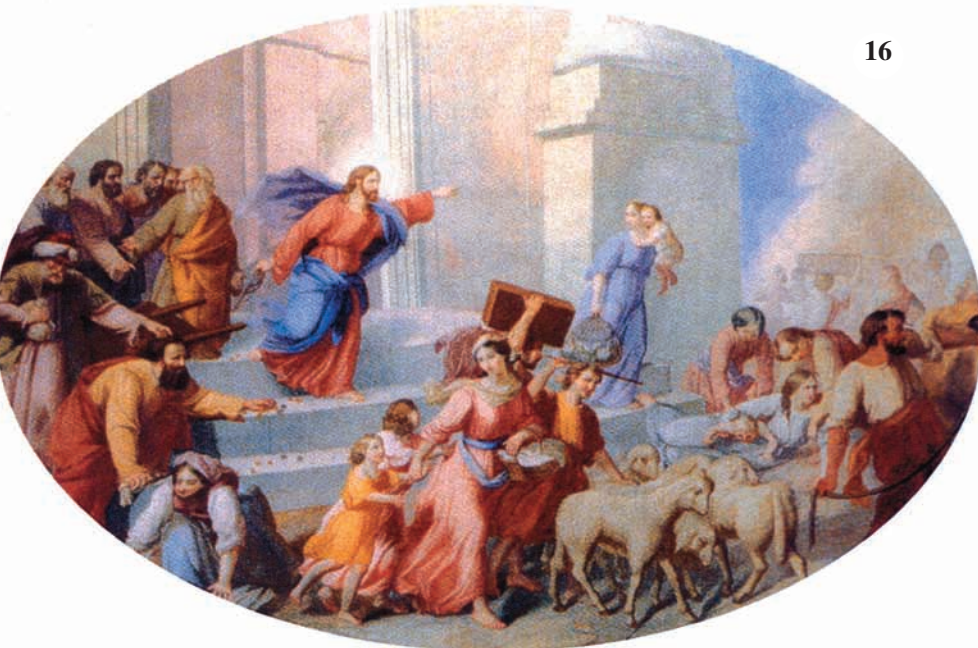
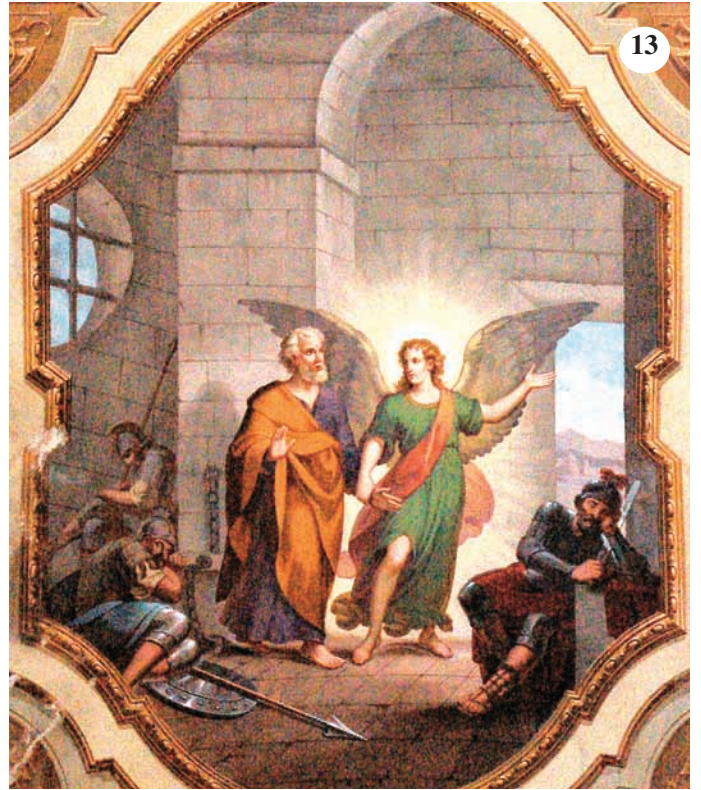
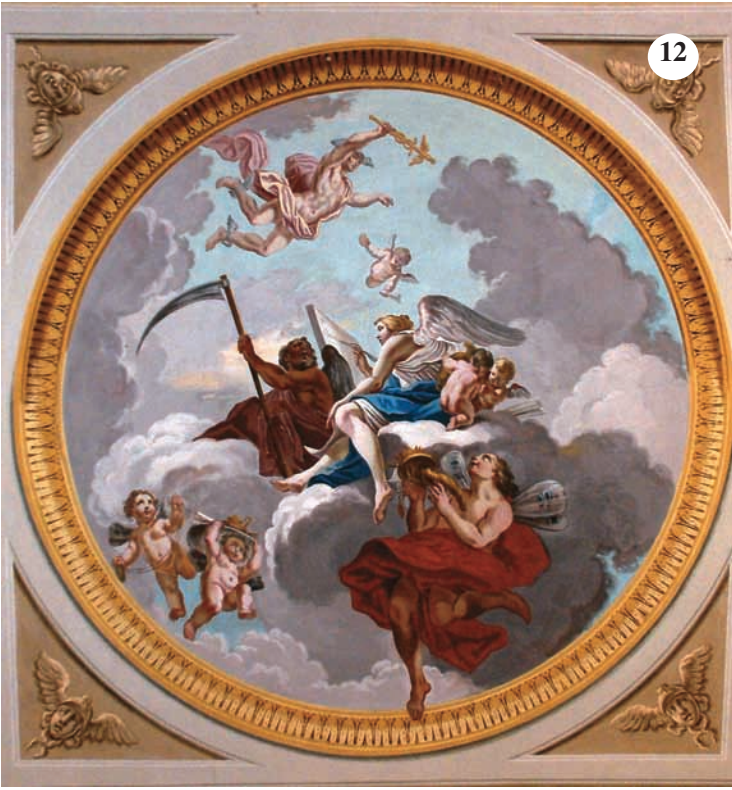
profani; tutto ciò sembra rivivere nell'opera dell'Ivaldi, pittore e decoratore di chiese restaurate o ricostruite, in cui si riflette l'intensa raffigurazione dei suoi soggetti.

I rapporti che s'individuano nel Muto con i maggiori artisti, non sempre nascono da una visione diretta, pur avvenuta nei suoi viaggi giovanili, bensì, come acquisito durante gli studi accademici, continuò a mediare attraverso il filtro d'altri modelli assai diffusi. La propagazione delle stampe costituiva un vero riferimento per nuovi realizzazioni con cui riformulare i suoi messaggi. Nasce così la variazione sul tema, la nuova idea, l'inconsapevole iterazione dei simboli. Le citazioni sono trasformate in un linguaggio personale che diventa lo stile riconoscibile del Muto.

Egli possedeva un ottimo mestiere anche se non in linea con le avanguardie dell'arte dell'epoca, tale da apparire addirittura antiquato nelle sue grandi composizioni enfatiche e manierate, sempre costantemente fedele a se stesso. La sicurezza esecutiva dichiara la padronanza della tecnica pittorica ad affresco (a volte con ritocchi a secco), a mezzo affresco, ad encausto emerso recentemente a Montaldo.

L'indagine per giungere ad uno studio completo è ancora ai primi passi, per ora l'opera di Pietro ci ha rivelato alcune indicazioni, da approfondire con altre ricerche e da esplorare più compiutamente in nuovi luoghi. L'ipotesi che ho formulato, per la coerenza stilistica ed iconografica sin ora ritrovata (solo agli inizi della carriera si è evidenziato una ricerca in linea con i primi insegnamenti), fa presagire che la personalità del Muto fu costantemente la stessa, affermatasi senza stravolgimenti, sino a riconoscersi facilmente. Oggi, a duecento anni dalla nascita, il Muto merita di uscire dal localismo in cui è stato relegato con nuovi e più completi studi che n'evidenzino maggiormente anche l'opera profana, la ritrattistica, la pittura di paesaggio e da cavalletto che alcuni presupposti stanno rivelando.







18

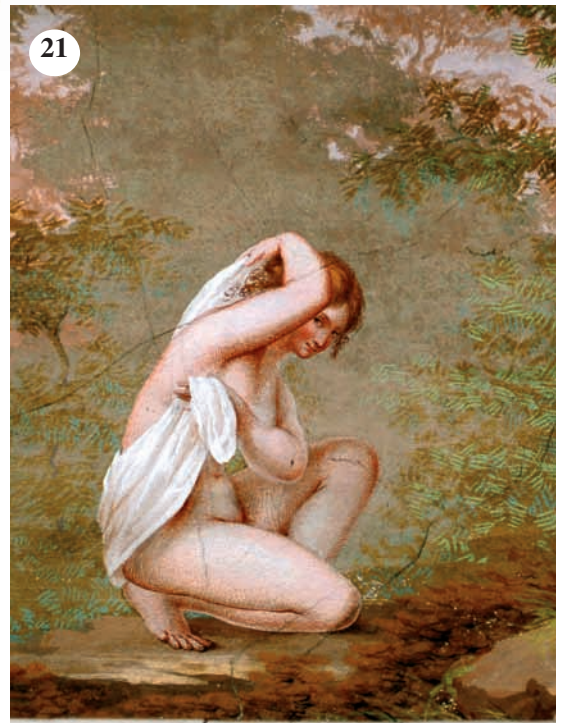


19

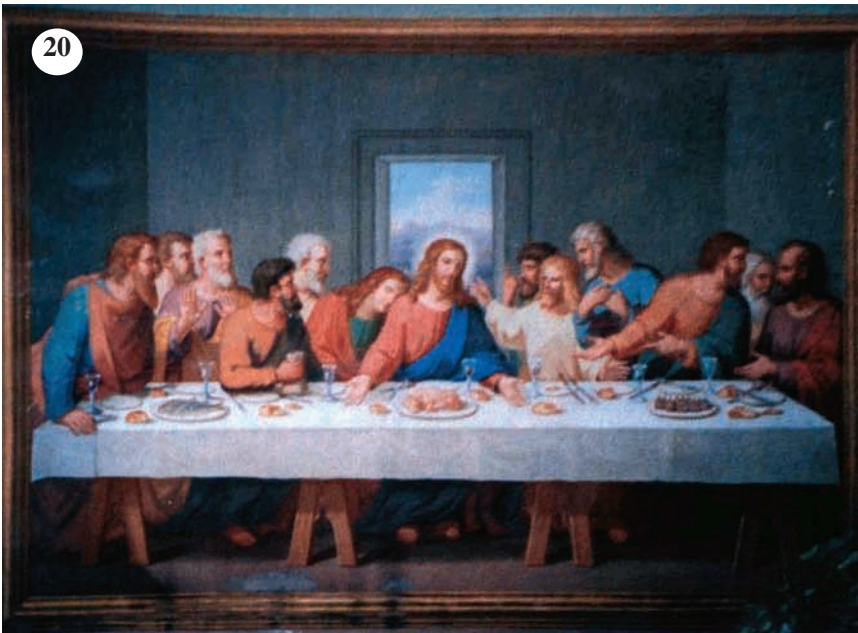


93

21



20



22



23





**Bibliografia generale consultata:**

R. ALLOISIO, *Gli affreschi della Chiesa Parrocchiale di Ovada*, in A. LAGUZZI (a cura di), *La Parrocchiale di Ovada*, pp.69 – 79, Accademia Urbense, Ovada, 1990.

P. ALTOSOLE, *Il linguaggio dei segni e la pittura: un emblematico caso ottocentesco*, Tesi di Laurea, relatore Prof.ssa M.G. Montaldo, Facoltà di Scienze dell'Educazione, Università di Genova, a.a. 2002-2003.

P. ALTOSOLE, *L'handicap nell'arte di Pietro Maria Ivaldi*, pp. 53-55, in *La Chiesa Parrocchiale N. S. della Pieve di Molare nel bicentenario della sua consacrazione*, Ovada 2003

S. ARDITI, *Santa Caterina e le altre chiese di Cassine*, pp. 373-383, in L. GALLARETO, C. PROSPERI (a cura di), *Alto Monferrato, tra Piemonte e Liguria, tra pianura e appennino, storia arte, tradizioni*, Torino 1998.

G. L. BRUZZONE, *La chiesa di S. Michele in Celle Ligure – storia e arte*, Savona 1974.

A. BUZZI, *Santuario Nostra Signora della Pieve di Ponzone*, Alba 1980.

M. CALISSANO, F. P. OLIVIERI, S. SCHIAPPARELLI, *L'oratorio dei Santi Sebastiano e Rocco in Campo Ligure e il presepio meccanizzato*, Genova – Sampierdarena 1989.

M. C. ESPOSITO FERRANDO, *Nostra Signora della Pieve di Molare*, in URBS, anno XV, N.2, giugno 2002, pp. 124 -132.

G. GAINO, *Memorie e notizie tratte dall'archivio parrocchiale di Ciglione*, Asti 1932

G. GALLIANO, *Ivaldi Pietro Maria, detto il Muto grande pittore delle nostre chiese*, L'Ancora, 10 novembre 1985.

G. GALLIANO, *Acqui Terme e dintorni*, Asti, IV edizione, 2003.

L. GALLARETO, C. PROSPERI, *Alto Monferrato tra Piemonte e Liguria tra pianura e Appennino, storia arte tradizioni*, Torino, 1998.

M.C. GOSLINO, C. MIGNONE, E. OLIVETTI, *Visone. Vita quotidiana nei secoli*, Alessandria, 1994.

E. IVALDI – L. SCARPERO, *Il paese del Muto: vita a Toletto nell'Ottocento contadino*, "Iter", n. 15 anno IV/ numero 3, ottobre 2008, pp. 66 – 81.

E. IVALDI, *La figura di San Giuseppe negli affreschi di Pietro Ivaldi il "Muto di Toletto"*, "Iter", n. 17 anno V/ numero 1, aprile 2009, pp. 67 - 78.

E. LAVAGNINO, *L'arte moderna, dai neoclassici ai contemporanei*, Tomo Primo, Torino 1961.

L. MORO, *Gli Ivaldi a Trisobbio*, pp. 371-381, in *Riscoprire Trisobbio. Una giornata di studio dedicata all'antico borgo monferrino. Atti del Congresso internazionale*, Trisobbio, 30 giugno 2001, Trisobbio 2002.

L. MORO, *Pietro Ivaldi nella chiesa di N.S. della Pieve di Molare*, pp. 45-47, in *La Chiesa Parrocchiale N. S. della Pieve di Molare nel bi-*

*centenario della sua consacrazione*, Ovada 2003.

L. MORO, *L'opera di Pietro Ivaldi, detto il Muto, nell'ovadese*, in A. LAGUZZI – E. RICCARDINI (a cura di), *Atti del Convegno "Studi di storia ovadese" promossi in occasione del cinquantacinquesimo di fondazione dell'Accademia Urbense, offerti in memoria di Adriano Bausola*, pp.557 – 566, Ovada 2005.

L. MORO, *Importanti restauri nella Chiesa Parrocchiale di S. Michele Arcangelo di Montaldo Bormida*, URBS, anno XIX, N. 1, marzo 2006, pp. 43 -46.

L. MORO, *Gli affreschi profani di Pietro Ivaldi, detto il Muto, nel castello di Molare*, URBS, anno XX n.1, marzo 2007, pp. 45 - 48.

L. MORO, *Il pittore Pietro Ivaldi, detto il Muto, profeta in patria. La sua opera nelle chiese di Ponzone d'Acqui*, URBS, anno XXI n.1, marzo 2008, pp.4 - 45.

G. ODDINI, *Visita alla Parrocchiale di Molare*, URBS, anno XV, N.2, giugno 2002.

M. PASQUA, *Origini e storia della parrocchia dei santi Vittore e Corona d'Incisa*, Nizza Monferrato, 2001.

V. PERSOGLIO, *Cenni storici del paese di Cassine*, Genova, 1822.

A. PERUZZO, *La Madonna delle Rocche, storia del Santuario*, Genova, 1995.

S. PELLICO, *Le mie prigioni. Dei doveri degli uomini. Poesie varie*, a cura di Gian Dàuli, Milano 1957.

D. RAFFAGHELLI, *Storia del Comune di Molare*, Molare, 1986.

A. RATHSCHÜLER, *Appunti sulla chiesa di San Bartolomeo, parrocchiale di Morsasco*, URBS, anno XXI, n. 2, giugno 2009, pp. 135 - 143.

A. VERCELLINO, *Il santo della Piazzetta, in Pagine di storia nel restauro dell'edicola in Piazzetta dei dottori in Acqui*, Genova 2006.

A. VERCELLINO, *Centocinquant'anni dopo ...*, in C. PROSPERI, A. VERCELLINO, S. ARDITI, *A due passi dal paradiso: Giovanni Monevi e la sua bottega* (Visone, secc. XVII-XVIII), Acqui Terme 2006, p.p. 100-103.

Per recenti e nuovi ragguagli bibliografici si è fatto riferimento a:

S. ARDITI, *Le parole del Muto. Considerazioni iconografiche e reminiscenze del paesaggio nella pittura di Pietro Ivaldi*, "Iter", n. 19, anno V / numero 3 – dicembre 2010, pp. 50 – 89.

S. BASSO, *La chiesa di San Pietro in Silvano D'Orba*, in URBS, anno XXIII n.3/4, settembre – dicembre 2010, pp. 222 – 228, uscito postumo.

E. IVALDI (a cura di), *Percorsi e immagini nell'arte di Pietro Ivaldi il Muto di Toletto (1810 – 1885)*, Acqui Terme 2010, cui hanno contribuito, oltre al curatore, Arturo Vercellino, Giulio Sardi, Maria Grazia Montaldo, Rocco Pietro

Spigno, Luigi Moro, Luca Sarpero, Stefania Colafranceschi, Flavio Servato e Ramiro Rosolani.

E. IVALDI, L. SARPERO, *I presepi del Muto: analisi di tre capolavori delle nostre chiese*, "Iter", n. 21, anno VI / numero 2 – ottobre 2001, pp. 70 – 79.

C. PROSPERI, C. FUSILLO, E. IVALDI (a cura di), *Il Natale del Muto. Percorso espositivo tra gli affreschi di Pietro Ivaldi*, catalogo della mostra fotografica degli affreschi tenuta nel Palazzo Municipale di Grogardo dal 18 dicembre 2010 al 6 gennaio 2011, Acqui Terme 2010.



# La carità di Cristo: otto quadri evangelici nella Chiesa Parrocchiale di S. Protaso a Milano

di Bruno Martinetti †

## Il pittore Bruno Martinetti

Il titolo di studio, tra i quattro conseguiti, cui tiene di più Bruno Martinetti è senz'altro quello della "maturità artistica"; anche se sono gli altri titoli che gli hanno procurato pane e companatico. Non di sole cose materiali poteva vivere una persona dall'animo sensibile come il suo. Martinetti assomma qualità razionali e capacità tecniche ad una forte tensione spirituale verso la bellezza. Bellezza cercata e trovata fin da fanciullo nell'arte della pittura, il cui apprendimento non è avvenuto in modo strettamente scolastico.

L'ultimo impegno nell'arte sacra, il più rimarchevole, è la serie degli otto quadri evangelici, sempre per la chiesa di S. Protaso; *le nozze di Cana, L'adultera, La pesca miracolosa, La guarigione del cieco a Betsaida, La resurrezione di laz-zaro, La moltiplicazione dei pani e dei pesci, L'incontro di Gesù con la samaritana al pozzo, La lavanda dei piedi*. Il complesso impaginato in due sequenze verticali, ciascuna di quattro storie sovrapposte, completa la decorazione del transetto sinistro della chiesa

In questo caso viene meno il recinto disegnativo delle figure. Paesi e personaggi, trattati omogeneamente, insistono su placche di colore con effetto simile a tarsie. Il timbro cromatico di base, caldo (ocra, bruno, nero, qualche rosso), terrestre, contrasta col cielo di un blu notturno. Nelle nozze di Cana il fondo è quasi nero. Per i costumi, qualche velo sul capo, all'orientale, ma anche magliette a righe indossate dagli apostoli nella pesca miracolosa.

Nella sua essenzialità Martinetti limita il numero dei personaggi all'essenziale.

Come in altri dipinti di soggetto sacro anche qui l'oro compare in ogni quadro. L'oro, che con la sua preziosità è tributo come l'incenso alla Divinità, e che ha trovato luogo in tanta pittura sacra, antica e moderna.. Oro che Martinetti impiega in modo tutto suo. Anziché collocato in aree precise (cielo, aureole, etc.) è distribuito a brandelli su tutta l'area del quadro. Come se il dipinto avesse una imprimi-

tura aurea che si rivela qua e là per la caduta di porzioni di colore. Porzioni irregolari, assai diverse di forma e di grandezza, sparse un po' dappertutto. Questo senso di caduta o perdita del colore in corrispondenza dell'oro suscita l'effetto di un dipinto antico che ha subito l'offesa del tempo, caricandosi di suggestione. In realtà il pittore che ha eseguito compiutamente il dipinto, vi ha sovrapposto frammenti di foglie d'oro zecchino.

In un fascicolo illustrato uscito a commento di questo ciclo, il pittore motiva e spiega il suo operato. La lettura di questo scritto, sotto il titolo: "la Carità di Cristo" chiarisce, se ce ne fosse bisogno, tutta la serietà e l'impegno dell'artista cristiano quale egli è.

Valerio Pilon<sup>1</sup>

## La carità di Cristo

Oggi giorno dovremmo essere più sensibili al mistero come silenzio che al mistero come parola.

Le nostre agende sono piene, senza spazi bianchi, senza spazi di silenzio, quel silenzio che dovremmo ritrovare invece come vicinanza allo Spirito Santo.



Pensare, contemplare più che parlare, parlare, parlare.

Senza riferimento alcuno ai miei quadri, per carità, ma è pur vero che un certo tipo di arte può invitarci alla contemplazione, al silenzio, come L'arte di uno Chagall, di un Rouault, pittori del sacro.

Forse che i loro personaggi sono lecitati, belli nel senso iconografico? No!

Ma entrambi, ripeto, sono i pittori del sacro, come dice Mimmi Cassola, perché prima di tutto sono stati uomini spirituali e mettevano lo spirituale al di sopra di ogni cosa.

Ma oggi, purtroppo, lo spirituale è terribilmente assente. Pittori come Chagall, come Rouault, sono lontani dal mondo perché hanno avuto un loro mondo interiore, tutto loro, nel quale realmente abitavano.

E veniamo alla presenza dell'oro nell'opera d'arte.

Le radici della correlazione tra l'oro e la Divinità vanno molto indietro nel tempo.

Nell'Antico Testamento si dice che, per ordine di Dio, l'oro era il materiale da usarsi per le cose sacre.

La contemplazione dei mosaici, delle Icone, era anzitutto un gesto non affrettato, alla scoperta di tanti significati e veniva addirittura gestita anche dal pubblico dei credenti come qualcosa di proprio. Di tutti i colori solo l'oro designava il centro della vita divina. Quest'oro ha il nome tecnico di *assist* che non è mai oro compatto, a massa, ma è come un'eterea ragnatela di raggi dorati che provengono dalla Divinità e con il loro luccichio illuminano le cose circostanti (Carla Muschio).

Sia l'oro che il fuoco appaiono all'occhio come immagine di luce, e simboleggiano la luce stessa. A sua volta la luce è simbolo di Dio perché Dio è luce. Quindi in queste opere l'oro si unisce alla luce per fondersi in un'unica metafora di Dio.

Vediamo nei mosaici di Ravenna, di Roma, di Venezia questo oro che crea tutta un'atmosfera arcana.



*Alla pag. precedente Bruno  
Martinetti con la moglie  
Angela*



*Nella colonna a lato, in alto, L'adultera  
in basso, La guarigione del cieco di Betsaida*



*In questa colonna: in alto, Le nozze di Cana  
Sopra, La pesca miracolosa*





A lato, Crocefissione



Nella colonna a lato, in alto, La resurrezione di Lazzaro  
in basso, L'incontro di Gesù al pozzo con la Samaritana



In questa colonna: in alto, La moltiplicazione dei pani e  
dei pesci  
Sopra, La lavanda dei piedi



I muri possono diventare realmente sorgenti di luce, che diffondono il brillare dei ceri che si riflettono sulle tessere musive dorate: è l'eterno che si inserisce nel quotidiano.

Nelle opere di Duccio da Buoninsegna, e in special modo nella sua *Mae-stà*, quest'oro amalgama tutte le scene, e così dicasi di Simone Martini nella sua *Annunciazione* ora agli Uffizi, di fronte alla quale possiamo ben dire di un frammento di Paradiso sceso in terra.

Dicevo prima di figure belle, *bellocce* come dice Marie-Celine Laurent, nell'arte che diciamo impropriamente sacra.

Lo sono forse quelle di Rouault, di Buffet? E il *Cristo* loro della *passione* non è invece più simile all'uomo di Auschwitz? Senza più alcuna sembianza umana?

Quanto poi a giudicare un'opera d'arte sacra, valga questo esempio per dire quanto sia difficile.

Ecco come due studiosi francesi, di cui ometto di citare i nomi, si espressero a proposito della *Via Crucis* di Bernard Buffet.

Uno: «lavoro che resterà con il *Misere-re* di Rouault, l'opera più drammatica della prima metà del nostro secolo».

L'altro: «figure così vuote, così aride, così false che non si trova in esse alcuna traccia del Sacro». C'è da rimanere perplessi.

D'altra parte, Matthias Grunewald, sensibile alla sventura, mistico, perseguitato, morto di peste nel 1528, lasciò capolavori così fuori dai canoni del suo tempo che si è dovuto attendere 350 anni per strapparli alla indifferenza delle folle.

Sutherland, con Bacon, fra i migliori pittori inglesi del nostro tempo, ha trovato ispirazione della tragicità di Grunewald nella sua *Crocefissione* di Nor-hampton del 1944.

Questo riferisco per far comprendere quanto sia mai difficile l'arte sacra.

E poi: cos'è l'arte sacra?

E' stata definita in diversi modi:

a) *Caratteristica dell'arte sacra consiste nell'esprimere Dio attraverso le*

*creature* (Madeleine Ochsè).

b) *Bisogna guardare l'opera. Invita al raccoglimento alla pace? all'elevazione spirituale?. Se la risposta è affermativa chiamatela arte sacra* (Matisse).

c) *Quando l'opera costituisce un mezzo di elevazione verso il divino* (Maurice Denis).

d) *Un'arte può essere religiosa e cristiana, ma questo non basta per essere definita arte sacra, perché non esprime Dio ma le creature* (Dom Claude Jean-Nesmy).

Allora: Duccio, Giotto, il Beato Angelico: ecco l'arte sacra. Raffaello, Perugino, sommi artisti con opere prodigiose di soggetto religioso, ma non sacre.

In parte ha ragione Marie-Céline Laurent, quando dice che il *volto di Gesù* di Rouault è più aderente al Gesù dei Vangeli di quanto non lo siano i volti di Raffaello, Leonardo, Tiziano ecc ... Con le dovute cautele, dico io, perché proviamo a pensare al volto di Gesù nella *Trasfigurazione* di Raffaello, o a quello di Michelangelo nella Cappella Sistina.

Qui abbiamo otto episodi, voluti dal don Piero e che chiamiamo la **Carità di Cristo**.

Rappresentano altrettanti momenti della Sua vita, a contatto con la gente, momenti di aiuto, di solidarietà come si usa dire adesso, di carità ai bisognosi di bene materiale e di bene spirituale.

Non sono solo parole, ma fatti realmente accaduti, fatti prodigiosi la cui eco è giunta fino a noi attraverso la testimonianza di chi vi fu presente. La grazia delle grazie è incontrare Gesù.

E tutta questa gente che vedrete nei miei quadri ha ricevuto questa grazia, magari senza avvertirne tutta la straordinarietà e averne tutta la consapevolezza.

Un mondo di poveri. Il povero è

*In basso, Bruno Martinetti e la moglie Angela con il cardinale Tettamanzi*

*Nella pag. a lato, Ovada, luogo della giovinezza, trasfigurata in una raffigurazione simbolica xilografia del 1972*

quello che ascolta sempre e che raramente è ascoltato, che ha sempre paura di arrivare in ritardo.

Ed io aggiungo ancora: è il suo calvario la mortificazione quotidiana, alla quale lo inchioda il politico disinvoltato, il burocrate disonesto, il vicino prepotente, lo stesso suo pavido simile, l'indifferenza del prossimo.

