



# URBS SILVA ET FLUMEN

TRIMESTRALE DELL'ACCADEMIA URBENSE DI OVADA

Anno II - n. 3

OVADA LUGLIO 1989

Spedizione in abb. post. gruppo IV (pubblicità inf. 70%)

**Castelletto d'Orba  
e l'armata francese**

**Le "Colonie"  
di Pizzo di Gallo**

**Un musicista ritrovato  
Emanuele Borgatta ovadese**

**Archeologia delle strutture  
i portali dell'Ovadese**

**Vucabuläriu dei parole uaröxie sc-cete e comüni**



Pizzo di Gallo 1934: Colonia Solare Duca degli Abruzzi.



# URBS

SILVA ET FLUMEN

Periodico trimestrale dell'Accademia Urbense di Ovada  
 Direzione ed Amministrazione P.za Cereseto 7, 15076 Ovada  
 Ovada - Anno II - Luglio 1989 - n. 3  
 Autorizzazione del Tribunale di Alessandria n. 383 del 18.12.1987  
 Spedizione in abb. post. gruppo IV (pubblicità inf. 70%)  
 Direttore: Alessandro Laguzzi  
 Direttore Responsabile: Enrico Cesare Scarsi  
 Impaginazione: Franco Pesce

## SOMMARIO

<b>Il giugno 1796 a Castelletto d'Orba: contribuzioni per l'Armata Francese e "calamitose circostanze"</b> di Carlo Catrello e Valerio Rinaldo Tacchino	35
<b>"Le Colonne" di Pizzo di Gallo</b> di Franco Pesce	39
<b>Emanuele Borgatta: un musicista ritrovato</b> di Cristina Bobbio	41
<b>Vocabolario dei parole uaröxie se-cete e comuni.</b> Cumpilà da Emilio Adriano Torrielli	45
<b>Archeologia delle strutture murarie: i portali dell'Ovadese</b> di Enrico Giannichedda e Patrizia Priano Giannichedda	57
<b>Nota circa alcuni reperti archeologici di area ovadese</b> di Giuseppe Mario Bianchi	61
<b>Recensioni: Fermi senza muovere la testa</b> (Dario G. Barisone)	62

## ACCADEMIA URBENSE

Consiglio Direttivo: Giorgio Oddini (*Presidente*), Remo Alloisio, Paolo Bavazzano, Giacomo Gastaldo, Alessandro Laguzzi, Franco Pesce, Natale Proto, Elio Ratto, Franco Resecco, Giancarlo Subbrero (*Consiglieri*), Ilca Napolitano (*Segretario*).

## URBS

### SILVA ET FLUMEN

Redattori: Remo Alloisio, Paolo Bavazzano, Franco Pesce, Emilio Podestà, Giancarlo Repetto, Giancarlo Subbrero. Segreteria: Giacomo Gastaldo.

Stampa: Pesce - Ovada - Via Carducci - Tel. (0143) 80315



Questo numero, come potrete costatare, pur non essendo monografico, riporta un'ampia sintesi degli studi di Cristina Bobbio sul musicista ovadese Emanuele Borgatta e finisce, quindi, per essere un po' il completamento dell'incontro che si è tenuto sabato 3 Giugno nella sala da concerti della Civica Scuola di Musica « Antonlo Rebbora » e che ha visto l'intervento del Prof. Gamberini, docente di Storia della Musica dell'Università di Genova, e la relazione dell'Autrice. L'unico rammarrico è quello di non poter offrire ai nostri lettori anche il piacere dell'ascolto dei tre pezzi pianistici del Borgatta che al coronamento dell'avvenimento culturale la pianista Patrizia Priarone, applauditissima, ha brillantemente eseguito.

Favore di pubblico e consensi positivi hanno avuto anche le due serate intitolate « Ovada com'era » che l'Accademia Urbense ha organizzato col Distretto Scolastico di Ovada. Anche se non va nascosto che i due incontri sono stati preparati in un arco minimo di tempo, non di meno hanno dato utili indicazioni per il futuro e fatto nascere l'idea della realizzazione di un 'video tape' sulla storia ovadese da indirizzare alla Scuola.

Scuola ovadese che per iniziativa autonoma delle Classi 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> F a tempo prolungato ha prodotto su questo argomento una realizzazione scenica. I ragazzi, guidati dal loro insegnante e sotto la regia dell'ottimo Sergio Alloisio, nel mettere in scena al Teatro Lux, la sera di giovedì 5 Giugno, « O vaga, o vada, o resti » non solo hanno dimostrato le possibilità che sono offerte dal tempo prolungato ma hanno realizzato uno spettacolo di grande efficacia e comunicativa che con l'uso del dialetto (così incerto e però commovente) li ha portati ad operare un'opera di riappropriazione della propria identità culturale di grande valore.

A loro tutti il nostro « bravi! ».

Alessandro Laguzzi

# Il giugno del 1796 a Castelletto d'Orba: contribuzioni per l'Armata Francese e "calamitose circostanze"

di Carlo Cairello e Valerio Rinaldo Tacchino

Non erano solo preoccupazioni e scadenze di ordinaria amministrazione quelle che, probabilmente, turbavano la mente del sindaco di Castelletto d'Orba, Francesco Maria Morando, e dei quattro consiglieri<sup>1</sup> Antonio Verri, Innocenzo Morando, Sebastiano Verri e Giuseppandrea Fornaro il 13 giugno 1796, quando si riunì il consiglio ordinario della Comunità,<sup>2</sup> convocato per ordine del sindaco *previo il solito suono di campana e il verbale avviso recato dal messo giurato*, Antonio Maria Cortella, agli interessati.

Per la verità, il primo convocato (il vocabolo indica ciò che oggi chiameremmo *delibera*) riguarda questioni strettamente locali, adempimenti simili a quelli che da secoli il comune (quale che fosse la sua struttura amministrativa) doveva affrontare: si tratta infatti delle spese fatte intorno alle strade pubbliche, pianche (passerelle sui corsi d'acqua), porte, muri di cinta ed altre piccole spese per le quali il sindaco presenta una *parcella* di lire quattrocentocinquante, soldi quattro, denari otto. La parcella è approvata dopo che il sindaco ha giurato, sulle Sacre Scritture, circa la sua veridicità.

A ricordare che tempi siano quelli che fanno da sfondo, ecco però il secondo convocato, che segue immediatamente.

Il sindaco presenta una parcella per le spese fatte per le somministrazioni all'Armata Francese.

Apprenderemo, da un documento successivo, che si è trattato di farina e pane forniti alle truppe<sup>3</sup>. La spesa ammonta a lire milleduecentonovantatré, soldi due e denari quattro.

Occorre qui, senza ripercorrere minutamente vicende storiche note, ricordare brevemente gli avvenimenti più strettamente collegati alla situazione di Castelletto in quel momento.

Dopo le vittorie napoleoniche di Deigo e di Montenotte, il 28 aprile 1796 il re di Sardegna, Vittorio Amedeo III, ha concluso col vittorioso generale del Direttorio l'armistizio di Cherasco, seguito, il 15 maggio, dalla pace di Parigi.

L'armistizio comporta l'occupazione francese delle principali fortezze del Piemonte e il libero transito delle truppe repubblicane, impegnate nell'attacco agli Austriaci in Lombardia. I Francesi, padroni di fatto del Piemonte, spadroneggiano soprattutto nella parte meridionale; «...essi si allargarono da conquistatori prepotenti e rapaci nelle provincie di Acqui, di Alessandria, di Asti, di Tortona, di Voghera...»<sup>4</sup> scrive lo storico ottocentesco Nicomede Bianchi, (ma i suoi toni derivano forse dalla spiccata tendenza filosabauda). I territori citati (e Ca-

stelletto apparteneva alla provincia di Acqui)<sup>5</sup> devono immediatamente, ed anche in seguito, provvedere le truppe francesi di generi vari e di denaro. Sempre il Bianchi ricorda, ad esempio che la *piccolissima Frugarolo dovette sborsare diciannovemila lire nello spazio di dieci giorni* e che i comuni di Castellazzo e di Lerma « schiacciati da taglie quotidiane si rivolsero al Governo (l'impotente governo del Piemonte) per dichiarare che, se non permetteva loro di usare dei beni delle confraternite, essi dovevano, secondo le violente (sic) minacce degli agenti francesi, subire il saccheggio »<sup>6</sup>.

Ma torniamo a Castelletto: il fatto che alla parcella relativa alle somministrazioni, ne seguano altre due (oggetto del due successivi convocati) riguardanti, rispettivamente, le spese fatte (evidentemente nei mesi invernali) per le calate<sup>7</sup>, cioè per lo sgombero della neve dalle strade pubbliche, e le spese fatte per espressi, circolari, ordini e regi editti, potrebbe far pensare che, a parte le somministrazioni citate, tutto sia proceduto sui binari di una normale vita comunale.

