

Alberto Jelmini



*Testimonianze
storico-artistiche
nel Comune di Quinto*

Alberto Jelmini

Nato a Lurengo nel 1938. Abita a Losone, ma mantiene vivi i contatti con il Comune d'origine. Maestro di scuola elementare dal 1957, dopo cinque anni di insegnamento si è iscritto all'Università di Friburgo, dove ha ottenuto il dottorato in lettere, sotto la guida di Padre Pozzi. Ha poi insegnato in vari ordini di scuola, da ultimo alla Magistrale. È autore di varie pubblicazioni di carattere didattico, nonché di racconti e di poesie in lingua e in dialetto. Ha pure ottenuto vari premi letterari.

Appassionato di storia dell'arte, ha al suo attivo numerose ricerche anche in questo campo.

Il presente opuscolo è un estratto - aggiornato - di un capitolo del libro:
Il Comune di Quinto, storia di un comune alpino sulla via delle genti
(Edizioni Comune di Quinto, 2005).

Spunti per un'indagine storico-artistica del Comune di Quinto

di Alberto Jelmini

Le manifestazioni artistiche (comprese quelle artigianali) e la lingua nei suoi molteplici aspetti ci permettono di seguire lo sviluppo culturale del nostro Paese dalla preistoria fino ai nostri giorni.

Anche se limitate, le prime attestazioni risalgono al VI secolo a.C., e rientrano nell'area della civiltà dei Leponti (cultura di Golasecca). Si tratta di quattro tombe, scoperte nella frazione di Deggio tra il 1914 e il 1928, tre delle quali vuote, ma una contenente un vaso (un'olla) di ceramica grigia e un bicchiere, ambedue ornati con semplici decorazioni. Inoltre, durante i lavori per la costruzione della centrale Ritom, è stata rinvenuta una tomba dotata di un piccolo corredo, costituito da «un vaso di terracotta di forma sferica con stretta imboccatura, e due braccialetti aperti in bronzo colle estremità ingrossate»¹.

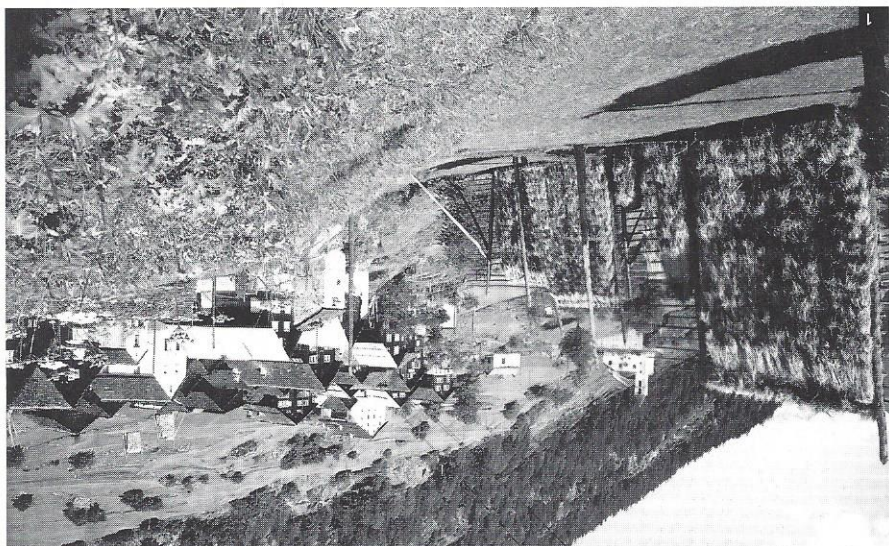
Parole antiche

Ma anche la lingua ci informa di una vita attiva già nel periodo prelatino, come testimoniano molti termini di

origine celtica (e a volte addirittura da far risalire a radici preindoeuropee) legati al paesaggio: *ghèna*, "pietraia"; *bröncru*, "erica"; *brüia*, "mucchio di sassi"; *löita* "prato, o pascolo in pendio" (ben conosciute, per il fatto che si falciavano, *i löit det Cadègn*), o alla pastorizia e alla lavorazione del latte: *béna*, "cassone o botte per trasportare letame o colaticcio" (*la béna dal giüss*) e, vicino per significato, ma questa volta "grande cesta", *cröm*. Troviamo inoltre *bòugia*, "bisaccia di pelle" (*la bòugia d'la sè*); *crama* ("panna"); *crènc'a*, "massa molle del formaggio"; *zigra*, "ricotta"; *brénta* e probabilmente anche *barch*, nel senso di "ricovero per il bestiame"². Ad essi, in epoca romana, se ne aggiungeranno moltissimi altri, troppo numerosi per essere qui riportati, ma per semplice curiosità e a dimostrazione di come il latino fosse lingua viva, espressioni delle tipiche attività quotidiane dei nostri antenati, citerò *parzéu* (da PRAESEPIUM, cioè la mangiatoia); *suscne* (da SUSTINERE, letteralmente *sostenere*, nel senso di dar governo alle bestie); *mèna* (*una mèna*

1) RAVAGLIA M., *La Valle Leventina e la Val di Blenio nell'età del Ferro*, in «I Leponti», I - II, Locarno (A. Dadò), 2000, I, p. 290.

2) VDSI (*Vocabolario dei dialetti della Svizzera Italiana*), Vol. II, sv *Barch* (Sganzini).



d'fegn), da (MANUA) e faura ("bosco sacro", da FABULA).

Ai Romani succedono popolazioni germaniche (in modo particolare i Longobardi), la cui presenza è pure testimoniata da molti termini, fra i quali *guidaz*, *scussè*, *biött*, *binda*, *sbruiè* (*sbruiè* i *pörs*, cioè gettare acqua bollente - *acqua sbruiènta* - sul maiale, in occasione della mazza, per levargli i peli più facilmente).

Toponimi

La presenza di queste civiltà è pure testimoniata dalla toponomastica. Anche se raro, il suffisso -*asco/a*, sicuramente di origine prelatina (ligure), si ritrova in *Zemblasca* (Alpe di Prato), e allo stesso ceppo è probabilmente riconducibile il suffisso -*anca/o* (Altanca, *Altènc'a*, che, secondo il Rohlf *«sembra derivare da una lingua preomanica, forse il ligure»*)³ (1).

Numerosi sono i luoghi caratterizzati dal suffisso -*engo*, di origine germa-

nica, indicante generalmente una proprietà. Almeno nella loro sistemizzazione, sono riconducibili all'area longobarda (comparabile al tedesco -*ing*), ma non mancano indizi di preesenze prelatine. Questo tipo di toponimo investe tutta l'area del Comune: Arnorenco; Busnengo; Comasnengo; Farlengo; Lurenco (con vicino Braiè, da *Braida*, "fondo coltivato", di sicurtà origine longobarda)⁴; Pignarenco; Ravazzenco (a sud di Varenzo), dove "rava" potrebbe essere una base prelatina che «designa un dirupo franoso e il corso d'acqua che ne deriva»; vedi anche Ravè (ripido pendio sotto Arnorenco, soggetto a scoscendimenti) e forse, per metatesi (una inversione di lettere), dove RAV è diventato VAR, da avvicinare allo stesso Varenzo⁵; *Scruengo* (dove pare esistesse una torre - se non un castello - di origine longobarda);... Toponimi antichissimi, probabilmente di origine prelatina sono pure *Dèira* (Lurenco); *Liràn* (da una base preromana

3) ROHLFS G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 vol., Torino (Einaudi), 1966 - 69, III, 1100-a.

4) LURATI O., *Dialecto e italiano regionale nella Svizzera italiana*, Lugano, 1976, p. 92.

5) DEVOTO G., *Gli antichi italiani*, Firenze (Vallardi), 1951, citato in *Dizionario di Toponomastica*, Torino (UTET), 1990, sv *Ravenna*.

liri, "acqua fangosa")⁶; forse *Mórenc'a* (Morenca) e *Sórenc'a* (Sorenca, sopra il villaggio di Lurengo); come pure *Garnéi* (prima di Ronco, da un tedesco *gartn*, "pascolo", da cui *Garten*); *Arbiòn* (il pizzo sopra Cassin di Deggio); *Biètri*; *Còspi*; *Craspögn*; *Ghènn* (da una base prelatina *ganda*, "frana, pendio coperto di pietre sfasciate", attestata in vari dialetti settentrionali)⁷; *Véyt*, forse da raffrontare al tedesco *Weide*, "pascolo" (perfettamente corrispondente alla configurazione e alla funzione del luogo). Ancora si possono aggiungere i toponimi terminanti con *-isc* (ted. *-isk*), quali *Crüisc* (Biètri), o *irisc* (sing. *iriscia*, nel senso di "fondamenta o resti diroccati di una costruzione"), che da nome comune diventa a volte nome proprio o in *-üccch* (*Pró du Rodüccch*, il poncione sopra Cassin di Deggio).

Tipica, evidentemente in molti casi anche di altre regioni, è la toponomastica di origine latina, a cominciare dal

nome del villaggio da cui deriva quello del Comune. Il nome *Quinto* (diffuso anche in Italia, e sempre collegato con strade romane) è probabilmente un toponimo stradale derivato dal latino (*ad*) *QUINTUM (lapidem)*, alla quinta pietra miliare, cioè al quinto miglio (romano), corrispondente alla distanza tra la zona di Faido e, appunto, Quinto (oppure, scendendo, dalla zona di Airolo). Ma gli esempi sono numerosi: *Ambri* (2), dal latino *UMBRIVUM*, zona in ombra; *Bóla* (tra Quinto e Varenzo, ma è anche nome comune, nel senso di "zona umida, acquitrino": *la bóla dal Pózz*, sotto Lurengo, citata già in un documento del '600), la cui etimologia è molto discussa, ma probabilmente da avvicinare al latino *BULLA*, bolla d'aria che si forma sopra l'acqua; *Crésta* (tra Ronco e Altanca, da *CRISTA*, cresta, vera cresta sull'orlo del grosso riale della *Fóss*, anche qui dal latino *FOSSA*, "fossa, fossato") (3); i vari *fópp* e *fopétt* o *fopitt*, che a volte diventano



2. Ambri, ai tempi della "belle époque"...

6) AA.VV., *Dizionario di toponomastica*, ..., sv *Liri*.

7) AA.VV., *Dizionario di toponomastica*, ..., sv *Gandellino*.

8) *Dizionario di toponomastica*, ..., sv *Fòppolo*.

9) *Dizionario di toponomastica*, ..., sv *Dego*.

nomi propri (in i *Föpp*), tipica voce lombarda col significato di "buca", "fossa", "conca", "concavità del terreno", dal latino FOVEA⁸, Dècc, che fa pensare al senso, che potrebbe essere anche nizzato in AgRO, travisandone forse in un documento di inizio '700 semi-lati- Cascnòtt (?), sopra Lurenco; Eiru, in degli aspetti più interessanti di questo documento (distinta dei beni appartenenti all'Oratorio di Sant'Ambrogio di Catto, redatta il 20 aprile 1709) consisteste nel mostrare come il nome del luogo rimanga invariato lungo i secoli, giustificando in tal modo il lavoro che stiamo facendo. Nello stesso posto siamo infatti leggere la maggior parte dei nomi di monzelli, prati, boscaglie, ecc. ancora in uso oggi: «... una pezza di Pratto assai bello nel luoco di Pigna- renco saltarescia di Catto... una bella pezza di Campo in Cardascio con il li- mido... un pezzo di prato in fondo al Pardasio... un altro pezzo di prato in Agro... in cima di val mulino... in fondo del moto Chironichio... la bos- scalia del Sasso... la Bolascia... in Segna sotto alla Carale... sotto il Chios de Jurètti... pos il Tecchi di Frünt... nella Fontanascia di dentro... a Bosencho di fuori... a Lurencho qual si dice la Bolla di Fontana... la Bolla del Pozzo... sotto la fontana della sta- letta... sul motto della scaniglia... alla croce del Tecchio novo... il tecchietto del Vejr... la Fontanella... a fondo di Sorencha... alla strada che va in Ca- snot... ecc.».