Nel passato sono episodi che troviamo illustrati da Duccio, da Giotto, dal Perugino, dal Murillo, dal Veronese, da Bruegel il Vecchio, da Tiziano, e così via. E incominciamo.

#### **Le nozze di Cana** (Gv. 2, 1-12)

E' il primo in ordine di tempo dei miracoli di Gesù.

Ecco l'oste che con un gesto della mano rafforza il messaggio: *Siamo rimasti senza vino*.

E Maria al Figlio: *Non hanno più vino* e poi, indicando Gesù, *..fate quello che vi dirà*.

Gesù guarda perplesso la Madre, come per dire: *Ma cosa stai mai dicendo? .... e poi... l'ora mia non è ancora venuta*.

Ma si può rifiutare qualcosa ad una Madre? E sappiamo come va a finire. Nel contempo, la sposa è in atteggiamento preoccupato: *Come faremo adesso?* Lo sposo la rassicura, posandole una mano sulla spalla.

E' una cena questa qui riprodotta in





tutta semplicità, ben lontana dal rituale e dalla sontuosità che anche in quei tempi accompagnavano le nozze. Ma a me serviva fissare il momento essenziale e basta.

I presenti alla cena di nozze sull'istante non avranno colto tutta la grandezza dell'avvenimento; eppure il Paradiso in quel momento era sceso veramente in terra.

Certo i capolavori del passato evidenziavano meravigliosamente, con costumi ricercati e lusso - tipo le Nozze di Cana del Veronese, una a Dresda, altra al Louvre, altra ancora al Prado, altra ancora a Brera - e sempre con una moltitudine di personaggi questo evento.

Le cose essenziali sono limitate al gesto di Maria e allo sguardo di suo Figlio. Sottolineo in oro il gesto di Maria, che con la mano indica il Figlio: *rivolgetevi a Lui*.

#### L'adultera (Gv. 8, 1-11)

Morta di paura e di vergogna, atterrita per quello che le sta per succedere, vede il mondo crollarle addosso.

Le case di Gerusalemme stanno cadendo e lo stesso muro al quale si è appoggiata sta crollando.

Il Signore fulmina quelli che sono pronti a lanciare i sassi ed evita di guardare la donna; somma carità in certi momenti sottrarre lo sguardo dalla colpa, per non aumentare il già grande disagio della colpevole.

Ho colto l'episodio dopo che Cristo aveva tracciato nella polvere alcune parole. *Adesso basta*, sembra gridare il Si-

gnore: *chi è senza peccato scagli la prima pietra*.

Gli uomini ritratti nella posa di lanciare le pietre, dopo la parola di Cristo, desistono e se ne andranno.

E tutto svanisce: le case riprenderanno il loro aspetto, la folla si allontana e subentrerà una grande calma.

Cristo ha tramutato **in oro** le sconcezze, le malizie, la crudeltà e la mancanza di carità di pochi istanti prima: *Va e non peccare più*.

Questo episodio lo troviamo nelle opere di Lorenzo Lotto, Agostino Carracci, Mattia Preti, Bruegel il Vecchio ecc.

Nel quadro ho tentato di sintetizzare l'episodio; bisogna pur cogliere un momento, possibilmente il più significativo.

Questa povera figliola annichilita, poggiata ad un muro; il Signore che si erge sopra tutti e tutto; gli uomini senza carità che sono pronti al delitto; la folla che si appresta a godersi lo spettacolo; Gerusalemme con le sue case colorate, proprio come se ne vedono ancora nel Medio Oriente e come ho visto nei vecchi quartieri di Beirut, di Damasco, di Aleppo e di Gerusalemme.

#### La pesca miracolosa (Lc. 5, 4-11).

Al lago di Gennezaret, il mattino, Gesù vide le due barche a riva e, salito sopra ad una di esse e allontanatosi di pochi metri dalla riva, istruiva le genti, dice Luca nel suo Vangelo.

Finito che ebbe di parlare, disse a Pietro: *Prendi il largo e getta le reti. Ma abbiamo lavorato tutta la notte senza*

*prendere nulla!* - dice Pietro - .

Comunque senza molta fiducia gettarono le reti e trassero una quantità enorme di pesci.

Il quadro ritrae il momento di Gesù, quando dice a Pietro che protestava la sua indegnità: *Non temere, d'ora in poi tu sarai pescatore di uomini*.

Il compagno accanto a Pietro è sgo-mento per quello che aveva visto. Pietro aveva dovuto chiedere aiuto a Giacomo e Giovanni, tanto erano pesanti le reti. *D'ora in poi sarai pescatore di uomini*.

Così Gesù si espresse, non prima di aver dato loro un segno del suo potere, proprio nell'ambito della loro professione, dove loro credevano di conoscere tutto.

*Ma vuoi saperne più di noi*, avranno pensato, *e dovremmo prendere di giorno quello che non abbiamo preso in tutta la notte?*

Eppure fu proprio così: presero in poco tempo quello che non avevano preso prima. Ma, fatto più importante, si aprì il loro cuore e la loro mente alla fede nel Cristo.

L'episodio fu raccontato da Duccio da Buoninsegna in una predella della Maestà ora a Washington (*Vocazione di Pietro e Andrea*).

#### La guarigione del cieco a Betsaida (Mc. 8, 22-26).

Siamo a Betsaida, non lontano da Cafarnao, dove Gesù si era portato dopo le contestazioni dei Farisei che pretendevano da lui un qualche segno prodigioso, quale poteva essere un oscuramento del sole, un globo di fuoco che calcasse il ciclo, cose del genere.

Ma Gesù lasciò loro un profondo sospiro e nulla di più.

A Betsaida gli portarono un cieco, pregandolo di toccarlo.

Ma Gesù, preso per mano, lo portò fuori dell'abitato e là lo guarisce, raccomandandogli di tornare a casa senza passare dal paese.



E perché questo? Per evitare una pubblicità che in quel momento Gesù voleva evitare.

Vediamo qui il cieco che abbandona il suo bastone bianco; sulla destra il paese che doveva evitare.

Ed ecco il contrasto con i Farisei di prima, che pretendevano un prodigio per poter credere; e qui il prodigio racchiuso in un gesto fra poca gente umile, lontano dagli occhi indiscreti di chi la sa lunga; e, in fondo, il paese con i suoi abitanti esclusi da questo gesto d'amore e di carità. Anche qui, Duccio di Buoninsegna, Ludovico Carracci, e altri.

**La resurrezione di Lazzaro** (Gv 11, 1-46).

L'annuncio che Gesù sarebbe entrato in Giudea sgomentò gli apostoli, perché sapevano che i giudei attendevano l'occasione per eliminarlo e loro stessi non è che si sentissero molto al sicuro.

Gesù chiede a Marta una conferma della sua fede: *Lo credi tu? ...Credi che tuo fratello risusciterà e colui che crede in me vive?*

Con tutto quello che segue...

*Si, Signore, io credo che tu sei il Cristo, il Figlio di Dio che è venuto in questo mondo.*

E qui Gesù, contrariamente a quanto aveva fatto a Betsaida dove non aveva voluto creare pubblicità, ringrazia pubblicamente il Padre per averlo esaudito, lo ringrazia pubblicamente. E perché? Perché la folla capisse e sapesse.

In quel momento così straordinario, ho supposto una folata di vento impetuoso, con gli alberi che si piegano, le foglie che si distaccano dai rami e volano via, i capelli del Signore scompigliati: la natura è scossa dall'avvenimento. Marta indica a Maria il fratello Lazzaro che sta per uscire dal sepolcro. Per un attimo le leggi della natura sono state sovvertite. Il vecchio che dice al bambino: *Rammenta quanto hai visto oggi.*

E come non supporre abbia partecipato a questo avvenimento il ciclo? Per un attimo il mondo ha cessato di essere

quello di sempre; non faccio fatica a vedere un istante di oro che tutto sublima. E qualcuno mi chiederà: *e perché Don Re?*

Perché questa resurrezione è passata alla storia e ancora è viva oggi, come se fosse accaduta solo ieri; la presenza di Don Re testimonia il presente, l'oggi. Quante opere di artisti su questo soggetto: Duccio sempre, Giotto, Spanzotti, ecc...!!!

**Moltiplicazione dei pani e dei pesci** (Lc. 9,12-17)

Il miracolo si svolge nei pressi di Betsaida, dove abbiamo già visto il miracolo della guarigione del cieco.

Gesù proveniva da Cafarnaon, appena informato della morte di Giovanni Battista. E' un episodio, questo, citato da tutti e quattro gli evangelisti, con una variante e un'aggiunta da parte di Giovanni.

In una è il Signore che provoca Filippo: *Dove compreremo dei pani per sfamare questa gente? L'altra, che la folla voleva rapirlo per farlo loro re. Intanto diciamo che per il momento si trovavano fuori della giurisdizione di Erode Antipa.*

La folla andava sempre più ingrossandosi, erano quasi cinquemila, alcuni dicono senza contare le donne e i bambini.

Gesù parla alla folla, guarisce molti ammalati e arriva la fine della giornata. Gesù ha pietà di quella folla stanca ed affamata.

Sappiamo bene quello che succede con quei cinque pani e due pesci.

Quella moltitudine, che per tutta la giornata aveva cercato il pane spirituale, venne infine saziata anche con il pane materiale.

Ed ecco che questo ci induce a ricordare: *Cercate prima il regno di Dio e la sua giustizia e il resto vi sarà dato in aggiunta.*

Chissà perché, ma in questo episodio del grande amore del Signore per le sue creature ho voluto raffigurare la presenza di Maria.

Sono tutti stanchi, la vecchia seduta a sinistra non ne può più; così la mamma con il bambino in braccio. E tutti ancora

non sanno a quale prodigio assisteranno fra pochi istanti.

Qualcuno mi chiederà anche dell'oro che sgorga dalla bocca di Maria: non possono essere che parole di benedizione e di gratitudine per aver dato vita a cotanto Figlio.

Ricordo un affresco del Marini, in sant'Andrea delle Fratte a Roma, su questo episodio.

**L'incontro con la Samaritana** (Gv 4,5-53).

Per tornare in Galilea Gesù prese la strada che attraversava la Samaria e, a mezzogiorno, sudato e stanco, si riposa presso il pozzo di Giacobbe, mentre gli apostoli si recano in paese ad acquistare qualcosa da mangiare. Era proverbiale l'inimicizia corrente fra samaritani e giudei. Dalla vicina città di Sychar una donna samaritana viene al pozzo ad attingere acqua. *Donna, dammi da bere - dice Gesù -*

*Come? Tu che sei giudeo chiedi da bere a me che sono Samaritana?*

*Se tu sapessi chi è che ti dice: Dammi da bere, tu stessa l'avresti pregato e ti avrebbe dato un'acqua vera...*

*...Ma non hai oggetto alcuno per attingere, donde hai dunque l'acqua viva? Sei forse più grande di nostro padre Giacobbe che dette a noi il pozzo, eco... e così il colloquio continua finché Gesù le scopre i suoi segreti.*

*So che il Messia verrà...*

*Sono io che ti parlo!*

Il tutto è circoscritto ai due personaggi e ad un paesaggio direi torrido, con le messi lontane che sono ormai giunte alla piena maturazione. La donna appare senza inibizioni, non certamente un modello di virtù, con cinque uomini nel suo passato ed uno presente. Una donna maliziosa e un uomo stanco, assetato di acqua e di anime, che aveva camminato sotto il sole e nella polvere e che non si lasciava sfuggire l'occasione per offrire la salvezza dal peccato.

Come vedete tutto è giocato sull'ocra, sulle tonalità calde e sembra captare il si-

lenzio della campagna appena interrotto dal canto della cicala. Ho colto il momento in cui Gesù offre la sua acqua e lei che lo guarda con l'aria di dire: *Ma cosa dici, se non hai nemmeno di che raccogliarla.*

**La lavanda dei piedi** (Gv 13, 1-17; 26).

*...Se non ti laverò, non potrai avere parte con me.* Così Gesù a Pietro. Il tutto ambientato in un gioco forte di luci ed ombre per dar forza alla tensione del momento.

Poco prima si era accesa una contesa fra gli apostoli per sapere chi fosse il più grande fra di loro.

Gesù volle dare subito un esempio e un ammonimento con questo atto di carità e di umiliazione insieme.

Lui, l'autore della vita, lavò i piedi anche a Giuda che non se ne schermì. Solo Pietro protestava. Nel quadro l'atteggiamento degli apostoli non poteva essere che di sorpresa e di sgomento.

*...Ma guardate cosa dobbiamo vedere,* pare dicano gli atteggiamenti sia pure diversi degli apostoli. Quello di destra, in viola: *Ed io pure...*

L'ultimo a sinistra: *Mio Dio, perdonaci se osiamo tanto...*

Pietro: *Basta, non parlo più.*

Il senso del gesto di Gesù non era ancora del tutto stato compreso.

### Per concludere.

Se avete osservato, gli episodi sono tutti raccolti intorno a poche figure essenziali che fanno tutt'uno con il paesaggio, esaltando un momento simbolo dell'episodio illustrato.

Quindi, semplificazione ed evidenziazione dell'essenziale e basta. Ecco, forse ora è più chiaro cosa mi abbia guidato nell'esecuzione di queste opere: l'intento di ricordare a me, per primo, e agli altri che al di là delle divisioni, della disparità di vedute, del colore della pelle, ci incombe il dovere della carità.

Pensiamo a Cristo che legge in ogni anima e che sapeva cosa avrebbe fatto Giuda poche ore dopo; eppure si china

con tutta umiltà a lavare i piedi pure a lui.

E' una cosa grande.

*... Ma che roba, che roba* - direbbero a "Striscia la notizia" - . Che roba, davvero. Purtroppo non abbiamo mai tempo di pensare a quel poco bene che potremmo fare e le nostre agende sempre zeppe di impegni, di promemoria, mai un attimo di sosta, di riflessione, per poi trovarci a fine corsa con le mani vuote.

### Crocifissione

La rappresentazione della Crocifissione di Gesù, voluta dal Sinedrio ed imposta maliziosamente ai Romani come condanna di un comportamento che avrebbe potuto suscitare tumulti ed incrinare l'ordine stabilito da Roma, inizia con tre legionari romani per terminare con i soldati del Tempio, mandati dal Sinedrio solo per riferire.

Gli animali (i cavalli ad eccezione di quello cavalcato dalla Morte), con le loro criniere che rizzano sul collo, avvertono l'infamia che gli uomini stanno per compiere.

Due persone si giocano la tunica del Signore. La tradizione vuole che fossero due legionari romani. Il fatto è qui rappresentato in maniera che trascende l'individuazione dei giocatori: sono due individui (potremmo essere anche noi) che non perdono l'occasione per speculare e guadagnare sullo stesso Gesù

Su un grosso cavallo bianco, statico, imponente, un personaggio con tanto di catena d'oro al collo, rappresenta il potere.

Non lo tocca, e nemmeno avverte, la tragicità del momento. Suo unico dovere è controllare che le esecuzioni avvengano secondo i canoni stabiliti dalla legge di Stato.

Cavalieri, soldati, partecipano all'evento per dovere d'ufficio. Hanno tanto di scudi, quadrati, ovali, rotondi, ma scudi che li difendono da ogni possibile coinvolgimento.

Solo le cinque figure ai piedi della croce partecipano emotivamente al momento in cui Gesù dice alla Madre sua: *Donna, ecco tuo figlio* e a Giovanni:

*Ecco tua Madre.*

Gesù è in croce: lo vediamo non di fronte, ma un po' di traverso, contro sole.

Di fronte, sarebbe stato troppo facile riconoscerlo. La sua presenza dobbiamo avvertirla attraverso anche un segno, una presenza anche non corporea.

Un po' discosto, un gruppetto di discepoli, timorosi che non osano testimoniare, appieno come vorrebbero, il loro dolore per paura delle reazioni conformiste della folla e dei soldati del Sinedrio.

E poi la Morte, su un cavallo che non avverte, come invece gli altri animali, la tragicità del momento. Porta in groppa la Morte, che galoppa sicura, non accorgendosi che la sua falce si è spezzata e non potrà compiere l'opera sua.

In alto, L'Angelo del Signore, a significare la presenza di Dio mentre si compie il sacrificio del Figlio suo.

Le persone sono bianche, un artificio cromatico se vogliamo, ma a significare, lo vogliamo o no, che in quel momento stanno per essere mondate dal sacrificio del Figlio dell'uomo. Anche il sole è bianco. Sbiancato dallo sdegno per tanto scempio.

Si oscurerà pochi istanti dopo, nel momento del trapasso e, contemporaneamente, tremerà la terra.

Dopo tanta tragedia, la Risurrezione e le apparizioni, la Vita che trionfa per la salvezza di tutti gli uomini. La Crocifissione viene esposta nel periodo pasquale in San Protaso a Milano, unitamente alle opere di Bruni, Corneo, Galli, Giunipero e Sabbio.

<sup>1</sup> Valerio Pilon è un artista e un critico d'arte, vive e opera a Milano



# Il culto di Santa Maria Maddalena a Campo Ligure

di Paolo Bottero.

## 1 Nascita del culto della Maddalena in Campo e la Cappella campestre dedicata alla Santa.

A metà strada tra Campo Ligure e Masone in località “Maddalena” si incontra la cappella campestre dedicata alla Santa, patrona di Campo Ligure. La facciata, con il suo porticato, si presenta all’osservatore in pessime condizioni: il vento freddo e umido che scende quasi costantemente dal vallone della Masca l’ha deteriorata al punto che un restauro sembra essere improcrastinabile; anche l’affresco che l’adornava un tempo è ormai quasi completamente scomparso.

La presenza di questa cappella campestre è già documentata negli Statuti del Feudo al capitolo XII “*Delle colle e bandite e verne, e de’ i danni dati*”, ove si legge a cart. 34 a proposito della bandita dei Roncazzi: “*Colla delli roncatij, che comincia al fiume della Stura per dritto la chiesa della Madalena, e vâ insino alla colla delli maggioli*”. Questa citazione dagli Statuti<sup>1</sup>, che risalgono al 1564<sup>2</sup>, insieme alle Relazioni di mons. Camillo Beccio<sup>3</sup>, in visita pastorale nel 1607 e nel 1611, ove il Vescovo dichiarava di aver visitato la cappella, demoliscono l’affermazione di alcuni storiografi locali per i quali la cappella sarebbe stata costruita nel sec. XVII<sup>4</sup>.

Per la stessa ragione, è falsa la diceria, ampiamente vulgata ma del tutto errata, per la quale la cappella sarebbe stata costruita in seguito all’Apparizione del 1595<sup>5</sup>, allorché i campesi provenienti da Masone dopo aver stipulato la pace, si fermarono in quel luogo attratti da una quarta visione solo ad essi riservata.

Ma perché il culto di Santa Maria Maddalena è così radicato nella vita religiosa e civile di Campo?

Un’ipotesi tutt’altro che peregrina, relativa al giungere in Campo del culto della Maddalena, potrebbe suggerire i feudatari Spinola quali portatori in Feudo della devozione alla Santa dalle loro contrade genovesi<sup>6</sup>.

Con maggiori probabilità, fu il passaggio per le nostre contrade nei primissimi anni del sec. XV dei

gruppi confraternali dei “*penitenti bianchi*” che, partiti nel 1399 dal Delfinato originario, andavano pellegrini penitenti verso Roma per il Giubileo del 1400, portatori di fervente devozione alla Santa Croce, al Santissimo Sacramento, alla Vergine e, non ultima, a Santa Maria Maddalena, (i cui resti mortali già in allora erano per tradizione millenaria conservati nella basilica di Saint Maximin-la-Sainte Baume in Provenza) devozione quest’ultima già ben radicata nelle terre della Provenza e del Delfinato.

Il passaggio attraverso la nostra Valle dei “*penitenti bianchi*”<sup>7</sup> determinò, tra l’altro, il sorgere a Campo nei primi anni del secolo XV della Confraternita “*bianca*” di San Sebastiano (il primo elenco di confratelli è del 1418). Perché proprio San Sebastiano? Si tenga presente che il 1399 è uno tra gli anni che conobbero una delle più terribili epidemie di peste e che, sin dagli inizi dell’era cristiana, il santo invocato contro le pestilenze era proprio Sebastiano<sup>8</sup>, il santo sofferente, la cui morte causata dalle trafiggere da frecce simboleggiava la morte recata dagli strali invisibili delle infezioni pestilenziali.

Dal passaggio dei “*bianchi*” del Delfinato nacque anche da noi la devozione verso la Santa reclusa della Sainte-

Baume, la custode della via della penitenza, capace di vegliare sulla drammatica vicenda di una vita difficile di miserie, carestie, epidemie, distruzioni, da sempre pensata e raffigurata con il viso inondato di lacrime: da qui il detto “*piangere come una maddalena*”, chiosato dal nostro antico poeta, don Luciano Rossi (1682-1754) che aveva scritto sopra una delle due porte laterali della chiesa cimiteriale di San Michele: “*En tibi munimentum: / sta cum Maria flens ad monumentum*” (“*ecco ti sia di sostegno, lo stare piangendo presso il sepolcro insieme a Maria Maddalena*”)<sup>9</sup>.

Il pellegrino percorreva la via della penitenza e con lui andava il predicatore itinerante che esortava le comunità che incontrava all’aggregazione in confraternite per l’aiuto vicendevole: veniva da lontano e andava lontano<sup>10</sup>: il luogo che doveva raggiungere era quello abitato dalla “*potenza*”, di Dio e dei santi che già partecipavano della potenza e che, pertanto, potevano aiutare il cristiano nel suo pellegrinaggio che è la vita stessa.

Vorrei fare ancora notare che S. Maria Maddalena viene proposta dai Vangeli quale compagna inseparabile di Maria Santissima ai piedi della Croce di Cristo e che, figura del cristiano pentito e penitente, merita di incontrare per prima Cristo risorto. Nella temperie del pellegrinaggio-viaggio penitenziale<sup>11</sup> Maria Maddalena diventa un termine di riferimento quasi obbligatorio.

Ma, ripensandoci, il fatto che il toponimo “*Madareina*” si riferisca non tanto alla cappella quanto piuttosto a tutto il territorio che comprende la piana alluvionale formata dallo Stura, là ove riceve il torrente Masca, nonché i boschi e i prati terrazzati che digradano dal bric Cabàn, suggerisce di cercare la sua origine in qualcosa di molto più antico che non la cappella.

E qui ci viene in aiuto un grande storico medievalista, Jacques Le Goff, il quale afferma: “*Dal XII secolo si moltiplicano gli ospizi in cui sono rinchiusi*” i lebbrosi. “*In teoria erano una specie di ospedale, ma in*





realtà si trattava di prigioni situate fuori dalla cerchia cittadina in luoghi chiamati 'la Maddalena' – dal nome del personaggio evangelico diventata la loro santa protettrice – dai quali potevano uscire solo raramente, facendo allontanare i cristiani sani agitando una raganella<sup>12</sup>.

Il grande storico francese in tal modo ci illumina sul significato di tante località, presenti anche nel territorio della nostra Diocesi, e non solo, che ancor oggi sono chiamate "la Maddalena" e che, guarda caso, si trovano tutte ben discoste dall'originale centro storico cui fanno riferimento. Dal che consegue che la cappella ove si venerava Santa Maria Maddalena altro non era che l'edificio di culto eretto in mezzo al lebbrosario. Scomparsa la lebbra dalle nostre parti durante il sec. XIV (soppiantata dal virus della peste bubbonica e della peste polmonare, più dal secondo che non dal primo) scomparve anche il lazzaretto, rimanendo soltanto la piccola cappella, persistendo al contempo il culto della Santa, protettrice dell'uomo peccatore (e in quegli antichi tempi le pestilenze erano intese quali conseguenze esterne di un disordine interiore), pellegrino in penitenza verso la salvezza.

"Nos ergo, nos illa mulier expressit, si toto corde ad Dominum post peccata redeamus, si ejus poenitentiae luctus imitemur", esortava san Gregorio Magno parlando della Maddalena nelle sue "Homiliae in Evangelia".

Nell'ottica storica di Le Goff la costruzione della cappella potrebbe anche essere fatta risalire appunto ai secoli XII-XIII, quale centro del lazzaretto costruito in quella località isolata e lontana dai centri abitati di Campo e di Masone. E, siccome soltanto i buoni, i veri seguaci di Cristo si piegavano (e si piegano a tut-

t'oggi) su quelle antiche miserie, su quei malati abbandonati da tutti, ecco il sorgere della "Compagnia di S. Maria Maddalena" sulla quale, per le sue grandi pie opere, piovvero le indulgenze papali, una messe tale che non avrebbe senso se tale Compagnia fosse stata soltanto l'amministratrice di una cappelletta campestre ampia non più di 15 metri quadri<sup>13</sup>.

Di quell'antica Compagnia si hanno soltanto pochissime indicazioni documentali: nella Relazione di visita pastorale del 1752 del vescovo, mons. Ignazio Marucchi, si scrive come se la cosa fosse ormai soltanto un lontano ricordo del passato: "Dicesi vi sia eretta - nella cappella campestre - una Compagnia di S. Maria Maddalena": come dire che nemmeno l'arciprete ne era più a conoscenza<sup>14</sup>.

La scomparsa a metà sec. XVIII di quella Compagnia, ridotta forse a pochi devoti, malgrado il cumulo di benefici spirituali di cui era portatrice (si veda in Archivio Parrocchiale di Campo Ligure una stampa del 1620 che contiene un Breve di papa Paolo V: "Indulgenze concesse dalla Santità di Nostro Signore Papa Paolo V alla Compagnia di S. Maria Maddalena del Luogo di Campo, Diocesi d'Acqui") può far supporre che la stessa si fosse mossa in un'area di devozionismo strettamente personale, a contatto con forme di "quietismo" o di "pietismo", magari di estremo rigorismo morale predicante mortificazioni e digiuni di versante "giansenista", trovandosi così attaccata dai Gesuiti (che colle loro "Missioni" miravano ad imporre alle popolazioni cattoliche un comportamento di massa chiaramente antitetico agli orientamenti spirituali di matrice quietistica), demolita dalla predicazione a Campo nel 1688 dei padri Segneri e Pinamonti<sup>15</sup> e ad inizio Settecento emar-

ginata dalla Chiesa ufficiale che, con la Bolla "Unigenitus" dell'8 settembre 1713 di papa Clemente XI, condannava il Giansenismo e ogni sua diretta o indiretta manifestazione.

La devozione alla Santa penitente rimase comunque radicata nella tradizione campepe: risulta che all'inizio del sec. XVII un quadro raffigurante la Santa esistesse sopra l'altare maggiore della quattrocentesca chiesa urbana di Santa Maria (demolita a partire dal 1754 per far posto all'attuale parrocchiale): infatti il vescovo, in visita pastorale nel 1607, ordinava che durante le funzioni liturgiche "si coprisca l'immagine della Madalina"<sup>16</sup>.

La cappella fu visitata nel 1676 dal vescovo diocesano, mons. Carlo Gozani, che annotò l'esistenza in essa di un "altare condecientemente ornato, con una statua di marmo di Carrara di detta Santa assai bella, con croce e sei candelieri d'ottone"; la cappella era detta possedere alcuni appezzamenti di terreno con i proventi dei quali si invitavano i Priori della Compagnia ad acquistare le suppellettili per il culto che ancora mancavano<sup>17</sup>.

Nel 1744, il vescovo mons. Gio Batta Rovero annotava "ha lateralmente pitture e tutt'intorno quadretti di diverse sorti con immagini di N. Sig.ra M.a Vergine e Ss.ti"<sup>18</sup>. La statua di cui sopra non piacque, invece, al vescovo mons. Ignazio Marucchi, che nel 1752 annotava "...vi si è ritrovato un solo altare, che ha per incona una statua di marmo rappresentante S. Maria Maddalena, la quale si è trovata indecentissima, ed immodesta". Il vescovo ordinò l'immediata rimozione della statua di una Maddalena troppo discinta (com'era di moda raffigurare la Maddalena nel secolo XVII): "...si è perciò ordinato che si rimuova immediatam., altrimenti si interdica la cappella e l'altare, né si potrà più rimettere se non dopo che sarà coperta..."<sup>19</sup>.

Il severo giudizio del Vescovo deve essere interpretato quale riferimento alle decisioni prese nel Concilio di Trento. Infatti, in occasione della 25<sup>a</sup> sessione del Concilio, il 3 dicembre 1563, fu pubblicato il decreto "De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum et de sacris



*imaginibus*” che riaffermava la decisione del II° Concilio di Nicea sulla liceità del culto dei santi e della venerazione delle immagini sacre (anche per rispondere all’iconoclastismo protestante), ma si metteva l’accento sulla necessità di abbandonare le immagini suscettibili di indurre i fedeli in errore nonché di abbandonare le rappresentazioni indecenti.