Ma non è così. La drammaticità della situazione comincia ad emergere dall'atto successivo.

Si tratta di contrarre un'obbligazione a favore del Marchese Anton Giulio Raggi<sup>8</sup> di Genova, per un prestito che questi concederà, tramite il Notaio<sup>9</sup> Don Francesco Malvicini di Roccagrimalda, Agente di Castelvero, alla

comunità di Castelletto. Il Malvicini, su proposta del sindaco, viene chiamato al cospetto del Consiglio e, presentatosi, consegna la somma di lire trecento *in tre biglietti da lire venticinque cadauno, quattro da lire dieci e due da lire quindici, e lire centocinquantacinque in lire effettive di Piemonte al sindaco*.

Il Consiglio ne promette la restituzione entro il successivo mese di dicembre, sotto obbligo ed ipoteca dei beni della comunità presenti e futuri, e ringrazia.

Nel proporre il prestito da contrarre, il sindaco ha fatto riferimento alle urgenze in cui si trova la comunità delle sovvenzioni fatte, e da farsi all'Armata Francese a tenore degli ordini ricevuti e alla mancanza di fondi comunitativi (sic).

Il marchese Raggi era, d'altro canto, un nobile genovese con un piede a Castelletto. La famiglia Raggi, proprietaria da ormai più di un secolo dell'Abbazia di Tiglieto<sup>10</sup> che aveva come dipendenza Castelvero, cospicua tenuta nella parte pianeggiante del territorio castellettese, doveva, particolarmente in tempi incerti, in cui i membri della classe nobiliare avevano più di un motivo di timore, non essere contraria a gesti (come il grazioso prestito concesso a Castelletto) che avrebbero creato (o mantenuto) un'immagine positiva della famiglia stessa presso un comune, come Castelletto, posto in un altro stato rispetto a Genova e sede di proprietà forse non indifferenti nell'insieme del patrimonio familiare.

Ma per quanto gradito il grazioso prestito del Raggi non basta a risolvere i problemi del Consiglio e del paese. E' il convocato successivo che spiega finalmente quali siano le urgenze della comunità: alle ore 23 del giorno precedente, 12 giugno, è giunta la lettera dell'Agente Militare francese residente in Acqui, che ordina alla comunità una contribuzione di quattromila lire.

Il sindaco propone di contrarre un debito col Castellettesi più benestanti (particolari de' più possidenti), anche per evadere agguce questa comunità dalle minacce fattele in detto ordine<sup>11</sup>.

I particolari, convocati davanti al consiglio, pagano la somma complessiva di lire millequattrocentosessantadue e soldi dodici. L'apporto varia da particolare a particolare: si va, ad esempio, dalle lire 771 e soldi 12 versati, per mano di Giuseppe Cairello, dal marchese Luigi Botta Adorno (esponente della famiglia pavese-genovese feudataria del luogo) in 120 scudi da lire tre, dieci scudi di Milano



*Alla pag. precedente: fantacino francese*

*In basso: sullo sfondo la cascina - Bertone - che fu teatro di un episodio legato al passaggio di truppe napoleoniche*

e lire trecento in lire effettive, a le lire 136 versate da Francesco Tachino (un biglietto da lire 15, mezza doppia nuova di Savoia, due scudi di Francia, due Ongari e 8 zecchini di Genova), alle lire 118 versate da Giuseppe Cortella (scudi di Savoia 21 a lire tre ed una doppia e mezza nuova di Savoia) alle lire 87 versate dal Reverendo Don Giuseppeantonio Amerio (cinque pezze di Spagna, 5 scudi di Francia e due mezza doppie nuove di Savoia), alle lire 69 versate da Defendente Costa in lire effettive, alle lire 60 versate dalla Signora *Casella vedova Casella*<sup>12</sup> (due doppie Savoia), alle lire 50 in lire effettive versate da Lorenzo Cairello per mano di Giuseppe Cairello e così via.

La somma raccolta (più la somma di lire 600 pagate, per conto della comunità, dall'esattore Bartolomeo Oltracqua e la somma di lire trecento prestata come si è visto dal convocato precedente, dal Marchese Raggi) viene consegnata ai Consiglieri Antonio e Sebastiano Verri per farne il pagamento in Acqui al Cittadino Simone Robaglia, Ricevitore Generale per l'Armata Francese.

Si precisa che le somme, calcolate « secondo la tariffa, compongono soltanto tal somma di lire 2219... avendo calcolato l'oro e l'argento al corso di tariffa nel conto del pagamento da farsi... perchè la contribuzione deve pagarsi metà in oro, o buon argento... ». Nel conto, invece, relativo al prestito (o sarebbe meglio dire all'anticipo) versato dai singoli particolari le monete d'oro o d'argento si sono calcolate « in ragione del corso ragguagliato alla lira effettiva di Piemonte (...) per non recare pregiudizio agli suddetti particolari » per i quali le somme anticipate dovranno essere scontate nell'imposizione della taglia (...) affinché tutti i possidenti concorrano al pagamento delle lire quattromila.

Si incaricano i consiglieri che effettueranno il pagamento « di ritirare la quietanza di detto pagamento e d'implorare condono della rimanente somma, o respiro conveniente per provvedere la medesima attesa le calamitose circostanze ».

Ed è proprio sulle calamitose circostanze che il sindaco ed i consiglieri dovranno tornare il giorno successivo (14 giugno 1796), quando viene stilato il ricorso oggetto dell'unico convocato della giornata.

Piuttosto che di un ricorso nel senso odierno del termine, si tratta di una supplica che il Consiglio, tramite i suoi incaricati, intende rivolgere ad Acqui al Ricevitore Generale all'atto del pagamento della somma raccolta (pur troppo parziale, in quanto non si è raggiunta la somma imposta di lire

quattromila).

Si afferma innanzitutto che la somma totale raccolta si articola nelle seguenti specie monetarie:

n.6 biglietti da lire 25;  
n.8 biglietti da lire 15;  
n.5 biglietti da lire 10;  
n.5 doppie di Savoia;  
n.8 zecchini di Genova;  
n.2 ongari;  
n.11 scudi di Milano;  
n.8 pezze di Spagna d'argento;  
n.7 scudi di Francia;  
n.145 e mezzo scudi di Savoia a lire tre  
n.1149 lire effettive di Piemonte.

Si aggiunge che la somma è stata accumulata con molto stento parte per via d'imprestito, e parte da particolari registranti e che non è stato possibile raccogliere di più stanti le calamitose circostanze in cui si trova questa popolazione, stata per l'addietro angustiata da molte altre spese, che hanno consunto (sic) tutto il fondo della comunità, che si trova affatto sprovvista e con qualche riguardevole debiti (sic), giunto che la maggior parte non hanno potuto pagare le taglie dell'anno precedente « per la scarsezza dell'annata, ossia (sic) del raccolto, massime per la sofferta tempesta onde si trovano li medesimi in debito per la loro sussistenza, e che la stagione (sic) corrente non ha ancora somministrato alcun mezzo per far denaro per contribuire a quanto sopra... ».

Si ricorda « aver già dovuto questa comunità soccombere alla spesa di li-

re milleduecento e più per le provviste di farina... » e si decide, su proposta del sindaco, di ricorrere al cuore generoso della Nazione Francese, affinché si degni di commiserare lo stato di questa Comunità... ».

Si conclude rinnovando ai già citati Verri la delega per il pagamento da effettuarsi.

Dopo un convocato del 17/6/1796 che non riguarda direttamente le questioni qui affrontate (si tratta di una specie di nulla osta perchè Giovanni Marengo, trasferitosi da poco a Castelletto dalla località di Bosco in provincia di Alessandria - mentre come si è visto Castelletto è in quella di Acqui all'epoca in esame - possa ottenere dalla Regia Direzione di Acqui il permesso per trasportare da Bosco, dove è stato affittuario della Masseria Bellaria del Certosini di Genova, a Castelletto, e quindi dall'una all'altra provincia, le granaglie che gli competono in base al contratto di affitto ora scaduto), si torna alla questione delle contribuzioni col convocato del 21 giugno 1796.

La prima parte del convocato è la registrazione di versamenti di vari particolari, versamenti che continuano quelli già effettuati da altri possidenti, come si è visto, il precedente giorno 13 giugno: la somma raccolta in quella occasione viene infatti riportata all'inizio del conto.

Il maggior contribuente di questa seconda tornata è il marchese Anton Giulio Raggi (questo versamento non va



in questa pag. - stampa di sapore antifrancese che rappresenta il Piemonte invaso dai repubblicani



evidentemente confuso con il grazioso prestito concesso il 13 giugno), che versa - in lire effettive numero 227, e numero 75 mezzi scudi di Savoia a lire tre cadauno e mezzo scudo di Milano », per la somma totale di lire 495.

Gaetano Bianchi e sorelle (?)<sup>13</sup> di San Cristoforo versano, per mezzo di Don Alberto Perucchio, la somma di lire 93 (una doppia di Savoia, un biglietto da lire 50, una lira effettiva e sette testoni).