3. Riale Föss.

Fra i toponimi di origine latina, tro- viamo ancora *Gibbin* (lat. JUBA, "cri- niera"); *Sgiò* (mal reso con "Giof") e *Sgiuvètt*, da JUGUM, "gioogo"; *Plan Mòtt* (da MUTILUS, nel senso di "privo" - di piante, di sassi -, come una *c'aura mòta* è una capra priva di corna); *Cògn* (da CUNNEUM), al bivio

per Catto o Lurengo, e un altro a nord-ovest di Cassin di Deggio, che corrisponde, nella lingua comune, al cuneo che serve a spaccare la legna e, per estensione, a un pezzo di cibo o di terreno, generalmente a forma di cuneo (*un cògn det furnècc*); *Cardasc* (a nord-ovest di Catto), che potrebbe corrispondere al toponimo *Cardada*, frequente in Ticino, da un *cardare*, inteso da Lurati come variante di *rodare* (*nè a ròda; la ròda di péuri...*), e cioè "esigere una certa prestazione a titolo gratuito...", per cui il toponimo significherebbe "zona ripulita, messa in ordine, sistemata sulla base di un lavoro in comune"¹¹; *Scengiói* (il bosco sotto Cresta) sarà da mettere in relazione col nome comune cengia (*scéngia*, spazio erboso che corre attraverso un dirupo, da CINGULA, cintura); *Frönt* (a sud di Catto, da FRONTEM); *Alva* (sopra Varenzo), di difficile interpretazione, ma da ricondurre molto probabilmente al latino ALVEUS, "conca", ma anche "letto di fiume", così come *Burnett* (sotto Catto, forse in relazione col latino VIBURNETUM) o *Seli* (a est di Catto), o ancora *Candél* (a est di Lurengo, sulla strada Alta). Interessante infine (ma ci sarebbe ancora altro materiale) il toponimo *Vèrsc* (a nord-ovest di Biètri), forse da un latino VERSUS, nel senso di "rivoltato, rovesciato", o semplicemente "piegato", visto che a est di Lurengo c'è, vicino a una piccola sorgente, un luogo chiamato *Büi Vèrsc* (dove la vecchissima fontana era scavata in un tronco ricurvo), e continuando sulla stessa strada si arriva in *Pian Cass* (da CASSUS, "vuoto"?). Coi Longobardi la toponomastica è ormai fissata, anche se *Fiéud* (sopra

Altanca) sembra indicare un'impronta carolingia (FEUDUM), mentre il nome comune *faura* (bosco sacro) nel caso del bosco in faccia a Varenzo diventa nome proprio (*La Faura*) ma a questo punto le testimonianze più interessanti circa la civiltà e la cultura della nostra gente passano ad altri campi. Volendo però riassumere e generalizzare quanto visto, sempre con estrema prudenza, andrà osservato come la lingua (o meglio il nostro dialetto) sia un'ottima spia per conoscere gli elementi di civiltà e di progresso via via apportati dalle varie popolazioni vissute nella nostra regione. Come ben spiega Mario Vicari nella sua intervista, vediamo così i Celti sviluppare l'allevamento, la lavorazione del latte, e promuovere l'agricoltura dissodando il terreno. I Romani, che per quanto attiene alla maggior parte dei toponimi si direbbe prediligano la descrizione ambientale, perfezionano l'organizzazione politico-sociale nell'ambito della comunità, impongono il nome ai prodotti più commercializzati, regolamentano le prestazioni e stabiliscono i vari vincoli sulla base del loro diritto, mentre coi Longobardi abbiamo la messa a punto del diritto di proprietà, con la conseguente parcelizzazione del territorio, in proprietà dei singoli cittadini e in proprietà comuni. In questo senso, una delle testimonianze più interessanti, da considerarsi come punto d'arrivo "ufficiale" di questo lungo iter, potrebbe essere la distribuzione degli alpi della Leventina, documentata da una preziosa pergamena del 1227, dove troviamo menzionati tutti gli attuali alpi del nostro Comune.

11) LURATI O., *Dialetto e italiano regionale...*, p. 94.

La chiesa parrocchiale

A questo punto ci troviamo ormai in pieno Medioevo e le più significative testimonianze circa la civiltà e la cultura della nostra gente ci vengono ora fornite dall'architettura e dalla scultura romanica.

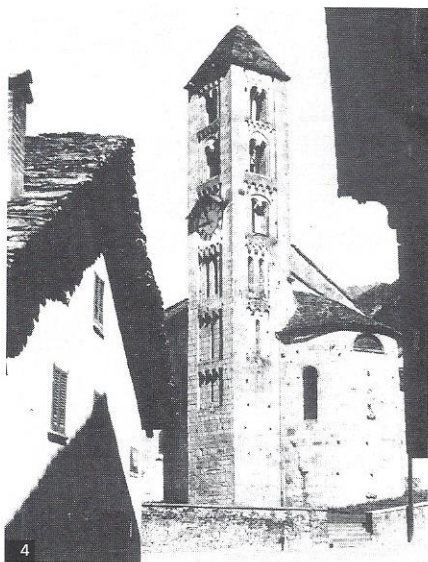
Il nostro Comune, in questo campo, può vantare due gioielli: il campanile della **Parrocchiale di Quinto (4)** e la chiesetta di San Martino (presso Deggio).

A Quinto, l'attuale chiesa risale all'epoca barocca, e più precisamente al 1681, ma è stata edificata sul sedime di un'antica chiesa romanica che doveva essere di prestigio, forse parago-

nabile a San Nicolao di Giornico e a San Pietro di Biasca. Già Virgilio Gilar-
doni scriveva:

«I frammenti scultorei che costellano le murature neoromaniche della chiesa seicentesca - capitelli forse della cripta, archeggiature scolpite delle vecchie cornici dell'abside e forse dei fianchi - e alcuni pezzi che si presumono provenienti da Quinto finiti in collezioni private indicano nell'antica chiesa dell'Alta Leventina uno dei monumenti più ricchi di sculture delle vallate alpine»¹².

All'interno, il coro doveva essere simile a quello di Giornico, cioè molto elevato, sopra una cripta. Stanno a dimostrarlo, oltre ai resti della cripta stessa (riscoperta in occasione degli ultimi restauri, in forma di due absidi gemini) (5) e dei relativi capitelli di cui parleremo, la configurazione delle finestre del campanile, dal lato est, quello che guarda verso la piazza. Qui si nota infatti come gli archetti sopra le aperture (cinque nel quarto e sesto piano; sei al quinto piano) siano ridotti a tre nel secondo e nel terzo piano: segno evidente che il coro dell'antica chiesa era incorporato nel campanile fino a un'altezza ben superiore a quella attuale (e lo stesso ragionamento vale per la chiesa, quando si considera il lato opposto del campanile, quello che guarda verso il San Gottardo). A proposito di archetti va rilevato, oltre all'anomalia del quinto piano (sei invece di cinque), l'elegante intreccio di quelli del terzo piano, poggiati su mensole riccamente e finemente lavorate. Vi si possono leggere, sul lato ovest, un mascherone (un volto trattato per lo più in modo grottesco), una botte e un calice (6); sul



4. Chiesa Parrocchiale di Quinto.
5. Cripta dell'antica chiesa.
6. Mensole al terzo piano del campanile.



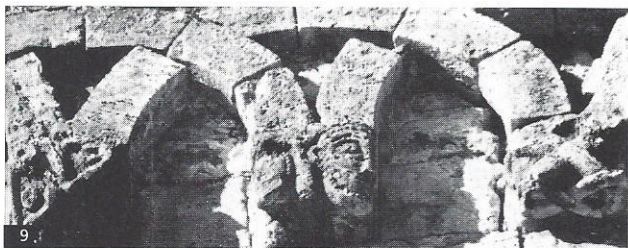
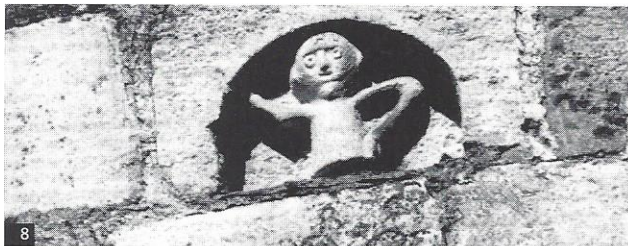
lato sud, vediamo dapprima un animale consunto, che secondo Gilardoni¹³ potrebbe essere un leoncino, ma subito dopo spiccano due colombe una di fronte all'altra, coi becchi che si toccano e il corpo solcato da profonde pieghe curvilinee, quasi a sottolineare la simbologia del volo insita nella figura di questo animale, visto sia come messaggero (in tante Annunciazioni) che come immagine dello Spirito Santo (7).

Alla loro destra troviamo due protomi (di solito la testa o la parte anteriore di un corpo) di stambecco e da ultimo una figura che Gilardoni interpreta come una sirena, forse per il fatto che, con le mani alzate, trattiene le estremità delle due code, come si può osservare in raffigurazioni simili, a Muralto, in San Vittore, o nel Castello Visconteo di Locarno¹⁴, come pure, molto più lontano, in Val D'Arno, nel Pergamo della Pieve di Gropina, a Loro Ciuffenna¹⁵. Ad ogni modo siamo di fronte a un elemento negativo, anche se potrebbe trattarsi più genericamente di un mostro, simile a quello posto in un archetto cieco della vecchia chiesa, probabilmente una scimmia, inserito nel muro dell'abside (8). Infine sul lato est, accanto a una mensola molto rovinata (interpretata da Gilardoni come "intreccio a nodo rilassato"), risultano ben leggibili due protomi (ognuno sotto il suo archetto), uniti per la nuca e leggermente divergenti, mentre l'ultima mensola riporta una croce di Sant'Andrea caulicolata (cioè con un codino alla base delle aste) (9). I confronti fatti da Virgilio Gilardoni con motivi simili sia in Lombardia che in zone più lontane (Borgogna) atte-

stano l'alta qualità e l'interesse di queste sculture.

Se pensiamo che i motivi descritti si riferiscono a un solo ripiano del campanile, è facile immaginare come diverrebbe arduo, ma pur sempre interessante, allargare lo sguardo all'intero materiale scolpito presente nell'edificio e farne un elenco completo e dettagliato. Ne varrebbe veramente la pena, perché il nuovo edificio è stato costruito in parte con materiale di quello vecchio: pezzi di cornicione ornati, archetti ciechi e resti di capitelli dell'antica cripta inseriti nei muri della nuova chiesa (capitelli purtroppo visibili solo da un lato, in quanto gli altri

7. Mensola al terzo piano del campanile.
8. Scimmia (o mostro).
9. Mensola al terzo piano del campanile (lato est).

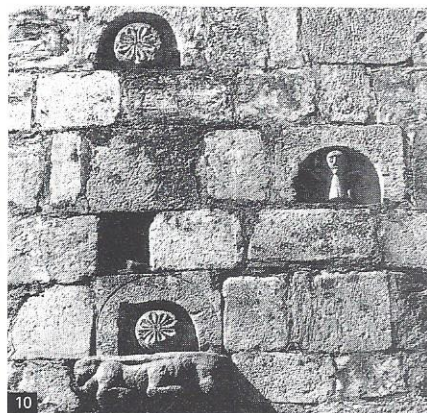


13) GILARDONI V., *Il Romanico*, ..., p. 508, nota 16.