Da qui il severo monito di mons. Marucchi che, sicuramente, si rifaceva anche a quanto ammoniva Johannes Molanus nel suo *“De sanctis imaginibus et picturis”* scritto nel 1570 (ma oggi leggibile nella traduzione francese del 1993 edita a Parigi da Friedrich Boesplug); si doveva evitare di prendere a pretesto la nudità del deserto per farne un quadro licenzioso (quante Maddalene nude nella pittura e nella scultura barocca!); *“...essa non deve essere raffigurata indecentemente come peccatrice, ma in modo tale che la decenza sia salva”* (traduz.).

Ritorniamo alla cappella: la relazione del vescovo continua dicendo che nella cappella *“...vi è pur un tabernacolo indecentissimo, nel quale si è proibito di mai riporre il SS. Sagram.to... alla cappella manca il volto dalla metà in giù, vi è però il tetto”*. A metà Settecento la cappella ancora *“si mantiene con limosine e alcuni pochi redditi”*.

Nel 1771, il vescovo mons. Carlo Capra non ebbe nulla a ridire in merito alla statua: quindi, o l’attuale è ancora quella secentesca, ma *“coperta”*, oppure l’antica scultura marmorea venne sostituita posteriormente al 1752. Della statua oggi esistente (quella del Seicento o quella del secondo Settecento?) possiamo leggere: *“La straordinaria qualità e i particolari caratteri stilistici della scultura denunciano un artista assai sensibile agli insegnamenti di Pierre Puget e di Filippo Parodi nell’aggraziata postura della Santa, nel disporsi del manto in un panneggio frastagliato, nel vibrante pittoricismo della veste, nel viso luminoso dal morbido e delicato rilievo”*, così scrive Simone Repetto in un suo saggio<sup>20</sup>. Quanto alla paternità dell’opera nulla sappiamo: forse, può essere collocata nella bottega di Filippo Parodi.

L’altare centrale della cappella venne

costruito nel 1808 e benedetto il 25 maggio di quell’anno alla presenza del Capitolo della Collegiata<sup>21</sup> (l’attuale altare in marmo è del 1903-05). Ai due lati dell’altare sono emersi dopo l’ultimo restauro due affreschi raffiguranti due vescovi, forse identificabili con i due santi martiri venerati nella chiesa campestre ove si conservano alcune loro reliquie, cioè San Saturnino, patrono dei chiodaroli, e Sant’Esuperanzio, patrono dei fucinaï - ma sono possibili altre indicazioni: infatti, ai piedi del Santo di destra sono raffigurati in atto di venerazione San Carlo Borromeo e San Rocco; ai piedi del Santo di sinistra, sono Santa Caterina da Siena e l’evangelista San Giovanni. A questo punto, l’interpretazione delle figure e della funzione dei due vescovi diventa problematica, nel senso che i quattro santi non possono essere rappresentati inginocchiati davanti ad altri santi, bensì soltanto davanti a Dio che, quindi sarebbe raffigurato dall’ignoto pittore nelle vesti di Vescovo supremo<sup>22</sup>.

Già nel 1819, per testimonianza dell’arciprete don Francesco A. Prato (1742-1823)<sup>23</sup>, esisteva un secondo altare, quello di destra, *“sotto il titolo di N. Signora della Pace, in memoria dell’appa-*

*rizione della Vergine SS”*. L’affresco, ancor oggi esistente e raffigurante l’avvenimento, è opera di Benedetto Rossi (1808-1884), notaio campestre che si diletta di pittura e di poesia. L’affresco, che si sta deteriorando velocemente purtroppo, è presente in un’altra testimonianza scritta: *“...in questo altarino vi è dipinta l’Apparizione eseguito dal campestre Benedetto Rossi”*<sup>24</sup>.

La cappella era piuttosto piccola e tale rimase sino a fine Ottocento, quando venne un poco ampliata. Oggi misura 12 metri di lunghezza, 7 metri di larghezza e 7 in altezza.

La cappella della Maddalena rimase sempre un luogo carico della memoria storica del nostro paese, da difendere ad oltranza contro ogni possibile usurpazione, così come avvenne nel 1878 con una feroce controversia tra il Comune e il proprietario dei terreni adiacenti alla cappella: nel mese di maggio di quell’anno un Commissione voluta dal Consiglio Comunale si recò alla Maddalena per appurare se corrispondeva al vero il fatto denunciato da alcuni secondo i quali il proprietario dei terreni adiacenti alla cappella, don Francesco Bottero (1807-1894) di Angelo Michele degli *“Scudeligni”*, aveva usurpato il terreno di proprietà della cappella stessa. Don Francesco rispose in malo modo alla Commissione, anzi affermò che tutto era suo, cappella compresa. Logicamente, documenti alla mano, il Consiglio Comunale poté replicare alla burbanza di quel prete che, poco tempo dopo, nel 1891 promise di donare 76 mq di terreno, necessario per l’ampliamento tanto auspicato della cappella. A fine anni Novanta dell’Ottocento si stese un progetto che prevedeva di raddoppiare la cappella stessa. Ma don Bottero morì e soltanto nel 1907 si poté allungare la cappella di tre metri, costruendovi davanti l’attuale facciata in stile barocco e il porticato ancor oggi esistenti: *“...il prospetto è...in pregevole stile barocco, aperto nella zona inferiore da una loggia a tre fornic”*<sup>25</sup>. Il campanile, pur in progetto, non venne realizzato. Negli Anni Venti del Novecento fu costruito il locale della sacrestia. L’atto di donazione, da parte degli





eredi, il medico Michele Botteri e sua sorella Enrica, venne rogato soltanto nel 1909.

I lavori, finanziati da molte offerte dei parrocchiani campesi, portarono tuttavia alla scomparsa degli antichi affreschi; furono donate anche due campanelle, due panche; i falegnami fratelli Piaggio di Voltri donarono il legname per costruire il solido portone d'ingresso<sup>26</sup>.

Nel fregio sopra il porticato il pittore Alessandro Viazzi di Ponzone nel 1918 affrescò "l'ultima apparizione di cui fu spettatore il popolo campese di ritorno da Masone" quel fausto 11 settembre 1595<sup>27</sup>.

Cancellato quasi completamente dalle avversità atmosferiche, l'affresco del Viazzi venne sostituito nel giugno 1962 da un altro, eseguito dal Gio Batta Macciò jr. ("Baciccìa d'Crìspi", 1907-1981) sullo stesso tema della particolare apparizione riservata ai soli campesi.

Anche l'affresco di Macciò oggi risulta ormai illeggibile: la corrente d'aria fredda e umida che scende dal vallone della Masca lo ha cancellato definitivamente, anzi, l'intonaco stesso sta crollando insieme agli stucchi che ornano il porticato. Sarebbe necessario mettere mano ad un deciso restauro o ad una nuova opera per poter così tramandare ai posteri quegli antichi e gloriosi avvenimenti.

Il culto di Santa Maria Maddalena e la cappella votiva si inseriscono, infatti, a pieno titolo nelle vicende relative all'Apparizione della Madonna sul monte Masca o Bonicca l'11 settembre 1595<sup>28</sup>.

Si ricordi che, dopo le tre apparizioni ai popoli di Campo e di Masone riuniti per la riappacificazione sul piazzale della chiesa di Masone (nel così detto "paese vecchio"), i campesi sulla strada del ritorno furono gratificati da una quarta apparizione della Madonna, quasi li volesse ringraziare dell'iniziativa presa per avere finalmente la pace: "Et quando si fu a

meza strada de retorno, tornò la Beata Vergine ad mostrarsi a cima di lo monte, vestita di bianco, con un velo bianco in testa, acompagnata da doe done, (un)a di qua l'a(ltra) di là, pur vestite di bianco, che li stavano in atto di reverentia. Et poi sparì".

In nessun documento dell'epoca le "doe done" che accompagnano la Vergine Maria sono indicate come le Sante Maddalena e Lucia: in questo senso, lungo il corso dei secoli, si è mossa soltanto la tradizione orale popolare campese. Quanto a S. Lucia, si tenga conto del fatto che era invocata quale protettrice e patrona dai chiodaroli e dai fucinai campesi: il quadro della Santa, opera del grande pittore campese Bernardo Pizzorno, alias Strozzi, campeggia, infatti, nella chiesa parrocchiale sull'altare della cappella della "Corporazione dei chiodaroli".

L'Apparizione venne testimoniata ufficialmente attraverso un atto notarile, rogato il 1° ottobre 1595 dal notaio e podestà di Campo Michele de Podio (o Poggi), atto conservato presso l'Archivio di Stato di Genova<sup>29</sup> nel quale si leggono i fatti miracolosi avvenuti nei giorni 10 e 11 settembre 1595.

Di quell'atto antico, ormai quasi illeggibile dato il cattivo stato di conservazione, ho riportato la trascrizione che ne ha fatto lo studioso Fausto Amalberti (pubblicata dal Museo Civico "A. Tubino" di Masone nel 1995).

Del suddetto atto esistono in Archivio Parrocchiale anche due altre trascrizioni: una del 6 novembre 1770 ad opera del notaio imperiale don Carlo Giuseppe Macciò ed una del 24 ottobre 1861 del regio notaio Benedetto Rossi, entrambi campesi. Queste due copie non sono fedelissime all'originale, malgrado quanto affermano i due trascrittori sottoscrivendosi, bensì tendono a rendere in buon italiano corretto e comprensibile l'antico documento. Il Rossi, poi, non si rifà al-

l'originale, ma alla trascrizione del Macciò.

Sotto l'affresco della "Cappella della Maddalena" è ancora ben visibile la scritta: "11 SEPT. 1595 - EFFECTA PACE CUM INCOLIS MASONI CAMPENSES LAETI ITERUM VIDERUNT" (cioè: "11 settembre 1595: stipulata la pace con gli abitanti di Masone, i Campesi con loro grande gioia la videro di nuovo").

Nella cappella della Maddalena venne celebrata solennemente ogni anno la ricorrenza dell'11 settembre: già in un libro del 1722 si legge: "Il clero ed il popolo di Campo ogni anno alli 11 di settembre si reca in processione alla cappella di Santa Maria Maddalena in ringraziamento di questa apparizione, perché presso detta Cappella ritornando da Masone in campesi, la Vergine Santissima riapparve ad essi"<sup>30</sup>. Infatti, tale processione era tradizione rispettata ogni anno ancora durante tutto il primo Novecento come ci ricorda il salesiano don Pietro Pastorino che scriveva negli anni Trenta del Novecento: "...i Campesi istituirono una processione votiva da farsi ogni anno e che ancor oggi si fa, la mattina dell'11 settembre, anniversario dell'Apparizione. La processione parte dalla Chiesa parrocchiale e va fino alla Cappella della Maddalena, situata ai piedi del monte Bonicca, a quasi tre chilometri dal paese, e là, celebrata una Messa votiva di ringraziamento, si tiene il discorso commemorativo dei fatti. Né ciò basta: i Campesi vollero erigere all'entrata del borgo, in un punto dal quale si scorge il Monte Bonicca, una Cappella votiva dedicata a Maria SS<sup>31</sup>. E officiata perennemente da un cappellano"<sup>32</sup>. Il tutto si concludeva nel tardo pomeriggio nella chiesa parrocchiale con il canto dei vesperi solenni e un ulteriore ricordo di quegli antichi avvenimenti: di questa funzione pomeridiana o serale è ancora vivo nella nostra memoria il ricordo delle ferventi e animose prediche<sup>33</sup>, in specie quelle dell'indimenticabile don Lorenzo Oliveri (1904-1963), ovvero "prèe Lourènzù der cantunée", capace ancora di infiammare il cuore degli ascoltatori riproponendo quegli antichi avvenimenti.



Ancora nel 1946, il 15 settembre, una grandiosa processione di ringraziamento per la fine della guerra si snodò dal paese alla cappella della Maddalena: la statua della Santa fu portata in spalla dai reduci: *“Alla processione partecipò letteralmente tutto il paese, che rimase quasi deserto”*, scrisse l’arciprete mons. Pietro Grillo (1882-1970); i nostri genitori ci ricordavano che in tale occasione *“a Campu u n’i éra réstàa s’ma che i gàtti!”*.

Purtroppo, con gli anni Cinquanta, con la crescita del traffico veicolare lungo la statale del Turchino e con la diminuzione esponenziale della fede e soprattutto della memoria storica dei campesi, quelle antiche processioni cessarono così come con gli anni Ottanta si andò estinguendo anche la celebrazione commemorativa nella chiesa parrocchiale l’11 settembre.

Tutto si è immalinconito ed oggi a Campo quasi più nessuno sa che cosa sia successo l’11 settembre 1595!

Del resto, anche la festa patronale di Santa Maria Maddalena è diventata poco più che un appuntamento fisso a carattere più o meno folkloristico; di religioso è rimasto ben poco.

## 2. La festa patronale.

Il giorno della festività di Santa Maria Maddalena, il 22 luglio, era festeggiato solennemente a Campo già da molti secoli, prima ancora che la Santa diventasse la Patrona del paese. Abbiamo, a tale proposito, varie testimonianze; ne citerò una ad esempio: i rossiglionesi disubbidirono nel 1570 ad un’ordinanza del podestà di Ovada, Geronimo Gambone, il quale aveva ordinato di adoperarsi per fermare alcuni banditi se fossero passati per il paese: i rossiglionesi non mossero un dito contro i banditi. Il vescovo diocesano, intervenuto in giudizio per scusare gli uomini di Rossiglione, ai quali il podestà aveva inflitto una forte multa, fece presente che non si era potuto *“sonar le campane all’Armi”* quando i banditi erano passati per il paese, perché, essendo *“il giorno della Maddalena, grande festa a Campo”*, il parroco stesso con moltissimi parrocchiani se

n’era andato da Rossiglione a Campo, lasciando *“serrata la sua chiesa per ogni buon rispetto”*<sup>34</sup>.

Il fatto venne testimoniato anche due anni più tardi, nel novembre 1572, durante una deposizione giurata: *“...or son due anni al giorno della Maddalena quando è la festa a Campo, essendo io assetata dalla porta...vidi passare per il borgo di Rossiglione...”*<sup>35</sup>.

Per quel tempo lontano non sappiamo chi fosse il Patrono del Feudo Imperiale di Campo, probabilmente era San Michele: il martire San Cristino divenne Patrono soltanto dopo che le sue spoglie giunsero nel 1623 dalle Catacombe di Roma nella chiesa del Convento, intitolata all’Arcangelo Michele e, appunto, al martire Cristino.

Di San Cristino, tuttavia, si sa ben poco e quel poco legato più alla tradizione orale che altro: c’è chi lo dice un vescovo e chi, invece, un soldato. Nulla vi è di sicuro: il fatto che l’iscrizione ai lati della nicchia ove si conserva l’urna con i resti dell’antico martire reciti *“Christi miles Christinus martyr...”* non chiari-

sce assolutamente nulla; *“il martire Cristino soldato di Cristo”*...chiunque martire o confessore della fede è soldato di Cristo! Ci sarebbe da osservare circa le reliquie che, tra fine Cinquecento e i primi decenni del Seicento, avvenne la così detta *“scoperta della Roma sotterranea”* delle Catacombe: siti che generarono (o degenerarono) una *“coltivazione”* tutt’altro che scevra di ritorni finanziari per la distribuzione che venne fatta degli innumerevoli reperti, dato che in un primo momento tutti i resti umani vennero considerati resti di martiri cristiani.

Ma tralasciamo questa problematica che ci porterebbe lontano.

Era talmente radicata a Campo la devozione alla Santa e così nota universalmente nella nostra Diocesi che il Vicario Generale e Capitolare, can. Giacomo Marrone nella stesura dell’atto di nomina dell’Economo spirituale della Parrocchia campese, don Michele Leone, il 17 marzo 1795 scriveva addirittura *“sub titulo Sanctae Mariae Magdalenae”*<sup>36</sup>

La ricorrenza di Santa Maria Maddalena si andò affermando decisamente quale festa patronale lungo il corso del primo Ottocento, relegando in secondo piano la festa di San Cristino, che ne divenne un’appendice, come si diceva fino a non molti decenni fa: *“à sgunda fesc-ta”*<sup>37</sup>. I Vescovi di Acqui, durante il Settecento, avevano decretato per la Parrocchia di Campofreddo il 22 luglio quale festa di precetto<sup>38</sup>, ma, dopo il 1815, tale decreto decadde e, se ricorrente in giorno feriale, la comunità campese festeggiava nella domenica successiva, per quanto il clero campese continuasse a celebrare il 22 luglio come se fosse festa di precetto, con messa solenne, vesperi, processione e apparati festivi della chiesa.

Da vari anni il Consiglio Comunale cercava in tutti i modi di ottenere dal Vescovo lo spostamento alla domenica successiva della festa liturgica di S. Maria Maddalena e ciò non solo per non perdere una giornata di lavoro (i maggiori del Consiglio erano tutti imprenditori!), ma anche per poter tenere nel lunedì e martedì successivi la grande fiera di merci e bestiame, di-





ventata ormai uno degli appuntamenti commerciali più frequentati in Valle Stura dopo la fiera di tre giorni di San Giulio, a fine agosto. Il braccio di ferro tra l'Amministrazione Comunale e il clero campese, che continuava imperterrito a celebrare la festa anche se ricorrente in giorno feriale, si risolse a favore della prima: con il decreto del 27 gennaio 1858 del Vescovo, mons. Modesto Contratto, venne dichiarata non di precepto la giornata del 22 luglio se non ricorrente in domenica. Il Capitolo della Collegiata, comunque, obbedì al vescovo soltanto a partire dal 1861.

Durante la festa patronale si tenevano varie manifestazioni con fuochi d'artificio dal Costiolo, sparo di mortaretti, lancio di "palloni aerostatici", archi di trionfo, concerti della Filarmonica cittadina con aggiunta spesso di altre formazioni musicali con spesa non indifferente per la casse comunali<sup>39</sup>. La chiesa veniva apparsa sontuosamente e illuminata a giorno; sempre veniva chiamato a tenere il panegirico della Santa un predicatore famoso per la sua eloquenza; i canti e le musiche erano costantemente affidati a complessi genovesi di buon nome.

### 3. La statua di S. Maria Maddalena.

Al 1861 risale la prima proposta avanzata in Consiglio Comunale dal consigliere Carlo Sebastiano Leone (1794-1867) perché il Comune si facesse carico, insieme alla Fabbriceria parrocchiale, dell'acquisto di una statua della Santa Patrona: il consigliere Leone osservava che con vari accorgimenti di bilancio si poteva giungere al "risparmio a preparare un fondo per la provvista di una statua rappresentante la Santa Patrona"<sup>40</sup>.

Non se ne fece nulla per quasi quindici anni: l'entrata in crisi della produzione di seta, il primo muoversi della

nuova industria cotoniera<sup>41</sup>, la progressiva emarginazione economica dell'attività siderurgica (ferriere, maglietti, chioderie), l'assassinio dell'Arciprete don Maggiorino Servetti (1827-1867)<sup>42</sup>, il colera del 1867 e soprattutto la "questione romana" risolta di forza dal Governo del Re nel 1870 con la "presa di Porta Pia" e l'occupazione di Roma, con tutto quanto di dissapori e di scontri tra Autorità civili e Autorità religiose ne seguì<sup>43</sup>, non permisero alcun accordo tra il Municipio e la Parrocchia.

Ci volle molta buona volontà da entrambe le parti per giungere nell'autunno del 1875 ad una riunione congiunta di Consiglio Comunale e di Consiglio di Amministrazione della Fabbriceria parrocchiale durante la quale fu posta sul tappeto la questione relativa all'acquisto di una statua della Santa Patrona. Si formò una Commissione che aveva il compito di scegliere il soggetto da rappresentarsi, di trovare uno scultore di vaglia e, soprattutto, i mezzi finanziari per raggiungere lo scopo. La Commissione scelse come tema "da rappresentarsi il rapimento in estasi della Santa sulla grotta di Marsiglia"; lo scultore venne indicato da padre Felice Oddone<sup>44</sup> (carmelitano scalzo di famiglia rossiglione in quel tempo abitante a Campofreddo) nel veneziano Ignazio Bettoni; per il finanziamento si pensò ad una "prima pubblica sottoscrizione facendo appello alla generosità dei suoi concittadini sia residenti in paese che fuori"<sup>45</sup>.

In poco tempo furono raccolte 6.026 lire. Per l'alloggiamento nella parrocchiale della statua venne costruita la nicchia sopra il così detto "altare delle Anime" (era l'altare un tempo in amministrazione alla "Compagnia del Suffragio", quella che si occupava di raccogliere fondi per fare celebrare messe

in suffragio, appunto, delle anime del Purgatorio; da qui l'indicazione popolare di "outè de i Anne") o, meglio, per essere precisi, nella "Cappella dei Santi Apostoli Pietro e Paolo". La nicchia venne decorata dal pittore ovadese Marcello Gorgni. Il tutto costò 1.750 lire<sup>46</sup>.

La consegna della Statua all'Arciprete don Giuseppe Ricci avvenne il 21 luglio 1878 e, compresa la cassa lignea decorata con quattro bassorilievi illustranti episodi della vita della Santa, l'opera fu pagata 9.000 lire.

Nel libro dei verbali della Fabbriceria si dà testimonianza del fatto che il "vetturale" Andrea Oliveri fu Andrea ("Dria du Lolàn" 1835-1894) vinse la gara con i concorrenti carrettieri per avere l'onore di trasportare da Voltri a Campo Freddo le casse contenenti la Statua smontata, facendo "la sua oblazione di denaro a patto di poterla trasportare gratuitamente con suoi carri" lungo la nuova strada del Turchino, "siccome fece il mattino del 21 Luglio di quest'anno". Quando i carri giunsero in prossimità del paese, si fece loro incontro tutto il popolo festante, mentre le campane delle quattro chiese suonavano a festa. Fu un'emozione grandissima. Domenica 27 luglio 1878 venne celebrata la solennità di S. Maria Maddalena alla presenza del Vescovo diocesano, mons. Giuseppe Sciandra; nel pomeriggio dopo i Vesperi solenni si snodò una grandiosa processione tra "due fitte mura di persone", tanta era la gente accorsa per ammirare la nuova Statua che lo stesso scultore in persona<sup>47</sup> aveva assemblato nei giorni precedenti. Venne cantata per la prima volta la lode in onore della Santa, la popolarissima "O Maddalena", composta l'anno precedente, 1877, dal canonico don Luigi Leoncini ("Prèe Lviggi di Carabbi", 1829-1907)<sup>48</sup>. In calce alla lode - che venne pubblicata a stampa per la prima volta a Voltri nel 1892 con la dizione "proprietà dell'Autore", il canonico lasciò quest'annotazione: "Questa fu cantata con accompagnamento musicale nel giorno dell'inaugurazione della nuova statua di S. Maria Maddalena, con approvazione del Vescovo d'Acqui Monsignor Giuseppe Maria Sciandra nell'anno 1878 il



giorno 27 luglio all'ora dei primi Vespri, udendo seduto in cattedra pontificale il canto della medesima e quindi impartì la trina Pontificale Benedizione".

In precedenza, si cantavano due altre lodi processionali: una era quella composta nel 1843 dal già citato notaio Benedetto Rossi, la "*Lauda in onore della Beata Vergine della Pace apparsa sul Monte Bonicca*"; la seconda era quella composta dal citato canonico Leoncini nei primi anni Settanta, lode che iniziava "*Il tuo gran dolore / a noi Maddalena / impetra, e l'amore / che il Ciel ti donò*": erano 61 strofe di 3 senari e un quinario. Questa lode era ancora cantata una sessantina di anni fa dalle nostre madri durante la Novena che precedeva la festa patronale: la ricordo benissimo cantata da mia mamma in casa, mentre sfaccendava.

Archi di trionfo, bandiere, illuminazione generale del paese, tre bande musicali oltre la Filarmonica locale: fu certamente un gran giorno per il nostro paese, indimenticabile.

Una lapide-ricordo di quegli avvenimenti fu murata nella parete interna della chiesa parrocchiale a fianco del Battistero; è ancor oggi ivi esistente.

Originalmente la Santa vestiva l'abito scuro delle penitenti stretto alla vita dal cilicio<sup>49</sup>. Occorre subito notare che la letteratura e l'iconografia maddaleniane hanno da sempre proposto il cilicio quale segno della vita convertita attraverso anche la mortificazione della carne. Già lungo il corso del Medioevo molte confraternite di flagellanti avevano rivendicato il patronato della Santa. Ma quell'abito penitenziale non piaceva: molti cominciarono a protestare, specie dopo che furono eseguiti i lavori di decorazione, pittura, ornamentazione e indoratura dell'interno della chiesa parrocchiale. La disapprovazione generale, cui si associò il Consiglio di Fabbriceria che dichiarava a verbale tale vestito essere "*poco confacente all'abbellimento della chiesa*", sfociò nella decisione, messa in atto tra il 1890 e il 1891, di mutare il colore del vestito della Santa da quello marrone a quello sgargiante, infiorato e indorato, che oggi ancora possiamo ammirare (anche se, passato un secolo,

sarebbe il caso di procedere ad un deciso restauro). L'operazione, eseguita dall'indoratore Giuseppe Formento di Genova, già autore delle indorature della chiesa parrocchiale effettuate negli anni precedenti, costò 1800 lire<sup>50</sup>. Statua e cassa processionale pesavano all'origine ben 14 quintali: nei primi anni del Novecento furono svuotate la grotta e parti della cassa non necessarie, portando così il peso agli attuali soli 11,5 quintali.

Quanto allo scultore debbo ammettere che, malgrado lunghe e accurate ricerche in tutti i repertori biografici di artisti italiani e specificatamente veneti o liguri, non mi è stato dato di rinvenire notizia alcuna dello scultore Bettoni. Dietro mia diretta richiesta, una comunicazione della dr.ssa Giovanna Sciré Nepi, Soprintendente per il patrimonio storico e artistico della città e per il polo museale di Venezia, mi ha confermato nella difficoltà di reperire notizie sullo scultore che viene detto sicuramente allievo di una delle due scuole veneziane di scultura attive in città a metà Ottocento: uno dei tanti allievi il cui nome si è perso tra gli innumerevoli geniali artigiani operanti su commessa delle varie Fabbricerie italiane della seconda metà del secolo XIX. Moltissimi si sparsero per l'Italia aprendo laboratori artigianali un poco ovunque. L'arciprete di Rossiglione, il canonico don Alfredo Vignolo, mi ha comunicato di essere in possesso di una quietanza di pagamento onorata dalla Fabbriceria parrocchiale per un crocefisso ligneo scolpito dal Bettoni nella sua bottega di Voltri. La statua di Santa Maria Maddalena giunse a Campo da Voltri. Forse che a Voltri Ignazio Bettoni aveva aperto una sua bottega d'arte? Ma, se così fosse, perché andare a Venezia da padre Oddone? La questione, come si vede, rimane aperta in attesa che qualche ricercatore più fortunato di me riesca a chiuderla.

#### 4. Breve annotazione conclusiva:

Maria Maddalena, così come la tradizione è venuta costruendola, è la combinazione di diverse protagoniste evangeliche: Maria di Betania (la sorella

di Marta e di Lazzaro), Maria di Magdala, l'anonima peccatrice perdonata, tutte tre esistenti in forma indipendente nel Vangelo<sup>51</sup>. Così come i vari santi, specie se la loro esistenza si perde nei secoli, sono personaggi incessantemente modificati nel corso della storia: possono combinare figure diverse, sono costantemente reinterpretati a seconda dei tempi e delle circostanze nonché delle esigenze dei fedeli che li onorano, li invocano, così anche Maria Maddalena è personaggio composito, "*figura*" o "*persona*" o "*avatar*" modellato dalla mistica, dalla pietà, dall'agiografia, creazione quindi della letteratura attraverso sermoni, meditazioni, racconti storici<sup>52</sup>.

Se si legge il Vangelo, Maria di Magdala è presente in alcuni momenti e di estrema importanza: insieme a Giovanna di Cusa, Susanna e Maria di Cleofa fa parte del gruppo di donne che seguivano e assistevano con il loro denaro e la loro sollecitudine gli Apostoli; Maria è sotto la Croce di Gesù; fa parte del gruppo di donne che si recano al sepolcro; è la prima che vede il Cristo risorto dal quale riceve l'incarico di annunciare la Risurrezione diventando, quindi, "*Apostola Apostolorum*"<sup>53</sup>.