Da notare il contributo delle confraternite: la Compagnia del Rosario versa, attraverso Giacomo Maria Verri, lire 50 (in lire effettive trentuna, e mezza, tre scudi di Milano e un testone) e la Compagnia del Santissimo Sacramento di Sant' Antonio - una delle due parrocchie del paese - versa lire 12: evidentemente richieste tipo quella rivolta da Castellazzo e da Lerma al governo, citate come si è visto dal

Bianchi, erano state accolte ed era possibile alle comunità usare i fondi delle confraternite religiose per far fronte alle contribuzioni.

La somma globale raccolta compresi i contributi versati il giorno 13 giugno 1796, ammonta a lire 2954 e soldi due.

La somma, si dichiara, è stata ritirata dal sindaco (come si vedrà, in tempi diversi) assieme alle lire 300 del prestito Raggi del 13 giugno, a lire 600 versate dall'esattore Oltraqua e ad altre lire 237, soldi quindici e denari quattro.

Si rifà, a questo punto, il conto generale delle somme raccolte dal Sindaco ai fini della contribuzione e dei pagamenti già effettuati; il sindaco ha, in fasi successive, raccolto: 1) le lire 2954 e soldi due nel due versamenti da parte dei particolari del 13 e del 21 giugno; 2) lire 600 da parte dell'esattore;

3) altre lire 655 versate dall'esattore con biglietti di varia datazione, da febbraio a maggio, delle quali però sono state stornate lire 417 soldi quattro e denari otto per spese comunali di altro genere (spese per le strade e *parcelle dei pedoni*).

Apprendiamo a questo punto che due pagamenti sono stati effettuati, ad Acqui, al Ricevitore dell'Armata Francese Robaglia: il 28 pratile (calendario repubblicano) corrispondente al 16 giugno, sono state versate, in biglietti di finanza di Sua Maestà lire 1465, e lire 760 in oro e argento, le quali ultime, *ragguagliate alle lire effettive di Piemonte* come era stato stabilito nel convocato del 13 giugno, corrispondono a lire 888 e soldi dodici. Di questo versamento il Consiglio ha in mano la quietanza, ed analoga quietanza ha del versamento effettuato il 30 pratile - 18 giugno - di lire 190 in biglietti di finanza e di lire 313 e soldi dieci in oro ed argento, corrispondenti, queste ultime monete metalliche, a lire effettive di Piemonte 376.

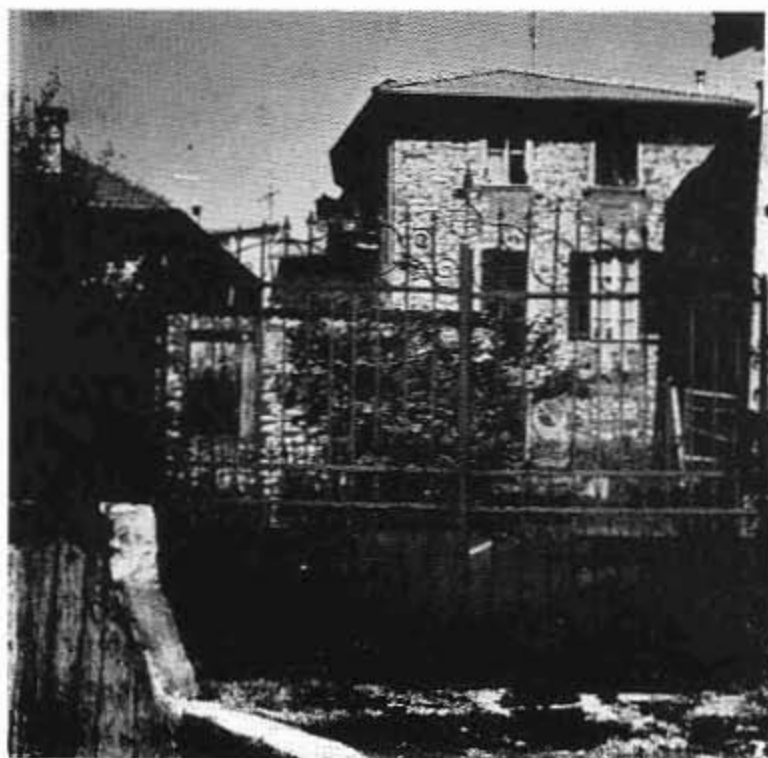
Il versamento richiesto dal Francese era di lire 4000, come si è visto, e doveva essere effettuato *metà in oro o buon argento*: ora, globalmente, il giorno del convocato in esame risultano versate in biglietti lire 1655, per cui rimangono da versare lire 345 per raggiungere la cifra di lire 2000 in biglietti. In oro e argento, calcolate al corso di tariffa come stabilito, per il pagamento, nel convocato del giorno 13 giugno, si sono versate lire 1073 e soldi dieci, per cui restano da versare lire 926 e soldi dieci.

Da quanto contenuto in quest'ultima parte del convocato si può dedurre che, in seguito al ricorso di cui al convocato del 14 giugno, deve essere stata concessa una proroga per il completamento dei pagamenti.

Al di là del pur interessanti dati contabili, il quadro che emerge dai documenti esaminati è particolarmente drammatico, ed evidenzia quale debba essere stato l'impatto provocato dalla calata di un esercito *straccione* come era quello del Direttorio, e le comunità già provate dagli effetti, determinanti in un' economia rurale, delle contingenze atmosferiche sulle annate agricole.

E' il caso di accennare ora a informazioni di storia orale ancora reperibili a Castelletto, che fanno riferimento alla presenza di truppe napoleoniche nel paese.

L'Informatore Sig. A. Cazzulo, nativo della cascina Bertone<sup>14</sup> riferisce ad uno degli scriventi questo episodio, la memoria del quale è giunta, dagli antenati, fino a Lui: Nella cucina della cascina stessa stava bollendo una



in basso: riproduzione del documento citato dall'autore in alto: in questo cortile si sarebbero accampati i soldati francesi

sacchi di farina, fieno e 200 razioni di pane inviate a Tortona, il 12 giugno 1796, la Comunità (di Molare) fu costretta a pagare lire 1.900 in oro o buon argento nel termine di 24 ore... Bistagno, il 15 giugno dello stesso anno, è alle prese con un pagamento imposto di lire 4000 (la stessa cifra di Castelletto) metà in oro etc... (cfr. Egidio COLLA, *Castrum Bestagni, Bistagno* 1982, p.89).

<sup>12</sup> In questo, e altri casi, si nota l'uso di volgere al femminile i cognomi quando a portarli sono donne: qui Cairello diventa Cairella.

<sup>13</sup> La lettura sorelle non è del tutto sicura.

<sup>14</sup> La cascina, isolata a meridione dell'abitato, era (ed è) prossima ad una mulattiera che poco oltre, in direzione Sud, raggiunge un sentiero di crinate che va a congiungersi, in prossimità della cascina *Abbazia*, agli antichi percorsi verso il mare.

<sup>15</sup> V. Tacchino, padre di uno degli scrittori, riferisce di racconti uditi dalla nonna materna (biannonna dello scrivente) che indicavano in un cortile esistente nell'interno dell'abitato (Ra curte d'milèjja tra le attuali Via Visconti e Via Garibaldi) un luogo di accampamento di reparti francesi.

<sup>16</sup> Lo scrittore francese si riferisce all'ingresso delle truppe francesi in Milano, avvenuto il 14 maggio 1796, quindi un mese prima, circa, del convocati considerati. L'avvenimento è, notoriamente, oggetto del primo capitolo de *La Chartreuse de Parme*.



pentola di bronzo contenente fagioli. Un drappello di soldati francesi che stavano transitando entrò in casa. Impadronitisi del recipiente, prezioso sia per loro sia per gli abitanti della cascina, lo portarono via, ma il capofamiglia, seguendo le loro tracce, riuscì a malapena a farsi restituire il recipiente privo, naturalmente, del contenuto <sup>10</sup>.

Non siamo, naturalmente, certi che l'episodio si riferisca proprio al 1796, ma l'idea di soldati affamati almeno - se non di più - quanto i contadini di Castelletto ci porta a pensare ad una probabile collocazione dell'episodio proprio all'epoca delle contribuzioni, all'epoca dell'arrivo e primo soggiorno di un'armata che, per usare le parole di Stendhal, mancava solamente di scarpe, di pantaloni, d'abiti e di cappelli dopo aver conquistato venti provincie e vinto sei battaglie <sup>11</sup>.

#### NOTE

<sup>1</sup> Per scrivere le presenti righe abbiamo considerato i convocati - ovvero, nel linguaggio odierno, verbali di deliberare e risoluzioni del Consiglio comunale - di Castelletto d'Orba datati dal 3 al 21 giugno 1796. I documenti sono scritti su fogli di carta bollata (da denari quattro) del Regno di Sardegna.