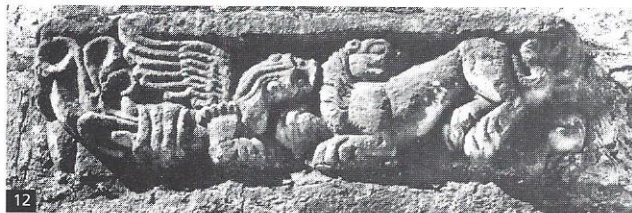
14) SELCIONI F., *Gli animali della casa di Dio*, Locarno 2002, pp. 45-46.

15) TOESCA P., *Il Medioevo*, I - II, Torino (UTET), 1965, II, pp. 850-851; fig. 547.

tre sono incastrati nel muro) (10), senza dimenticare alcuni capitelli, integri, sparsi qua e là: in fondo alla chiesa, nella casa parrocchiale, qualcuno probabilmente presso privati, e uno al Museo Civico di Lugano (Villa Ciani). In quest'ultimo caso si tratta di uno dei capitelli più belli, proveniente con tutta probabilità dalla cripta e trasformato in acquasantiera (11). Vale la pena di riportare la descrizione e il commento che troviamo nel catalogo del Museo:



10. Sassi scolpiti e capitelli inseriti nel muro.
11. Capitello al Museo Civico di Lugano.
12. Drago che assale un leone.



«Il frammento scultoreo (...) è entrato nella collezione del Museo Civico molto probabilmente nel 1912, all'indomani dei restauri compiuti nell'edificio religioso dal pittore e restauratore Edoardo Berta. Il capitello, in discreto stato di conservazione, consta di un liscio abaco parallelepipedo dagli angoli smussati sormontante un echino con leoni rampanti ed aquile affrontati, intenti ad assalire alcune prede, tra cui sembra di poter riconoscere un agnello. Due protomi umane, di cui una beccata da un'aquila con la testa rivolta all'indietro, si trovano al centro di due lati. La scultura, dal bel rilievo, dall'intaglio preciso e ben dettagliato e dal fantasioso concatenarsi degli elementi zoomorfi tipico della scultura romanica (che sostanzialmente allude alla lotta tra il bene e il male), è stilisticamente paragonabile ad un capitello con un leone assalito da un drago alato e caudato murato nella stessa chiesa leventinese. Affinità si possono cogliere anche coi capitelli della cripta del S. Vittore di Murialto, databili tra l'ultimo decennio del secolo XI ed i primi due di quello successivo. L.C. [Lara Calderari]».

Il capitello inserito nel muro e qui citato è senz'altro uno dei più interessanti, con figure vivaci e mosse, in atteggiamenti di forte realismo (il leone che volge la testa all'indietro, il drago che si appoggia con forza sulle zampe per protendere il collo e la testa con tutta la violenza possibile a morderlo sul collo), opera di una mano capace e sicura (12).

Vicine come stile, soprattutto pensando alle incisioni molto marcate delle ali e in generale al forte chiaroscuro generato dal tipo di intaglio, po-

trebbero essere le colombe di cui si è parlato, o il lato visibile del capitello inserito nella facciata della chiesa, dove, in un groviglio di teste e di arti, demoni dai grandi occhi incavati sembrano assalire una lepre (13).

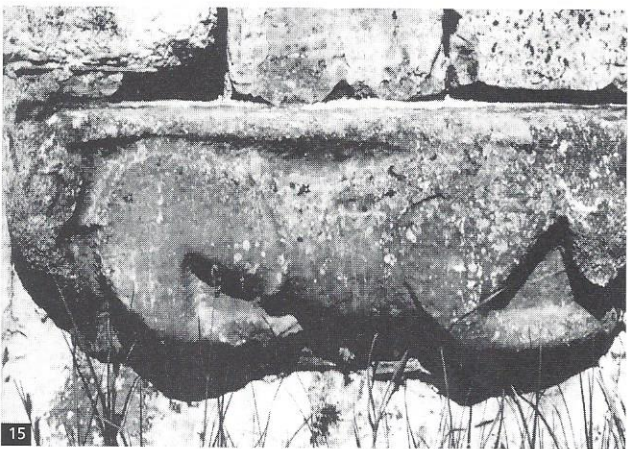
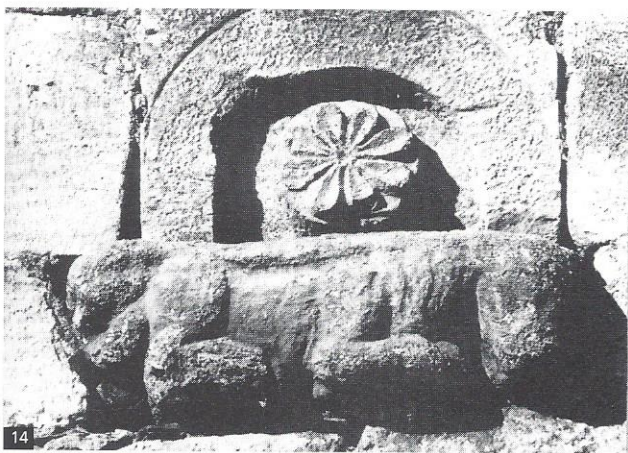
Il confronto con altre sculture, più calme e di fattura più semplice, ci fa pensare (come è facilmente immaginabile) a mani diverse operanti nella realizzazione di un'opera scultorea veramente notevole. Senza più entrare in dettagli, una semplice indicazione dei motivi che intervengono aiuterà a farne un'idea un po' più completa.

Come in tutte le chiese romaniche sono rappresentate le **protomi** (cioè l'elemento decorativo in forma di testa o di busto di uomini o di animali usato soprattutto in architettura), o l'intero corpo di animali (più raramente di uomini) con funzione simbolica, a ricordare ai fedeli l'eterna lotta fra il Bene e il Male.

Ci troviamo in presenza di un bestiario che non è necessariamente legato al luogo, come intendeva il Rahn, il quale parlava di «*animali montani, come teste di capre e di montoni, anitre, la*

mezza figura di un orso, e, sull'architrave del penultimo piano del lato Sud [del campanile], un'aspide, serpe temuta anche in questi paesi»¹⁶, seguito in parte anche dal Gilardoni, ma che è invece universale, legato alla più tipica simbologia cristiana medievale¹⁷. Fra le rappresentazioni più comuni e interessanti troviamo il **leone accovacciato**. Uno di buona fattura e in discreto stato di conservazione è inserito sul muro esterno dell'abside, sotto una rosetta (14), mentre un altro, molto rovinato, è poco lontano (15). Se si os-

13. Demoni che assalgono una lepre.
14. Leone accovacciato.
15. Leone accovacciato (rovinato).



16) RAHN J. R., *I monumenti artistici del Medio Evo nel Cantone Ticino*, Bellinzona, 1894 (ristampa 1976), pp. 259-260.

17) Per questo problema rimando alla recente pubblicazione, già citata, a cura di Francesca Selcioni, *Gli animali della casa di Dio, Guida al bestiario delle chiese romaniche ticinesi*, la quale riporta parecchi esempi tolti dal campanile e dalla chiesa di Quinto.

serva la loro schiena, perfettamente piatta, è possibile immaginarli come elementi stilofori (cioè come basi su cui erano posate delle colonne) ai lati del portale d'ingresso dell'antica chiesa (come a Giornico). Si vede ancora un terzo leone al quarto piano del campanile, sul lato est e il collo e la testa di un leone che sporge in alto, sotto la gronda del campanile, sul lato sud (16). Infine, di fattura pregevole e molto più complessa, non va assolutamente dimenticato il **leone marino che attacca un leone reale**, di cui abbiamo già parlato (11).

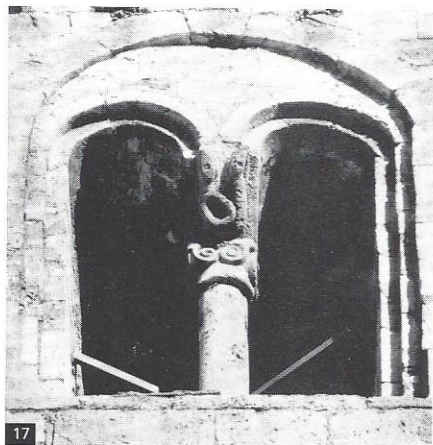
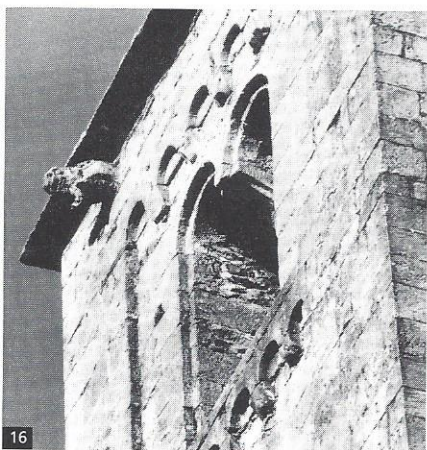
Un animale strano, ma comune nelle rappresentazioni medioevali è l'**anfisbena**, un serpente fantastico a due teste (antico emblema del Bene e del

Male), visibile sul capitello della colonnina della bifora al quinto piano del campanile, sul lato sud (17).

Probabilmente un'altra **anfisbena** (o tre serpenti; o drago a tre teste?) figura su un sasso (forse parte di un capitello) inserito nella facciata principale, dove due teste del serpente sembrano mordere le due protomi ai lati, mentre la terza testa si drizza nel mezzo, rivolgendosi verso destra (18). Infine, con tutta probabilità, un'anfisbena è pure leggibile su un capitello della cripta, distesa tra motivi vegetali che risultano perciò collegati dal suo movimento a onda (19).

Nel bestiario medioevale non può mancare il **drago**, che troviamo, molto probabilmente, sul capitello

16. Collo e faccia di leone in cima al campanile.
17. Anfisbena.
18. Sasso con anfisbena e protomi.
19. Capitello con anfisbena.



trasformato in acquasantiera, ora al Museo Civico di Lugano, e nemmeno la *scimmia*, della quale sono raffigurati sicuramente almeno due musì contigui su un peduccio del campanile, nella facciata meridionale¹⁸, mentre un'altra scimmia è probabilmente scolpita in un sasso inserito nel muro dell'abside (8).

Abbiamo visto anche la *lepre*, sulla facciata principale, la quale, in compagnia dei demoni, diventa simbolo della lascivia. Altro animale ben rappresentato negli edifici romanici del Ticino (ma non solo) è l'*ariete*, qui presente almeno in due casi: in un capitello inserito nell'abside figura trattenuto per le corna da un uomo seduto (21), mentre su un peduccio del campanile, come abbiamo visto, (7) sono raffigurate due teste di ariete.

Infine ricordiamo le *due colombe* faccia a faccia su un peduccio del campanile, poco discoste da quella che Gilarioni interpretava come una sirena, simbolo della lusinga¹⁹ (ma che Francesca Selcioni afferma essere presente in Ticino solo a Muralto).

È però possibile leggere come quella di una *sirena* una faccia inserita nel muro dell'abside, per un certo senso di mistero e una marcata pretuberanza delle orecchie (allusione al suo canto?) (20). Alle raffigurazioni di animali vanno poi

aggiunte varie decorazioni e ornamenti a forma di mascheroni, rosette, croci varie, fogliami, palmette, stelle, volute e decorazioni geometriche-vegetali di vari tipi, per lo più su sassi inseriti nel muro dell'abside (22). Motivi decorativi (generalmente a forma di palmette) si ritrovano su vari capitelli del campanile, come pure su capitelli o resti di capitelli che dovevano appartenere alla cripta, parte in situ, e parte murati nella chiesa stessa o nella casa parrocchiale (23). Considerando nel loro insieme questi capitelli, colpisce la grande varietà delle decorazioni, le quali, in alcuni casi, si avvicinano in



21

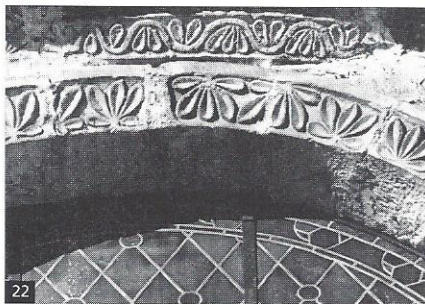
20. Faccia di sirena (?).