Della donna peccatrice che sparge sui piedi di Gesù un profumo di gran valore non si dice il nome; Maria di Betania, poi, non rientra in alcun modo nel gruppo di cui sopra e non può essere confusa con la peccatrice. La lunga tradizione ci ha consegnato, quindi, in Maria Maddalena l'amalgama di più donne, una figura complessa, così come ce l'hanno tramandata i Padri della Chiesa ai quali non interessa tanto l'individuo in sé, quanto piuttosto quello che rappresenta<sup>54</sup>. Nella fattispecie i Padri della Chiesa in origine sono per la distinzione delle tre Marie (così Clemente d'Alessandria, Origene, Giovanni Crisostomo, Ambrogio, Ilario di Poitiers, Tertulliano e Girolamo). Il primo che azzarda un'identità tra i tre personaggi è Agostino di Ippona; ma chi inventa letteralmente Maria Maddalena è papa Gregorio Magno nelle omelie 25 e 33 sul Vangelo: "*Hanc vero quam Lucam peccatricem mulierem, Ioannes Mariam nominat, illam esse Mariam credimus, de*



qua Marcus septem daemonia ejecta fuisse testatur”: cioè, “in verità quella donna che Luca indica come la peccatrice e che Giovanni chiama Maria, credo che sia quella Maria dalla quale furono cacciati sette demoni, come racconta Marco” (e si faccia attenzione al fatto che il “*daimon*” nella cultura greco-latina non è affatto il diavolo! Bensì significa lo spirito dei trapassati, un dio che esercita influenza sul destino degli uomini, il destino stesso da intendersi in senso buono o cattivo, uno spirito protettore o angelo custode, o il Genio o il cattivo demone di una casa. Di difficile interpretazione pertanto la questione dei “sette demoni” cacciati da Gesù, prescindendo da subito dal concetto di diavolo, così come noi lo intendiamo).

Soltanto nel sec. XVI alcuni studiosi cominciarono a dubitare dell’interpretazione gregoriana e ritornarono a separare le tre figure evangeliche e si riprese il lungo dibattito (ferocissimo tra cattolici e luterani) su quell’antica donna, protagonista del Vangelo, una figura che ogni studioso (dico: studioso non romanziere!) cercò e cerca ancora in tutti i modi di leggere e interpretare secondo la propria mentalità e ideologia e fede.

Il semplice credente non ha bisogno di “luminari” che lo stratonino verso una parte o verso l’altra: gli basta vedere nella figura di Maddalena non quella che *illustra*, ma quella che *attualizza* la penitenza<sup>55</sup> il cui potere risiede nel suo amore: “Molto le è stato perdonato, perché molto ha amato” (Luca, 7, 47).

## 5. Appendice. Raffigurazioni di S. Maria Maddalena a Campo.

Santa Maria Maddalena è raffigurata soprattutto nella chiesa parrocchiale: esiste una statua in marmo (opera di Enrico Arrighini di Pietrasanta, scolpita nel 1940) è collocata (1941) nella nicchia di sinistra della facciata; una seconda statua, in gesso marmorizzato, di autore ignoto settecentesco, è posta nella nicchia della parete interna di destra della chiesa (già la menziona il vescovo mons. Carlo Capra nella relazione di visita pastorale del 1771).

Abbiamo, poi, la statua processionale del Bettoni di cui si è detto sopra.

Quindi, Carlo Orgero affrescò (1886) nel catino dell’abside l’immagine di “Maddalena che intercede per i campesi presso la Ss. Trinità”, mentre Luigi Gainotti propose (1886) nel grande riquadro centrale della volta della chiesa “La Maddalena ai piedi di Cristo in casa del Fariseo”, così è scritto nella deliberazione della Fabbriceria parrocchiale<sup>56</sup>, sebbene, come abbiamo notato sopra, il fatto descritto da Luca (7, 36-50) veda protagonista una innominata donna peccatrice, non certo Maria di Magdala.

Maria Maddalena, per tradizione inveterata, accompagnò con Santa Lucia la Vergine Maria durante l’apparizione del 1595: Orgero la pose, pertanto, alla destra della Madonna nel grande affresco (1886) della cupola ellittica che commemora quel lontano avvenimento<sup>57</sup>.

Nell’Oratorio dei Ss. Sebastiano e Rocco, esiste nella sacrestia una tela raffigurante S. Maria Maddalena penitente, individuata con alcuni elementi tradizionali: la donna è nell’oscurità di una

grotta, è discinta con i lunghi capelli sciolti, davanti ha il teschio e il crocifisso; il quadro risale al secolo XVII, ma è stato sicuramente ritoccato (ad esempio, le mani sono di un povero dilettante di pittura, tanto sono goffe e completamente fuori dallo stile alto dell’autore).

Nella Cappella della Maddalena, infine, già abbiamo notato la triplice presenza della Santa, nella statua marmorea (sec. XVII-XVIII) dell’altare maggiore; nell’affresco di Benedetto Rossi nella parete interna laterale destra; nell’affresco, ormai quasi illeggibile, della facciata di Gio Batta Macciò.

Altro a Campo non c’è.

## Note

1 - v. “Statuto civile e criminale del Feudo di Campo consistente in quattro parti con varie Leggi e loro Indice”, copia anastatica, Campo Figure 1984.

Il testo fu riportato alla luce nel 1974 dall’allora Presidente della locale Pro Loco, il comm. Matteo Oliveri (1899-1987) il quale, nella presentazione, si sbilanciò azzardando: “certo è che nella prima metà del secolo XVI i Campesi si governavano secondo leggi consuetudinarie che creavano divergenze e confusione”. Da dove prendesse tale certezza proprio non saprei dire in specie dopo aver scritto qualche riga sopra qualcosa di nettamente contraddittorio: “di Ovada conosciamo gli Statuti del 1327 e si dice che li possedessero già nel XIII secolo, Rossiglione adottò norme statutarie sin dal 1301, con modificazioni del 1303 e 1341..” e, prima ancora: “la coesistenza in Campo, Rossiglione ed Ovada, la loro probabile identità di origine, la comunanza di franchigie, la stessa formula di giuramento, persuadono che i tre paesi signorili di Valle Stura procedevano quasi sempre simultaneamente in ogni loro manifestazione politica, amministrativa...”. Da quest’ultima affermazione si potrebbe soltanto desumere che se i tre paesi erano così affini in tutto, non si capisce come uno soltanto mancasse di Statuto!

2 - In una lettera degli Agenti della Magnifica Comunità di Campo al Plenipotenziario Imperiale in Italia, marchese Antonio Botta Adorno, del 17 agosto 1774 si legge: “E’ ben vero però, che tale Statuto, ossia il Volume de’ Statuti è stato fatto nel 1563, 22 8bre da M. M. Luigi, e Paolo Spinola allora Feudatarij senza alcun assenso, o autorità suprema, come si vede nel Capo p.mo di d.o volume; come anche è altresì vero, che nel 1754, 8 Xbre il



Pod.à di questo Feudo d'ordine de' Ss.ri Feudatarij pubblicò alcuni ordini Imp.li firmati da V. E. i quali anche contenevano più Paragrafi circa le appellaz.i, e raccorsi a V. E., quali non sembrano compatibili col sud.o Statuto..." (v. in Archivio Comunale di Campo Ligure - ACCL, Filza del 1774 alla data indicata).

3 - v. in Archivio Storico vescovile di Acqui Terme - ASVAT, Visite pastorali, vescovo Beccio, 1607 e 1611.

4 - v. M. CALISSANO - F.P. OLIVERI - G. PONTE, "Atlante toponomastico delle Valli Stura e Orba", Campo Ligure 1999, ove a pag. 82 alla voce "Madarèina" si legge che "la località...prende il nome dalla chiesetta costruita nel XVII sec. e dedicata alla Santa". Indicazione, pertanto, non corrispondente al vero.

5 - Si veda, ad esempio, don ENRICO PRINCIPE, "Alta Val d'Orba & Sassello, memorie storiche, leggende, ricordi e curiosità. Il Novecento ed oggi. Seconda parte", Rocchetta Cairo 2003, che a pag. 259 scrive della "chiesetta della Maddalena eretta nel 1505 quale simbolo di pacificati animi tra Campesi e Masonesi", confondendo tra l'altro il fantomatico 1505 col 1595, anno dell'Apparizione sul monte Masca o Bonicca. A suo discarico, comunque, il compianto parroco di Vara (+ 2006) mette le mani avanti a pag. 254 scrivendo: "Notizie tratte dal raro volume del prof. Luigi Scialdoni, 'La Liguria. Guida storico geografica...etc.' pubblicato a Genova Cornigliano una settantina d'anni or sono". Meno male!

6 - Gli Spinola, come è notorio, si insediarono a Campo con Anfreone del fu Lanfranco, che ricevette insieme allo zio Angelo l'investitura del feudo dall'Imperatore Ludovico "il Bavaro" il 27 giugno 1329. Anfreone (o Anfrano o Anfredo) era del "ramo di Lucoli" e, quindi, legato al sestiere genovese "della Maddalena".

7 - Il movimento penitenziale dei "bianchi" non era peculiarità dei pellegrini del Delfinato: in occasione della peste del 1399 un simile movimento penitenziale nacque in contemporanea anche nelle regione settentrionali dell'Italia estendendosi poi in Toscana e in Umbria (v. PAOLA PIANA TONIOLO, "Le confraternite devozionali", in "Iter", anno V n. 3, Acqui Terme 2009, pag. 25-40). Narra, comunque, il cronista pistoiese ser Luca Dominici che la Vergine apparve ad un contadino invitandolo ad andare "di città in città, e di castello in castello, e di villa in villa, e predichiate questo fatto e predicando commovete tutta la cristianità e tenete questo modo che ciascuno uomo, donna o fanciulli, preti e frati e d'ogni generazione gente si vestino di panno lino bianco a modo testè

sono vestita io, o vestansi a modo di Battuti, coperto il capo con croce vermiglia in testa le donne e gli uomini con croce vermiglia, su la spalla, e battinsi e battendosi vadino nove di a modo di processione col crocefisso innanzi gridando: misericordia, misericordia, misericordia, pace, pace, pace forte quanto si può e non dormano in terra murata e non si spogliano questi VIII dì e non entrino in letto e ogni mattina entrino in qualche città o castello, e visitino almeno tre chiese e cantisi la messa a una chiesa, solenne e predichisi e non mangiate carne, e il primo sabato si digiuni a pane e acqua e andate scalzi cantando forte quella laude o vero sequenza che dice: Stabat mater dolorosa...e fatelo con buon cuore e con buona coscienza piangendo e lacrimando di e notte per ogni città...e perdonate l'uno all'altro e fate tutte le paci e concordie" (v. "Cronache" a cura di G. C. Gigliotti, Pistoia 1933, pag. 50-54, riportato in M. S. MAZZI, "Salute e società nel medioevo", Firenze 1978).

Quanto sopra è confermato da una "Ricordanza" del celebre mercante pratese Francesco di Marco Datini che testimonia il pellegrinaggio di nove giorni effettuato da Firenze ad Arezzo mentre infuriava la peste del 1399: "...vestito tutto di tela di lina bianca, e scalzo...che in questo tempo tutto il mondo e la maggior parte della cristianità era commossa ad andare in pellegrinaggio per lo mondo, per l'amore di Dio...con una sferza in mano, battendoci con essa, e rendendoci in colpa al nostro signore Gesù Cristo de' nostri peccati..." (v. I. ORIGO, "Il mercante di Prato", Milano 1958, pag. 279-280).

La cronaca del Dominici ci offre in tutto e per tutto le motivazioni e l'agire del movimento dei "penitenti bianchi".

8 - Si legge in W. H. McNEILL, "La peste nella storia", Torino 1982, pag. 181-182: "San Sebastiano fu invocato contro le pestilenze per la prima volta a Roma nel 680". Il saggista ha sicuramente tratto la notizia dal celebre cronista longobardo Paolo Diacono (anche se non lo cita!); infatti, Paolo scrive: "...imperversò una terribile pestilenza per tre mesi...il numero dei morti fu così grande che a Roma venivano condotti alla sepoltura due in un feretro...Allo stesso modo la peste devastò anche Pavia...; fu annunciato per mezzo di rivelazione che la peste non sarebbe cessata prima che fosse stato eretto un altare nella basilica di San Pietro in Vincoli a San Sebastiano martire. Così fu fatto. Trasportate a Roma le reliquie del beato martire Sebastiano, subito...la peste cessò" (traduz. v. PAOLO DIACONO, "Historia Langobardorum", Libro VI, 5)

9 - v. ASVAT, Visite pastorali, vescovo Ma-

rucchi, 1752, fasc. 6, cart. 46 v.

10 - v. IDA MAGLI, "Gli uomini della penitenza", Padova 1995, al cap. VI.

11 - v. RAYMOND OURSEL, "Pellegrini nel Medio Evo", Milano 1979 pagine 195-199.

12 - v. JACQUES LE GOFF, "L'Europe est-elle née au Moyen Age?", Paris 2003 (traduz. it. con lo strano titolo "Il cielo sceso in terra: le radici medievali dell'Europa", Roma-Bari 2003, pag. 116).

13 - Per la Confraternita di S. Maria Maddalena v. PAOLO BOTTERO, "Storia della Chiesa Parrocchiale di Campo Ligure dal 1595 al 1970", Nizza Monferrato 2003, a pag. 150 e sgg..

14 - v. ASVAT, Visite pastorali, vescovo Marucchi, 1752, fasc. 6°, cart. 4 v..

15 - vedi la "Missione" dei due padri a Campo nel 1688 in P. BOTTERO, "Storia della Chiesa...", cit., p. 88-89.

16 - v. ASVAT, Visite pastorali, vescovo Beccio, 1607, cart. 23 v.

17 - v. Ibidem, vescovo Gozani, 1676-78, cart. 5 r.

18 - v. Ibidem, vescovo Rovero, 1744, cart. 10 v.

19 - v. Ibidem, vescovo Marucchi, 1752, fasc. 6° cart. 4 v.

Potremmo rimandare l'osservazione del vescovo all'interpretazione "dello spirito tridentino, teso a un uso didattico delle immagini e dunque portato a un controllo puntuale dell'esattezza storica e teologica del loro contenuto", operazione di cui si fece "protagonista il cardinale Gabriele Paleotti: a lui si dovette il progetto (incompiuto) di un vero e proprio Indice (ideale) delle immagini proibite e di quelle consentite" (v. ADRIANO PROSPERI, "Il Concilio di Trento. Un'introduzione storica", Milano 2001, p. 162-163; l'autore cita il notevole saggio di PAOLO PRODI, "Arte e Pietà", Bologna 1982).

20 - v. SIMONE REPETTO, "Campo Ligure. Il patrimonio artistico", Genova 2002, p. 68-72.

21 - v. APCL, "Atti Capitolari. Libro I, 1803-1821, parte seconda", p. 67.

22 - Quest'ultima osservazione-interpretazione mi è stata suggerita dal canonico campese don Carlo Oliveri. Effettivamente, avrebbe poco senso teologico la raffigurazione di quattro santi inginocchiati davanti ad altri due!

23 - v. ASVAT, don Francesco Antonio Prato, "Risposta ai quesiti contenuti nella lettera pastorale del 1819", pag. 4.

24 - v. MATTEO OLIVERI - ANDREA PICCARDO, "Campo Ligure. Fatti, avvenimenti, ricordi", Campo Ligure 1975, ciclostilato a cura della Pro Loco, pag. 23.

E, a proposito dell'affresco di Rossi: è curioso il fatto che il nostro notaio, che pure aveva trascritto l'antico atto notarile ove si parla di donne vestite di bianco, abbia dipinto le tre donne con vesti dai colori sgargianti. Ma...gli artisti sono liberi di creare un mondo tutto loro!

25 - v. S. REPETTO, "Campo Ligure. Il patrimonio...", cit., pag. 72.

26 - I lavori costarono circa 2000 lire e furono eseguiti dalla ditta di Raffaele Oliveri (v. in APCL le deliberazioni in merito ai lavori durante le sedute del Consiglio di fabbrica del 29 aprile e del 14 maggio 1906 - pag. 23 del "Libro delle Deliberazioni 1905-1932" v. anche a pag. 30, seduta del 7 ottobre 1906).

27 - v. APCL, "Libro delle Deliberazioni...", cit., pag. 148.

28 - per tutta la vicenda dell'Apparizione si veda P. BOTTERO, "Storia della Chiesa...", cit., alle pagine 13-23.

29 - v. ASGE, Notai Antichi, notaio Michele de Podio, Filza n. 7, anni 1594-95)

Sull'Apparizione si veda altresì il saggio "IV Centenario: Apparizione Monte Bonicca 1595-1995 - Pacificazione Campo Ligure - Massone - 11 settembre 1595", pubblicato anonimo, ma di cui chi scrive è l'autore che ha pubblicato, altresì, tutta la vicenda su "L'Eco del Santuario Regina Montis Regalis", 1994, n. 6 e n. 7.

Si può consultare anche DOMENICO LEONCINI, "Campo nei secoli", Campo Ligure 1989, alle pagine 141-175.

Testimonianze e racconti dell'Apparizione sono in padre GIOVANNI RHO, s.j., "Sabati del Gesù di Roma ovvero Esempi della Madonna", Roma 1665, tomo I, alle pagine 184-191; in VINCENZO ROSSI, "Guida storica e descrittiva del Santuario della Madonna di Mondovì, presso Vico", Mondovì 1882, al cap. XIII; nel padre cistercense FILIPPO MALABAILA, "Istoria documentata della Beata Vergine di Vico Mondovì", Mondovì 1622 (in latino) 1627 (in italiano); nell'abate MAURIZIO BONAUDI, "La miracolosa Immagine della Beatissima Vergine Maria presso la città di Mondovì", Mondovì 1722, cap. VII, pagine 68-85..

Una lettura dell'Apparizione in termini socio-politici è in TOMA PIRLO, "Un clamoroso episodio di capitalismo feudale", Genova 1995, note 65 e 66 alle pagine 308-310; una lettura in termini teologici è lo splendido saggio del salesiano masonese don PIETRO PASTORINO\*, "La Madonna del monte Bonicca", steso negli anni Trenta del Novecento e rimasto dattiloscritto (v. in APCL, sezione "Storia della Parrocchia"). Una lettura in termini educativo-



religiosi è in San GIOVANNI BOSCO, "Vita di don Bosco", vol. VIII, pag. 116, Torino 1912).

\* il salesiano don Pietro Pastorino non deve essere confuso con l'agostiniano padre Pietro Pastorino (1921-2010), quest'ultimo, testé defunto, benemerito ricercatore e storiografo della realtà masonese.

30 - v. don M. BONAUDI, "La Miracolosa Immagine della Vergine Maria...", cit., pag. 57.

E' possibile leggere in ACCL nelle pagine finali di un antico registro di anagrafe ("Etat de la Population de la Comune de Campo Freddo au 1812") la cronaca di molte processioni tenute l'11 settembre dal paese alla cappella della Maddalena, a partire dal 1848 e sino ai primi anni Sessanta del secolo.

31 - don Pastorino fa riferimento qui al piccolo santuario della Madonna della Misericordia, ovvero alla così detta "Cappelletta della Stazione", manufatto che ha tutta una sua storia particolare, sganciata invero dall'avvenimento dell'Apparizione. Un primo pilone votivo venne eretto da Michele Prasca nel 1640; un suo nipote, Benedetto Prasca fece costruire il primo nucleo del Santuario nel 1741, benedetto nel 1744 dal vescovo mons. Rovero. Successivamente ci furono molti altri interventi (si veda in merito P. BOTTERO, "Storia della Chiesa...", cit., p. 319-320).

32 - v. don PIETRO PASTORINO, "La Madonna del monte Bonicca", dattiloscritto cit. in APCL.

33 - In APCL si conservano alcuni sermoni commemorativi dell'11 settembre, dai quali traspare evidente l'intento, due dei quali mi piace ricordare: il bellissimo discorso (sez. 9. 2 n. 5) tenuto nel 1872 dal canonico don Lorenzo Leoncini (1818-1887 - poi parroco di San Cristoforo - fratello del prof. don Giacomo Leoncini, 1807-1871) che si conserva a stampa, e quello mano-

scritto autografo con diverse correzioni, discorso veramente notevole per contenuti e facondia del dire tenuto nel 1905 da don Pietro Rizzo (1861-1940 - parroco di Grillano d'Ovada - fratello del canonico don Michelangelo Rizzo, 1875-1964).

34 - v. EMILIO PODESTA', "I banditi di Valle Stura", Ovada 1990, pag. 25.

35 - v. Ibidem, pag. 60.

36 - v. ASVAT, "Collationes", Parrocchia di Campo Ligure.

37 - Allo stesso modo che San Cristino, anche San Michele, l'antico titolare della Parrocchia, nel secondo Settecento aveva ceduto definitivamente il posto alla nuova titolare, la "Natività di Maria Vergine".

In effetti, il passaggio della titolarità da San Michele a Santa Maria era avvenuto nel 1655, come indicato nel decreto di indizione del concorso (vinto da don Stefano

Ivaldi) per il beneficio e l'arcipretura di Campo, ove si legge senza ambiguità alcuna: "Cum vacaverit Ecclesia Parrochialis et Beneficium sub titulo alias Sancti Michaelis, nunc novo Sanctae Mariae loci Campi..." (v. ASVAT, "Collationes" per l'anno 1655). Nel 1710 nel decreto di investitura del successore, don Bernardo Leoncini, non si fa più alcun cenno a San Michele.

38 - v. in ASVAT, negli "Atti del vescovo mons. Carlo Luigi Del Signore" il decreto del 1786.

39 - Per portare un esempio tra i tanti a disposizione, ecco che per la festa del 1865 la Giunta stanziò 50 lire per i fuochi d'artificio, 25 lire per l'apparato della chiesa, 20 lire per lo sparo di 8 Kg di mortaretti, 12 lire per altre spese accessorie; 10 lire erano assegnate alla Società Filarmonica (v. ACCL, "Deliberazioni approvate dal Consiglio Comunale, 1860-1868", seduta del 5 luglio 1865).

40 - v. Ibidem, seduta del 30 giugno 1861.

41 - Nel 1869 risultavano attivi in Campo il cotonificio dei fratelli Gibelli, la "ferriera del lago" e due maglietti, la "ferriera nuova", un paio di filande di seta, una trentina di chioderie, alcune officine meccaniche, due mulini, una cartiera (v. ACCL, faldone 90).

Nel 1872 i fratelli Gibelli erano "possessori a Campofreddo in riva allo Stura d'una tessitura meccanica a motore idraulico la quale dà lavoro a duecento operai..." (v. LA GAZZETTA DI GENOVA, Anno LXXV n. 92, martedì 16 aprile 1872, a pag. 3).

Nel 1878 nella tessitura Botteri-Figari, in riva al Ponzema, lavoravano "sessanta e più telai": li "si lavorava giorno e notte" (v. ACCL, "Atti e Deliberazioni del Consiglio Comunale 1878-1880", seduta del 28 ottobre 1878).

42 - Circa questo episodio di estrema vio-



lenza, non del tutto ancora risolto nelle sue componenti e nelle responsabilità, si veda P. BOTTERO, "Storia della Chiesa....", cit., 305-307, ma ancor più per i nuovi apporti documentali, sempre dello stesso "Storia di Campo Ligure nel sec. XIX. Campofreddo dal 1797 al 1861", Genova 2007, pagine 366-370.

43 - Per ciò che riguarda la situazione a Campo dopo la presa di Roma del 1870, si veda PAOLO BOTTERO, "Storia di Campo Ligure nel sec. XIX. Vol. II: da Campofreddo a Campo Ligure, 1861-1900", Genova 2009, p. 317-326.

44 - Successivamente, la Parrocchia regalò a padre Felice per i suoi buoni uffici un calice d'argento del valore di 140 lire (v. APCL, "Deliberazioni del Consiglio di Fabbriceria 1866-1905", sez. 5.1 vol. 2, pag. 97, seduta del 21 febbraio 1879).

45 - v. Ibidem, pagine 68-70, seduta del 17 dicembre 1876.

46 - Nel libro dei verbali della Fabbriceria il pittore ovadese è detto Gorgni, ma la dizione esatta si trova in G. B. ROSSI, "Guida dell'Alto Monferrato, Storica, Amministrativa e Commerciale", vol. I, a cura della Direzione del "CORRIERE di Ovada", 1896, a pag. 99 ove è citato appunto Marcello Gorgni tra i pittori che esercitano in Ovada e lo si dice abitante in via Castello.

Al Gorgni il Comune di Ovada ha dedicato una strada della città.

47 - Ignazio Bettoni soggiornò a Campo in quei giorni a spese della Fabbriceria parrocchiale, presso la locanda di tale Icardi al quale furono pagate lire 19, 10 per il vitto e l'alloggio del pittore (v. APCL, sez. 4.6 "Contabilità", n. 5, Libro dei Conti 1841-1894).

48 - La lode si trova manoscritta in una cartella tutta dedicata ai componimenti in poesia e in prosa del canonico Leoncini (v. APCL, sez. 15 - AOSSR - n. 11, fasc. 4 "Carte del Can. don Luigi Leoncini"), in 17 volumetti e fogli sparsi.

49 - Tra le reliquie conservate nel Tesoro della Basilica di San Giovanni in Laterano a Roma c'è anche un supposto frammento del cilio della Maddalena.

50 - v. APCL, "Deliberazioni del Consiglio di Fabbriceria 1866-1905", cit. seduta del 20 marzo 1890.

51 - v. PIERRE.-E. DAUZAT, "L'invention de Marie-Madeleine", Paris 2001.

52 - v. REGIS BURNET, "Maria Maddalena, dalla peccatrice pentita alla sposa di Gesù. Storia della ricezione di una figura biblica", Paris 2004 (traduz. Italiana, Milano 2006). Il bel libro di Burnet mette a tacere tutte le stupidaggini romanzesche avallate da Dan

Brown e seguaci (avverso il quale si veda altresì il saggio dello storico americano BART D. EHRMAN, "La verità sul Codice da Vinci", Milano 2006 - sempre tenendo conto che lo stesso Brown ha dichiarato esplicitamente che "Il Codice da Vinci è un romanzo e quindi un'opera di fantasia. I personaggi del libro e le loro azioni evidentemente non sono reali..." v. Intervista a Dan Brown sul sito <http://www.Davincicode.com>).

53 - In ORIGENE, "Contra Celsum", II, 55 (v. in Charles GUIGNEBERT, "Gesù", Torino 1950 -traduz.-, pag. 615) si contesta l'affermazione contenuta nel "Discorso della verità", scritto circa l'anno 180 d.C. da Celso, ove il funzionario e filosofo romano confutando tutto il cristianesimo aveva scritto sarcasticamente che forse la storia della resurrezione poteva spiegarsi con le visioni scaturite dal cervello sconvolto di Maria di Magdala.

Sostanzialmente (anche se non dichiaratamente) RICCARDO CALIMANI in "Paolo. L'ebreo che fondò il cristianesimo", Milano 2005, a pag. 138 sembra consentire con l'antico detrattore Celso.

54 - v. S. HASKINS, "Mary Magdalen, Myth and Metaphor", New York 1993.

55 - v. JACQUES LE GOFF, "Hagiographie, culture et société", Paris 1981.

56 - v. APCL, "Libro dei Verbali delle deliberazioni della fabbriceria...1866-1905", cit., seduta del 16 settembre 1885.

A causa dell'umidità penetrante dalla volta della chiesa, questo dipinto si deteriorò ben presto e già nel 1916 il Gainotti venne chiamato a Campo per restaurarlo. Il pittore pensando ad un lavoro di poco impegno promise di farlo gratuitamente; poi resosi conto che il degrado era piuttosto esteso e che occorreva re-intonacare e nuovamente affrescare gran parte del medaglione, chiese un piccolo compenso, quasi simbolico: 200 lire. La Fabbriceria resistette alla richiesta e ne nacque un aspro contenzioso che si prolungò per tutto il tempo in cui il Gainotti fu a Campo durante il 1916 ad affrescare nell'Oratorio dell'Assunta il grande medaglione centrale con la "Assunzione di Maria Vergine" e, sopra il presbiterio, il grande riquadro con la "Invenzione della Santa Croce con Sant'Elena e San Cirillo di Gerusalemme". Alla fin fine un accordo fu trovato, e Gainotti restaurò l'affresco della parrocchiale.