Oltre alle firme dei quattro consiglieri, ogni convocato reca la firma dell'avvocato Alessandro Brupo, che appare come estensore degli atti e che dichiara di aver prestato la sua assistenza: «...coll'assistenza di Noi... Bruno giudice di questo luogo...». La scrittura appare però simile a quella della firma di A.G. Visconti, segretario, pure presente in tutti gli atti considerati.

Chiariamo che lo scopo di queste righe è principalmente la ricostruzione dei fatti e dell'atmosfera di quelle angosciose settimane: speriamo di sviluppare, in un eventuale seconda puntata, gli aspetti monetari

degli episodi considerati, sui quali abbiamo per il momento sorvolato.

<sup>2</sup> Quattro era il numero ordinario dei consiglieri previsto, negli ordinamenti comunali piemontesi del 1775, per i comuni mediocri (cfr. Nicomede BIANCHI, *Storia della Monarchia Piemontese dal 1775 al 1864*, Vol. I, Torino 1877, p. 109).

<sup>3</sup> Si tratta del convocato del giorno successivo 14 giugno: un ricorso alla clemenza dei Francesi che esamineremo in seguito.

<sup>4</sup> Cfr. N. BIANCHI, *Storia della Monarchia...* cit., Vol. II, Torino 1878, p. 466.

<sup>5</sup> Castelletto, già facente parte del Monferrato, appare far parte della Provincia d'Acqui già nel Regolamento delle provincie del 1723 e nel successivo Nuovo regolamento delle provincie del 1729, e così pure in quello del 1749 (Cfr. F.A. DUBOIN, *Rivista per ordine di materia delle Leggi, editi, manifesti etc. pubblicati dal principio dell'anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798*, Tomo III, Parte I, Torino 1826, pp. 50 - 146).

<sup>6</sup> Cfr. N. BIANCHI, *Storia della Monarchia...* cit., Vol. II, Torino 1878, p. 468.

<sup>7</sup> L'espressione tuttora usata nel dialetto castellettese per indicare l'atto di sgombrare la neve è *fo ra calò*.

<sup>8</sup> Anton Giulio Raggi farà parte l'anno dopo, nel 1797, del Minor Consiglio della Repubblica di Genova (Cfr. V. SPRETI, *Enciclopedia Storico-nobiliare*, vol.V, Roma 1932, p.582).

<sup>9</sup> Interpretiamo notato un'abbreviazione, senza essere del tutto sicuri dell'interpretazione: la questione è comunque irrilevante ai fini del discorso.

<sup>10</sup> Cfr. G.B. ROSSI, *Ovada e dintorni*, Roma 1906, p.140-141; ed anche M. MOLINARI, *Passeggiata a Castelvero*, in: «La Provincia di Alessandria», ottobre-dicembre 1987, anno XXXIV, 286/4, pp. 66-68.

<sup>11</sup> Domenico RAFFAGHELLI, nella sua *Storia del Comune di Molare*, (Molare 1986) p.160, ci parla di analoghe ingiunzioni di pagamento *Oltre la somministrazione di 20*

# “Le colonie” di Pizzo di Gallo

di Franco Pesce

Dal « *Giornale di Genova* » datato agosto 1931 leggiamo « *Le Colonie Estive Sperimentali* » - è uno sconosciuto corrispondente che scrive - *ven-gono aperte ad Ovada con buon esito, tanto che si è dato mano alla costruzione dell'edificio del costo di L. 20.000* ».

In una lettera battuta a macchina (1), senza intestazione del destinatario e senza data, presumibilmente una circolare inviata ai notabili della nostra zona, reperita nell'Archivio Ighina, con firma congiunta del Podestà Prof. Cav. E.A. Delfino e dell'allora segretario del Partito Nazionale Fascista Ovadese Dott. Cav. Eraldo Ighina si rendeva noto che, nella succitata data in detta colonia si erano «... *raccolti quasi sessanta bimbi delle classi povere, per un ottima cura e risultato soddisfacente...* » e più avanti, dopo aver illustrato brevemente la necessità dell'istituzione, si faceva presente che, chi avesse contribuito con più di L.200, avrebbe avuto inciso il proprio nome nella lapide da porre all'esterno dell'edificio colonico. L'anno successivo un settimanale locale riportava: « *Alle venti del 17 luglio col treno di Genova, proveniente da Trieste, giunse il Conte De La Forest tenente di artiglieria e ufficiale di ordinanza di S.A.R. il Duca d'Aosta e quale rappresentante del Principe per la cerimonia d'inaugurazione delle Colonie ovadesi, situate in 'Pizzo di Gallo' e al Duca intitolate* ».

Pizzo di Gallo è un nome un poco buffo per la località sita oltre lo Stura, dove il fiume inizia l'ampia ansa dovuta alla deviazione della Rocca di Tagliolo.

Oggi un luogo un poco dimenticato dalla maggioranza degli ovadesi, ma un tempo significò qualcosa per generazioni di ragazzini ovadesi d'ambo i sessi. Infatti dal 1931 al 1955 'Pizzo di Gallo' ospitò la colonia fluviale elioterapica « *Duca d'Aosta* ».

Il terreno appartenente al demanio fu ceduto alla G.I.L. (Gioventù Italiana del Littorio) venne un giorno visitato dal Dott. Eraldo Ighina e dalle altre autorità locali. In base alle nuove concezioni indicate dal fascismo si doveva operare con istituzioni mutualistiche-recreative-popolari, che operarono se vogliamo anche con una certa efficacia, almeno agli inizi, verso i ceti meno abbienti. Era facile allora individuare i ceti più in difficoltà cioè la maggior parte della popolazione, le famiglie erano molto numerose e il lavoro, già di persè precario, non era difeso dalle associazioni sindacali disciolte dal regime.

Per dare un quadro di quegli anni della situazione economico-sanitaria-urbanistica della nostra città riprendiamo alcuni brani di una preoccupa-



ta relazione igienico-sanitaria che il 19 maggio 1937, l'allora Ufficiale Medico del Comune di Ovada, Dott. Eraldo Ighina, indirizzò al Commissario Prefettizio: « *Le zone che voglio tener presenti sono quelle riguardanti quasi tutti i fabbricati compresi nei Rioni della Cernaia e Voltegnina e fabbricati compresi nella zona delimitata da Vico Delle Aie e Via S. Domenico con centro la corte di S. Antonio.*

*Detti fabbricati sono quasi tutti di vecchissima costruzione ed abitati da gente molto povera con canoni d'affitto alquanto modesti e tali da non consentire ai proprietari riparazioni di sorta giacchè in molti casi vorrebbero a costare più del valore di tutto il fabbricato.*

*Sono in numero assolutamente insufficienti per le persone abitanti. Spesso esiste una sola latrina per più appartamenti e spesso per un intero casggiato.*

*Non sono forniti di acqua potabile e più delle volte sono anche sforniti di impianto di luce elettrica, con l'uso di lumini ad olio od a petrolio con conseguente pericolo di incendio.*

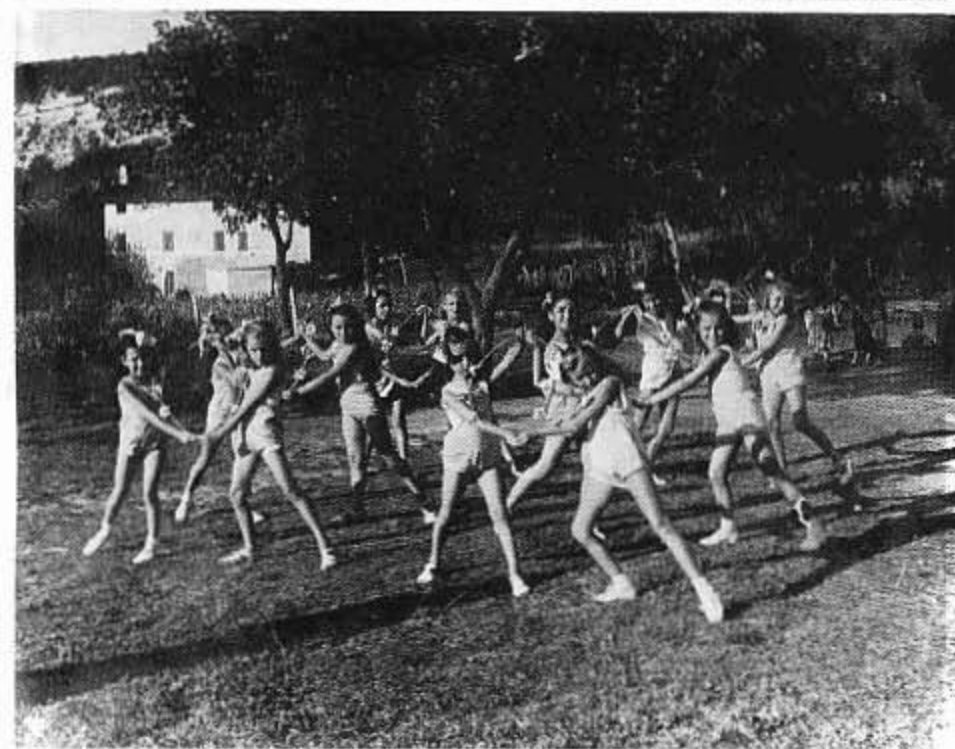
*I cortili - poco soleggiati - costituiscono deposito di materie luride...»(2).*