21. Uomo che trattiene

un ariete per le corna.

22. Decorazioni a foglie, palmette,...

23. Capitello murato nella casa parrocchiale.



22



23



20

¹⁸ SELCIONI F., *Gli animali della casa di Dio*,... p. 39, fotografia piccola; per quanto riguarda invece la fotografia grande (peduccio a destra di quello delle colombe e di quello degli arieti), propendo verso l'interpretazione del Gilarioni (sirena).

modo interessante alle forme classiche dello stile ionico (24) e dello stile corinzio (25).

Come si vede, ci troviamo di fronte a un materiale molto ricco che conferma l'importanza e il valore dell'antica chiesa romanica di Quinto. Varrebbe la pena di studiarlo seriamente, in modo sistematico, allo scopo di conoscere meglio la provenienza dei temi e degli stili, proprio per approfondire i legami esistenti fra la nostra terra e i centri più vivi della cultura e dell'arte in un periodo storico tutt'altro che "buio".

L'oratorio di San Martino

L'altro piccolo gioiello romanico è la chiesetta di San Martino, vicino a Deggio, dove le pareti con arcate cieche di fattura carolingia, lasciano credere una datazione anteriore all'anno mille (26). In occasione dei recenti restauri, esaminando con la dendrocronologia la piccola trave di legno che fa da architrave alla porticina sul lato sud (anticamente probabile unica porta e quindi porta principale), se ne è stabilito un taglio attorno al 1003-1004.

Trattandosi però di una sostituzione dell'architrave preesistente, ecco un'altra ragione per pensare a una datazione anteriore all'anno mille.

L'aula romanica (dalle dimensioni originarie, ma prolungata di 2 metri nel '500) ha un soffitto ligneo, mentre il piccolo coro è voltato a botte. Già i restauri degli anni 1935-39¹⁹ avevano permesso di riportare alla luce dipinti appartenenti a epoche diverse, segnatamente cinque. Non tutti però erano ben separati e documentati, ciò che invece i restauri attuali sono ora in

24. Capitello della chiesa.
25. Capitello del campanile.
26. Chiesa di San Martino (col Pettine come sfondo).

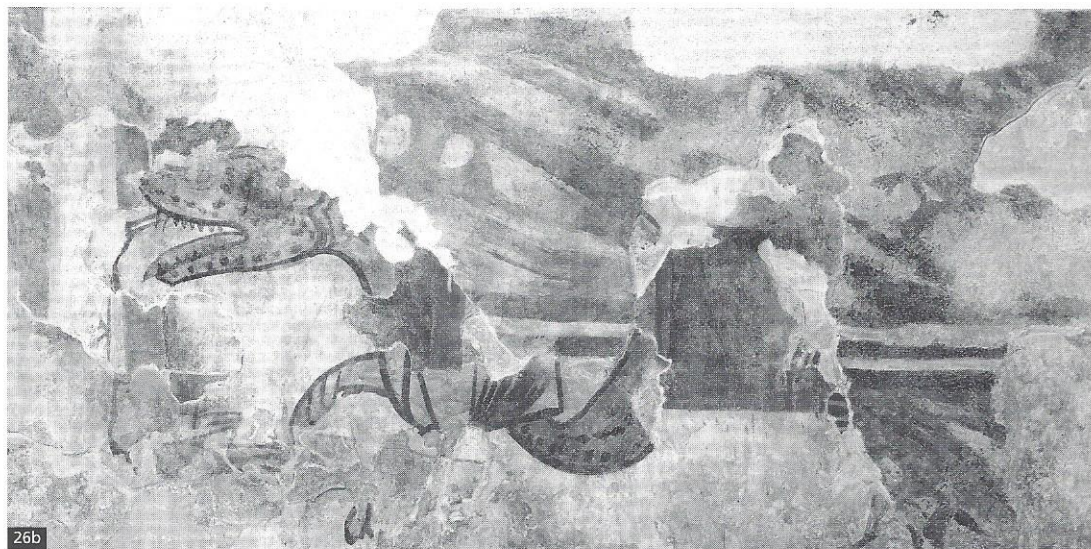


grado di chiarire e precisare meglio. Lo strato più antico, probabilmente risalente, come detto, alla seconda metà del X secolo, ci mostra la parte inferiore di una figura che una scritta indica come Abele. Deve tenere in mano un mantello ed è strana la sua presenza sull'arco trionfale, soprattutto pensando che potrebbe trovarsi in compagnia di Caino (26a). Ma anticamente (si veda per esempio a Ravenna, in S. Apollinare in Classe e, più famoso, in San Vitale) Abele appare con Melchisedech, nell'atto di offrire i doni per il sacrificio dell'altare (e, non a caso, proprio pane e vino come nell'ultima cena, e come ricordato espressamente nella Messa, nell'anamnesi: «Volgi sulla nostra offerta...»), e allora questa presenza sarebbe non solo giustificata, ma significativa del grado di cultura di questo pittore e in definitiva dell'importanza di questo nostro affresco. Dello stesso periodo si hanno poi alcune tracce sulla destra del coro. Del secondo strato (XI secolo) ab-

biamo ora due belle immagini: un drago (26b) (o forse un cavallo marino), e si tratterebbe allora molto probabilmente dello stesso motivo che troviamo in un capitello della chiesa di



26a Il dipinto recentemente scoperto con Abele.
26b. Drago o cavallo marino



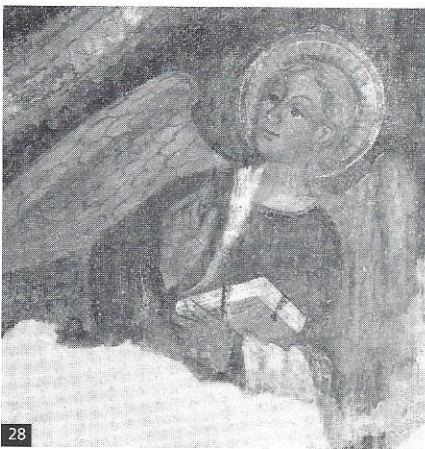
Quinto, inserito nel muro della facciata sullo sfondo del coro, a sinistra, e una grossa trota sul lato destro, in basso a sinistra.

Del terzo strato (XIII secolo) abbiamo soltanto delle decorazioni, mentre la maggior parte degli affreschi che si possono ammirare appartengono al periodo tardogotico (fine del XV, inizio XVI secolo) del quarto strato.

In questo ambito, sulla parete frontale del coro, il motivo dominante è rappresentato da una Crocefissione, con San Giovanni sulla sinistra, la Ma-

donna sulla destra e Angeli svolazzanti attorno alla Croce, impegnati a raccogliere nei calici le gocce del sangue di Cristo (27). Sulla destra è ora visibile una processione di Sante, coi volti caratterizzati da un naso affilato, le quali sembra seguano dei soldati, ben riconoscibili per gli scudi rotondi. Nel centro del voltino abbiamo una Maestas Domini con intorno le figure degli Evangelisti rappresentati dai loro simboli. Sulla destra spiccano un angelo (San Matteo) (28) e un toro (San Luca). Sulla sinistra un'aquila (San Giovanni) e un leone (San Marco) (28a). Sono assai ben conservati e dalle fattezze eccezionali per precisione e armonia dei tratti, da farne dei piccoli capolavori. Sul frontone dell'arco del piccolo coro (29) troviamo oggi un'Annunciazione, interessante per la presenza di Dio Padre (al centro) che letteralmente ha lanciato verso la vergine, sulla destra, un bambino paffuto preceduto dalla colomba. Sulla sinistra l'Arcangelo Gabriele, con in mano il giglio, sembra arrivare di corsa ed è in procinto di genuflettersi, mentre la Madonna, nel suo lungo manto azzurro

27. Crocefissione.
28. Busto e volto dell'Evangelista Matteo.
28a. San Giovanni, aquila
San Marco, leone



(proprio sotto il quale si è scoperta la figura di Abele risalente al primo strato), aperto su una veste rossa, inginocchiata davanti allo scrittoio, incrocia le mani sul petto, in atteggiamento di umiltà e obbedienza.

Sulla parete nord della navata possiamo gustare una grande Cena, sciupata dall'umidità, ma ancora ben leggibile. Riprende lo schema del Cristo in mezzo agli Apostoli che offre il pane a Giuda, posto sul davanti di una ricca tavola imbandita, come, per esempio, a Cugnasco-Ditto e a San Paolo di Arbedo (curiosamente sei Apostoli per parte, più Giuda ci danno in totale 13 Apostoli!) (30).

Le cose più interessanti sono alcuni volti, discretamente conservati, che esprimono i sentimenti provati nell'udire l'annuncio del prossimo tradimento, in modo naturale e spontaneo, come raramente capita di osser-

vare in rappresentazioni simili, generalmente attribuite alla cerchia dei Seregnesi²⁰, ma qui bisognerebbe tenere in considerazione anche eventuali influssi nordici. Questi personaggi hanno sciolto la fissità riscontrabile altrove, assumendo atteggiamenti più liberi e realistici, come si può notare nella mano portata al petto non più in



29. Il coro
30. Ultima Cena.



20) CAJANI F., *La bottega dei Seregnesi nell'ambito della pittura del Quattrocento lombardo*, Milano, 1986, p. 31.

modo rigido, ma piegata, o nelle braccia che si aprono in modo relativamente armonioso. In particolare è degno di nota il sottile scambio di sensazioni che sembra accomunare gruppi di due o tre Apostoli, creando varietà e movimento. I vari personaggi, grazie anche all'assenza del tradizionale schienale gotico, sembrano aver abbandonato il loro guscio, ciò che denota la mano di un artista di valore, anche se non necessariamente posteriore a quelli di altre "Cene", o all'autore dell'affresco sulla parete sud, il meglio conservato, con San Martino che divide il mantello col povero, su uno sfondo riccamente decorato a quadrifogli (31). Giudicato dal Rahn (al momento della sua visita, nel 1887, era l'unico affresco visibile) «rozza pit-

tura, per giunta ritoccata»²¹, non è di fattura inferiore rispetto ai precedenti. Relativo allo strato più recente (risalente alla seconda metà del XVI secolo), troviamo, a destra della Cena e non ben leggibile, la raffigurazione dell'Arcangelo Michele con la bilancia per pesare colpe e meriti, mentre un diavolello afferra il piatto dei peccati per tirarlo in basso e far sì che il defunto venga mandato all'inferno.

Da notare infine che nella zona cimiteriale antica che aveva come centro pressappoco l'angolo nord della facciata, occupando una piccola porzione dell'attuale navata e una zona esterna è stata ritrovata una tomba (a sarcofago in muratura), spoglia però di quanto avrebbe magari potuto contenere.