57 - Ammirando con attenzione l'opera di Orgero, attorno alla quale i quattro cartigli recitano: "Viderunt populi Campi et Masoni Il Septembris 1595", appare evidente che la

rappresentazione non si riferisce alle tre apparizioni che i due popoli videro dalla piazza del castello di Masone in quel fausto giorno, bensì il pittore ha raffigurato la quarta apparizione concessa in esclusiva ai campesi sulla via del ritorno. Infatti, la Vergine e le due donne, nella luminosità del monte Masca (Bonicca per i masonesi) non guardano affatto verso Masone, ma sono rivolte ai fedeli che sostano sulla strada in riva destra dello Stura: e costoro non possono essere altro che i campesi fermi "alla Maddalena" che, "laeti, iterum viderunt" (pertanto, "Masonenses, autem, non viderunt"!).

Al di là del fatto che l'artista non ritrae una realtà oggettiva, ma "vede" una sua realtà che è sempre "altra" rispetto a quella che è data al comune mortale, fruitore del dire del poeta che "sente" ed "esprime" un suo mondo interiore, il monte Masca è visto di fronte, con lo Stura che separa la montagna dalla piccola piana alluvionale "della Maddalena" ove sostano in contemplazione estatica i personaggi ivi raffigurati. Soltanto un'interpretazione poetica del pittore? Ne dubito fortemente: piuttosto, direi, pura "campesità", amor proprio dei committenti.

# Cinema italiano anni '20: la crisi, il regime, il genovese Stefano Pittaluga e l'ovadese Ubaldo Arata

di Ivo Gaggero

*L'interesse e la ricerca di Paolo Bavazzano su Ubaldo Arata (1895-1947)<sup>1</sup>, operatore cinematografico e direttore della fotografia dal muto alla nascita del neorealismo, mi ha incuriosito così tanto da rimanere anch'io affascinato dalla figura di questo ovadese che ha avuto un ruolo primario nel mondo del cinema di quel periodo, ma che, purtroppo, è poco ricordato, soprattutto dai suoi concittadini.*

*Attraverso i documenti, le testimonianze e i saggi dei più prestigiosi studiosi di cinema, tenendo sempre come filo conduttore il ruolo avuto dal nostro operatore, cercherò di raccontarvi personaggi e vicende secondo me tanto singolari e curiose da poter far parte di una sceneggiatura di un film.*

*In questa prima parte ho preso in esame il periodo 1920 - 1929, che vede il cinema muto italiano in piena crisi.*

## La situazione economica e produttiva.

Per tutti gli anni Venti il Cinema italiano è in piena crisi, una crisi ormai cronica iniziata già nel primo dopoguerra. L'epoca d'oro anteguerra di Torino capitale del cinema muto è ormai tramontata mentre il pullulare di case di produzione, in grado economicamente di durare *l'espace d'un matin* continua ad essere un fattore dominante di debolezza<sup>2</sup>. Ma le cause della crisi sono molteplici, concorrenti e interagenti tra loro, come: gli aumenti dei costi, la concorrenza delle cinematografie americana e tedesca, la perdita dei mercati stranieri, l'arresto dello sviluppo tecnico ed espressivo e incapacità di adeguare il prodotto a nuovi pubblici e ai nuovi modi di vita del dopoguerra, una tassazione governativa eccessiva e la mancanza di leggi capaci di favorire lo sviluppo dell'industria cinematografica<sup>3</sup>.

Davanti a questo lungo elenco viene in mente solo una parola: catastrofe. L'analisi, certo, è posteriore al periodo, la fine della guerra non segna un netto momento di separazione tra periodo d'oro e crisi, ma i sintomi ci sono e sono chiari, numerosi saranno gli allarmi lanciati dagli editoriali delle riviste spacia-

lizzate dell'epoca.

Purtroppo però, anziché avvertire subito i segni di una situazione che, nel primo dopoguerra, è mutata si continua a produrre con i medesimi criteri dell'anteguerra e si registra addirittura un incremento sia nella nascita delle case di produzione che nel numero di opere immesse sul mercato. Si adotta così la tattica dello struzzo. Quando poi non sarà più possibile sottrarsi all'evidenza, la reazione sarà simile ad uno shock di ritorno, di fronte al quale l'unica terapia possibile pare quella del *si salvi chi può*<sup>4</sup>. L'unica strada che sembra aprirsi per superare in tempi brevi la crisi e coordinare l'azione sparsa delle case di produzione è quella della formazione e realizzazione del primo e unico progetto di concentrazione monopolistica di tutta la storia del Cinema italiano. Nel gennaio del 1919 viene costituita l'Unione cinematografica italiana (Uci). Lo scopo, tramite l'adesione delle più importanti case di produzione indebolite e disgregate, è quello di organizzare la produzione, risparmiare su tutta una serie di costi e, con una base finanziaria solida, arrivare ad un credito illimitato. La cura, come vedremo più avanti, sarà peggiore del male.

## L'imprenditore genovese Stefano Pittaluga.

In questo scenario, non certo florido, emerge però una figura che ha un ruolo primario nella produzione e nell'industria degli anni Venti e che tragherà il Cinema italiano nel decennio successivo: l'industriale Pittaluga.

Stefano Pittaluga (1887-1931), nato a Campomorone (oggi, nel comune della Val Verde, gli sono dedicati una via ed un prestigioso premio cinematografico), è l'unico imprenditore in possesso di una mentalità moderna e di una lucida consapevolezza dei problemi dell'industria e del mercato cinematografico<sup>5</sup>. Si potrebbe usare la definizione di un Dino De Laurentis o un Carlo Ponti *ante litteram*, anche se, per vocazione, Pittaluga è più un distributore di film, essendo entrato nel mondo cinematografico con questa attività nel 1913 a Genova. Nello stesso anno in cui nasce l'Uci fonda la Società



anonima Stefano Pittaluga (Sasp) con un listino di distribuzione che per il 1920 comprende un centinaio film, mentre l'Uci ne annuncia solo la metà<sup>5</sup>, iniziando così una sorta di contrapposizione che vede la Sasp da una parte e l'Uci dall'altra. Questa tesi è ancora materia di dibattito da parte degli studiosi: mentre Riccardo Redi si domanda se Pittaluga agiva in accordo o contro l'Uci<sup>6</sup>, Gian Piero Brunetta sostiene che la scalata dell'imprenditore genovese verso il controllo di tutte le fasi, dalla produzione fino alla circolazione del prodotto è av-





Alla pag. precedente, in alto, l'imprenditore cinematografico Stefano Pittaluga. Archivio Museo Nazionale del Cinema, Torino.

Alla pag. precedente, in basso, da una rivista dell'epoca pagina pubblicitaria dell'Anonima Pittaluga (Sasp). Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.

Proprietario  
**ENRICO FIORI**

<p><b>TEATRI DI POSA:</b></p> <p><b>ROMA</b> Via Nomentana, N. 297 Telefono 854</p> <p><b>TORINO</b> Via Asti, N. 18 (provv.) Telefono 45-59</p>	<p><b>AMMINISTRAZIONE:</b></p> <p><b>ROMA</b> Via Piave, N. 8 Telefono 31797</p> <p><b>TORINO</b> Via Roma, N. 42 Telefono 24-47</p>
--	--

Indirizzi telegrafici:  
**FERTFILM - Roma**    **FERTFILM - Torino**

venuta per gradi e che all'inizio non vede alcuna redditività nell'impresa produttiva preferendo preoccuparsi della distribuzione e dell'esercizio<sup>7</sup>. Tutte e due le tesi, secondo me, possono convivere, Pittaluga non sarà stato interessato alla produzione ma certamente l'acquisizione e il controllo da parte della sua società di una buona fetta delle sale cinematografiche di prima visione mette in allarme l'Uci. Ne abbiamo conferma nella risposta che si dà il Redi:

«Contro, se pensiamo alla controffensiva scatenata poi dall'Unione, che ben presto si mette a caccia di sale cinematografiche a qualunque prezzo; [...] Contro, se teniamo presente l'accordo con Lombardo, [...] uno dei pochi produttori italiani che non avevano aderito all'Uci. [...] In probabile accordo con l'Unione, se teniamo sott'occhio le partecipazioni azionarie. Nelle attività di Pittaluga, in forma diretta o mediata, vi era molto danaro BIS [Banca Italiana di Sconto, socio fondatore dell'Uci]<sup>8</sup>».

Nel 1921 Pittaluga è uno dei finanziatori della trasformazione della casa di produzione Fiori Enrico Roma Torino, (Fert), da società di fatto (la fondazione è avvenuta nel 1919) in società anonima<sup>9</sup>. E' una tappa fondamentale nel percorso che porterà l'industriale genovese verso la produzione. «La Rivista cinematogra-

fica», una dei periodici specializzati dell'epoca, saluta la nascita di questa nuova casa di produzione con entusiasmo e speranza:

«La Fert [...] è sorta per opera di Enrico Fiori, il giovane esperto ed intraprendente industriale a cinematografica [...]. Si può dire che essa è oggi uno dei più complessi e dei più solidi organismi della nostra industria; non solo, ma ne è anche uno dei più promettenti, forse l'unico da cui si possa sperar bene. Si guarda infatti, oggi, alla Fert con le più vive speranze e con la più sicura fede nell'avvenire; si guarda ad essa come a quella che potrà far sorgere il tanto invocato domani di rinnovamento [...]. [...] Ha raggruppato intorno a sé quanto di più geniale e di più versatile poteva offrire il nostro mondo fra i suoi elementi artistici e creativi più diversi e più eccellenti. [...] Attorno a questo nucleo [...] che di per sé costituisce una forza intellettuale e creativa quale nessuna altra Casa possiede, bisogna annoverare i migliori e più forti interpreti dello schermo [...], il meglio cioè di quanto v'è oggi in cinematografia e il più caro ai pubblici. Inoltre la Fert conta anche cospicui elementi tecnici, operatori e scenografi, quali Lamberto Cufaro, Ubaldo Arata, [...] che concorrono a completare il grande e robusto organismo produttivo che è la Fert ed i cui nomi sono indice di indiscutibile capacità. [...]»<sup>10</sup>.

La società ha già prodotto sei film, ne ha in cantiere almeno due, ha due teatri di posa (uno a Roma e uno a Torino) e vi lavorano registi del calibro di Gennaro Righelli, Mario Almirante e Luciano Doria e attori come Oreste Bilancia, Alberto Pasquali, Amleto Novelli, Alberto Collo, Maria Jacobini, Italia Almirante Manzini. Nel giugno del 1922 con le dimissioni di Enrico Fiori (in seguito proprietario della consociata Alba Film), Pittaluga diventa amministratore unico della società e contemporaneamente viene annunciato un accordo tra la Fert e la Sasp, che dovrebbe garantire uno sbocco alla produzione della prima<sup>11</sup>.

Sul rapporto tra Enrico Fiori e Stefano Pittaluga è anche probabile che la Fert sia

In questa pagina, in alto a sinistra, pagina pubblicitaria della Fert di Enrico Fiori. Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.

In basso a destra, marchio della Pittaluga-Fert. Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.

stata, fin dall'inizio (cioè dal 1919), una creazione di Pittaluga e che Fiori sia stato solo un prestanome o poco più<sup>12</sup>.

Il primo film prodotto dalla Pittaluga-Fert, *Maciste e il nipote d'America*, esce nel febbraio del 1924. Pittaluga produttore punta inizialmente su una produzione popolare e sull'unico filone ancora di successo, quello di Maciste, il Superuomo nato dalla testa di D'Annunzio e interpretato da Bartolomeo Pagano (1878-1947), "camallo" portuale a Genova scritturato nel 1913 dall'Itala Film per il celebre kolossal *Cabiria*. La figura di Pagano-Maciste è stranamente anticipatrice della parabola del comportamento fascista, quello squadristico con tanto di camicia nera, manganello e olio di ricino<sup>13</sup>. E' uno dei pochi attori maschili che riesce a costruirsi un fenomeno divistico da contrapporre a quello delle grandi dive femminili. Il Pagano però che Pittaluga scrittura nel 1923, facendolo rientrare in Italia dopo una non felice esperienza tedesca, è un Maciste stanco, giunto ormai alla pensione, iriconoscibile per chi ne ricorda le prime apparizioni. Verranno comunque prodotte opere come *Maciste all'Inferno*, *Maciste nella gabbia dei leoni*, *Maciste contro lo sceicco*, *Il gigante delle Dolomiti*. Nel 1926 si affiancheranno anche opere più ambiziose come *Beatrice Cenci*, *I martiri d'Italia*, *L'ultimo lord*<sup>14</sup>. Tra i registi delle produzioni Pittaluga-Fert va ricordato anche il giovane esordiente Mario Camerini (1895-1981), futuro protagonista nel decennio successivo.





Con *Voglio tradire mio marito!* del 1925 il regista mette in luce le sue qualità anticipando il tono della futura commedia cameriana, quella che trionferà negli anni Trenta<sup>15</sup>.

Camerini a parte, però, sono tutte produzioni di un programma che non rileva particolari novità rispetto al passato. L'unica, forse, è quella de *I martiri d'Italia* del 1927 che per l'argomento nazionalistico serve bene come uno dei primi significativi esempi di supporto ideologico esterno al fascismo<sup>14</sup>, malgrado il giudizio della critica sia senza appello: «i *Martiri d'Italia* nuovamente martirizzati da Pittaluga»<sup>16</sup>. La critica di "Cinemalia" invece, attraverso il resoconto su *Il vetturale del Moncenisio* con Bartolomeo Pagano, giudica l'evoluzione del nostro cinema:

«Il *Vetturale* [...] è senza dubbio un film fatto con molta larghezza di intenti e di mezzi. Per tutto il resto è un ottimo film di dieci anni fa, impenetrabile, impermeabile alle nuove correnti che dall'America e anche dalla Germania urgono ogni giorno più vive<sup>14</sup>».

A raffronto di tutto ciò, è bene ricordare brevemente la cronologia cinematografica di registi come Chaplin: *Il*

*Monello* (1921), *La febbre dell'oro* (1925); Lang: *Il dottor Mabuse* (1922), *I Nibelunghi* (1924), *Metropolis* (1927); Ājzenštejn: *La corazzata Potëmkin* (1925). Penso che questi pochi titoli siano sufficienti a comprendere la situazione italiana.

L'Uci intanto è sempre più in crisi: ripetute svalutazioni del suo capitale, continue perdite iscritte a bilancio. Le case produttrici dell'Unione sfornano film più con lo scopo di accumulare un patrimonio di pellicole che con quello di studiare la qualità della merce e le caratteristiche della domanda. A peggiorare la situazione, nel tentativo di monopolizzare la produzione e consorzio il mercato, l'Uci rastrella anche tutto ciò che viene prodotto dalle case non consorziate, pagando bene e immagazzinando film senza badare troppo alla loro bontà commerciale<sup>17</sup>. Un duro colpo alla sua stabilità finanziaria era comunque già arrivato nel dicembre del 1921, con il fallimento della Banca Italiana di Sconto, una delle finanziatrici. Dal 1922 in poi sarà la Banca Commerciale Italiana (BCI) a garantire credito. Nel 1927 tra varie transazioni, raggruppamenti e svalutazioni la BCI si trova in mano 423,756 azioni per 23.730.000 lire su venticinque milioni di capitale. Ne diventa la padrona assoluta e forse non sa che farsene. Giuseppe Toeplitz, consigliere delegato, per vederci più chiaro, ordina una perizia al rag. A. Piperno che, in una lettera che accompagna la relazione, consiglia «una eventuale combinazione con la Società Pittaluga». Toeplitz e il suo consiglio di amministrazione consegnano così l'UCI nelle mani di Pittaluga, che è anche legato alla BCI da vari finanziamenti<sup>18</sup>. La Sasp, il 6 ottobre 1926, diventa così proprietaria di nuove sale cinematografiche, della case cinematografiche Cines, Celio-Palatino, Itala, Cesar ecc. e ne assume i debiti<sup>19</sup>.

Negli stessi anni, Pittaluga è anche il protagonista di tutte le vicende politiche che riguardano il Cinema italiano. Nella veste di presidente della Federazione cinematografica italiana, che raccoglie produttori, esercenti e distributori, tratta da pari a pari con ministri e gerarchi, cer-

cando di imporre l'unica linea possibile per la ripresa della produzione: quella degli incentivi, degli sgravi fiscali.

Ci vorrà però un'interlocutore come Giuseppe Bottai (1895-1959), Ministro delle Corporazioni nel 1929, la sua promessa di una legge a sostegno del Cinema italiano (che verrà promulgata nel 1931) e la novità tecnologica del sonoro, proveniente dall'America, a spingere Pittaluga ad investire maggiori capitali nella produzione cinematografica. La sua prima mossa sembra però quella del Pittaluga distributore ed esercente. Forte degli accordi con le maggiori case cinematografiche americane per la distribuzione in Italia, è probabilmente il primo ad intuire che il cinema è a un passo da una grande rivoluzione, che il film muto lascerà posto in brevissimo tempo al film cantato e parlante. Inizia così a dotare le sue sale cinematografiche di impianti per la riproduzione sonora.

*Il cantante di Jazz*, film sonoro della Warner Bros uscito negli USA nel 1928, è presentato al Supercinema di Roma il 19 aprile 1929 con enorme successo sia di pubblico che di critica:

«Lo spettacolo del Supercinema è stato così la consacrazione del successo della nuova forma cinematografica: successo pieno ed incontrastato da parte di tutto il pubblico, che non ha potuto non avvertire che qualcosa di veramente





nuovo è ormai sorto, e che il film sonoro, suscettibile ancora di perfezionamenti tecnici, andrà guadagnando ogni giorno terreno, fino ad imporsi vittoriosamente ovunque<sup>20</sup>».

Per Pittaluga è la conferma che le sue intuizioni erano giuste, che è giunta l'ora anche per l'Italia di iniziare la produzione di film sonori. Decide quindi di ristrutturare gli studi della Cines di via Vejo a Roma passati alla Sasp dopo il fallimento dell'Uci. Con queste mosse Pittaluga diventa il protagonista assoluto del passaggio tra il muto e il sonoro nel Cinema italiano, e la Cines, l'unica struttura in grado di far fronte, da subito, alle nuove esigenze imposte dall'avvento del sonoro, ad identificarsi come l'intero Cinema italiano. Questo è l'epilogo finale, la situazione resterà così almeno fino alla sua morte avvenuta nell'aprile 1931. Ma siamo già nel periodo del cinema del decennio successivo ed è quindi un'altra storia.

### Il Regime.

Già all'indomani dell'avvento del fascismo al potere si comincia ad attribuire a Mussolini il potere traumatologico di promuovere la rinascita del Cinema italiano<sup>21</sup>. Il capitalismo cinematografico, avventuroso, incompetente e improvvisatore, trovandosi alle corde colpa la crisi dell'Uci, cerca da subito coperture istituzionali da parte del fascismo. E' quindi

presumibile che il regime guardi con sospetto gli uomini di cinema che chiedono, per un'industria del tutto allo sfascio, protezioni legislative ed economiche e sgravi fiscali<sup>22</sup>.

Nel periodo della crisi dei primi anni Venti, per il vertice fascista il cinema potrà muoversi secondo le libere leggi di mercato, purchè i modelli offerti non creino stati di conflittualità sociale, che diventa quindi la prima preoccupazione del regime. Attraverso la censura si garantisce la moralità delle pellicole, uno strumento ereditato dalla legislazione del periodo politico precedente a cui il regime apporrà opportune modifiche.

I nuovi industriali del cinema, come Pittaluga, sono più interessati all'importazione, alla distribuzione e all'esercizio, piuttosto che alla produzione. La crisi della produzione nazionale e la crescita della domanda impongono l'importazione massiccia di film stranieri, specie americani, senza alcun pericolo dell'assetto sociale, vista la morale "positiva" dei film americani.

Quindi, soprattutto per Pittaluga, che rappresenta ufficialmente anche la Federazione cinematografica italiana, la situazione attuale è migliore di quella che si potrebbe delineare con un'intervento governativo che, nel tentativo di incentivare la produzione italiana, crei una qualsiasi forma protezionistica nei confronti di film stranieri. La richiesta della cine-



matografia, almeno nel primo periodo, è solo quella di ottenere sgravi fiscali, tassazione che colpisce soprattutto gli esercenti e non la produzione.

Un programma vero e proprio di provvidenze sarà varato solo a partire dal 1931, come ho già ricordato. Così mentre sul piano dell'azione censoria si garantisce una linea di perfetta continuità col passato, su quello produttivo si prende tempo, si lascia che sia governato dal mercato e non si esercita quindi alcuna pressione diretta per ottenere che la produzione si impegni a favore di una celebrazione aperta del regime<sup>23</sup>, anche se una serie di opere, come abbiamo visto per il caso de *I Martiri d'Italia* nel capitolo dedicato a Pittaluga, cerca di interpretare lo spirito del presente, riuscendo a fornire al regime una prima forma di supporto di messaggio ideologico indiretto nel campo dello spettacolo di puro intrattenimento<sup>24</sup>.

E' nel periodo successivo, con la nascita di Cinecittà, che il regime utilizzerà il cinema come strumento politico-educativo e di propaganda («La cinematografia è l'arma più forte»). In questo periodo il cinema, anche se fa sognare gli Italiani resta finzione, mentre c'è la necessità di produrre un cinegiornale e documentari per fini di istruzione, educazione e propaganda. Nel 1926, il regime si assicura il monopolio dell'informazione cinematografica mediante la statizzazione de L'Unione Cinematografica Educativa (LUCE), nato già nel 1923 sotto forma di «sindacato per l'istruzione cinematografica», con l'obbligo di proiettare, in tutte le sale italiane, un cinegiornale ad ogni proiezione<sup>25</sup>.



Sotto, Ubaldo Arata in una foto del 1937. Archivio Paolo Bavazzano, Ovada.

In basso, Il "metteur en scène" Roberto Roberti. Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.



### L'ovadese Ubaldo Arata, operatore cinematografico.

Per tutti gli anni Venti l'operatore ovadese è legato alla figura dell'imprenditore genovese Stefano Pittaluga. La sua carriera professionale nel cinema è iniziata però nella metà del decennio precedente.

Nato il 23 marzo 1895 nella centralissima piazza Parrocchiale (l'odierna piazza Assunta) al numero civico di pa-

In basso, un ciclo di produzione dell'Aquila Film nel 1916. Archivio Museo del Cinema, Torino.

Purtroppo, per mancanza di documenti e testimonianze, non è possibile attribuire ad Arata nessuna delle pellicole prodotte in quel periodo.

lazzo Costa (i genitori sono i camerieri personali di Giacomo Giuseppe Costa, ministro guardasigilli del Regno<sup>26</sup>), al giovane Arata viene data la possibilità di proseguire gli studi liceali a Torino, proprio nel periodo d'oro del cinema muto italiano, dove il capoluogo piemontese ne è eletto a capitale. Già appassionato di fotografia, il giovane ovadese è, molto probabilmente, rimasto talmente affascinato dalle proiezioni cinematografiche tanto da aspirare a diventare un protagonista nel mondo del cinema.

Questa possibilità gli viene data da Roberto Roberti, nome d'arte con cui lavora il regista Vincenzo Leone (1879 - 1959). E' quindi grazie al futuro padre di Sergio Leone che il giovane Arata inizia la carriera di apprendista operatore presso l' Aquila Film, una delle tante piccole case cinematografiche nate in quegli anni a Torino. Lo ricorderà lui stesso in un articolo autobiografico<sup>27</sup> pubblicato nel 1934. Da apprendista collabora ad un numero imprecisato di pellicole nelle quali il suo nome non risulta. Nel 1915 diventa operatore effettivo<sup>28</sup>. Il primo film di cui si trova una documentata traccia è del 1918, prodotto dalla Itala Film, la casa cinematografica sotto la direzione artistica di Giovanni Pastrone (1883-1959), regista del celebre film *Cabiria*, pioniere

Sotto, l'operatore Ubaldo Arata, il regista Augusto Genina e l'attore Ruggero Ruggeri durante le riprese de "Il principe dell'impossibile" del 1919.

Nella pag. successiva, in alto a sinistra, la diva del muto Italia Almirante Manzini in una foto di scena nel 1924. Archivio Museo del Cinema, Torino.



della cinematografia torinese e uno dei padri del Cinema italiano. La pellicola s'intitola *Il matrimonio di Olimpia* diretto da Gero Zambuto (1887-1944) (che ha esordito come regista nel 1913 proprio all'Aquila Film) e con protagonista una delle grandi dive italiane del cinema muto Italia Almirante Manzini (1890-1941), attrice che l'operatore ovadese inquadrerà anche in altri film, specialmente tra il 1921 e il 1924.

Seguono due film di Augusto Genina (1892-1957): Il primo, *Il principe del-*





Ubaldo Arata



proprio in quei mesi e vede l'uscita di Pastrone, lavora ancora per un brevissimo periodo per passare poi, nel gennaio del 1920, alla neonata Fert di Enrico Fiori, fotografando già il primo film in produzione, *L'orizzontale*, dall'omonimo soggetto di Genina, titolo che però verrà bloccato dalla censura. La pellicola uscirà nell'aprile 1920 con il nuovo nome de *L'innamorata*. Il regista è Gennaro Righelli (1886-1949), con cui l'operatore ovadese collaborerà in più film, protagonisti la Almirante Manzini (passata anche lei dall'Itala alla Fert), Annibale Betrone (1883-1950) e Alberto Collo (1883-1955).

Molto probabilmente è negli studi Fert che Arata incontra e conosce Stefano Pittaluga, uno dei soci di Enrico Fiori.

Tra il 1920 e il 1921 Arata segue la produzione di Italia Almirante Manzini, pellicole quasi tutte dirette dal regista Mario Almirante (1890-1964), cugino della diva e padre di Giorgio, il futuro politico italiano e segretario del Movimento Sociale Italiano.

Arata diventerà praticamente l'operatore di fiducia della Almirante Manzini. Alla Fert le prime attrici sono due: l'altra è Maria Jacobini (1892-1944) legata professionalmente e sentimentalmente al già citato regista Gennaro Righelli (che sposerà nel 1925). Quindi se il "ciclo" di Italia Almirante Manzini è for-



Sotto, stagione Fert 1920-21: programma pubblicitario delle produzioni di Italia Almirante Manzini, tutte fotografate da Arata. Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.

In basso, foto di scena di "Zingari" del 1920. Archivio Museo del Cinema, Torino.



mato soprattutto dalla prima attrice, dal regista, suo cugino, Mario Almirante e dall'operatore Ubaldo Arata, del "ciclo" Maria Jacobini fanno parte, oltre a lei, il regista, suo compagno di vita, Gennaro Righelli e l'operatore Tullio Chiarini.

Va anche ricordato che la figura dell'operatore, nel cinema di quel periodo e del direttore della fotografia nel periodo successivo, è molto importante per l'attrice protagonista; con solo il bianco e nero è tutto un gioco di luci e ombre e la diva deve ricevere la luce in maniera particolare. E' quindi probabile che tra la Almirante Manzini ed Arata si sia creata un'intesa professionale che ha portato l'attrice a preferire la fotografia del nostro operatore. Di queste produzioni ne ricordiamo alcune: *Zingari*, *La statua di carne*, *Marthú che ha visto il diavolo*, *La maschera del male (La chiromante)*, *La grande passione*, *Sogno d'amore*.

Sono però tutte pellicole che non offrono nessuna novità al Cinema italiano (il nostro Bavazzano li definisce «i cinepanettoni dell'epoca») e che dividono la critica. Sfogliando le riviste specializzate dell'epoca è frequente incappare in giudizi schematicamente contrapposti. Il lavoro fotografico di Arata, invece, ottiene pressoché invariabilmente un indistinto

In basso, marchio dell'Alba Film di proprietà di Enrico Fiori. Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.

Sotto, foto di scena de "L'Arzigogolo" del 1924. Archivio Museo del Cinema, Torino.



plauso: cosa non scontata, come ancor meno lo era il fatto che l'operatore (non ancora, in quegli anni, direttore della fotografia) venisse particolarmente e personalmente individuato, menzionato e giudicato<sup>30</sup>.