Il primo direttore fu il maestro Arata, mentre alle spese provvedeva il Patronato Scolastico. I giovanissimi ospiti erano sorvegliati da assistenti la colonia infine contava nel suo organi-

co, cuochi per il refettorio ed Inse-

La vita, per i piccoli ospiti della colonia fluviale ovadese, si svolgeva lieta e regolata da un ben preciso programma. Giochi, piccole rappresentazioni, la cura del sole, ore di studio e di riposo. Alle 7,45 i piccoli ospiti arrivavano in colonia e vestivano la divisa. Come in uso in tutte le colonie vi era il saluto di prammatica alla bandiera e dalle 8,30 alle 10 si dedicavano alla lettura e lavoretti manuali vari. Dalle 10 alle ore 11,15 prendevano il sole, praticavano educazione fisica e canto. Poi dopo essersi lavati giocavano liberamente fino alle 11,45. Alle 13 refezione costituita da pane e minestra.

Dopo il pasto, fino alle 14 vi era il periodo di riposo e si riprendeva con la lettura e la recitazione. Dalle 15 alle sedici studio e disegno, poi dinuovo can-



to fino alle 17 con l'alternarsi di canti e cura del sole e divertenti bagni nel fiume. Verso le 17 merenda. Verso le 18 i parenti ritornavano a riprendere i propri figli (anche se i più tanti andavano e venivano in gruppo senza l'accompagnamento dei parenti), prima però di lasciare la colonia era d'obbligo salutare 'romanamente' la bandiera italiana(3).

Era certamente un aiuto per la famiglie di allora, i giovani che di anno in anno le affollavano erano circa un centinaio, alcuni iniziarono ad andarci verso gli otto anni e vi rimasero, anno dopo anno, fino ai quindici. Ce lo conferma Bruno Bersi, della nota e conosciuta famiglia, (al quale dobbiamo il prestito di alcune di queste fotografie che corredano l'articolo, le altre appartengono al prezioso archivio fotografico che Leo Pola ha donato all'Accademia Urbense) con lui vi erano i suoi due fratelli gemelli Romano (prematuramente scomparso) e Vittorio, quindi tutta una 'banda' di coetanei fra i quali, per citarne alcuni, scusandoci anticipatamente delle eventuali dimenticanze, Pino Cassulo, Giuseppe Poggio e suo cugino Angelo (anch'egli, purtroppo prematuramente scomparso) quindi Franco Dagnino, Roberto Pesce, Paolo Grillo, Gino Suseti, Angelo Berta, Paolo Repetto, Eraldo Repetto e ancora le sorelle Provera, Anna Onomastico, Giuseppe Cavanna, Mario Gianolio ecc. ecc. con qualche rarissima eccezione tutti ovadesi D.O.C. e tutti ormai raggiunta una certa agiatezza, ricordano con nostalgia il tempo delle colonie.

Finita finalmente la guerra, in pieno primo 'boom' economico, gli ovadesi come del resto tutti gli italiani, scoprirono l'automobile, le vacanze al mare o in montagna. Ognuno per conto suo, liberi di scegliere singolarmente, era terminato il periodo del collettivo, sotto tutti i punti di vista, iniziava l'epoca del privato grazie alla riconquistata libertà e soprattutto ad all'aver più soldi in tasca.

Per cui la soluzione delle colonie 'fluviali' per i propri figli faceva sorridere, non era più attuale. Al che il dott. Ighina (ancora lui, sempre influente, anche in tempi ben diversi) col nuovo direttore, il maestro Alpa e il sindaco Ravera ne decisero la soppressione.

1) BIBLIOTECA CIVICA, Fondo Ighina.

2) G. SUBBRERO, *Il piccone risanatore*, in « Urbs », ottobre-dicembre 1987 pp.16-19.

3) T. FRISINA, *La colonia elioterapica Sandro Mussolini di Alessandria*, in « La Provincia di Alessandria » settembre-dicembre 1986, anno XXXIII 281/4



# Emanuele Borgatta: un musicista ritrovato

di Cristina Bobbio

**Da Ovada a Bologna: la scuola del Padre Mattei**

Nell'anno di grazia 1809, in piena temperie napoleonica, il 5 ottobre nasceva ad Ovada Emanuele Borgatta <sup>1</sup>.

Della sua famiglia, originaria di Rocca Grimalda e appartenente alla ricca borghesia locale, abbiamo ben scarse notizie: di sicuro conosciamo solo la professione del padre Giacomo, farmacista, e la presenza di un fratello, Paolo, che eserciterà l'avvocatura in Genova, mentre nulla si sa della madre Clara Ivaldi. Attraverso le nostre fonti siamo invece in grado di stabilire che in casa Borgatta si respirò aria di musica: lo stesso Giacomo se ne diletta <sup>2</sup>, e in quanto ad Emanuele, sappiamo dal Regli che fu proprio zio il suo primo maestro <sup>3</sup>. Che genere di dilettante fosse poi questo zio e quale influenza esercitasse sul fanciullo, non ci è dato saperlo; è certo comunque che questi non incontrò ostacoli alle proprie inclinazioni da parte dei familiari, i quali seppero prontamente riconoscere e coltivare il suo talento. E d'altronde per una famiglia borghese di provincia, un figlio con la stoffa del musicista non poteva che essere il fiore all'occhiello; perciò quando il ragazzo ebbe finito di stupire l'uditorio della buona società ovadese soprattutto per la sua straordinaria rapidità di lettura a prima vista e facilità d'improvvisazione al pianoforte, il padre, confortato dal parere unanime, da uomo accorto e intelligente ritenne che fosse giunto il momento di dare al figlio un'istruzione musicale adeguata. Fu così che Giacomo Borgatta condusse il quattordicenne Emanuele a Bologna, il 3 giugno 1824.

In questa città di illustre tradizione musicale reggeva la cattedra di contrappunto presso il Liceo Filarmonico, fin dalla sua fondazione (1804), Stanislao Mattei (1750 - 1825), Minorita, maestro di cappella in S. Petronio dal 1789 e membro onorario dell'Accademia Filarmonica di Bologna, nonché allievo prediletto del celebre Padre Martini ed erede del suo insegnamento <sup>4</sup>.

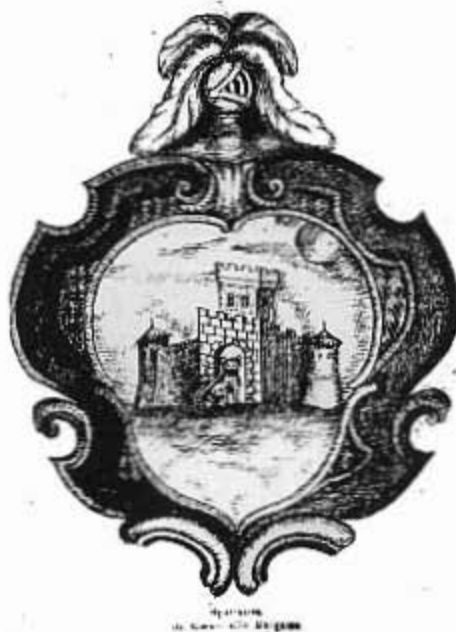
Proprio grazie alla fama europea della sua scuola, giustamente considerata la diretta continuazione di quella dei Martini, in quegli anni accorsero a Bologna allievi da ogni parte d'Italia, e tra gli altri i due che ne accrebbero maggiormente il prestigio: Rossini e Donizetti. L'eredità più durevole lasciata dal Mattei risiede infatti nella sua opera di didatta, capace di trasmettere ai propri allievi una formazione tecnica solidissima, che univa la più classica tradizione italiana alle ultime tendenze d'oltralpe, compreso lo



strumentalismo tedesco.

In qualità di teorico si sforzò di dettare norme per adeguare il basso numerato alle nuove esigenze stilistiche, introducendovi formule poco usate nell'antico stile ecclesiastico <sup>5</sup>.

Come compositore il Mattei si attenne costantemente a una poetica di naturalezza, chiarezza ed eleganza che fece di lui un tipico esponente del razionalismo neoclassico in musica: a questa tendenza appartiene l'abbandono del virtuosismo belcantistico più spinto, sostituito dalla ricerca di una plana cantabilità melodica e dalla rivalutazione dell'autonomia orchestra-



le, cui certo non sono estranee le influenze sia dell'opera buffa napoletana che della riforma giuckiana. Ciò vale anche per la produzione sacra, cui soprattutto è legata la sua fama di compositore, dove pur entro i canoni dell'accademismo martiniano, erede della secolare tradizione dello *stile ecclesiastico osservato*, si scorge una ricerca di piacevolezza che non si arresta neppure di fronte al genere più formalistico per definizione, la fuga.