31. Elemosina di
San Martino a cavallo.



Parrocchiale, dipinto di
San Carlo fra gli appestati



Parrocchiale, paliotto
dell'altare di una
cappella laterale

San Martino, affresco della seconda metà del X secolo, recentemente scoperto, con la raffigurazione di Abele



San Martino, Crocefissione





San Martino, Ultima cena



San Martino, Elemosina
di San Martino a cavallo

Ronco, altare di gusto rococò



Altanca, piccolo altare barocco in una cappella laterale



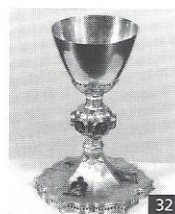
Altre testimonianze di arte sacra

Gli ultimi dipinti considerati ci hanno allontanati dal Medioevo e introdotti nella stagione considerata di solito come quella della rinascita della grande arte, appunto il **Rinascimento**. Le testimonianze relative a questo periodo, nel nostro Comune (ma non solo qui), sono rare, per lo più da ricondurre a quelle quattrocentesche degli affreschi di San Martino, ma la chiesa parrocchiale possiede due calici di valore, uno in rame dorato (arte lombarda della fine del '400) e un altro in argento dorato, con belle decorazioni rinascimentali sul piede e su sei medaglioni a metà del collo (32). Varie statue, presenti in cappelle o nelle chiese delle frazioni, possono essere fatte risalire al Cinquecento. Si potrebbe considerare come capostipite

quella che si trova nella chiesa di Catto, sulla destra dell'arco del coro (33). È una Madonna col Bambino in braccio, circondata da lingue di fuoco e con due angioletti volanti che la incoronano. Anche se databile attorno al 1500, come già osservava il Bianconi, essa «*serba nella leggera curvatura, e nel modo di tener il bimbo, la grazia gotica*»²². Ma altre statue, che qualche volta sembrano aver preso proprio quella di Catto a modello, si trovano via via affrancate da questo stile, come possiamo osservare a Ronco o a Deggio, dove il movimento del Bambino verso sinistra, il volgere del capo della Madonna in direzione opposta e l'orizzontalità del braccio danno all'insieme equilibrio e naturalezza (34). Non molto lontane come concezione sono anche le statue di due sante martiri sull'altare di Deggio e Piero Bianconi si



32. Calice della
Parrocchiale di Quinto.
33. Chiesa di Catto,
Madonna col Bambino.
34. Chiesa di Deggio,
Madonna col Bambino.



22) BIANCONI P., JANNER A., *Arte in Leventina*, Bellinzona, 1939, p. 88.

chiedeva pure se non fosse della stessa mano il San Nicolao dell'oratorio di Ambri Sotto (35), aggiungendo: «*Si tratterà forse, per tutte queste opere, di un maestro locale*»²³.

Ci troviamo infatti di fronte a creazioni che, per quanto conosciamo, potrebbero benissimo uscire da botteghe del posto. Sappiamo infatti, per fare un esempio più tardivo, che a un **Croce Giuseppe**, scultore, oriundo di Deggio, nel 1794 viene commissionata una statua di Guglielmo Tell dal governo urano. L'opera è inaugurata il

17 agosto 1796 e collocata sulla fontana di Tell ad Altdorf. Trasferita nel 1891 a Bürglen vi si trova tuttora. Nessuna meraviglia quindi se i lavori usciti dalle sue mani (o da altre abili mani) possano trovarsi nei nostri oratori o nelle nostre cappelle. In generale però, anche se ci troviamo di fronte a sculture semplici e magari ingenue, grazie a loro possiamo osservare il volgere degli stili dal gotico, al rinascimento, per poi scivolare quasi di colpo nel **Barocco**, un periodo che vede di nuovo il nostro Comune arricchirsi di opere di indubbio valore.

La prima opera che risente dell'influsso barocco, probabilmente coeva del rifacimento della chiesa (1603), la troviamo ad Altanca, nella cappella sul lato a valle. Si tratta di un altare a forma di tempio che si apre verso i fedeli tra due colonnine per lato creando un movimento che testimonia del nuovo gusto (36). Ma il Barocco trionfa (o meglio trionfava, prima degli ultimi restauri) a Quinto, all'interno della Parrocchiale dei Santi Pie-



35. Chiesa di Ambri-Sotto, statua di San Nicolao .
36. Chiesa di Altanca (cappella di destra), altare del XVII secolo.



tro e Paolo (37). Come indicato su una pietra della facciata sud, il rifacimento risale al 1681. Il contratto, steso il 14 gennaio 1680, incarica i mastri Antonio Rosalino di Catto (1648-1712), i fratelli Antonio e Giovanni Ferrari di Alagna Valsesia e Giovanni Weber del medesimo luogo, di «fare et reffare la chiesa parochiale delli Santissimi Apostoli Pietro et Pavolo», con la clausola che «detta fabricha sia datta compitta in termine di doi anni». Interessante, e quasi incredibile, rilevare come la costruzione procedesse alacremente, al punto che già il 10 novembre dello stesso anno il Prevosto di Biasca M. R. don Carlo Ambrogio Reddaello poteva benedire il nuovo tempio. I lavori furono completati l'anno successivo, ma per una decina d'anni i fedeli di Quinto ricorsero probabilmente a un altare provvisorio, finché si decise di dotare la chiesa di un grande altare in legno scolpito e dorato. Il lavoro fu affidato alla bottega di Paolo Antonio Pisoni di Ascona, aiutato da Carlo Giuseppe Zesio di Locarno, i quali, fra il 1691 e il 1694 costruirono quello che Piero Bianconi definisce come «il miglior altare del Seicento»²⁴ (38). Ma lasciamo ancora a lui la parola, nella sua bella prosa:

«Il grandioso altare è a tre ordini, riccamente decorato con colonnine tortili e balaustate, sfolgorante d'oro, adorno di bassorilievi con il Martirio dei SS. Pietro e Paolo (sulla porta del tabernacolo la Crocefissione) e di statue di Santi e della Madonna; in alto è coronato da una turba di angioletti coi simboli della Passione e con trombe, e sul fastigio balza trionfante il Cristo risorto: con un effetto di grande e solenne festosità».



37. Interno della chiesa di Quinto (prima dei restauri).

38. Altare della chiesa di Quinto.

24) BIANCONI P., JANNER A., *Arte in Leventina*, Bellinzona, 1939, p. 34.

Il coro era inoltre arricchito da due grandi tele che rappresentano da un lato Sant'Ambrogio e dall'altro San Carlo. Soprattutto quest'ultima mostra una costruzione in diagonale, marcata da un movimento ascensionale che va dalla figura di un appestato a quella di San Carlo implorante pietà, per concludersi nel Crocefisso, nell'angolo in alto a sinistra. Il taglio è sicuro e aggiunto al forte effetto dato dal contrasto tra luce e ombra, viene da pensare all'opera di un pittore di valore e non è da scartare l'idea che si tratti di una buona copia di un originale lombardo perduto, con la possibilità di risalire addirittura al Morazzoni (39). Più volte si è fatto il nome dei fratelli Biucchi di Castro, ma senza il supporto di alcun documento, per cui permane il mistero, quasi incredibile, di opere importanti rimaste assolutamente anonime. Al valore della tela va poi aggiunto quello delle cornici intagliate e dorate, gonfie di fogliami, di volute e di putti svolazzanti, vero trionfo del gusto barocco, di tradizione magari locale, ma a ogni modo d'impronta

lombarda, attribuite dal Padre Angelico a un Busca di Personico²⁵. In alto esse portano delle lettere difficilmente interpretabili e la data del 1732 (S.A.P.P.C. 1732, rispettivamente S.C.A.B. 1732). Il fatto di essere, fino agli anni Settanta, disposte sui due lati del coro, quasi a incorniciare il bell'altare pure dorato, dava all'insieme il carattere coerente di un



39. Dipinto di San Carlo fra gli appestati.
40. Paliotto dell'altare di una cappella laterale (colore pag. 309).

25) CATTANEO R., *I Leponti, ossia memorie storiche leventinesi del P. Angelico*, a cura di R. C., Lugano, 1874, edizione in facsimile, Bellinzona 1990, I, p. 266/7.

interno barocco. Ma a voler essere precisi, lo stesso originale interno della chiesa è testimone del mutare dei tempi e degli stili. Infatti i quattro altari delle cappelle frontali e laterali presentano dei paliotti in scagliola, notevoli per vivacità ed eleganza, della bottega di Giuseppe Maria Pancaldi, di Ascona, risalenti alla metà del '700 (40). E nella volta del coro, ritroviamo una decorazione a stucchi che per leggerezza e ariosità è ormai lontana dallo stile ancora barocco delle cornici dei grandi quadri. Qui

infatti operano, in modo documentato, artisti d'oltralpe. Si tratta di stucchi in stile rococò, e sono opera di **Josef Moosbrugger**, proveniente dal Bregenzerwald (41).

Lo stesso gusto elegante e leggero si può ammirare nel coro della chiesa di Lurengo (1730-40) e nelle due cappelle laterali della chiesa di Catto (1737-38) (42), dove il confronto con gli stucchi del presbiterio (grossi rami, foglie gonfie e teste di putti ben pasciuti) rende palpabile il cambiamento avvenuto (43).

41. Stucchi della volta del coro della chiesa di Quinto.

42. Stucchi della volta di una cappella laterale della chiesa di Catto.

43. Stucchi della volta del coro della chiesa di Catto



A proposito del coro di questa chiesa è interessante ricordare come fosse costruito, nel 1672, dal giovane Antonio Rosalino, che più tardi abbiamo trovato a Quinto, il quale così si firma:

«Memoria come io Antonio Rosalino filio del condan Antonio ho fabricato il coro della chiesa di S. Ambrosio di Catto l'anno 1672 et la mia itta erra de anni 24. Io Antonio Rosalino ho scritto la presente memoria et in fede me sono sottoscritto di propria mano per esser io vicino nativo dell propria tera di Catto».

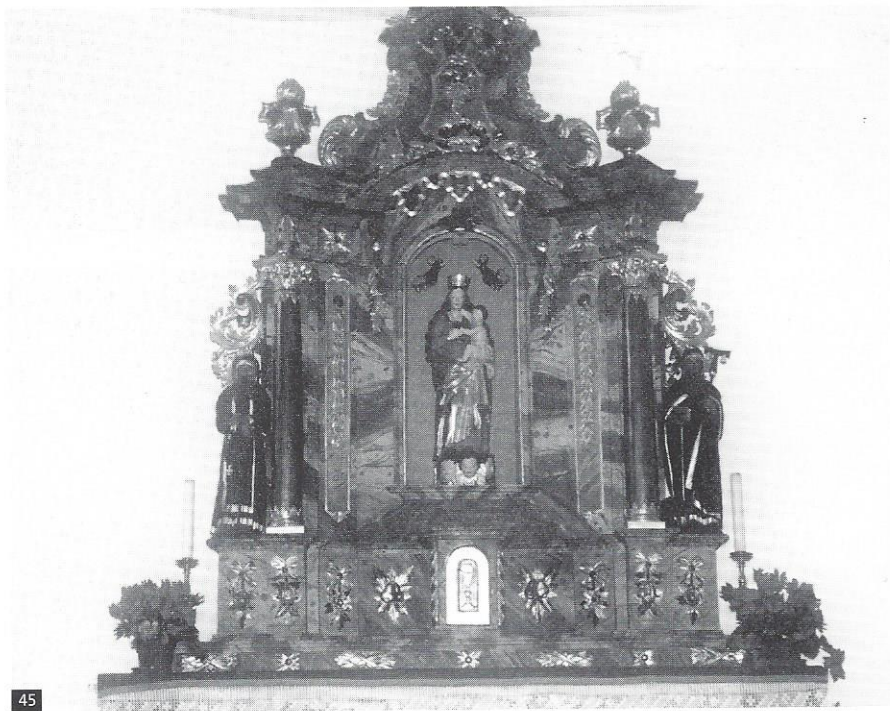
Nello stesso edificio sono interessanti le decorazioni sulla botte della navata, in stile tardorococò, alla maniera del Voralberg, risalenti all'ultimo quarto del secolo, notevoli per la sicurezza del disegno e il gioco delicato del chiaro-scuro, come pure si osserva nella

chiesa di Lurengo (44). Infine, una presenza d'Oltralpe la troviamo sempre a Catto, quando, ormai alla fine del XVIII secolo, viene scolpito il bel Ciborio in legno, opera di Georg e Lukas Regli, urani (1786).