Nel 1921 la Fert produce 18 film con un bilancio che però si chiude in passivo (anche se modesto). In conseguenza di ciò, all'assemblea del 6 giugno 1922 Enrico Fiori si dimette e al suo posto subentra come amministratore unico della società Stefano Pittaluga<sup>12</sup>, come ho già ricordato nel capitolo dedicato all'industriale genovese. Con un accordo tra la Fert e la Sasp la società si trasforma in pratica nella Pittaluga-Fert, mentre Enrico Fiori fonda la consociata Alba Film che produrrà lungometraggi servendosi degli attori, del personale e degli studi cinematografici della Fert e che verranno distribuiti dalla Pittaluga.

Anche per l'Alba Film è Arata ad inaugurare la produzione, fotografando *Il controllore dei vagoni letto* diretto da

In alto a destra, manifesto dell'epoca di "Maciste all'Inferno". Archivio Museo del Cinema, Torino.

Mario Almirante e interpretato da Oreste Bilancia (1881-1945), l'attore catanese della Fert.

Tra il 1923 e il 1924 il nostro operatore seguirà quindi, alternativamente, produzioni Pittaluga-Fert e produzioni Alba Film. Di queste ultime, si possono citare i lungometraggi in costume, che per qualche anno sembrano il più sicuro rifugio per controbattere l'offensiva straniera<sup>31</sup>: *I due Foscari* (o *I Foscari*) e *Il fornaretto di Venezia* (o *Il povero fornaretto di Venezia*) del 1923 e *L'Arzigogolo*, tratto da un poema buffonesco di Sem Benelli, del 1924.

Nel 1925 esce *Maciste all'Inferno* che fa parte del filone Pagano-Maciste, fotografato da Arata e dal torinese Massimo Terzano (1892-1947), un altro operatore della scuola piemontese che nei due decenni successivi, insieme ad Arata, diventerà uno dei "senatori" della fotografia cinematografica italiana.

*Maciste all'Inferno*, film che si è potuto ristudiare grazie al restauro effettuato dalla Cineteca di Bologna, è una felice ibridazione tra filone popolare dei forzuti, commedia e spettacolo di varietà. Ma può anche considerarsi una di quelle opere di supporto ideologico esterno al fascismo, di cui ho accennato più volte: Maciste viene spedito nell'aldilà a portare ordine e sedare i tumulti interni, perché in terra, o almeno in terra



italiana, c'è ormai qualcuno che si impegna a portare un nuovo ordine politico e sociale<sup>13</sup>. E' anche un tentativo di sfidare la censura, con l'aiuto del "padre" Dante e della tradizione iconografica già utilizzata dal cinema muto per rappresentare l'inferno dantesco. Poche rappresentazioni *osées* di corpi femminili negli anni Trenta sono paragonabili a quelle messe in mostra nei gironi infernali<sup>13</sup> e fotografate da Arata e Terzano.

La stagione 1925-26 per la Pittaluga si apre invece con la "superproduzione" *Il Transatlantico*:

«[In Italia] Non era certo facile lavorare con i mezzi tecnici di cui si poteva disporre. Figurarsi il mio ammirato stupore quando capilai a Berlino con Righelli per girare *Il transatlantico*. La ricchezza e la modernità degli impianti, delle macchine, dei congegni che le case tedesche possedevano mi diedero la vertigine da principio, ma poi mi misero la febbre addosso accrescendo in me la fiducia nell'avvenire della cinematografia<sup>27</sup>».

La Germania ha una produzione cinematografica e un'innovazione tecnica che





In alto a sinistra, il girone infernale osées di "Maciste all'Inferno" in una foto di scena. Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.

Sotto, pagina pubblicitaria dell'epoca di "Maciste all'Inferno". Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.



è seconda solo a quella di Hollywood, e per Arata è certamente una esperienza unica.

Il regista Gennaro Righelli, con la compagna Maria Jacobini, vi si è trasferito a causa della crisi cinematografica italiana e la scelta di lavorare all'estero è seguita da alcuni dei nostri migliori registi, che per la loro professionalità trovano facilmente impiego, specialmente in Germania: qui giungono uno dopo l'altro, oltre al Righelli, Augusto Genina, Amleto Palermi, Carlo Campogalliani, Mario Bonnard, Carmine Gallone. Tutti saranno protagonisti del Cinema italiano degli anni Trenta e Quaranta.

Alla trasferta per la lavorazione de *Il Transatlantico* si unisce anche un giovanissimo Sergio Amidei (1904-1981), il futuro sceneggiatore che vent'anni dopo sarà ancora al fianco dell'operatore ovadese in *Roma città aperta*:

«Stefano Pittaluga? E' stato lui il cinema italiano nei dieci anni della sua crisi più nera, tra il 1920 e il 1930. E se non avesse avuto Maciste, cioè i film con il forzuto Bartolomeo Pagano, non ce l'avrebbe fatta neanche lui a sopravvivere. Io ho cominciato a Torino con lui, come prima comparsa in *Maciste all'inferno* di Guido Brignone, e sempre per i film di Maciste, finché Pittaluga non mi ha mandato a Berlino al seguito di Ubaldo Arata e Gennaro Righelli per un film ancora muto<sup>32</sup>».

Al rientro dalla Germania ad Arata viene affidato il compito di girare una produzione documentaristica, come ricorda lui stesso:

«Dagli stabilimenti di Grunewald e di Johannistal eccomi, inviato dalla Pittaluga, nei mari e nelle terre del vicino Oriente. Percorsi per un documentario l'Egitto, la nostra Africa settentrionale, la Palestina, il Bosforo, e le isole dell'«Egeo»<sup>27</sup>».

Non è facile riuscire ad individuare il documentario o i documentari (è probabile che del girato di Arata, in fase di montaggio, siano stati prodotti più documentari). Dalla mia ricerca, nell'elenco delle produzioni documentaristiche della Sasp nell'archivio del Museo del Cinema di Torino<sup>33</sup> (l'unica documentazione che è arrivata fino a noi è soltanto una lista di

Sotto, locandina de "Il Transatlantico". Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.



titoli, le pellicole sono andate perse) tra il 1925 e il 1926 (il periodo a cui si riferisce Arata) ho ristretto il campo a tre cortometraggi, tra i possibili candidati: *Da Costantinopoli ad Atene* (380 metri, 13 min. ca.), *L'Egitto e i luoghi santi* (400 m., 14 min. ca.) e *Tripoli e Leptis Magna* (285 m., 10 min. ca.).

A mio parere, dai luoghi citati nella testimonianza, tutti e tre potrebbero contenere immagini girate da Arata.

Intanto la Sasp inizia a produrre come Pittaluga Film (e non più con la sigla Pittaluga-Fert) e punta sul filone storico: la prima pellicola della stagione 1926-27 è un film in costume, *Beatrice Cenci* sotto la direzione di Baldassarre Negroni (1877-1945) con Maria Jacobini nel ruolo della giovane nobildonna romana. Per la fotografia si sceglie questa volta di affiancare ad Arata Anchise Brizzi (1887-1954), operatore aretino trasferitosi a Torino dopo la Grande Guerra ed entrato poi nella "squadra" della Fert. Anche lui diventerà un protagonista della fotografia cinematografica dei decenni successivi e, nel 1951, il primo presidente dell'AIC, l'Associazione Italiana di Cineoperatori (oggi Associazione Italiana Autori della Fotografia Cinematografica).

In questo breve periodo Arata segue l'attività di Bartolomeo Pagano fotografando gli ultimi lungometraggi della sua carriera: *Il vetturale del Moncenisio*, *Gli*

## MACISTE ALL'INFERNO

SUPER PRODUZIONE PITTALUGA-FERT

Sogno e realtà, sentimento e poesia, sensazione e soprannaturale in una delicata trama di vita

AZIONE ROMANTICA IN CINQUE ATTI DI «FANTASIO»



ATTORE PRATAGONISTA:  
**MACISTE** (Bartolomeo Pagano)

**Interpreti dell'azione fantastica:**  
 ELENA SANGIO Proserpina  
 LUCIA ZANUSSI Lucifera  
 FRANK SALLA Barabozza  
 GUARACINO UMBERTO Plutone  
 SAIO RARIO Gerione

**Interpreti del dramma:**  
 PAULINE POLAIRE Gerastida  
 FRANK SALLA Dietr. Teo  
 SERA DOMENICO Gerone

Epoca 1830  
 Scene dell'Inferno:  
 Costumi tradizionali

**Operatori:**  
 Ubaldo Arata - Massimo Terzano

**Parrucche della Ditta NEBBIA di Torino e SARTORIO di Milano**

**Figurini di G. Lombardozi**



**Direzione Artistica di GUIDO BRIGNONE**  
 Scenografia di Giulio Lombardozi - Trucchi di Segundo De Chomon  
 Costumi della Casa Caramba e Zamperoni di Milano e Finzi di Torino

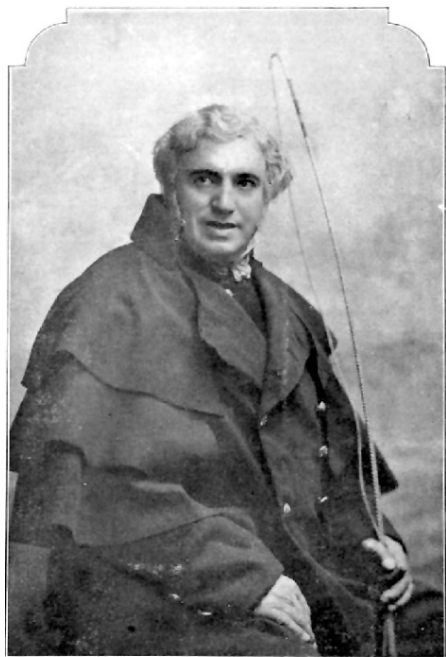
**MACISTE AUX ENFERS ▽ MACISTE EN HELL ▽ MACISTE IN DER HOLLE**

Sotto, pagina tratta dalla brochure di "Beatrice Cenci". Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.

Sotto, Bartolomeo Pagano ne "Il vetturale del Moncenisio". Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.



ultimi zar e Giuditte e Oloferne. Cura anche la fotografia de *Il carnevale di Venezia* e, in coppia con Terzano, *I Martiri d'Italia*, opera, come abbiamo già visto, propagandistica e nazionalistica, di supporto esterno al regime. Nel film la storia



BARTOLOMEO PAGANO (MACISTE)

Protagonista del film

"IL VETTURALE DEL MONCENISIO", DELLA "PITTALUGA-FILM",

In alto a destra, locandina de "I martiri d'Italia". Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.

In basso a destra, locandina di "Manolescu". Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.

italiana viene ripercorsa con una serie di flash dal Medioevo e Dante attraverso l'aneddotica più vulgata, come un unico progetto di tensione verso l'unità: si ritrovano per tanto fianco a fianco Masaniello, Garibaldi e Pietro Micca, e Cola di Rienzo, Maroncelli e Goffredo Mameli, Balilla e Cavour, Oberdan e Mazzini, l'alpino della prima guerra mondiale e sua madre<sup>34</sup>.

Arriviamo così agli inizi del 1929 con le scelte imprenditoriali di Stefano Pittaluga, che ho già descritto nel capitolo a lui dedicato, per quanto riguarda il passaggio al sonoro: l'adeguamento delle sale cinematografiche controllate dalla Sasp e la ristrutturazione degli stabilimenti cinematografici della Cines a Roma. Tutto questo porta a un periodo (un anno circa) di inattività della Pittaluga Film (che dal 1930 si trasformerà in Cines-Pittaluga).

Probabilmente in accordo con l'imprenditore genovese, Arata accetta un lavoro in Germania:

«Il noto ed apprezzato operatore Ubaldo Arata ha concluso a Berlino un contratto per cui lavorerà come operatore a fianco di Venceslao Turjansky [Vjaceslav Turzanskij], il celebre realizzatore di *Volga... Volga...*<sup>35</sup>».

Il film, prodotto dall'UFA (la casa cinematografica tedesca più famosa dell'epoca), è *Manolescu - Der König der Hochstapler* (*Manolescu* in Italia, distribuito dall'ENaC), con Brigitte Helm (1908-1996), la protagonista del celebre *Metropolis* di Fritz Lang. Arata collabora alla fotografia al fianco di Carl Hoffman (1881-1947), uno dei protagonisti della stagione più entusiasmante dell'espressionismo tedesco<sup>36</sup>, operatore di Lang (*Il dottor Mabuse, I nibelunghi*) e di Friedrich Wilhelm Murnau (*Faust*).

Rientrato in Italia, Arata si ispirerà, qualche mese dopo, a questa esperienza, per la fotografia di *Rotaie* di Mario Camerini, film prodotto dalla SACIA. Un'opera che, nella prima parte, già risente dalla Germania, l'influenza del *Kammerspiel*, una delle correnti del cinema tedesco d'avanguardia. Ma *Rotaie* in comune con *Manolescu* poteva anche avere l'attrice



protagonista, visto che in un primo tempo si era puntato proprio su Brigitte Helm, bloccata però dal contratto con l'UFA. Viene così scelta Käthe von Nagy, affiancata dall'attore semisconosciuto Maurizio D'Ancona, nome d'arte di Rodolfo Gucci (1912-1983) che abbandonerà poi la sua carriera di attore nel secondo dopoguerra per occuparsi dell'azienda di famiglia: la celebre casa di moda Gucci.

*Rotaie* è una delle tappe fondamentali nella storia del nostro cinema, un'opera di





In alto a destra, locandina di "Rotaie".  
Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.  
In basso, Käthe von Nagy e Maurizio  
D'Ancora in una scena del film.

Sotto, uno degli annunci sulle riviste  
specializzate dei lavori negli stabilimenti  
Cines. Bibliomediateca "Mario Gromo", Torino.



confine che, assieme a *Sole* dell'esordiente Alessandro Blasetti (1900-1987), conclude il periodo del muto e già si può porre all'inizio di una nuova fase della storia del cinema italiano<sup>37</sup>. Lo conferma anche, già nel 1938, Francesco Pasinetti (1911-1949), primo storico del nostro cinema e nel 1946 direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia:

«*Rotaie* può essere considerato come l'ultimo film muto e il primo film sonoro italiano. Senonché il sonoro, le poche bat-

tute di dialogo, furono applicati posteriormente, a film terminato. Ed era un film concepito come opera di narrazione per immagini<sup>38</sup>».

Nella versione muta è un film che ha bisogno di pochissime didascalie ed è già montato con la tecnica che sarà del sonoro e quindi che appartiene ai futuri anni Trenta<sup>39</sup>.

Enrico Roma (1888-1941), critico cinematografico, attraverso le pagine di "Cinema Illustrazione", giudica invece la fotografia di Arata:

«L'Arata ha ottenuto una fotografia che costituisce da sola un godimento squisito, tanto è ricca di toni caldi, di luminosità, di giochi di luci ed ombre, raggiungendo, spesso, effetti bellissimi<sup>40</sup>».

Un giudizio più contemporaneo è che Arata sia riuscito a reinterpretare in chiave intimista il gusto tedesco per i contrasti fortemente drammatici<sup>41</sup>.

Dopo l'esperienza di *Rotaie* Arata, con Stefano Pittaluga, si prepara alla nuova avventura nella Cines del cinema sonoro. A Roma, ultimati i lavori di ristrutturazione degli studi di via Vejo, nel gennaio del 1930 iniziano i primi esperimenti sonori. Ma anche questa è un'altra storia, quella del Cinema italiano del decennio successivo. (Continua)



#### BIBLIOGRAFIA

PAOLO BAVAZZANO, *Da "Cabiria" a "Roma Città aperta"*, un ovadese nel mondo del cinema, URBS Silva et flumen, gennaio 1987, pp. 12-13.

PAOLO BAVAZZANO, *Dai fasti di Cinecittà alla nascita del neorealismo; un ovadese nel mondo del cinema*, URBS Silva et flumen, aprile 1987, pp. 22-24.

GIAN PIERO BRUNETTA, *Il cinema muto italiano*, Laterza, Roma-Bari 2008.

CARLA CERESA, DONATA PESENTI CAMPAGNONI (a cura di), *TRACCE. Documenti del cinema muto torinese nelle collezioni del Museo Nazionale del Cinema*, Editrice Il Castoro, Milano 2007.

FRANCA FALDINI, GOFFREDO FOFI (a cura di), *L'avventurosa storia del cinema italiano, vol. primo*, Edizioni Cineteca di Bologna 2009.

NUCCIO LODATO, *Ubaldo Arata: Un ovadese alla corte di Rossellini*, Rassegna Economica, trimestrale della Camera di Commercio di Alessandria, n.3 luglio 1996, pp. 27-36.

STEFANO MASI, *Dizionario mondiale dei direttori della fotografia (A-K)*, Le Mani Editore, Recco (GE) 2007.

RICCARDO REDI, *Cinema muto italiano (1896-1930)*, Marsilio, Venezia 1999.

RICCARDO REDI, *La Cines. Storia di una casa di produzione italiana*, Persiani Editore, Bologna 2009.



## NOTE

- <sup>1</sup> Cfr. P. BAVAZZANO, cit.
- <sup>2</sup> G. P. BRUNETTA, cit., p. 280.
- <sup>3</sup> Ivi, p. 279.
- <sup>4</sup> Ivi, p. 267.
- <sup>5</sup> R. REDÌ, *Cinema muto italiano*, cit., p. 167.
- <sup>6</sup> Ivi, p. 169.
- <sup>7</sup> G. P. BRUNETTA, cit., p. 289.
- <sup>8</sup> R. REDÌ, *Cinema muto italiano*, cit., pp. 169-170.
- <sup>9</sup> C. CERESA, D. PESENTI CAMPAGNONI, cit., p. 42.
- <sup>10</sup> ARBITER, *Enrico Fiori e la Fert*, "La Rivista cinematografica", I, 3, 10 febbraio 1920.
- <sup>11</sup> R. REDÌ, *Cinema muto italiano*, cit., p. 171.
- <sup>12</sup> ALBERTO FRIEDEMANN, *Le case di vetro*, Associazione Fert, Torino 2002, p. 115n.
- <sup>13</sup> G. P. BRUNETTA, cit., p. 299.
- <sup>14</sup> Ivi, p. 298.
- <sup>15</sup> R. REDÌ, *Cinema muto italiano*, cit., p. 195.
- <sup>16</sup> Ivi, p. 174.
- <sup>17</sup> G. P. BRUNETTA, cit., p. 276.
- <sup>18</sup> R. REDÌ, *Cinema muto italiano*, cit., pp. 172-174.
- <sup>19</sup> R. REDÌ, *La Cines*, cit., p. 89.
- <sup>20</sup> EGO, *La serata di gala al "Supercinema" di Roma*, "La Rivista Cinematografica", X, 8, 30 aprile 1929.
- <sup>21</sup> G. P. BRUNETTA, cit., p. 303.
- <sup>22</sup> Ivi, p. 301.
- <sup>23</sup> Ivi, p. 304.
- <sup>24</sup> Ivi, p. 305.
- <sup>25</sup> Ivi, pp. 308-309.
- <sup>26</sup> P. BAVAZZANO, *Dai fasti di Cinecittà alla nascita del neorealismo; un ovadese nel mondo del cinema*, cit., p. 12.
- <sup>27</sup> UBALDO ARATA, *Quelli di cui il pubblico si accorge di meno*, "Cinema Illustrazione", IX, 22, 30 maggio 1934.
- <sup>28</sup> MARIO QUARGNOLO, *Filmlexicon delle opere e degli autori*, a cura della rivista "Bianco & Nero", Roma 1958.
- <sup>29</sup> R. REDÌ, *Cinema muto italiano*, cit., p. 157.
- <sup>30</sup> N. LODATO, cit., p. 30.
- <sup>31</sup> G. P. BRUNETTA, cit., p. 344.
- <sup>32</sup> F. FALDINI, G. FOFI, cit., p. 28.
- <sup>33</sup> C. CERESA, D. PESENTI CAMPAGNONI, cit., p. 230 (n. 291 dell'elenco dei film), p. 238 (n. 361 dell'e.f.) e p. 334 (1146 dell'e.f.).
- <sup>34</sup> G. P. BRUNETTA, cit., p. 353.
- <sup>35</sup> *Notiziario: Ubaldo Arata a Berlino*, "La Rivista cinematografica", X, 4, 28 febbraio 1929.
- <sup>36</sup> S. MASI, cit., p. 408.
- <sup>37</sup> G. P. BRUNETTA, cit., p. 359.
- <sup>38</sup> FRANCESCO PASINETTI, *Vecchi film in museo: Rotaie*, "Cinema", III, 59, 10 dicembre 1938.
- <sup>39</sup> R. REDÌ, *Cinema muto italiano*, cit., pp. 202-203.
- <sup>40</sup> E. ROMA, in "Cinema Illustrazione", VI, 12, 25 marzo 1931: riprodotto da N. LODATO, cit., p. 31.
- <sup>41</sup> S. MASI, cit., p. 52.
- <sup>42</sup> Nello stilare la filmografia del periodo ho utilizzato principalmente le fonti provenienti dalle riviste dell'epoca archiviate nella Bibliomediateca "Mario Gromo" di Torino, consultabili via Internet. Ho tenuto anche conto delle ricerche di P. BAVAZZANO e di N. LODATO, cit. scegliendo però di non inserire il film *Il richiamo* uscito nel 1921, regia di G. Righelli, perchè le mie ricerche attraverso le recensioni dell'epoca attribuiscono la fotografia a Tullio Chiarini.

Filmografia<sup>42</sup> 1918 - 1929

*Il matrimonio di Olimpia*, regia di Gero Zambuto (1918)

*Il principe dell'impossibile*, regia di Augusto Genina (1918)

*Lo scaldino*, regia di Augusto Genina (1919)

*L'innamorata* (titolo originale *L'orizzontale*), regia di Gennaro Righelli (1920)

*Zingari*, regia di Mario Almirante (1920)

*I tre amanti*, regia di Guglielmo Zorzi (1921)

*Il romanzo nero e rosa*, regia di Mario Almirante (1921)

*Il fango e le stelle*, regia di Pier Angelo Mazzolotti (1921)

*La statua di carne*, regia di Mario Almirante (1921)

*Marthù che ha visto il diavolo*, regia di Mario Almirante (1921)

*La maschera del male* (titolo altern. *La chiromante*), regia di Mario Almirante (1922)

*La grande passione*, regia di Mario Almirante (1922)

*Sogno d'amore*, regia di Gennaro Righelli (1922)

*Il controllore dei vagoni letto*, regia di Mario Almirante (1922)

*La storia di Clo-Clo*, regia di Luciano Doria (1923)

*La piccola parrocchia*, regia di Mario Almirante (1923)

*La locanda delle ombre*, regia di Ivo Illuminati e Baldassarre Negroni (1923)

*Il fornaretto di Venezia*, regia di Mario Almirante (1923)

*I due Foscari*, regia di Mario Almirante (1923)

*Le sorprese del divorzio*, regia di Guido Brignone (1923)

*L'ombra*, regia di Mario Almirante (1923)

*L'arzigogolo*, regia di Mario Almirante (1924)

*Largo alle donne!*, regia di Guido Brignone (1924)

*Transatlantico*, regia di Gennaro Righelli (1925)

*Maciste all'inferno*, regia di Guido Brignone (1925)

*Beatrice Cenci*, regia di Baldassarre Negroni (1926)

*I martiri d'Italia*, regia di Domenico Gaido (1927)

*Il vetturale del Moncenisio*, regia di Baldassarre Negroni (1927)

*Il carnevale di Venezia*, regia di Mario Almirante (1928)

*Gli ultimi zar*, regia di Baldassarre Negroni (1928)

*Giuditta e Oloferne*, regia di Baldassarre Negroni (1929)

*Manolescu. Der König der Hochstapler*, regia di Vjaceslav Turzanskij (1929)

*Rotaie*, regia di Mario Camerini (1929)



# Riflessioni sparse su acqua ed energia

di Paolo Bartolini

## Cent'anni fa. Una stagione speciale.

Dal parapetto del ponte sul torrente Orbarina, tra Olbicella e Tiglieto, sporge una scatola metallica; è ciò che rimane di un sistema di misura e di registrazione dei livelli dell'acqua dell'Orbarina, parzialmente distrutto da una piena; nella foto, un'immagine di un momento di quelle registrazioni (lo strumento era ancora nella posizione iniziale, a valle del ponte).

Da quanti anni è lì quella scatola, ormai inutilizzata? Da 30 anni, ricorda con nostalgia Franco Subrero, ora diventato felicemente *nonno Franco*. Da 30 anni quella scatola ricorda una strana stagione, iniziata con il documento con cui alcuni ingegneri dell'Enel di Torino, iscritti alla CGIL, ponevano all'attenzione del mondo l'ipotesi di costruire una diga alla sella dello Zerbino, allo scopo di rimettere in funzione il vecchio lago, distrutto nel corso della tragedia del 1935.

Quel documento, arrivato sui tavoli dell'Istituto di Idraulica dell'Università di Genova, aveva dato origine a incontri, dibattiti, ipotesi di lavoro, progetti. Ed anche alla realizzazione, con il finanziamento del Consiglio Nazionale delle Ricerche, di un sistema di misura dell'acqua, di cui l'idrometro sull'Orbarina era l'elemento principale; più a monte era stato installato un pluviografo.

Gli strumenti di misura avevano una funzione: quella di consentire di ricostruire il modo con cui l'acqua di pioggia alimentava i deflussi nei ruscelli e nei torrenti della val d'Orba. L'Orbarina fungeva, come si dice, da *bacino campione*. Il suo comportamento, rappresentativo della realtà fisica di una vasta zona omogenea, avrebbe fornito gli strumenti per impostare quello che si chiama *bilancio idrologico*, e resa quindi possibile l'analisi di fattibilità del nuovo impianto di Ortiglieto.

Le misure durarono più di un anno, inframmezzate da frequenti operazioni di *taratura*.

Il semplice rilievo dell'altezza dell'acqua non era sufficiente; ogni tanto bisognava calzare gli stivaloni e concedersi



una splendida giornata in alta val d'Orba,



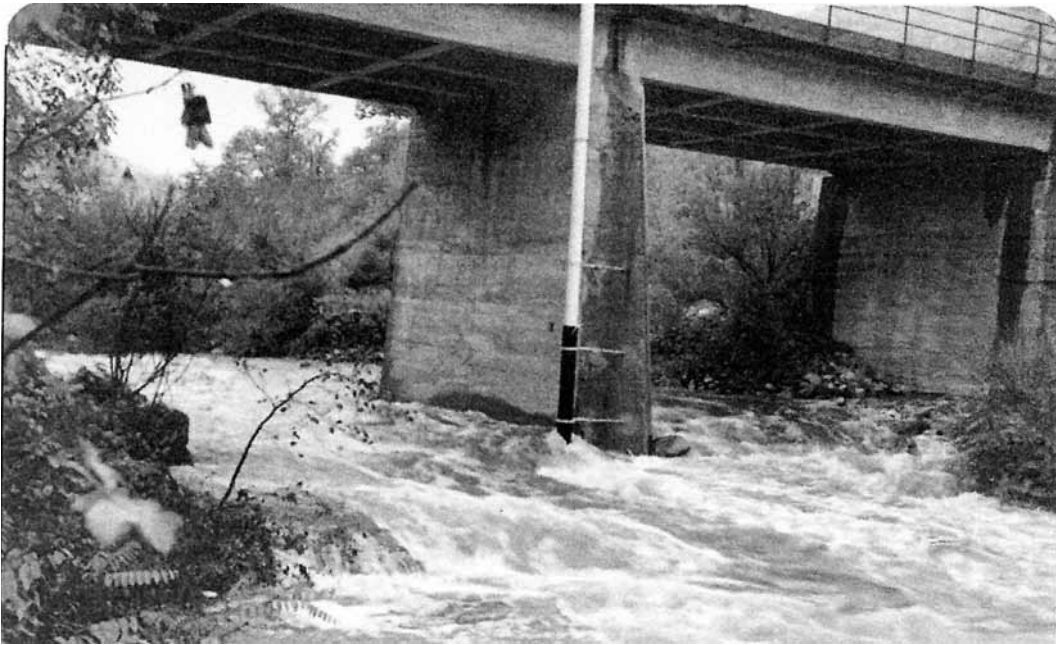
a misurare la *portata* dell'Orbarina.

Nel ricordo, la bellezza dei luoghi è accompagnata dalla magia dei nomi: il *pian del fo'*, dove era collocato il pluviografo, sovrastato dal *bric alto delle scarne*. Mi sono spesso chiesto chi o cosa fossero, queste *scarne*. Animali o persone; comunque avvolti nel mistero.