Emanuele Borgatta fece dunque parte di quella folta schiera di giovani pieni di speranze che da vent'anni ormai accorrevano a Bologna per affidarsi alla guida di un tale Maestro.

Appena giunto in città, ben fornito di lettere commendatizie in primo luogo per il Legato Pontificio Cardinale Spina <sup>6</sup>, Giacomo Borgatta si presentò col figlio a Sua Eminenza, che lo accolse benevolmente e in breve si fece premura di raccomandare il ragazzo al Padre Mattei, nonché al Presidente del Liceo Musicale Maestro Luigi Palmerini; né tralasciò i suoi potenti uffici presso il P. Mora, allora direttore delle scuole del Barnabiti, nel cui collegio Emanuele sarà ammesso come convivente.

Nulla però si è detto finora circa l'aspetto e il carattere del nostro musicista; in effetti non sappiamo nulla della sua indole profonda, delle sue idee, dei suoi affetti, perché ci mancano del tutto i documenti e le lettere che possano testimoniare della sua natura più intima; tuttavia i pochissimi giudizi che ci sono stati tramandati, pur essendo spesso di parte e celebrativi, pongono tutti l'accento sulla grande mitezza e gentilezza d'animo di Emanuele, doti che unite al fervido ingegno e al piacevole aspetto lo rendevano immediatamente caro a chiunque lo avvicinasse. Possiamo dunque un po' immaginarlo questo ragazzo dai lineamenti fini e aristocratici (un suo ritratto in età più avanzata ce lo conferma), dai modi gentili e accattivanti che conquistavano anche le persone più severe. E uomo burbero era appunto il Mattei, il quale non possedeva l'affabilità e l'indulgenza del P. Martini; ciò nonostante il giovinetto seppe trovare la via per essergli gradito, diventandone ben presto l'allievo prediletto, almeno a quanto si afferma in una lettera del 18 agosto 1824, indirizzata forse a Giacomo Borgatta non si sa da chi (dal Maestro Palmerini?), per informarlo dei progressi di Emanuele nello studio della composizione: «... Circa alla musica posso accertarvi che il P. Mattei dimostra tutta la sua premura per Emanuele e li ha preso un'affezione indicibile, cosa secondo tutti i suoi scolari insolita, essendo sempre sostenuto

Alla pag. precedente - Casa natale di Borgatta, nell'odierna Piazza Mazzini. Sotto: Stemma gentilizio della famiglia Borgatta.



In questa pag. - Il giovane Borgatta in un ritratto a matita del pittore ovadese Ignazio Tosi (1811 - 1861). Sotto: Padre Stanislao Mattei.

e rigido. Viceversa il Maestro, appena giungeva in scuola l'Emanuele, lo riguardava e lo accoglieva col volto sorridente e quando egli baciava la mano del Maestro dimandando: « Come sta P. Maestro? » - questi rispondeva tosto sedendo: « Sedete pure voi » - e gli presentava quindi un libro in dialetto bolognese invitandolo a leggere e facendo la spiegazione dei vocaboli, cura particolare del P. Maestro, il quale parlando costantemente il dialetto del Paese desiderava di essere presto inteso dallo scolaro prediletto. Dopo questo dimandava la cartella del lavoro ed esaminatala la ritornava allo scolaro invitandolo a correggere egli stesso gli errori, dicendogli: « Per me non c'è male, io ne sono contento e spero di essere presto contentissimo ». Un giorno aggiunse: « Io per me non dico mai bravo ai miei scolari perché non s'insuperbiscono, ma fo eccezione per voi ». Un giorno il Padre Maestro interpellato dal Signor Lorenzo Cornetti intorno alle disposizioni dell'Emanuele rispose: « Se egli continua a progredire secondo dimostra, fra due anni sarà uno dei migliori allievi che eguaglierà Rossini in genio e contrappunto, e per questo io lo amo al di sopra di ogni mio scolaro » ... »<sup>6</sup>.

All'inizio dell'anno scolastico, in novembre, visti i rapidi progressi che il suo promettente allievo aveva compiuto in pochi mesi così nel pianoforte come nella composizione, il Mattei volle che componesse una Sinfonia per l'apertura del Liceo Musicale<sup>7</sup>; lo stesso incarico venne affidato dal Maestro Palmerini a tre giovani che da quasi due anni studiavano il contrappunto ed erano i migliori del Liceo. Ultimata dunque in un sol giorno la partitura, Emanuele la consegnò al Maestro, il quale immediatamente la sottopose al giudizio del Palmerini. Questi rispose col seguente biglietto: « A mio giudizio riconosco la Sinfonia del Suo scolaro Borgatta meglio connessa e di buon gusto delle altre, e faccia la R. V. la scelta »<sup>8</sup>. Il lavoro del nostro giovane allievo, giudicato il migliore, ebbe quindi il privilegio dell'esecuzione. Dopo pochi mesi, il 12 maggio del 1825, all'età di settantacinque anni si spegneva Stanislao Mattei, « dopo cinquanta giorni d'una malattia ch'è già presentiva dai primi attacchi dover essere la mortale - c'informa il De La Fage - e durante la quale più non pensò che alla eternità, non lasciando però mai di prestarsi anche dal letto allo insegnamento de' suoi Giovani, e per farlo, studiosamente acconciavasi della persona senza dar vista di patimento che non dovea esser poco »<sup>9</sup>.

Avendo perduto il Maestro dopo un anno appena di lezioni, per volontà del

padre Emanuele passò sotto la guida di Giuseppe Pilotti (1784 - 1838): già allievo del Mattei e seguace dei suoi stessi principi nell'insegnamento, nel 1815 fu maestro di Donizetti; autore di opere teatrali, di musica sacra e profana, anch'egli Accademico Filarmonico, dal 1826 sarà maestro di cappella in S. Petronio e dal 1829 insegnante di contrappunto presso il Liceo Musicale. Anche il Pilotti prese subito a ben volere il nostro giovinetto, non tralasciando d'incoraggiarlo e lodarlo per i progressi compiuti in così breve tempo; e forse fu proprio per suo interessamento che nel giugno del 1826, bruciando il corso normale di studi che doveva durare un triennio, Borgatta con voto unanime venne promosso Maestro, e successivamente eletto Accademico Filarmonico.

Nel frattempo Emanuele aveva continuato ad applicarsi assiduamente sia allo studio delle belle lettere che della musica, ma soprattutto iniziava ad essere conosciuto nell'ambiente artistico bolognese, tanto che a detta di Filippo Celli (1782 - 1856), compositore, cantante e maestro di canto a Bologna dal 1823, egli non era secondo a



nessuno in Europa nell'eseguire a prima vista sul pianoforte qualunque musica, anche la più difficile. Certo tale giudizio del Celli, condiviso da altri suoi colleghi, si venne formando attraverso l'ascolto del ragazzo nelle *accademie* cui egli partecipava in Bologna; ed era conosciuto finanche dal popolo, che ogni settimana s'informava in quale chiesa il 'Genovese' avrebbe suonato l'organo, e accorrevva per sentirlo.

In quello stesso anno gli furono commissionate da illustri personalità bolognesi le *Lezioni* in musica della Settimana Santa, da eseguirsi nella chiesa della S.S. Annunziata, ed una *Messa a grande orchestra* per la chiesa di S. Giacomo<sup>10</sup>. Tali composizioni incontrarono un così grande favore presso i Bolognesi, che sull'onda dell'entusiasmo si cominciò a mormorare che il giovane Borgatta avrebbe eguagliato lo stesso Rossini; d'altra parte, pur senza prestar troppa fede ai facili entusiasmi, sappiamo che proprio questa era stata la speranza coltivata più o meno segretamente dal buon Padre Mattei.

Sotto questi ottimi auspici, nell'estate del 1826 Emanuele Borgatta lasciava Bologna per far ritorno in Patria.

**Itinerari di un giovane pianista-compositore.**

Genova è da considerarsi senz'altro la patria 'artistica' del nostro musicista.

Nella città ligure egli si stabilì per circa tre anni, dopo il suo ritorno da Bologna. I particolari di questo suo primo soggiorno genovese rimangono tuttavia oscuri: della vita che condusse tra il 1826 e il 1829 ignoriamo quasi tutto, poiché le nostre fonti si limitano a fornirci qualche notizia sulla sua attività artistica, la quale peraltro in questi anni dovette essere piuttosto intensa. Egli si inserì ben presto nella fiorente vita musicale genovese, così attenta all'emergere di nuovi talenti, partecipando alle *accademie* che si tenevano nei saloni delle famiglie patrie, in cui accanto a più modesti dilettanti si esibiva il fior fiore dei musicisti dell'epoca.