Nel campo dell'architettura, il parallelo per grazia e finezza con gli stucchi rococò è dato dall'altare di Ronco (45), semplice ed elegante al punto di rappresentare un ottimo esempio di arte neoclassica, come è pure il caso, anche se più tardivo (1813), dell'altare del presbiterio di Altanca.

Siamo così giunti all'Ottocento, che dal punto di vista pittorico, nel nostro Comune è caratterizzato dai dipinti dei fratelli Calgari di Osco, un po' in tutte le chiese e in molte cappelle, subito riconoscibili per il blu intenso, detto appunto *u blö di Calgari*.

44. Decorazione della volta della navata della Chiesa di Lurengo.
45. Altare della chiesa di Ronco.



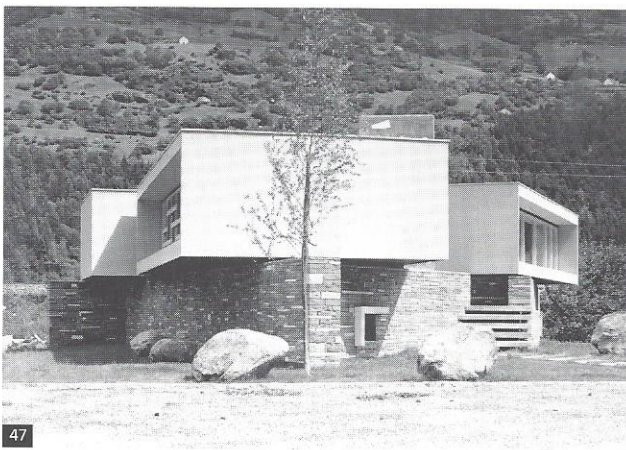
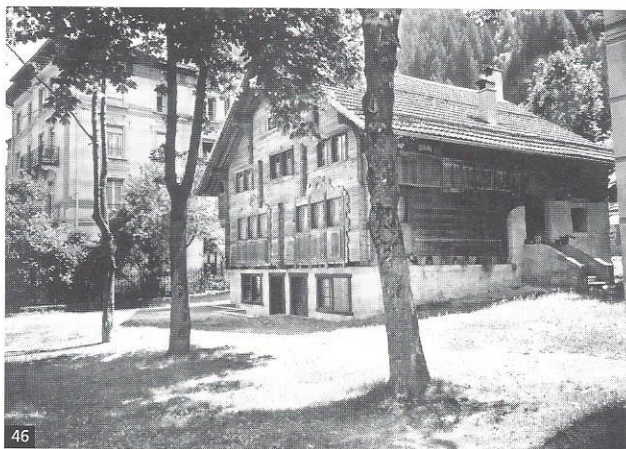
Architettura civile

Ma l'Ottocento vede soprattutto fiorire un nuovo tipo di casa. Dopo quelle in legno su uno zoccolo in sasso dei secoli precedenti, di cui restano ancora oggi validi esempi in quasi tutti i villaggi: ad Ambri, la casa del consigliere federale Enrico Celio (46); a Deggio l'ultima casa a ovest del villaggio, a Ronco la casa Giannini, già studiata in tutti i suoi dettagli²⁶, o ancora le belle "case del Gottardo", lungo la strada cantonale a Piotta, si costruiscono ora solide e grandi case in sasso, munite di finestre più spaziose, grazie alla nuova produzione industriale del vetro. Ne sono testimonianza, fra altre, la ex casa cappellana di Varenzo, costruita nel 1854 e la casa Bronner a Ronco che porta la data del 1849.

Sempre in questo campo, a metà del secolo scorso, proprio il nostro Comune vedrà apparire le prime case d'abitazione moderne in Ticino, direttamente derivanti dalle teorie del Bauhaus e di Gropius. Esse vedono la luce ad Ambri negli anni Cinquanta, fra cui una casa d'abitazione (1956) e uno studio d'architettura (1957) (47), opera dei fratelli Guscetti, che hanno da poco terminato gli studi a Zurigo. Si tratta di una derivazione non priva di un'impronta personale, essenziale per lo sviluppo della futura architettura (e lo capiscono molti turisti, soprattutto germanici, i quali, transitando sulla vecchia cantonale, fermano sui marciapiedi le loro Mercedes per fotografare queste costruzioni). Le varie componenti, disposte fino ad allora per lo più su rigide linee ortogonali, vengono rotte, sciolte in

angolazioni (o curvature) anche minime, ma che rappresentano un passo importante verso una maggiore libertà espressiva e l'adattamento a un gusto più latino, sfruttando al massimo la possibilità di godere della luce e del sole, come si può notare nella casa dell'avvocato Bixio Celio a Faido (1958). Ma anche in anni recenti non mancano nel nostro Comune esempi di un'architettura al passo con i tempi. Valga per tutti la casa Juri, opera dell'architetto Cavadini, ad Ambri Sopra ("Canton Uri"), dove si

46. Casa del consigliere federale Enrico Celio.
47. Studio dei fratelli Guscetti ad Ambri.



26) BUZZI G. (a cura di), *Atlante dell'edilizia rurale in Ticino, Valle Leventina*, Locarno 1995, pp. 303 - 324.

può notare un indovinatissimo inserimento del nuovo nel vecchio nucleo, grazie alla grande apertura laterale della casa moderna che sembra ripetere quella delle vecchie stalle, con il muro di sasso rotto appunto da un vano ricoperto di assi per lasciare respirare il fieno (48).

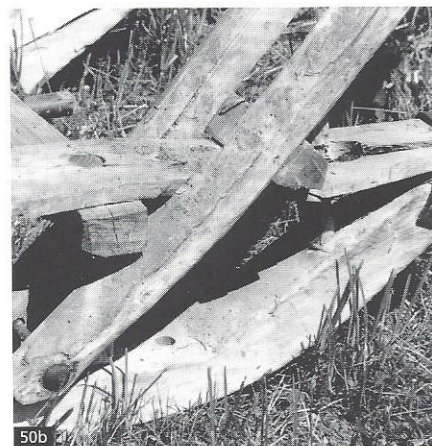
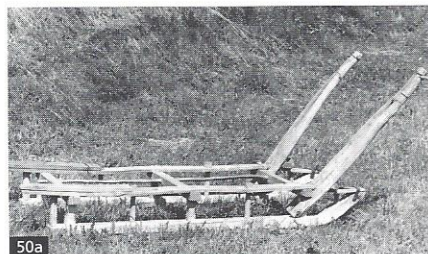
E in fine non va dimenticata la recente (1998) area di servizio di Piotta, progettata da Mario Botta, che sembra chiudere, a nord, l'intero comprensorio del nostro Comune. (49)

Accanto alle opere architettoniche,

pittoriche o letterarie non bisogna però dimenticare l'arte dei nostri artigiani. È indubitabile che la maggior parte degli attrezzi del contadino o dell'alpigiano uscissero dalle loro mani estremamente abili. Basterà citare la *slita dai chèuni*, il cui ingegnoso sistema d'aggancio dei "chèuni" alla slitta permetteva una condotta sicura della stessa anche su piste impervie che richiedevano brusche frenate o spostamenti laterali (50a/b).

Ma ci sarebbero anche i "cröm", le ceste, i gerli (da distinguere tra "scvéi" e "sgèrli"), le cadole, i manici per le falci, brente e recipienti vari... un intero museo, a sottolineare l'abilità della nostra gente. Illuminante, al proposito, la nota che un artigiano di Catto inoltra al curato di Faido per

48. Casa Juri e fiancata di una stalla (a confronto).
49. Area di servizio di Piotta (Mario Botta).
50a. *Slita dai chèuni*.
50b. *Slita dai chèuni*, particolare del meccanismo d'aggancio dei chèuni alla slitta.



tutta una serie di attrezzi che gli ha costruito:

«a di 28 marzo 1785 nota dei vasi
che o fato al s curato di faido
prima o fato un **vaselo** per lira milano 6
di piu o fato un **panegia** con il suvo
telao per lira 6
di piu o fato quatro **mote** per lira 4
di piu o fato un **guei** et un **brantino**
et tre **moteli** per lira 7
di piu o fato la **sadela** el **dartui** el **trespat**
el **sadlet** da **quec** per lira 2: 10

di piu o fato due **brentale da farina**
per lira 2:8
di piu o fato il **scramino** et una **bi-
nera** el **scar** per lira 2
di piu o fato la **brenta da laqua** per
lira milano 3
In tuto comporta lira milano 30» (51).

E la tradizione sembra continuare, se
pensiamo per esempio ai bei lavori
che Viviana Bronner, realizza nel suo
atelier.

Di 28 marzo 1785 nota dei vasi che o fato al s curato
di faido prima o fato un **vaselo** per lira milano 6
di piu o fato un **panegia** con il suvo telao per lira 6
di piu o fato quatro **mote** per lira 4
di piu o fato un **guei** et un **brantino** et tre **moteli** per lira 7
di piu o fato la **sadela** el **dartui** el **trespat** el **sadlet** da **quec** per lira 2:10
di piu o fato due **brentale da farina** per lira 2:8
di piu o fato il **scramino** et una **binera** el **scar** per lira 2
di piu o fato la **brenta da laqua** per lira milano 3
In tuto comporta lira milano 30

Di 20 settembre 1784
Di debito di formaggio 174
a soldi milano: 19 la lira
Comporta lira milano: 188
a conto pure per scaltrezza
Di 5 dicembre 1785 nota di
lira milano: 283 et soldi 12
resta debito lira milano: 179

51. Elenco degli utensili
fabbricati da un artigiano
di Catto per il curato di
Faido.

La scrittura

Prima di concludere è necessario fare un passo indietro, riprendendo il discorso sulla lingua, ma questa volta dal punto di vista della scrittura.

Un fatto sicuramente importante per lo sviluppo culturale del nostro paese è rappresentato dall'istituzione delle **cappellanerie**, mediante le quali si affida al cappellano il compito di insegnare a leggere, scrivere e far di conto. Si inizia con Ambri,

52. Elenco di beni portati in dote (purtroppo non datato, ma comunque ottocentesco).

Mobili che ho portato da casa mia non
 Mancati. Due giorli una falce col colajo alla
 otta un rastello un tridente o tarsugo. Un
 fiello un vano due sacchi un ferro da fieno
 Un raspa una caffettiera di ferro bastuto un
 cadino Due lanterne un piadino il ferro per i
 ratti un cavagno e 3 ferri da sopresare. La spezia
 e 3 Santo col vetro Giese e Giuseppe e Mbari.
 I cadriano una bruschia per la tavola una per i
 paguri e una per le scarpe. Di bruschie. La mora
 una sciaricella una caviglia da mano una mola
 una mola un cadajo. Due colte una brenta la penna
 una bari e una padella da fare le brache una
 pignaglia nuova un ferretto e 3 spole la manico
 la fella e la rocca una tasca di paglia un
 ramino piccolo per l'acqua un giorlo grande col
 e unia nero due fione nuovo. La grafia
 per fare la casa insieme un cadajo piccolo ma
 questo e della brenta Mbari un al alto quadro
 grande santa Mbari il fante un ombrello grande
 laffo d'arabico un cagno ismanico di legno di quelli
 da tavola e un piadino un orinario e un
 candelliere di legno una Soga grande e la
 Svatta della campanella di Mbari

un cand. nero di latone col botone da far
 venir su la candella questo e di Mbari un cadajo
 di ferro grande e toro. fissi con tutto il bollo
 la caldaja grande e una padella col manico
 corto e questa e di Mbari una pignaglia e
 una scerola e la mola uss po abbruciata in cima

52

nel 1682, e si continua con Altanca e Catto nel 1695, con Piotta nel 1729, Deggio nel 1748, Ronco nel 1766 e Varenzo nel 1815²⁸. Questa presenza capillare di scuole - non bisogna dimenticare che, ancora nel 1846, operano nel nostro Comune ben nove sacerdoti²⁹, anche se frequentate per pochi mesi all'anno, ha portato i nostri antenati a un buon grado di alfabetizzazione. Lo possiamo vedere in resoconti, lettere, oppure scorrendo i verbali delle assemblee (di Vicinati, Cassinaresci, Boggesi...), o ancora nella redazione di statuti, di cui offriamo qualche stralcio da quelli dei vicini di Catto-Lurengo che comprendevano in tutto 41 "ordini".