Oltre a *Franco*, che una foto ritrae mentre esegue misure di velocità nelle correnti dell'Orbarina, e a *Giorgio Pesce* (30 anni sono passati dalla foto che lo riprende accanto al pluviografo di *pian del fo'*), l'impresa aveva coinvolto altre persone di Molare. Penso, tra gli altri, a *Ruggero Meneghesso*, allora responsabile della centrale idroelettrica; un gruppo di lavoro si riuniva in una stanza del Comune (grazie al sindaco, *Tito Negrini*) per esaminare le registrazioni prodotte dal sistema di misura. Trent'anni fa il ricordo della tragedia del '35 era ancora molto sentito; ci fu un momento in cui quel ricordo divenne troppo forte, e i tavoli serali di incontro si fecero deserti.

Tra i soggetti coinvolti c'era anche il Sindacato di Alessandria, che, nelle persone di *Giovanni Carpenè* e *Daniele Malucelli*, organizzò un *corso 150 ore*; si trattava, per chi non lo ricorda, di una conquista sindacale, che consentiva la partecipazione dei lavoratori a corsi di studio, variamente finalizzati, durante l'orario di lavoro; quello organizzato ad Ovada aveva proprio lo scopo di porre le basi per affrontare, collettivamente, il problema della diga della sella dello Zerbino. Chi ha partecipato a quegli eventi ricorda l'atmosfera particolare in cui venivano dibattuti pubblicamente temi importanti di politica territoriale. Chi non ha partecipato ha comunque la possibilità, ora, di misurare la distanza tra quelle conquiste e la realtà attuale delle relazioni industriali, apparentemente avviate sulla strada che porta alla barbarie dei contratti *ad personam*.

Il prodotto ufficiale di quella stagione è stato lo *studio di fattibilità dell'impianto*, a firma di *Florianò Calvino* e *Franco Siccardi*; quello studio è conser-



Alla pag. precedente, Franco Subrero mentre misura la velocità della corrente; sotto Giorgio Pesce, accanto al pluviometro del Pian del Fo'

A lato, il ponte di Olbicella sull'Orbarina

diverse della storia della tecnica. Si pensi ai mulini (nella foto il mulino di Olbicella), per finire alle centrali idroelettriche (di Molare, di Rossiglione, di Belforte, di Schierano, per citarne alcune nella nostra zona).

Abbiamo meno esperienza dell'acqua come consumatrice di energia;

l'unico riferimento è forse all'acqua trasportata dagli acquedotti. Niente a che vedere con il dispendio di energia che consente di portare l'acqua nelle grandi praterie degli Stati Uniti, dove il matrimonio tra acqua e sole (matrimonio molto fecondo, ma anche molto poco frequente in natura) avviene a beneficio della più ricca agricoltura della storia dell'umanità. Si pensi all'energia necessaria per spingere l'acqua nelle tubazioni, per raggiungere lontanissimi terreni assolati, privi di pioggia. Che sia questa disponibilità a rendere quella terra la più ricca del mondo?

Quello che può sorprendere è proprio il fatto che l'acqua serva più per darci da mangiare che per darci da bere; dei consumi attuali, a livello mondiale, il 70% è rappresentato da acqua per l'irrigazione, il 20% da acqua per l'industria e il 10% da acqua per l'uso domestico.

Queste proporzioni non corrispondono alla nostra percezione, visto che in Italia l'irrigazione è una pratica poco diffusa. Deve infatti rimediare alla massima discrepanza tra consumi (estivi, in questo caso) e disponibilità (autunnali ed invernali), e richiede quindi (dove non sono disponibili i serbatoi naturali, come nevai e ghiacciai) la costruzione di grandi serbatoi artificiali. E in Italia, lo spazio, anche mentale, per la costruzione di grandi laghi artificiali è molto poco.

Di energia si parla anche per un'altra pratica molto meno diffusa, rispetto all'uso diretto dell'acqua dolce: si tratta della dissalazione di acqua di mare, anch'essa vorace consumatrice di energia. Se ne parlerà molto in futuro.

vato da qualche parte, ma non saprei dire dove. Il frutto principale di quella stagione è però conservato nella memoria di chi ha partecipato a quella avventura.

### **Trent'anni dopo. La privatizzazione dell'acqua e dell'energia**

Non posso guardare quelle vecchie foto senza fare meste considerazioni sul tempo che passa; sgambettare per le balze di quel territorio selvatico e stupendo ora mi è vietato. Qualcuno dei partecipanti all'impresa (*Erminio Raiteri*) mi aveva chiamato scherzosamente "ingegnere dai piedi scalzi"; nelle mie peregrinazioni incontravo spesso persone disposte a parlare e a confrontarsi. Ricordo ancora, da genovese astemio, lo stupore con cui i miei interlocutori riponevano la bottiglia di vino, sorpresi dal mio: "grazie, non ho sete". Ma che c'entra il vino, con la sete? si chiedevano; per la sete c'è l'acqua. E dall'acqua bisogna ripartire per provare a ritrovare le fila di quel vecchio discorso.

Inizio notando che di recente si è ancora parlato di quello che rimane del vecchio impianto, per esaminare la possibilità di migliorare l'uso dei manufatti sopravvissuti all'onda del '35. Ad esempio, è stata fatta la proposta di alzare di tre metri la briglia dell'Enel. Ma non è più dell'Enel, quella briglia. Adesso il proprietario si chiama Tirreno Power S.p.A.; e non ha più il compito di distribuire energia elettrica nelle case degli italiani. Il suo compito attuale è quello di remunerare il capitale dei suoi azionisti. La differenza rispetto a 30 anni fa è enorme. Siamo tornati al 1935; anche allora l'acqua di Ortiglieto serviva, prima

di tutto, a remunerare il capitale dei soci delle Officine Elettriche Genovesi.

Questa è una prima considerazione importante da fare, anche se il lago di Ortiglieto si limita a fornirne l'occasione. Si chiamano *privatizzazioni* ed hanno cambiato il panorama del nostro vivere civile, trasformando i vecchi Enti Nazionali e le vecchie Municipalizzate in società di diritto privato. Si pensi all'acqua ed alla energia elettrica; chi le distribuisce ha nei riguardi dei suoi proprietari obblighi diversi da quelli che ha verso gli utenti, che adesso hanno anche cambiato nome. Come sui treni, dove i vecchi, romantici, *signori viaggiatori* si sono trasformati in *spettabile clientela*, con una catastrofica perdita di *status*.

Privatizzazioni di acqua ed energia, in nome della maggiore efficienza delle società per azioni rispetto alle società pubbliche; se anche questo fosse vero (e i fatti recenti si incaricano di mostrare il contrario) bisogna che qualcuno chiarisca fino a quale punto occorre spingere questa fantomatica efficienza, visto che, fortunatamente, l'efficienza è lasciata fuori dalla porta quando si tratta di garantire i diritti dei più deboli (che sono anche, tipicamente, i meno efficienti) come avviene all'interno di tutte le famiglie per bene.

### **Ancora su acqua ed energia**

Altre considerazioni, ancora a proposito del binomio acqua-energia. Ci sono due significati prevalenti, per questo binomio: l'acqua come *portatrice* di energia e l'acqua come *consumatrice* di energia. Del primo aspetto abbiamo esempi molteplici, corrispondenti a fasi



*In basso, il mulino di Olbicella  
trent'anni fa*

*Alla pag- seguente in basso, la tur-  
bina Pelton, in legno, nel mulino di  
Campassi, in Alta Val Borbera*

In definitiva: sono convinto che non si possa parlare di acqua senza parlare di energia; conviene che i due temi siano sempre affrontati congiuntamente.

### **Divagazioni su acqua e futuro**

Una meditazione sull'acqua, come tante altre della stessa natura, porta a confrontarsi con il futuro dell'umanità.

A mio parere il problema dell'acqua non è quello della sua penuria, quanto quello della sua sfavorevole *distribuzione spazio-temporale* (oltre che della sua qualità). In altre parole: di acqua ce n'è molta (i consumi non sottraggono molta acqua al bilancio globale, ma allungano i tempi di una nuova disponibilità), ma non sempre dove, come e quando la vorremmo. Da millenni questa incompatibilità è stata affrontata con le opere idrauliche, che troviamo anche all'origine della storia della civiltà. (*"Certo che erano bravi a costruire"*, diranno magari i nostri lontani eredi guardando i resti della diga del Vajont; usando le stesse espressioni che noi usiamo per le piramidi, dimenticando il costo in vite umane delle due realizzazioni). Questa incompatibilità rimanda, come visto prima, anche all'energia necessaria per il trasporto dell'acqua a grandi distanze.

Se ci si concede la libertà di immaginare scenari futuri, non possiamo non vedere, come possibile, un mondo in cui una parte consistente dei bisogni materiali dell'umanità sarà soddisfatta. Al centro di questo futuro radioso ci sarà, presumibilmente, la disponibilità di energia in quantità pressoché illimitata, come quella prove-

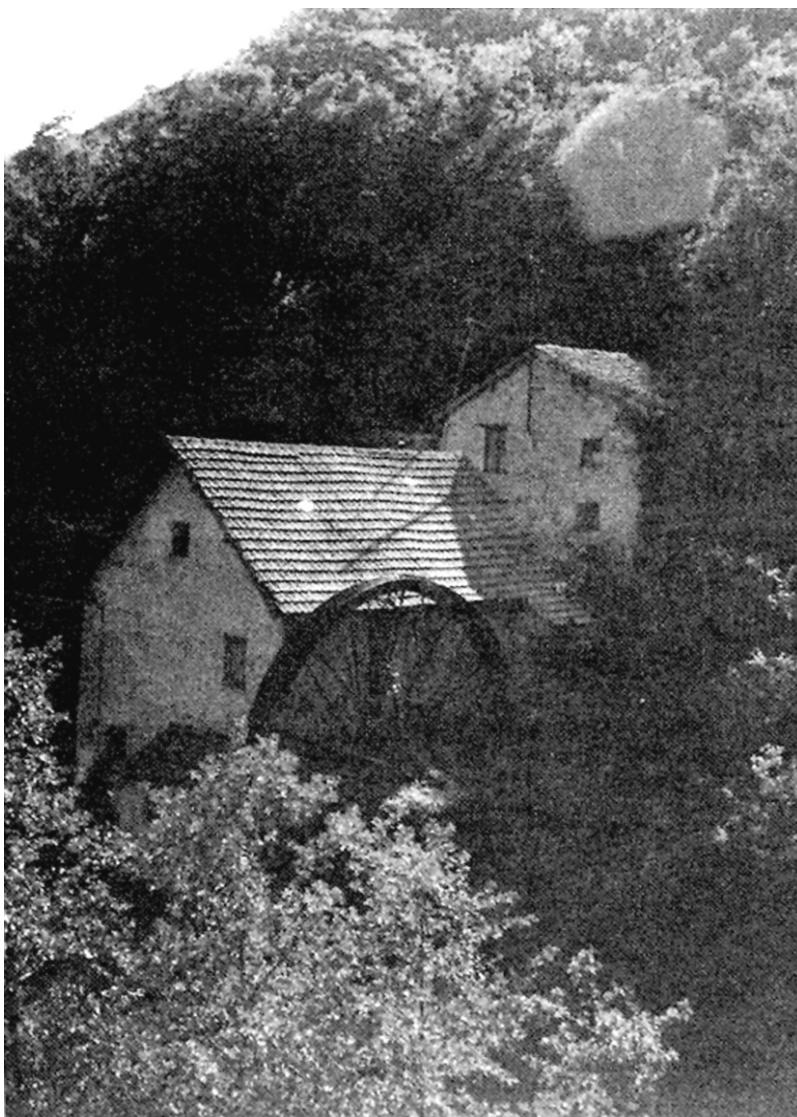
niente dalla fusione nucleare dell'idrogeno. Questa disponibilità renderà possibile utilizzare molte delle risorse naturali in maniera ottimale, a cominciare dall'acqua. Insomma: la mia sensazione è che questa pallina scagliata da qualche miliardo di anni ai margini dell'universo ospiterà ancora per molto tempo la specie umana, a cui continuerà a dare da mangiare e da bere. Ma non è tutto così semplice e scontato; senza entrare nel tema così gettonato dei cambiamenti climatici, la mia preoccupazione è se mai di tipo politico, più interessata ai meccanismi che consentiranno a tutti di partecipare a decisioni che riguardano il loro futuro, e meno ai problemi di penuria, che a me

sembrano superabili.

Trovo intrigante la domanda: che cosa farà l'uomo del 3000, in un mondo che potrebbe vedere molto ridotti i margini di povertà materiale? Avrà certo una grande tentazione: quella di fare il suddito di qualcuno che pensi per lui. L'alternativa è infatti molto più faticosa, e rimanda a quella cosa che si chiama libera attività umana (per quello che questo termine può significare); più campo per la fantasia dei poeti che di quella degli ingegneri. Ma una risposta, a quella domanda, bisogna incominciare a pensarla.

### **Una proposta**

Quando facevo le medie mi è capitato di dover affrontare un problema che recitava: "in quanto tempo si svuota una vasca di 100 litri, che riceve acqua da un rubinetto ...". E' stato il problema più difficile della mia carriera scolastica; adesso saprei come risolverlo, ma allora era superiore alle mie forze. Perché lo ricordo? Un po' per far sorridere i miei coetanei (molti se lo ricordano; uno su cento era capace di dare la risposta) e un po' per aprire un discorso che mi sta a cuore da sempre. L'acqua fa parte della nostra esperienza quotidiana; siamo tutti esperti di acqua. Bene; a proposito di acqua si rischia di sentire, di leggere sulle pagine dei giornali, e sovente di fare, affermazioni strampalate, completamente sbagliate; alla faccia di quel lontano problema, che poteva far immaginare una moltitudine di Leonardis,



o di Archimedi, in uscita dalle nostre scuole.

E arrivo ad una proposta. Ovada è città di acque; perché non ospitare, nelle sue scuole, un osservatorio permanente sulle acque delle sue valli? Si fornirebbe materia per le discipline scientifiche (e non solo), per laboratori, per gite scolastiche. Si potrebbe riorganizzare, su basi più moderne, un sistema di misura dell'acqua che fornisca il polso della situazione.

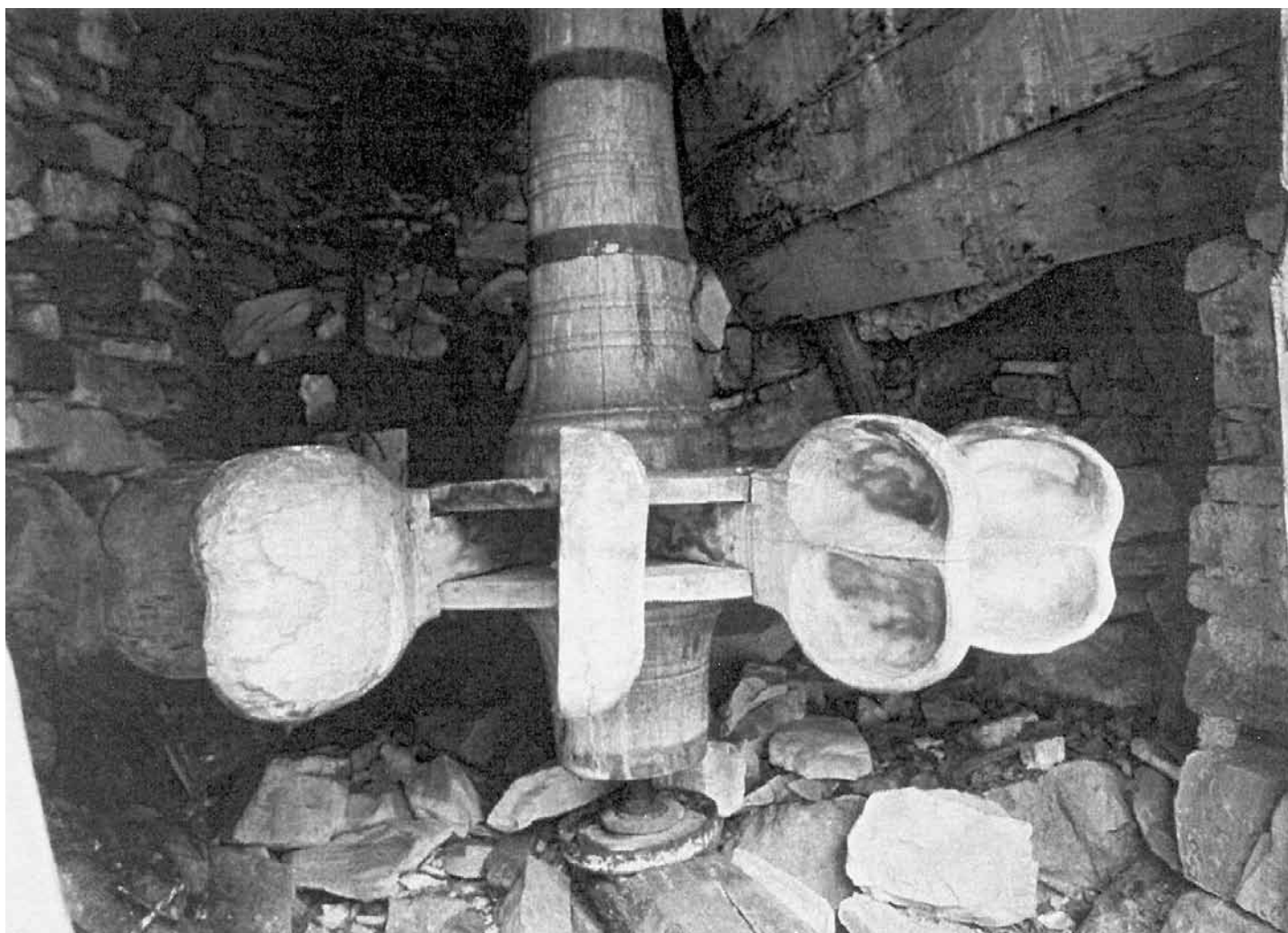
Un esempio di domande a cui si potrà dare una risposta: quant'acqua c'è, in questo momento, nascosta sottoterra nelle valli Stura e Orba; tra quanto tempo, se non piove, la portata dei nostri torrenti diventerà la metà di quella di oggi; quale rischio c'è che l'anno pros-

simo si manifesti una piena distruttiva; quanta energia potrei ricavare, ogni anno, dal torrente che passa vicino alla mia cascina. In quanto tempo si svuota una vasca di 100 litri ...

Nella prospettiva che ho cercato di tratteggiare, il controllo delle acqua che passa nel nostro territorio diventa un piccolo esercizio di civiltà. Non è la garanzia di un futuro più civile, ma è un passo in quella direzione. In questa prospettiva è immediato trovare, come già detto, un ruolo per la scuola; ma anche compiti diversi per le Agenzie pubbliche che di acqua si devono occupare.

Alla fine di queste mie conoiderazioni voglio mostrare un'immagine del mulino Gelato, a Campassi, in alta val Borbera.

Nella fotografia si vedono le pale di una turbina Pelton, in legno, costruita nei primi anni del secolo scorso. Ai miei occhi quella turbina appare un monumento alla creatività, all'inventiva dei vecchi abitanti di quella valle. Un'opera d'arte, capace di suggerire, con la propria semplice immagine, quanto vorrei dire, concludendo, a proposito di controllo democratico delle risorse, conoscenza approfondita del proprio territorio, capacità di progettare senza affidarsi a interessi estranei.





# Emanuele Mignone parroco di Ovada, vescovo di Volterra e di Arezzo

di Agostino Coradeschi

Nacque a Cavatore d'Acqui dal padre Guido, sindaco del paese, e dalla sua prima moglie Adelaide Galliano, che lo lasciò orfano ad un solo anno di età. Entrò in seminario e fu ordinato sacerdote il 14 luglio 1887. Subito dopo iniziò ad insegnare presso il Liceo ginnasio del seminario di Acqui.

L'anno successivo conseguì la laurea in Filosofia e Teologia. Svolse la professione docente fino al 1895, quando fu chiamato a reggere la parrocchia di Campo Ligure, ove rimase poco più di due anni per poi essere trasferito nella più grande comunità di Ovada. Svolse in quella cittadina un'intensa attività fino alla nomina a vescovo che gli giunse da Pio X. Il 21 aprile 1909, infatti, il papa lo promosse alla sede vescovile di Volterra, ricevendo la consacrazione il 29 giugno 1909. In questa diocesi operò in maniera particolare per consolidare e costituire attività, come nel caso del circolo giovanile "Silvio Pellico". Favorì la nascita del periodico cattolico "La Scintilla", che in più di un'occasione criticò il comportamento degli esponenti liberali della città e di quei cattolici che li assecondavano. Tutto ciò nel periodo a ridosso della stipula del "Patto Gentiloni" del 1913. A Volterra visse i difficili anni del conflitto bellico, esprimendo in più di un'occasione il proprio pensiero che si riallacciava alla condanna espressa da papa Benedetto XV verso la guerra che era stata definita "l'inutile strage".

Nei dieci anni e poco più che rimase in quella città, mons. Mignone rivolse alla popolazione e al clero quattordici lettere pastorali che affrontavano problemi nazionali, locali e teologici. In

particolare si soffermò sulla figura di Maria Madre di Dio e sull'importanza della famiglia cristiana.

Il 18 dicembre 1919 fu nominato vescovo della diocesi di Arezzo, che da alcuni mesi aveva soltanto un amministratore apostolico. L'entrata solenne in Diocesi avvenne il 24 aprile 1920 e fu preceduta dalla sua prima lettera pastorale inviata al popolo aretino nel mese di marzo: "I miei propositi". Nella lettera indicava che "il più bel vanto della mia missione è tutto nel procurare, quanto più mi sarà possibile, la gloria di Dio immolandomi a Lui". Ad Arezzo l'attività iniziale venne finalizzata alla ripresa dell'attività sociale e religiosa di tutto il territorio di competenza, svolgendola con una maggiore armonia

ed efficacia rispetto al passato, che era stato caratterizzato, negli ultimi anni del precedente vescovo, da divisioni ed incomprensioni. Ricercò la collaborazione anche di quei sacerdoti che erano stati osteggiati, come Francesco Cordini che nominò suo segretario. L'investitura del Mignone fu accolta con entusiasmo in ambito cattolico, come riportava il settimanale "La Vita del Popolo" del 3 gennaio 1920: "Gode meritatamente fama anche di fervente propugnatore e sostenitore dell'Azione Cattolica e delle Organizzazioni cristiane".

Mons. Mignone si mise al lavoro e riuscì a ristabilire un clima di comprensione, serenità e fiducia.

Fece tutto ciò - ricorderà il successore Mons. Cioli - "mettendo a profitto l'esperienza, il tratto di cortesia di cui era ampiamente dotato e le non comuni doti d'intuito e di pazienza". Dette il proprio assenso alla costituzione della Federazione della Gioventù cattolica, che avvenne qualche giorno dopo la sua nomina. Rappresentò la conferma di un particolare legame con i giovani, ai quali mise a disposizione anche alcuni locali nel Palazzo di Curia. La sua voce si fece sentire, per difenderli, con una lettera indirizzata al prefetto nella primavera del 1922, dopo che esponenti del circolo giovanile cattolico "Beato Gregorio X" erano stati aggrediti e picchiati da un gruppo di fascisti. Non meno eclatante fu la lettera che nel dicembre 1923 indirizzò personalmente a Benito Mussolini, per protestare per le violenze subite dal parroco di Castelluccio (Capolona, Arezzo).

Dal punto di vista pret-





tamente religioso molto importante fu il Congresso Eucaristico organizzato dalla diocesi nel 1924; non meno la spinta che dette all'istituzione delle scuole di catechismo create in quasi tutte le parrocchie della diocesi e che videro, a partire da metà degli anni Venti, centinaia di ragazzi e ragazze partecipare a questo processo educativo e formativo.

Il suo Magistero fu improntato ad una presenza concreta ma allo stesso tempo discreta, mantenendo sempre una particolare attenzione per le strutture laicali (Gioventù maschile e femminile) ma in generale per l'Azione Cattolica, chiamata ad affrontare la difficile situazione creata con il fascismo negli anni in cui il regime di Mussolini contendeva e contrastava la Chiesa specialmente nel settore dell'educazione dei giovani. Se ne trova conferma nella Lettera pastorale<sup>2</sup> che predispose il 15 febbraio 1927, giorno dedicato alla Madonna del Conforto, nella quale scrisse: "L'Azione Cattolica può dunque, anzi deve, col mutare delle circostanze mutar di forma, ma la sostanza è sempre la medesima: condurre le anime a Cristo".

Partecipò alle celebrazioni che salutarono la firma dei Patti lateranensi dell'11 febbraio 1929. Imponente fu il Congresso Mariano, che M. riuscì ad organizzare nell'agosto del 1931 in un momento non facile, dopo che Mussolini aveva sciolto nel maggio di quell'anno tutti i circoli giovanili cattolici. Il Congresso vide un

notevole coinvolgimento della popolazione: migliaia di aretini, provenienti anche dalle vallate della provincia, resero omaggio e devozione all'immagine della Madonna. Grazie al suo impegno, a distanza di più di un secolo dal precedente, tornò a celebrarsi, nel 1935, il Sinodo diocesano cui partecipò tutto il clero aretino.

La sua presenza accorta ma allo stesso tempo diretta era entrata nel corso degli anni, divenendo sempre più forte, nella vita quotidiana degli aretini. Un legame che divenne ancor più profondo negli anni del conflitto ed in particolare fra l'8 settembre e l'inizio dell'occupazione tedesca.

Sospese la visita pastorale che stava facendo e, pur rimanendo il vescovo di tutti, non riconobbe mai la Repubblica Sociale Italiana costituitasi.

Dopo i devastanti bombardamenti che colpirono Arezzo alla fine del 1943 e nel gennaio 1944 la città rimase pressoché deserta. Nonostante ciò mons. Mignone non fece mancare la propria disponibilità a quanti avevano bisogno offrendo ospitalità presso la Curia vescovile, tantoché sarà chiamata "L'Arca di Noè". Rimase l'unica autorità presente in città, cui i pochi aretini rimasti si affidarono. Al suo fianco restarono il vicario mons. Antonio Tani, don Carlo Tanganelli e mons. Pietro Severi, assistenti diocesani della Gioventù maschile e di quella femminile.

Sono da ricordare le pagine a lui dedi-

cate scritte da Giorgio Spini, che faceva parte delle truppe italiane al seguito dell'esercito inglese, relative al giorno della liberazione di Arezzo (16 luglio 1944) dalle quali emerge la figura del vescovo: "(...) quando sboccammo con la jeep al Duomo, trovammo lì ad aspettarci una figura imponente di vegliardo, impassibile come una statua in mezzo a quell'orrore: il vescovo (...) un santo. Grande indipendenza: 20 giorni fa ha dichiarato che gli assassini di Cristo erano armigeri assoldati come le attuali "SS" (...) Ma anche nel cortese conversare non perdette un istante quella sua dignità di gran signore di razza. Nel frattempo i tedeschi si erano accorti che eravamo entrati in Arezzo e ci stavano salutando con un po' di granate.

A quel fischio corto della malora che fanno le granate quando arrivano vicine (...) veniva fatto anche ai più giovani di ringobbarci un po' sulle spalle. Ma il vecchio prelato restava impassibile, senza muovere un muscolo della faccia, come se nulla fosse. Veniva da pensare a quei vescovi romani, che restavano intrepidi al loro posto, mentre crollava l'Impero e le città venivano distrutte dalle invasioni barbariche. Probabilmente erano fatti della stessa stoffa di questo qui di Arezzo".

Subito dopo il passaggio del fronte si recò personalmente nei vari luoghi del territorio che erano stati maggiormente segnati dalle distruzioni portate dal conflitto bellico, cui farà riferimento nella



130 *A pag. 128, Emanuele Mignone in una immagine del 1909, anno in cui venne eletto Vescovo di Volterra da Papa Pio X.*

*Alla pag. precedente, due vedute del Duomo di Arezzo.*

*In basso, Emanuele Mignone in una immagine che lo ritrae negli ultimi anni in cui fu vescovo di Arezzo.*

sua prima lettera pastorale rivolta alla popolazione nel settembre 1944. In quel difficile periodo impegnò tutti i sacerdoti disponibili affinché aiutassero e sostenessero le esigenze della popolazione.