Tali esecuzioni in verità furono un po' il 'sale' della vita artistica cittadina, soprattutto se pensiamo che nella prima metà del secolo, proprio attraverso questi circuiti privati, si diffuse a Genova la musica di Beethoven, probabilmente grazie all'influenza esercitata da Nicolò Paganini sugli appassionati e i musicisti più sensibili alle novità<sup>11</sup>. Sappiamo infatti in quale clima di apertura culturale e artistica usassero vivere alcune famiglie genovesi, prima fra tutte quella del Marchese Gian Carlo Di Negro (1769

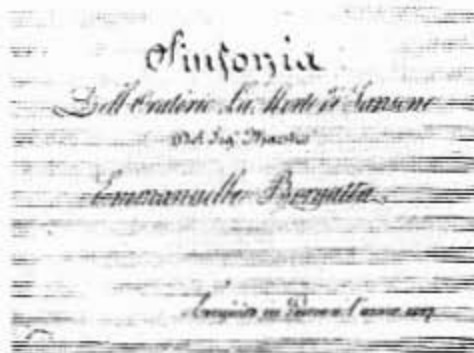
In questa pagina: Frontespizio della sinfonia dall'oratorio « La morte di Sansone ». Caricatura di Paganini comparso nel 1831 sui giornali

- 1857), mecenate di Paganini, letterato e uomo di vasti interessi culturali, nella cui celebre Villetta furono ospitate le maggiori personalità del mondo artistico, letterario e scientifico che si trovavano a passare per Genova<sup>12</sup>.

Accanto all'attività concertistica privata, di cui nessuna eco ci giunge dai giornali dell'epoca, si svolgeva già in questi primi decenni dell'Ottocento un'altrettanto vivace attività pubblica, di cui invece abbiamo notizia attraverso la stampa locale. La vita concertistica genovese dei primi trent'anni è naturalmente polarizzata sull'astro di Paganini, ma non bisogna credere che mancassero interpreti strumentali di valore: basterà citare i nomi di G.B. Gambaro clarinetista, di Lorenzo Lasagna fagottista, dei fratelli Corbellini suonatori di corno, tutti strumentisti di fama nazionale e internazionale, cui a un certo punto si affiancherà il sedicenne Emanuele Borgatta agli esordi della sua carriera di virtuoso. Leggiamo infatti nella *Gazzetta di Genova* del 4 aprile 1827: « *Rapporto Teatro di Corte - Assai felicemente è riuscita l'Accademia vocale e strumentale di sabato sera, per il numeroso concorso, attirato particolarmente dalla presenza degli augusti e ben amati Sovrani, come ancora per la buona scelta de' pezzi di musica eseguiti con tutta esattezza e maestria. La signora Correa, già ripetutamente intesa con generale applauso sul nostro teatro, (...) ci ha fatto di nuovo sentire le belle modulazioni di una voce ancora vigorosa, agile e fresca, maneggiata con eccellente metodo. (...) Il tenore signor Boccacini, anch'esso già noto in Italia, ha dato distinte prove di sua perizia ne' due pezzi da lui eseguiti, ed ispecie in un'aria con cori del maestro Rossini (...) Un'aria buffa dell'egregio buffo cantante signor Ranfagna ha molto rallegrato gli spettatori (...). Un concerto sul piano del giovinetto Borgatta di Ovada, le difficili e grate variazioni maestrevolmente eseguite sul violino dal valoroso Prof. San Pietro e i concerti di fagotto, di flauto e di corno de' nostri abilissimi Prof. Lasagna e Corbellini hanno molto contribuito al brillante successo dell'Accademia... ».*

In quello stesso anno, secondo le nostre fonti, il Nostro avrebbe diretto presso l'Oratorio di S. Filippo, alla presenza dei Reali di Sardegna e di un foltilissimo pubblico, un sacro trattenimento dal titolo *La morte di Sansone*, da lui stesso composto per la circostanza; e tra il plauso crescente avrebbe inoltre eseguito al pianoforte alcuni pezzi di bravura.

Nonostante il silenzio della stampa su tale avvenimento, siamo tuttavia in grado di documentarlo, sia pure par-



zialmente, grazie ad un manoscritto in nostro possesso: si tratta dello spartito contenente la *Sinfonia* dell'oratorio *La morte di Sansone*, sul cui frontespizio troviamo scritto: « eseguito in Genova l'anno 1827 ».

Di questo periodo genovese non abbiamo ulteriori notizie; è comunque probabile che Emanuele avesse raggiunto qui una certa notorietà, se non



Il Nostro, presentò un broughé, le due parti di cui si può dire che hanno la bellezza di un'aria di opera. Le parti sono state eseguite con la più esatta e accurata perizia, e si sono sentite con un interesse che non si può esprimere. Il Nostro, presentò un broughé, le due parti di cui si può dire che hanno la bellezza di un'aria di opera. Le parti sono state eseguite con la più esatta e accurata perizia, e si sono sentite con un interesse che non si può esprimere.

presso il grosso pubblico, almeno nell'entourage dell'aristocrazia cittadina. È verosimile che per il giovane musicista questi fossero ancora anni di apprendistato, di maturazione: per comprendere appieno la propria natura artistica egli avrebbe dovuto prima vedere il mondo, allontanandosi da un ambiente troppo familiare e protettivo.

Nella primavera del 1829 partiva dunque in compagnia del padre alla volta di Londra, divenuta dopo la Rivoluzione Francese il massimo centro di aggregazione di musicisti prove-



londinesi. Frontespizio della cavatina « Per pietá bell'idol mio » pubblicata a Londra tra il 1829 e il 1831.

nienti dall'Europa. Nonostante il pubblico inglese fosse tradizionalmente ben disposto nei confronti degli artisti stranieri, soprattutto Italiani, non sarebbe stato comunque facile per un nuovo arrivato far fronte alla concorrenza dei famelici cacciatori di gloria che Londra, come un gran contenitore, accoglieva. Il Nostro riuscì tuttavia senza troppe difficoltà, e forse con un pizzico di fortuna, a guadagnarsi anche qui il favore del pubblico. Sembra infatti che avesse stretto amicizia e frequentasse la casa del noto compositore e pianista Philip Potter (1792 - 1871), professore dal 1822 alla *Royal Academy of Music*<sup>13</sup>.

Non sappiamo se questo fosse un contatto procuratogli dall'Italia, o si trattasse invece di una conoscenza fortuita: sta di fatto che tale amicizia gli fu utile per introdursi agevolmente sia presso la buona società londinese, sia nella cerchia dei musicisti più celebrati del momento. Si narra che un giorno, mentre Emanuele stava eseguendo alcuni pezzi estemporanei in casa dell'amico, sopraggiungessero due musicisti scozzesi, che meravigliati della sua abilità vollero metterlo alla prova ponendogli innanzi spartiti di assai difficile esecuzione; il Nostro, leggendo a prima vista con la consueta naturalezza, suonò con tale eleganza e maestria da entusiasmare gli astanti, i quali infine ne proclamarono la superiorità addirittura su due stelle del firmamento pianistico londinese come Cramer e Moscheles: ciò sarebbe accaduto il 20 agosto 1829. Al di là dell'aneddotta, è certo che per il nostro Emanuele frequentare il salotto di Philip Potter, dove passava la migliore società di Londra, significò avere in mano la chiave di un facile successo: diventare in quell'epoca un pianista alla moda, soprattutto presso la grassa borghesia in ascesa, sempre più avida di musica, voleva dire non solo veder pubblicate le proprie composizioni, ma anche procurarsi una folta clientela di allievi dilettanti: due cose strettamente legate tra loro, dal momento che spesso gli allievi erano anche committenti e/o destinatari delle composizioni<sup>14</sup>.

Lo stesso Potter, prototipo dell'artista brillante, dovette rappresentare per l'amico più giovane e ancora in cerca di un'identità un modello sicuro cui ispirarsi. Grazie a lui Borgatta fu introdotto nell'ambiente esclusivo della *Royal Academy*, ove tra gli altri ebbe modo di conoscere Johann Baptist Cramer e Ignaz Moscheles<sup>15</sup>.

A questo proposito si racconta che invitato qui una volta da alcuni ammiratori e amici vi incontrasse il flautista francese Louis Drouet<sup>16</sup>, il quale,

In questa pagina- La Salle Pleyel, tempio del concertismo parigino.

Nella pagina seguente- Grup-

avendo già sperimentato la sua abilità, lo presentò ai due celebri Maestri come un vero genio dell'improvvisazione e della lettura a prima vista; essi, dapprima increduli, gli sottoposero alcuni spartiti che in quel momento stavano provando, irti di difficoltà, ed il Nostro li eseguì con la massima precisione, come se nulla fosse. Quando ebbe terminato gli dissero: « Voi giovanotto siete un diavolo, e ci sembra tuttavia impossibile cosa il sentito »; e facendogli dono degli spartiti soggiunsero: « voi solo siete degno di possederli »<sup>17</sup>.