«... Item: anno ordinato che per la venire li tre Giurati dele due tere ciouè il Console e li due sartari abino di andare a cercare la carisna unna volta al Mese per il suo giuramento e osservare esatamente il pericolo del Focho sia per la carisna ovvero legna troppo vicina al focorale, alle bocche dele pignie, il tutto sia in giudizio deli sudeti Giurati e per la prima volta li Giurati siano obligati ad aiutarli e se non auran proceduto secondo che li auran comandato la seconda volta che tornerano a vedere listesso che siano condanati in lire tre terzoli per ogni volta che contrafarano e con tutto il rigore di esigere la penale...».

«... Item: anno ordinato che per la venire riguardo alla Roda di stare a curare il focho ale feste quando non sia la S.ta Mesa ne a Catto ne a Lurengo più alla Sensione e la Pentecoste e al Corpus Domine e a sant Pietro e alla Madonna di Agosto che siano obligati a stare prima vomini cappi di casa dove

28) Un elenco dei titolari delle cappellanerie scolastiche e dei parroci di Quinto è stato pubblicato nel "Bollettino parrocchiale" di Quinto, novembre-dicembre 1985, a cura di don Gianni Sala.

29) Briciole di storia parrocchiale, "La nostra Parrocchia", "Bollettino parrocchiale" di Quinto, maggio-giugno 1978, pp. 3-4, firmato "Un Trio senza pretese", ci offre i nominativi e i principali cambiamenti intervenuti nell'organizzazione della parrocchia.

se ne si trova e mancando deli vomini potranno e dourano stare de le done e chi contrafara saranno condanati Sd 12: per ogni volta che contrafarano...».

«... Item: anno ordinato che per lavenire nissuna persona ardisca di portare il focho da una casa a laltra ne in altro luogo pero nele tere se non con la lume o candela e chi e che lo portera in altro modo siano condanati in soldi 12...».

In generale questa prosa è molto varia: da pagine che potrebbero benissimo essere prese a modello di bello scrivere, si passa a prose stentate, ma che non mancano di vivacità, nell'intento di voler essere completi e precisi. Molto interessante, in queste prose, è l'uso e la funzione del dialetto. A volte si tratta di una presenza non voluta, in quanto mancano i termini in italiano e allora si italianizzano quelli dialettali, come si riscontra spesso negli elenchi di beni portati in dote (52).

«*Mobili che o portato da casa mia non marcati. Due glierli una falce col codajo et la cotte un rastello un tridente o tardenzo. Un fiello un vano due sacchi un ferro da fieno La raspa una caffettiera di ferro battuto un cadino due lanterne un pianino il ferro per i ratti un cavagno e 3 ferri da sopresare. Lo specchio i 3 Santi col vetro Giesu e Giuseppe e Maria il cadreino una bruschia per la tavola una per i pagni e una per le scarpe di bruschie. La mora una sciarscella una ressigà da mano una mota un codajo et una cote una brenta da farina una barí ed una padella da fare le bra-*

sche una penaggia nuova un fira-dello e 5 spole la navicella da far tela e la rocca una tasca di paglia un ramino piccolo per l'acqua un quadro grande col cornice nero due fodere nuove di tella grossa per fare la casa ai cuscini un calderolo piccolo ma questo è della sorella Maria un al'altro quadro santa Maria il fasüi un ombrello grande caffè da colare un cazzüi col manico di legno di quelli da tavola ed un padlino un orinario ed un candelieri di legno una sogà grande e la svatta della campanella di Maria un candelieri di lotone [ottone] col bottone da far venir su la candella questo è di Maria, un cazzüi di ferro grande e 3 tondi fini con sotto il bollo la caldaja grande ed una padella col manico corto e questa è di Maria una pignatina ed una sederola. E la mota un po abbruciata in cima ed una sadella sono di Maria».

Si tratta di termini che per secoli hanno designato gli oggetti d'uso quotidiano di contadini e alpigiani e che oggi si tenta di salvare, fra altro, tramite la pubblicazione del Glossario dei Boggessi di Piora (vedi "Il Comune di Quinto - storia di un Comune alpino sulla via delle genti").

Altre volte però il ricorso a termini o espressioni dialettali denota, specialmente nelle lettere, oltre all'arguzia e/o l'autoironia tipicamente contadine, un desiderio di entrare in più stretta relazione (o sintonia) col corrispondente, quasi a volere mostrare, da parte di chi è lontano, di essere sempre legato alla propria terra, ai famigliari e agli amici. Così in una lettera di un contadino di Varenzo in servizio militare si può leggere:

«...Credo sarà contento anche il B. per l'acquisto fatto, anche io sono quasi del parere del G., era quasi peccato vendere un cò come quello. È vero che l'acquisto fatto in cambio è stato ottimo. Non ho sbagliato in quel giorno che ero fra voi, quando vi dissi che la faséva un fiór d'una vaca!!! A proposito, se siete scarsi di fieno, anche io sono piuttosto scarso, ma par chéla gnò i faréss amò un sacrifici!!!, e alla più disperata almeno in Giugno in Piora i la tegnaréss intéra. Vorrei pure consigliarvi che se la vegnaréss al tór da pò mia manala da un quèi boscét qualunque!!! Raccomando pure a G. da tigníla d'öcc dal fièdiröu par vidé se par casu la "pónta"...».

Sono moltissimi (e sarebbe interessante riunirli per farne una pubblicazione) gli scritti che funzionano come resoconto di avvenimenti considerati eccezionali, in modo particolare disgrazie, dove al primo posto troviamo le valanghe, ma anche feste, matrimoni, novità, quali l'arrivo della condotta dell'acqua potabile o della luce elettrica. Quali esempi, proponiamo dapprima l'inizio della rievocazione scritta da Anselmo Buletti di Deggio³⁰ della tragedia avvenuta il 6 dicembre 1894 sul lago Ritom (ricordata anche da Alina Borioli in "Ava Giuana"):

«Il giorno 6 succedeva ad Altanca una cosa terribile che impressionò tutto il Comune. Due uomini, Curo-nico Luigi e Croce Celestino, il primo con due figlie, il secondo con una figlia e l'unico figlio, partivano da casa per recarsi nelle Larici di Campo per qualche lavoro. Giunti a Cima pigliarono la via del lago marciando sul ghiaccio e

giunti che furono circa in faccia al luogo detto l'Isola il ghiaccio si ruppe sotto e tutti scomparvero nel lago...».

Fra i molti resoconti sui disastri delle valanghe, non può mancare un accenno a quello della tremenda valanga del primo febbraio 1806, a seguito della quale, come riferisce sempre Anselmo Buletti in calce allo scritto citato sopra «nella chiesa parrocchiale di Quinto furono portate nella medesima domenica nove casse di morti periti fra le valanghe spaventose precipitate in quella occasione...».

Dopo aver narrato della valanga del 1805, l'anonima cronaca (copiata da Pietro Antonio Giannini) così continua:

«... e nel anno 1806 un'altra novità e disgrazia. di più grande che di sopra è venuta ancora questa lavina nel giorno primo di febraro è venuta e passata dapreso a la tera di Cato e la casa del beneficio ciapatta [dialetto: ciapèda int, cioè "presa; colpita"], ma non la portata via, ma le finestre dela sala lià buttatte dentro e tutte rotte è andata dentro scuasi piena di neve e la finesttra di cusina la rota e scuasi piena la cusina di neve e ancora lus [l'uscio] da vento del coradore la rotto e porttatto dentro gran neve e ancora nela Chiesa di Catto la porttatto dentro la porta e la finestra di sacrestia e la finesttra del battisteri e ancora a buttatto intero il battisteri e in chiesa era gran neve (...) è andata nela tera di varenzo e apreso la casa di Pietro dale-sandro e la porttatta via e nela casa è resttatto morto due sorele e ancora a porttatto via la casa deli due fratelli

Fripi - Francescino e Pietro Antoni, e Pietro Antoni è resttatto preso in mezzo de li caroni, e ancora campatto parecchi giorni in gran dolori, e la sua moglie e una sua figlia e una figlia del nominatto suo fratello sono resttatti mortti subito in un momento...».

Accanto a questo tipo di prosa stentata e con inflessioni dialettali, troviamo molte volte produzioni di genuino valore letterario, come si può leggere nell'inizio (un vero e proprio "captatio benevolentia") di una lettera che Luigi Jelmini (fu Giuseppe Antonio) scrive, per metà al figlio Luigino, pittore-vetraio a Parigi, e per metà alla nuora Eugenia (Pedrolini), nell'intento di convincerli a lasciare il loro posto e rientrare al Paese per continuare con l'azienda, ormai in mano a pochi anziani malandati. E guardando a come sono andate in seguito le cose, bisogna dire che questo sfoggio di retorica ha avuto il suo effetto (53).

Lurengo 4 Giugno 1904

Carissima Nuora Eugenia!

Mi ricordo benissimo d'aver ricevuto una vostra sul finire del passato anno, nella quale fra le altre cose si vedeva che stavate aspettando almeno due righe anche da me; il capo d'anno è ben passato: ma io non vi ho scritto. Si avvicinava poi il sette febbraio e pensavo di farvi cosa gradita a farvi avere mie notizie in quel giorno: ma io non vi ho scritto. Voglio aspettare, diceva, il 28 febbraio nel qual giorno compio l'80° anno: ma io non vi ho scritto. Arriverà il 12 marzo, giorno che, a mio credere, non si cancellerà così presto dalla vostra memoria: ma io non vi ho scritto. Adesso che Remigio mi ha comandato di scrivere a Lui-

gino faccio di necessità virtù e vi prego a perdonarmi la mia... che cosa? Dirò solo la mia abitudine di mai scrivere.

A proposito di lettere si potrebbero riempire interi volumi. Basti pensare a quelle degli emigranti, a Parigi o in California. Ricordi, rimpianti, preoccupazioni, consigli a chi è rimasto a casa, a chi vuole partire; sconforto o fiducia che trapelano fra le righe ci danno il quadro di un mondo che

53. Lettera di Luigi Jelmini (fu Giuseppe Antonio) alla nuora Eugenia a Parigi.

Lurengo 4 Giugno 1904

Carissima Nuora Eugenia!

Mi ricordo benissimo d'aver ricevuto una vostra sul finire del passato anno, nella quale fra le altre cose si vedeva che stavate aspettando almeno due righe anche da me; il capo d'anno è ben passato: ma io non vi ho scritto. Si avvicinava poi il sette febbraio e pensavo di farvi cosa gradita a farvi avere mie notizie in quel giorno: ma io non vi ho scritto. Voglio aspettare, diceva, il 28 febbraio nel qual giorno compio l'80° anno: ma io non vi ho scritto. Arriverà il 12 marzo, giorno che, a mio credere, non si cancellerà così presto dalla vostra memoria: ma io non vi ho scritto. Adesso che Remigio mi ha comandato di scrivere a Luigino faccio di necessità virtù e vi prego a perdonarmi la mia... che cosa? Dirò solo la mia abitudine di mai scrivere.