Come atto di riconoscenza per quello che aveva fatto durante gli anni della guerra gli fu conferita dalla giunta del sindaco Curina la cittadinanza onoraria qualche giorno prima dello svolgimento delle elezioni amministrative con questa motivazione: "La Giunta Municipale premessa che S.E. Mons. Emanuele Mignone da 25 anni esplica in questa Città in modo ammirevole il suo nobile ed alto apostolato; Ritenuto che durante il periodo della guerra, nonostante l'esodo di tutte le autorità cittadine, Egli è rimasto sempre in sede, dando prova di coraggio, di altruismo più unici che rari; Considerato che per un lungo periodo mise a disposizione dei profughi il palazzo vescovile ed il seminario, accogliendo, benedicendo, incoraggiando ed assistendo tutti coloro che a lui si presentavano indipendentemente dalle loro condizioni sociali, dalla loro fede politica e religiosa, dando così numerose prove di grande carità cristiana e di alti sentimenti umanitari e patriottici; Tenuto conto dei notevoli benefici arrecati alla Città ed alla popolazione, che non dimenticherà mai l'opera svolta dall'illustre Presule durante il periodo dei bombardamenti e delle infami rappresaglie nazifasciste; Interpretando il desiderio della cittadinanza, che è a Lui legata da sentimenti di profonda gratitudine e di imperitura riconoscenza".

Fermo al suo posto di guida spirituale sostenne il ritorno alla normalità con la ricostituzione del gruppo degli Esplosori cattolici, affidando questo compito a don Onorio Barbagli, così come si impegnò per la costituzione e poi la diffusione delle ACLI (Associazioni Cristiane Lavoratori Italiani) coinvolgendo, come assistente ecclesiastico, don Carlo Tanganelli.

Da ricordare anche la "Peregrinatio

Mariae", impresa che nell'arco di quattro anni, pur non essendo più giovanissimo, lo portò a visitare tutte le parrocchie della diocesi confermandosi un pastore particolarmente amato.

Nel 1951 fu affiancato da mons. Franciolini, vescovo di Cortona, per poi essere coadiuvato dal 1956, con diritto di successione, da mons. Telesforo Cioli. Il 29 ottobre 1957 venne ricoverato nella Casa di cura "San Giuseppe" a seguito di una caduta che gli aveva procurato la frattura del femore destro. L'infortunio lo rese immobile, così che presso la clinica trascorse gli ultimi anni di vita fino alla morte. Per sua volontà fu sepolto nella Cattedrale di Arezzo sotto la Cappella della Madonna del Conforto, presso il sepolcro dei vescovi aretini che aveva voluto far costruire.



## Bibliografia

Emanuele Mignone, sacerdote e vescovo (Cavatore, Acqui Terme (AI) 1 aprile 1864 - Arezzo 23 dic. 1961).

Opere: *I miei propositi*, Volterra, Tip. Confortini 1920; *Arretina synodus, quam habuit Emmanuel Mignone Dei et Apostolicae Sedis gratia episcopus, diebus IV, V, VI, VII Augusti, anno Domini MCMXXXV*, Arretii, [s.n.] 1935; *Francesco d'Assisi, alter Christus* (sunto), AMAP VI (1927).

Bibl.: O. BARBAGLI, *Il Vescovo di Arezzo mons. Mignone ed il suo clero durante la Resistenza*, in "Il clero toscano nella resistenza, Atti del convegno", La Nuova Europa, Firenze, 1975; E. BIAGINI, *1940-1945. Le parrocchie aretine, una vigile e solida presenza*, s.l., s.n., Arezzo, Controstampa, 1990; R. CAPRARÀ, *La Repubblica di S. Domenico*.

*Ricordi di guerra*, Palmigni, Arezzo, 1975; T. CIOLI, "Commemorazione di Mons. E. Mignone. Vescovo di Arezzo", AMAP XXXVII (1958-64); A. CORADESCHI, *La DC delle origini. Il partito democratico cristiano aretino dalla Resistenza al 18 aprile 1948*, Biblioteca città di Arezzo-Protagon Editori Toscani, Arezzo, 1998; Ib., *Un sacerdote nella società aretina. La storia di don Carlo Tanganelli*. Masso delle fate Edizioni, Signa (FI), 2002; Ib., *Le ACLI aretine Dalla nascita al consolidamento (1945-1955)*. Masso delle fate Edizioni, Signa (FI), 2005; A. CURINA, *Fuochi sui monti dell'Appennino Toscano*, Tipografia Badiali, Arezzo, 1957; E. DROANDI, *Arezzo distrutta. 1943-1944*, Calosci, Cortona, 1995; G. GALLI, *Arezzo e la sua provincia nel regime fascista 1926-1943*, Centro Editoriale Toscano, Firenze, 1992; S. MANNINO, *Origini del fascismo ad Arezzo*, Editrice Le Balze, Montepulciano (SI), 2004; G. SPINI, "Arezzo, un 16 luglio di tanti, tanti anni fa", "Etruria Oggi", 15, ottobre 1986-gennaio 1987; A. TAFI, *I Vescovi di Arezzo*, Cortona, Calosci, 1987.

CORADESCHI, AGOSTINO, *Sante Tani (1904-1944). Il suo tempo la sua storia*, Parrocchia SS. Quirico e Giuditta, Associazione Circolo "Il quadrante", Comitato Ricerche Storiche e Culturali Rigutino, FJE Fabio Frangipani Editore, Arezzo, 2004-12-17.

## Cronaca della Mostra

Sabato 16 aprile, alle ore 10.30, presso la Loggia di San Sebastiano, con il taglio inaugurale del nastro fatto dal Sindaco Andrea Luigi Oddone si è dato il via alla mostra: *Viva l'Italia, lveve ra brètta - Ovada e l'Ovadese nel Risorgimento*, che l'Accademia, la Città di Ovada e i paesi del circondario hanno dedicato ai 150 anni dell'Unità d'Italia.

Questa cerimonia era stata preceduta dall'intervento delle scolaresche della Scuola Elementare "Giovanni Paolo II" di Via Dania, che, dopo aver eseguito l'inno di Mameli e quello europeo alla Gioia di Beethoven, hanno recitato brani rievocativi anche in dialetto, concludendo con il canto dell'inno nazionale nella sua versione integrale. Un intervento che ha commosso i presenti e aveva il sapore del buon tempo antico. Complimenti di cuore ai bimbi, alle loro maestre e alla dirigente che in questa occasione hanno saputo regalarci momenti di grande intensità.

Alla cerimonia erano presenti le autorità civili, religiose e militari: l'on. Mario Lovelli, in rappresentanza del Parlamento nazionale, il vice presidente del Consiglio Regionale Riccardo Molinari, gli assessori provinciali Gianfranco Comaschi e Lino Rava, una folta rappresentanza dei sindaci delle nostre co-

munità, il rev. Parroco di Ovada Don Giorgio Santi, il Capitano Antonio Quarta della Compagnia dei Carabinieri di Acqui Terme, il consigliere della Fondazione CRA Franco Caneva, la prof. Carla Moruzzi Bolloli presidente del Comitato Alessandria-Asti dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, il dott. Elmo Bazzano presidente della Consulta Ligure delle Associazioni Culturali, a cui aderisce il nostro sodalizio, esponenti del Rotary Club e del Lions Club ovadesi ed un pubblico numeroso ed attento. Particolarmente gradita la presenza del prof. dott. Stefano Oddini Carboni, figlio del nostro indimenticato presidente l'arch. Giorgio Oddini, al cui ricordo, con quello di Nino Proto, era dedicata la mostra. Al suo fianco il figlio Michele che ricorda nel nome la figura del sindaco ovadese Michele Oddini suo antenato, a cui va il merito di aver rotto, durante il suo mandato (1862-1881), l'isolamento di Ovada con la progettazione e la costruzione della tramvia Ovada-Novì Ligure e di aver debellato le ricorrenti epidemie di colera con la costruzione di un acquedot-



to pubblico. Proprio il sindaco Michele riguardava il documento di famiglia che l'ospite aveva portato, si trattava della pergamena con la quale trecento Ovadesi riconoscenti offrivano al sindaco, che non si sarebbe ricandidato, una medaglia d'oro per le sue benemeritenze nei confronti della cittadina, una preziosa testimonianza che ora è contenuta in una bacheca della mostra.

All'interno della Loggia il sindaco dopo aver ringraziato i numerosi intervenuti ha espresso l'impegno che l'Amministrazione ha assunto per festeggiare degnamente il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, ha poi ceduto la parola al Presidente Laguzzi che nel suo intervento ha sottolineato come i documenti e i cimeli esposti confermeranno quale straordinario periodo fu per la nostra cittadina il periodo risorgimentale e che le affermazioni contenute nell'introduzione alla mostra non nascono da spirito di campanile ma hanno precisi e documentati fondamenti.

\*\*\*\*\*

Ci ha fatto piacere che il tradizionale corteo del 25 aprile si sia concluso alla Loggia con il discorso del sindaco, così come il fatto che terminata la cerimonia molti dei partecipanti si siano soffermati a visitare la mostra.

\*\*\*\*\*

Domenica 3 luglio si è chiusa la Mostra *Viva l'Italia, lveve ra brètta - Ovada e l'Ovadese nel Risorgimento*.

La Mostra, che già nell'allestimento era andata ben al di là delle nostre più ottimistiche previsioni per la ricchezza dei materiali esposti - grazie ai prestiti di Enti e Famiglie dell'Ovadese - ha riscosso non solo lusinghieri giudizi dagli studiosi ma anche notevole apprezzamento a livello di pubblico.





Non sono mancati casi di visitatori che dopo una prima ricognizione dei testi e dei cimeli sono tornati, in seguito, magari in compagnia di amici o con la famiglia, per una visita più attenta. Molto apprezzato è stato il supplemento di «URBS» che riportava il testo dei 32 pannelli informativi.

Va sottolineato che, il 2 luglio, *La magica notte del tricolore* ha utilizzato la Mostra quale tappa significativa del proprio percorso, quella dedicata a Garibaldi, il che ha conferito - come era negli auspici - una nota di teatralità ai temi risorgimentali mentre nel contempo la presenza dei cimeli contribuiva a dare un senso di realtà a quella che altrimenti sarebbe stata una pura azione scenica.

Le firme apposte sul registro sono 1.750; se si ipotizza - con una stima prudentiale - che per ogni firmatario ci siano stati circa 2 visitatori che non hanno firmato, riteniamo che oltre 5.000 siano state le presenze alla Mostra del 150° Anniversario dell'Unità d'Italia. Tra queste un numero rilevante di persone provenienti da altre località della provincia, da Genova, da Milano o da nazioni straniere: Australia, Nuova Zelanda, Cile, Francia, Germania, Inghilterra.

Un successo inaspettato che l'Accademia è lieta di condividere con chi ha offerto generosamente la propria disponibilità e i propri materiali prestando quadri, bandiere, armi, scritti e cimeli di rilevante interesse.

A loro l'Accademia Urbense rivolge le grazie più sentite consci come siamo che la Mostra Celebrativa del 150° Anniversario dell'Unità d'Italia, senza la loro disponibilità avrebbe perso molti motivi di interesse:

grazie quindi al Comune di Ovada - Scuola di Musica "A.Rebora"; alla Parrocchia di Ovada, al Comune di Cremolino, al Comune di Trisobbio, alla Società Operaia di Mutuo Soccorso di Ovada, alla Marchesa Camilla Salvago Raggi, all'avv. Gian Domenico Buffa, al Dott. Enrico Ottonello Lomellini, alla Dott.ssa Ernestina Pastore, alla Famiglia



Aschero Testore, alla Famiglia Barba Berretta, alla Famiglia Canepa, alla Famiglia di Cesare Chiabrera Castelli, alla Famiglia Cortella Schiaffino, al Comm.<sup>re</sup> Giancarlo Costa, alla Famiglia Fassino Provera, alla Famiglia Gemme, alla Famiglia Lamborizio, alla Famiglia Moggio - Calderone, alla Famiglia del Dott. Prof. Stefano Oddini Carboni, alla Famiglia Piana Toniolo, alla Famiglia Piola, a Lina Sultana Alloisio, alla Famiglia Tabbo' Petrucci, alla Famiglia Taro'

Zagnoli, Vivi ringraziamenti vadano alle Sig.re Alessandra Piana, Adelina Calderone, Ida Rita Baretto, Sara Tammàro; ed ai Sigg. Collaboratori: Flavio e Michele Rolla, Giuliano Alloisio, Andrea Parodi, Andrea Pastorino, Renato Gastaldo e alle nostre bibliotecarie Margherita Oddicino e Rosanna Pesce che hanno vegliato sulla sede e i nostri libri mentre eravamo al fronte.

A lato, vessillo sabaudo agitato dai Torinesi nel 1848 in p.zza Castello durante le manifestazioni per richiedere al sovrano Carlo Alberto la concessione della Costituzione; a lato busto in bronzo di Camillo Benso Conte di Cavour

(prosegue da pag. 76)

Illustrazione popolare a colori raffigurante l'Italia contornata da episodi della sua storia risorgimentale. Stampa: Sebastiano De Albertis,

La carica dei Carabinieri a Pastrengo, 30 Aprile 1848

San Paolo delle Croce, (Ovada 1694 – Roma 1775), fondatore della Congregazione dei P. Passionisti in un quadro del pittore ovadese Ignazio Tosi (1815 - 1861).

Piano generale per il progetto dell'apertura e sistemazione di un tronco di strada comunale discorrente nei territorio di Ovada e Roccagrimalda, 29 febbraio 1836, sottoscrizione di G. Negri, Scala metrica nel rapporto di 1 a 2000. Misure: metri. 520 X cm. 60. Disegno a penna con colorazione ad acquarello.

Carta raffigurante Il nuovo corso dei torrenti Stura e Orba dopo la disastrosa alluvione del 1867.

Progetto di Tramvia che partendo da Basaluzzo, attraverso Bosco Marengo e Frugarolo avrebbe raggiunto Alessandria.

Bandiera della Società Filarmonica Antonio Rebora. Ritratto di Pietro Minetto (1816 - 1882), maestro della Filarmonica Ovadese. Strumenti dell'antica Società Filarmonica Ovadese (1790 - 1911).

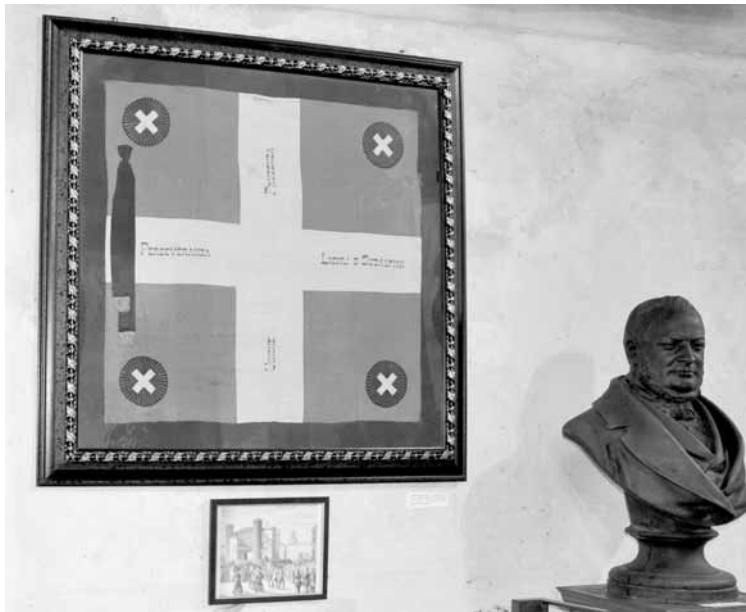
Busto di Vittorio Emanuele II in terracotta della Fornace Assunta di Ovada (1883).

Busto in bronzo di Camillo Benso Conte di Cavour.

Busto del Ministro Guardasigilli Giacomo Costa (Milano 1833 – Ovada 1897).

Bandiera del Regno di Sardegna che sfilava in Piazza Castello a Torino portata dai cittadini che chiedevano una Costituzione democratica.

Bandiera del regno d'Italia Bandiera del



Regno di Sardegna, adottata dal 1848 fino alla proclamazione del Regno d'Italia.

Bandiera del Regno di Sardegna, adottata dal 1848 fino alla proclamazione del Regno d'Italia.

Bandiera della prima Società Operaia di Ovada fondata da Don Tito Borgatta nel marzo 1870 e posta sotto la protezione di San Paolo della Croce.

I Mille 1860 - 1910 Numero Speciale 1 Maggio 1910 de «L'Illustrazione Italiana», anno XXXVII, n. 18 nel quale sono riunite le foto dei garibaldini sbarcati in Sicilia ritratti dal fotografo genovese Alessandro Pavia.

Ritratti fotografici di Benedetto Cairoli e della Moglie.

Telegramma di B. Cairoli del 22 Marzo 1880, recante la seguente dicitura "Francesca Compalata – Ovada. Ringrazio ricambiando con l'anima a Lei e Famiglia Benedetto Cairoli".

Allegoria dei fratelli Cairoli stampata a



In basso, Re Carlo Alberto sullo sfondo le guglie del duomo di Milano, stampa risorgimentale acquarellata

Pavia in occasione della inaugurazione del monumento ad essi dedicato nel 1900 e alla cui manifestazione partecipò e prese la parola il capitano garibaldino ovadese Bartolomeo Marchelli.

Stampa – Quadro Nazionale Italiano – Una partita a Tresette in Paradiso. (Seguirono e raggiunsero, per vie diverse, la medesima Stella: or si divertono da buoni amici). Inventore D'Orio Rocco – Proprietà riservata. 2° Edizione – Torino Lit. A. Thomatis, sd.

«La Lega Italiana», Giornale quotidiano, politico, economico, scientifico, letterario, n. 18 del 18 febbraio 1848:

Ovada, 14 febbraio. La faustissima nuova della Costituzione anche qui commosse tutto questo buon popolo. Il Sindaco animato anch'esso dai comuni sentimenti con un pubblico e ben ordinato proclama ordinò il Te Deum per tre dì, e la domenica illuminazione generale. In questo giorno si cantò con maggior solennità, il Te Deum nella chiesa parrocchiale zeppa di popolo. Il degnissimo prevosto don Ferdinando Bracco ispirato parlò del grande beneficio compartiti dal Re e del modo pacifico con cui la Provvidenza ci condusse a questi tempi per l'impulso dato dal Gran Pio. Finita la sacra funzione incominciò la solennità cittadina. Tutte le vie erano ingombre dalla folla esaltante che con bandiere spiegate gridava, evviva al Re, alla Costituzione, all'Italia.

La banda diretta dal chiarissimo M. Rebora eseguì il nuovo inno del Bertoldi, musicato dal prelodato maestro, concorsero alla festa i padri Cappuccini e soprattutto i benemeriti PP. Scolopii, i quali si recarono alla chiesa preceduti dagli alunni. Questi procedendo in bell'ordine con bandiera e coccarda cantavano "i bimbi d'Italia..." ecc.

La popolazione ogni volta che passava innanzi al collegio degli Scolopii ripeteva riconoscente più fragorosi gli evviva. Son





*A lato, documenti riguardanti, Benedetto Caioli e la Famiglia Torrielli; Documenti provenienti dalla Biblioteca di Cesare Chiabrera, riguardanti l'avo Generale Emanuele e il Generale Cialdini  
In basso documenti di Padre G.B. Cereseto  
Nella pag. a lato, uniformi dell'Esercito Sardo alla vigilia dell'entrata in guerra*

certo che alla vista di sì spontanea manifestazione perfino il nostro Vescovo sarebbe restato commosso e soddisfatto.

Cremolino, manifesto del 1848 scritto a mano riguardante la Guardia Nazionale, trovato in archivio comunale dal sindaco Prof. Giacobbe.

Cittadini – (in parte illeggibile) – [...] pone in alto le memorande sue parole. Egli dedica se stesso al valoroso suo esercito, e a tutti all'indipendenza e libertà dell'Italia.

Egli solo al soccorso della Lombardia e della Venezia ed inalbera la bandiera tricolore con sopra posti lo scudo di Savoia.

Egli affida la conservazione dell'ordine e la difesa della dell'indipendenza alla milizia comunale.

La Comunale Amministrazione, interprete dei generali voti, deliberò il pronto organizzazione (sic) della Milizia Comunale, la richiesta di fucili pella medesima a spese pubbliche, e ad offerte private.

E pria di tutto rivolse i suoi voti a quel Dio, che sì visibilmente protegge l'Italia.

Invita pertanto tutti coloro che dal Regio Editto 4 marzo corrente (illeggibile) parte della Milizia Comunale ad iscriversi sul registro, che a tal effetto sta aperto nella segreteria comunale di questo luogo dalle ore nove di mattina sino alle quattro pomeridiane.

Invita tutti i militi che intendessero provvedersi di fucile a spese proprie,

che come pure tutti coloro dispensati dal servizio della milizia vorranno dare prova del loro spirito pubblico con offerta di somma qualunque nella provvista di fucili a servizio della Milizia Comunale, ad iscriversi nell'altro registro, che come sopra è aperto.

Invita infine tutti gli abitanti cremolinesi, a pregare dall'Altissimo Iddio, la sua protezione al Re, all'esercito, ed alla sacra Causa dell'Indipendenza italiana nella Chiesa parrocchiale di questo paese in cui domani 26 corrente si comincerà un solenne Triduo.

Di queste virtù sempre deste prova. Non mancherete certamente alla gravità ed importanza delle circostanze attuali.

Ella confida nel riporla nel vostro amore dell'Indipendenza, della Libertà, dell'Ordine Pubblico.

Cremolino dalla sala comunale  
25 Marzo 1848

Si rende noto pure che i Militi essendo in

esercizio porteranno provvisoriamente il distintivo d'una fascia bleu.

Il Sindaco

Ritratto di Giulia Modena, moglie dell'attore Gustavo patriota ed amico, tra gli altri, di Antonio Reborà, con dedica a Ippolito D'Aste, drammaturgo e letterato genovese di fede mazziniana.

Ritratto di Alessandro Dumas padre del 1861 del grande fotografo Nadar, donata con dedica a Ippolito D'Aste in occasione della presenza a Palermo di entrambi durante l'impresa dei Mille.

Foto di gruppo di graduati reduci delle patrie battaglie, alcuni dell'Ovadese, come si rileva da notazioni poste nel retro, (lettura speculare): Agosto Sott.te da Pavia 1° Batt. E Martinengo Sottotenente da Montaldeo 1° Batt. Bernacca S. ti da Genova 2° Batt. ne. Marchese Assereto Capitano 32° Regg. to 2° Batt. ne. Cav. Torti Conte il 2° Batt. ne Ma Terr. Alpina. Massone da Genova 2° Battaglione. Santo Sott.te nella Ma Mobile 2° Batt. ne. Fenoglio cav. Sott.te da Torino 2° Batt. ne. Bonanni Sott.te da Massa 2° Batt. ne. Canzini da Genova 2° Batt. ne. Rozio Sott.te da Celle Ligure 2° Batt. ne. Sacco Sott.te da Torino 1° Batt. ne. Semini Cap.no dei Bersaglieri con il 1° Batt. ne Ma Terr. le Alpina. Scassi Sott.te da Ovada 1° Batt. ne. Deluse Ten.te Ma Mobile da Dogliani 1° Batt. ne. Cav. Terrile Capitano da Genova 1





Batt. Schenone Camillo Sott. Tenente da Genova 1° Battaglione.

Svariate immagini di Ovada di fine '800 riproduzioni di cartoline del periodo dei Fratelli Maineri con vedute e scorci: Piazza Vittorio Emanuele II; Palazzo De-Ifino; Piazza Loggia Vecchia, Piazza XX Settembre, L'antico convento dei Padri Cappuccini e L'Asilo Infantile coniugi Ferrando, Via Vittorio Emanuele II, Via Benedetto Cairoli, Piazza del Mercato, Piazza Castello, Via Lung'Orba Mazzini, Via Capitano Oddone;

Panoramica dalla parte Nord – Est di Ovada ricavata da una foto scattata intorno al 1880.

Ovada nel 1870 (ricostruzione) in un quadro del grafico Giuliano Alloisio.

Sono state inoltre esposte alcune foto originali d'epoca tratte dalla nostra raccolta con personaggi famosi anche in ambito nazionale : Giuseppe Garibaldi, Vittorio Emanuele II, Camillo Benso Conte di Cavour, la Duchessa di Genova, e in ambito ovadese: Francesca Compalati Torrielli (Cecchina), Don Tito Borgatta, Padre Giovanni Battista Perrando delle Scuole Pie, Allievi delle Scuole Pie di Carcare, Un allievo dello Scuole Pie, Avv. Giuseppe Bozzano, Maestro Pietro Peloso, Eugenio, Mongiardini di Ovada, medico Pier Francesco Buffa alienista, Bartolomeo Bozzano, Signore ovadesi in abito ottocentesco, Signori ovadesi in abito ottocentesco Veduta dello scoglio di Quarto, cartolina commemorativa.

Album celebrativo su Giuseppe Garibaldi appartenuto al capitano Bartolomeo Marchelli.

Cartolina ricordo dei martiri della Famiglia Cairoli, datata Ovada 6\10\1900.

*Journées Illustres da la Révolution de 1848*, Paris Aux Bureau.

Gazzetta di Genova, annata 1832.

Opuscolo su Santorre di Santa Rosa.

«Camicia Rossa», giornale, numero unico a beneficio della Lega navale e della Dante Alighieri. Gli Studenti dell'Ist. Vitt. Em. Di Genova in omaggio ai Mille

Panciotto di Francesco Gilardini.

Zaino di Fanteria mod. 1843.

Stampa – Il Re Carlo Alberto – Dedicato all'Unione Italiana.

Stampa – Guerra della Indipendenza Italiana – Campagna dell'Esercito Piemontese nel 1848.

Stampa – Vittorio Emanuele II Re d'Italia – Dedicato agli eccelsi Municipi del Regno,

Stampa – Armata Sarda 1844 – Dedicato a S.E. il Cav. D. Emanuele Pes di Villamarina, Cavaliere dell'Ordine Supremo dess. SS. Nunziata, Primo Segretario di Guerra e Marina

Stampa – Gloria a Vittorio Emanuele II – Il Popolo Ti Saluta Re d'Italia – Ricordo della solenne apertura del primo Parlamento Nazionale, addì 18 Febbraio 1861. (Incisione del Dojen).

Stampa – I Difensori del Diritto e della Libertà d'Italia – raffigurati: Generale Fanti, C. Cavour, Vittorio Emanuele II Re di Sardegna, Generale Cialdini, Napoleone III Imperatore dei Francesi,

Maresciallo Canrobert, Principe Napoleone, Generale Garibaldi (Bergogna Gius. Editore)

Passaporto : Libertà – Eguaglianza – Repubblica Ligure, Ovada li 28 Aprile 1804. Anno VII.

Libertà - Eguaglianza – Il Direttorio Esecutivo – Decreto relativo ai membri dell'Istituto Nazionale. Dalla residenza interinale di Carignano, li 31 Ottobre 1798, anno II della Repubblica Ligure – Firmato Molino, Presidente – Sommariva, Segretario Generale, Stamperia della Gazzetta Nazionale, Piazza Nuova.

Libertà Virtù Eguaglianza, Manifesto del Governo Provvisorio. Dal Palazzo Nazionale li 3 nevosio anno 7 Repubblicano, e primo della libertà Piemontese (22 xbre 1798) – Bono Presidente – Gambini Segr. Gen., Torino nella Stamperia Nazionale.

Adami Intendente per S.M. della Città e Provincia d'Acqui. Disposizioni circa i "creditori tutti dello Stato". Acqui, li 10 Maggio 1817.

Manifesto del Vescovo Giovanni Francesco Toppia, canonico prevosto della chiesa cattedrale d'Acqui, vacando la di lei Sede Vescovile Vicario Generale Capitolare. A' Ven. Fratelli, e Figliuoli in Gesù Cristo li Parrochi, Clero e Popolo di Cairo, Carcare, Carretto, Rocchetta Cairo, Santa Giulia, Pontinvrea e Rossiglione Superiore. Acqui dal Palazzo Vescovile il 21 Novembre 1817.



# PLASTIPOL S.R.L.

Ditta specializzata in sacchetti riciclati  
per la raccolta rifiuti



Conservate i vostri scarti:  
sacchetti, imballaggi in polietilene  
inutilizzabili che possono  
essere riciclati

*Un invito all'organizzazione di nuovi centri di raccolta  
per un incremento economico ed ecologico*

15060 SILVANO D'ORBA (AL) - Via Lerma, 49

Tel. 0143 882025 - 0143 882028

Telex 212622 POLI - Fax 0143 882038