Quanto alla domanda che facciamo a Luigino di venire a casa, vedo che vi interessa nè più nè meno che lui medesimo e non so cosa pensare.

cerca un riscatto, una via d'uscita da una situazione difficile. Qui purtroppo dovranno bastare poche righe a darcene un'idea:

il primo d'aprile 1857

Carissima Madre

Io sono a farvi sapere notizia di noialtri due fratelli che siamo sani e speriamo il simile di voialtri. In questo tempo abbiamo spedito trecento pezi di cinque franchi, metà di noialtri e metà di E. G. di Quinto. Sono spedito alla sua molie di E. quando vi riverano andate di lei a intendervi. In California adeso non va molto bene perché si fa niente. Voialtri pensate che facciamo bene perché vedete che tanti mandano molti danari e non ascoltati quei perché vediamo anche noialtri di quei che partito di casa che si credevano di venire in California a rimazare l'oro a badalüch e adeso si trovano pentiti tanti. Vi prego a riscontrare subito e con più presto che possibile quando sono arivati i denari. Quando scrivete metetela insieme di quelle di E. A non so cosa dirve forché salutarvi tutti di vero quore e sa(lu)terete tutti quei che cercano conto di noialtri e si(a)mo i fratelli G.

Su un piano letterario il nostro Comune può vantare una delle voci poetiche dialettali più genuine e convincenti in **Alina Borioli**, conosciutissima per la poesia «Ava Giuana», ma degna di attenzione anche per alcune altre liriche, fra le quali «Béta da Lùrenc'». Meglio di tutti ha colto nel segno il valore poetico di "Ava Giuana" Giovanni Orelli, al quale ci affidiamo per un breve passaggio tolto da una sua conferenza, proprio ad Ambri, il 23 ottobre 1987:

«Se Alina Borioli si fosse limitata a evocare un passato non troppo lontano, entro i confini della sua valle, forse il suo nome direbbe qualcosa ai soli appassionati del folklore locale, agli etnolinguisti al massimo.

Invece la ricordiamo soprattutto per la sua poesia, e soprattutto per una sola poesia nella quale, quasi miracolosamente, la scrittrice è riuscita a dare vita a un sentimento di collettiva **pietas** nei confronti dei morti del suo paese. Se la poesia è anche, per dirla con il maggior critico italiano, Gianfranco Contini, se è anche portatrice di quella verità che è la salute dello spirito, almeno in un testo la Borioli ha prodotto poesia. Non è un mistero per nessuno che io alluda qui ad **Ava Giuana**».

Ava Giuana

- 1 - U u pieisg u cör, pòura ava Giuana,
quand ch'u tönca la campana? -
- U m pieisg u cör, i pudl paisè:
i n'ò vist tenci a outè lè;
- 5 i ò biüt tenci òut da magunè;
i n'ò vist det nassent e det sgiounitt
e da chi ch'a lassècc i sò pinitt.
Par chi ch'é mort det maratia,
almènc' chi, u s'é fècc chel ch'u s'é podüt;
- 10 ma chel ch'u s po' parziale mia
l'é da chi pòuri ch'é smersgiüt;
da chi ch'é sgiarei sù lè pai scim,
da chi ch'é rastei sott ai lüinn,
da chi ch'é neghei sott al gescion
- 15 (ses in u lèi in um bott sol!):
ses a la òuta in um paisin isci
l'eva be roba da strapass i cavi!
I n'ò vist da chi nicc da luntan
ch'u i é piesüt i nöss muntagn,
- 20 ch'i s'én afeziunéi a chisti sit
e che adess i én c'ò seplit.

I fann um po' I cambi cun chi du pais
 chi én mort in Mérica o fò a Paris.
 E senza vurell i m'án insegnó
 25 che ènc'a sul sass u po' ni sù i fió. -

- U u pieisg u cör, pòura ava Giuana,
 quand ch'u tönca la campana? -
 - U m pieisg u cör, i pudì paissè:
 i n'ò vist tenci a outè lè;
 30 i n vedi mia da rimpiazè.
 La vita e la mort i én una legg,
 ma u i é più nissün c'ò par sti strecc!
 I c'è i én vòit, la scola l'é sarèda!
 I sem propi magunèda.
 35 Tucc i òut ch'i senti a tönchè
 i ò pagüra ch'u s sèri una c'è!
 Isci, i vedi, ul cör u patiss;
 u i pèr da senti la fin du pais! -

Da par lei, gnò n su la bènc'a,
 40 ava Giuana la sa s supiss
 e la sögna ... la ved Altènc'a,
 ul sö Altènc'a ch'a rifiuriss.
 L'é piena d vita la muntagna,
 u i é tanta sgent fòra in campagna,
 45 u s sent tenci pass, u s sent tenci vos
 ch'i rimbomban verz la Fos.
 U s sent tenci vos, u s ved tanta sgent
 fèman in gamba, cun canaia nassent,
 sgiovan e vicc, sèi e cuntent.
 50 Oh, ul sö Altènc'a u s rifà amò:
 ènc'a sül sass u po' ni sù i fió.

Sunéla a festa la campana;
 cravaté l sögn det ava Giuana!³¹

Alina Borioli è anche autrice di prose,
 le più interessanti delle quali raccolte
 nel volume *Vecchia Leventina*, dove
 rivivono personaggi e vicende dei no-
 stri villaggi.
 Altri si sono provati nell'arte dello scri-
 vere, fra i quali Luigi Jelmini, con rac-
 contini, note critiche o storiche e poe-

sie, la maggior parte delle quali pub-
 blicate sul settimanale *Cooperazione*
 e Luigi Giosuè, che nel 1988 pubbli-
 cava un vero e proprio romanzo, *San-
 drone*, ambientato nella nostra re-
 gione, e chissà quanti altri, pur
 avendo scritto qualcosa, l'hanno te-
 nuto nei casseti (come Aurelio Piccoli,
 avvicinato però da Giovanni Orelli)³².
 C'è da sperare che la tradizione di scri-
 vere continui, come mostrano i risul-
 tati ottenuti da nostri concittadini in
 occasione del concorso indetto dalla
 Radio e dal Corriere del Ticino *Gh'è
 scià l domila*. Forse molti ricorde-
 ranno le letture fatte al Dazio Grande,
 accompagnate dalle canzoni della Vox
 Blenii, dei racconti di Giovanni Croce,
 Giacomo Juriatti e del sottoscritto,
 che, magari poco correttamente, si
 permette di proporre il proprio testo,
 non per meriti letterari, ma perché
 può essere interpretato come un filo
 rosso che unisce passato, presente e
 futuro, riassumendo nel bene e nel
 male aspetti e mentalità caratteristici
 del nostro Comune: lo sport (oltre alla
 nostra squadra di hockey, ricordo che
 Giulietto Dolfini fu il primo ticinese a
 scalare la parete nord dell'Eiger!) che
 vuol dire coraggio, fiducia e speranza
 nel futuro, e l'eterno (anche se i modi
 cambiano) duro rapporto di odio-
 amore con la montagna.

L'é scè l domila, ma u cambia pòch

*In mezz a n nebiòn c'u s saress pudü
 tajè sgiü cul curtell, u sür det l'òra in i
 brèsc d la cros u s'auzzava e sbassava
 me l sgem det queidügn ch l'é smèr-
 sgiü e ch l'é dre par outè lè.
 Che scrasèda par portass sù! Ma gnò
 la còsta l'éva töcia dal cüss: la neu*

31) La lezione, come risulta dall'edizione di Vos det la Faura, Lugano, 1964 (ristampa Ed. Pro Loco del Comune di Quinto, 1999) è stata verificata sulla lettura della poesia da parte della stessa autrice, registrata dalla RSI. Ciò ha comportato qualche piccolo cambiamento: paüra (v. 36) è diventato pagüra; gnò su la bènc'a (v. 39) > gnò n sù la bènc'a; cravaté ul sögn (v. 53) > cravaté l sögn; oltre alla ripresa di un intero verso (v. 48) e al ripristino dell'originale sül (vv. 25 e 51) invece di sul.

32) ORELLI G., *Aurelio Piccoli, "Azione"*, 31 gennaio 1980.

l'eva stècia spazzèda via e u s sciondrava gnè piü. U i vaseva dumà malfidass di granèi ch'i pic'avan cumé gügitt e nanzü di pei i curevan e i s'incrosavan péisc che furmí. Cumé quand ala Valascia i sgiüadó i córan tücc inzema da n cò a l'autru d la pista e ògni tant i s mügian sü, i s fann di tremendi budicècc, pö i s sparpaian fò da nöu e n queivügn u cor in gir ch'u pèr ch'u sa gnè piü lüi andó ch l'é l pöcch.

Pö, tütt a m bòtt, im mezz ala nébia ch la cureva mé muiatt in matögna, u i é sautró fò l crosón ch'u dondava sòra l vöit, cui bisgiarói ch'i s storsgévan e i süravan mé lamér. Cul curtelin da piraca, l'a scricc sü l nom e la data, pròpi sora chela di ègn passéi: prim sgianéi 1996, '97, '98, prim sgianéi 1999... L'é stècc ignö un atim a sminái: "Um mènc'a mò vügn, l'a da vei paissó, l'ègn ca vegn u i varà fè int na taca um pö piónda in vista".

Ma u i eva pòch da stè gnö, l'eva scè tardótt e u i vaseva ní n dré, cui öcc begn verz, in chela ghèna t sass e sconfiéi sgiaréi. Lüi però u s sentiva lingér, cumé quand, ala Valascia, dòpu m bel pauerplèi, u rüva l gol du Manu, e u s smenza a paissè ch l'é fècia. In um bátar d'öcc l'eva sgiü m bel tòcch e l sür l'eva sempro piónda fiacch; anzi, u pareva bèla che na müsica, cun di paròll, di riciám, di vós ch'i s corevan dré borbotando tücc inzema, sénza ch'u s pudess capí cuss i disevan. Ma pròpi in chela u s'é sentit un "cricch", gnö sóra, in la nebia, secc' mé na sc'opatèda e i fiòcch i ann smanzó a balè n gir, péisg che na nùra t mussitt. Gnè l temp da dí amen, e tütcòss u s'é mess a cor, a rabütass, a nè sotsóra. La müsica l'é davantèda m bacanéi, cumé quand u Petròff u tira

ciócch i bècch e pö cun na slèpa da póuz u fa secc' ènc'a l Tosio e ala Valascia, cui spetadó spraté n pei, u mèn-c'a pòch da sturniss. Sü ala scima intant, l'òra la sciüdava travachè la cros e l cüss, rabiós, sora la data amò fresc'a du prim sgianéi 1999, l'a marc'ó sü chela du prim sgianéi du 2000, e pö chéla du 2001, 2002, 3, 4, 5...

U i eva piü gnè temp, gnè müsica, gnè nebión. Ma dòpu chela dasbatüda, l'é nicc céiru, mé s l'ess da verdas fò, da rasciüi a vidé, sul pian, u cüpulón dla pista, e da colp u s'é fècc quiett d'aria, e tütt l'é rastó blucó, cumé quand, dòpu n taimáut, i sgiüadó i enn ignö pieghéi, cul bastón a mezària, fiss mé ciòud a specè che l'arbitro u fèi l'ingacc. Dal bass intant u rüvava i tönch d na campana e in mezz ala nébia u s'é intravist un grèi t cel, blö mé chell son, e na sgarlüsida t só l'á carazzó, in fond a n scugiòn, un urüm travacó n la néu a boca inanz e cui brèsc in cros.

Par nüi chi sem ic'ö, l'arbitro l'á bé fècc in pressa a lassè crudè sgiü l discu e la vita l'é rasmanzèda, cumé quand la principessa l'a verz i öcc e l cögh ch l'eva stècc ignö cent ègn cul brèsc auzó l'á pudü finalment mulè un mustazzón al sguatar. L'é isci ch'i am la fortuna da cor vèz u domila e s'i slóngum um brèsc i pòm sgiè ciapall. Ma u cambiarà pòch: crüzzi e piase cumé sémpru: um farà be' piase s'i véisgium i pleiòff, ma um pieisg u cör par chi l domila i pudarann piü vidéll, smersgiü gnè fò da l'üss det c'è, cumé chi che un bòtt i travarzavan cui slitt u lèi sgiaró.³³