Accolto così favorevolmente dalla società e dall'ambiente artistico londinese, Emanuele si trattenne qui per circa tre anni, tenendo numerosi concerti sia a Londra che in varie città della Scozia e dell'Irlanda, press'a poco nell'epoca in cui vi compiva le sue acclamate *tournees* Nicolò Paganini<sup>18</sup>.

All'inizio del 1832, nel corso del viaggio che doveva ricondurlo in Italia, egli sostò a Parigi, diventata in quegli anni la vera capitale del pianoforte, invasa e conquistata da un'autentica legione straniera di pianisti-compositori *à la page*, abili soprattutto nel manipolare, variare e improvvisare su temi di opere teatrali, per la gioia dei dilettanti; e Borgatta, che nel frattempo si era perfettamente adeguato al modello del musicista *Biedermeier*, avrebbe potuto facilmente introdursi nella schiera parigina di questi minori, che non possedevano il genio poetico di un Chopin, lo sperimentalismo virtuosistico di un Liszt, o il funambolismo di un Thalberg. Ma come ebbe a scrivere il suo contemporaneo e quasi coetaneo Adrien De La Fage, « le grandi opere teatrali da una parte, dall'altra le fantasie<sup>19</sup>, ecco a' giorni nostri li due gran motori delle musicali riputazioni; bisogna attenersi sia all'anello superiore sia all'inferiore per chi vuol essere in vista... »<sup>20</sup>; perciò se è vero quanto ci è stato tramandato, che a riportare Emanuele in Italia fu « l'amore per la Patria e per la Famiglia », è altresì probabile che egli, forte dell'esperienza acquisita, avesse già in mente di dedicarsi alla composizione teatrale, le cui radici rimanevano soprattutto italiane. Dopo aver tenuto alcuni concerti nella Capitale e in altre città della Francia, il Nostro fece dunque ritorno a Genova, punto di riferimento artistico e affettivo che da questo momento divenne la sua principale dimora.

Il 6 ottobre del 1832, preceduto di pochi mesi dal giovane Verdi, Emanuele giungeva nella grande Milano, accolto subito con favore in seno a

po di pianisti contemporanei di Chopin (vi si riconoscono, tra i seduti, F. Liszt, terzo da sinistra, e tra quelli in piedi lo

stesso Chopin, terzo da sinistra). Si è voluto riconoscere nel primo in piedi a sinistra il nostro Emanuele Borgatta

quella società di nobili dilettanti di fronte alla quale, nell'aprile del '34, un Verdi ancora goffo e impacciato avrebbe diretto *La Creazione* di Haydn<sup>21</sup>. E proprio al Casino del Nobili, che si trovava di fianco alla Scala, nell'odierna via Verdi, si esibì Borgatta.

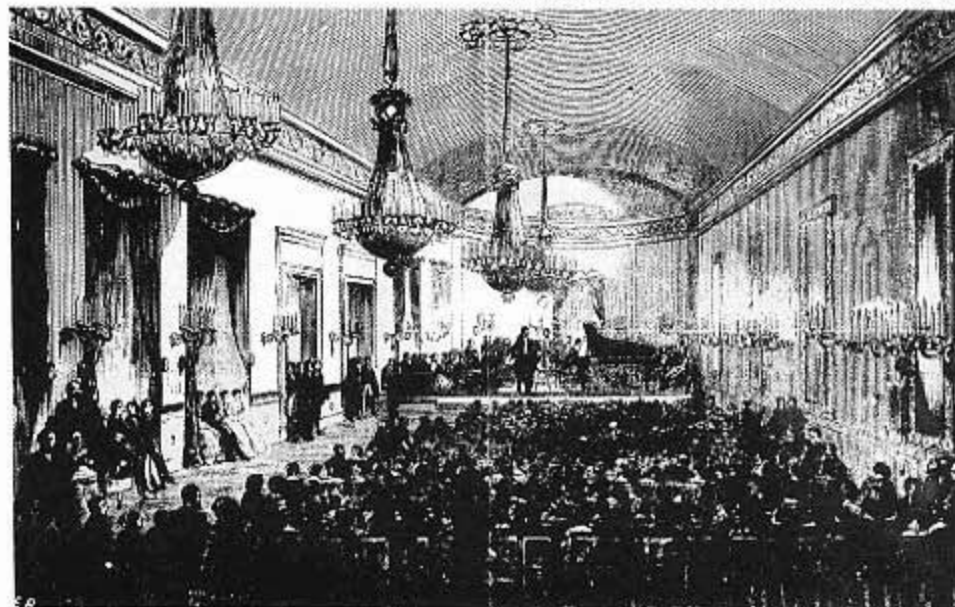
Ecco cosa scriveva di lui l'*Eco di Milano*, il 10 ottobre del 1832: « Abbiamo qui in Milano quel giovine Borgatta Genovese le cui maravigliose prove sul pianoforte furono tanto lodate da' giornali di Inghilterra, dove soggiornò alcuni anni. Le sue dita sembrano veramente fate, e ciò che è meglio sembra che il suo cuore venga stillandosi per esse, tanta è la vita che egli sa infondere anche in que' passi medesimi dove la difficoltà è più disperata. Ma una più grande attitudine egli possiede, ed è quella d'improvvisare fantasie e capricci musicali di una bellezza non ordinaria, e di adornare delle più leggiadre fioriture e di variare in tutti i modi possibili un tema qualunque gli venisse dato al momento. Questo gli promette, congiuntamente alla sua profonda scienza del contrappunto, un esito felice se egli si dedicherà, come pare, alla composizione vocale ».

Sulla benevola accoglienza dei Milanesi così si esprime lo stesso Borgatta in una lettera al fratello Paolo: «... Se l'amore dell'uomo saggio è da anteporsi a qualsiasi cosa, io lo apprezzo quanto la vita, per cui mi compiaccio altamente del lusinghiero ricevimento che mi viene fatto da' Milanesi. In fatti non vi è complimente che io non riceva da que' tanti che bramano la mia benché futile amicizia. Dopo quattro giorni del mio arrivo in Milano uscì il giornale... Nulla dirò dell'invito che

ricevi dai Signori addetti al Casino... Dopo di avermi sentito mi fu prodigamente dato il titolo di Esimio Genio Sorprendente, i quali titoli vedendoli così profanati mi confusero... Io accettai pure l'invito di suonare nella Società de' Giardini in presenza di circa due mila persone... »<sup>22</sup>.

Il favore ottenuto in questi anni all'interno della società nobiliare milanese, i cui salotti costituirono in tutto il primo Ottocento il cuore della vita musicale cittadina, procurò ad Emanuele non solo numerosi allievi tra gli esponenti delle migliori famiglie, ma anche un discreto successo editoriale nell'ambito dei generi musicali allora di maggior consumo; si tratta di romanze, cavatine, sonate, capricci, fantasie, valzer, *pot-pourris*, variazioni su arie d'opera<sup>23</sup>; tutto un repertorio brillante e salottiero che all'epoca dovette godere di una certa diffusione, se lo stesso Fétis nella nota biografica dedicata a Borgatta elenca alcune di queste sue composizioni<sup>24</sup>.

I successi riportati dal Nostro in quel di Milano si estesero ben presto ad altre località del Lombardo-Veneto. Da una lettera 4 aprile 1833 indirizzata al fratello siamo informati di un suo breve e fortunato soggiorno nella città di Bergamo: «... In Bergamo conobbi per caso il Signor Piacuzzi, persona piena di spirito, grande di cuore, indefesso e fortunato nelle imprese, il quale mi offerse farmi conoscere al Maestro Mayr e ad altri suoi amici... La sorpresa nella quale rimasi fu per me una garanzia di più felice successo... In breve fu tale l'entusiasmo che si ridestò a mio favore, che ogni qualsiasi pezzo suonassi in pubblico fui obbligato a replicarlo. Le mie « Variazioni degli





uccelletti - <sup>25</sup> furono accolte con inde-  
scrivibile plauso e replicate... Avendo  
improvvisato sul tema « A chi può mi-  
rarla in volto - postomi da Mayr <sup>26</sup>,  
venne egli stesso sul palco a ringra-  
ziarmi e a protestarmi di essere ma-  
ravigliato. Per unanime desiderio  
replicai una fantasia. Giorni dopo  
Mayr mi volle seco a pranzo e mi pre-  
gò di accettare il diploma di Socio Ono-  
rario di quella Accademia nella quale  
egli è capo musicale. Le primarie fu-  
miglie di colà mi usarono gentilezze  
delle quali non potrò mai scordarmi...  
Sia lode al cielo!... » <sup>27</sup>

A riprova di quanto scrisse Borgat-  
ta riporteremo un estratto della lette-  
ra di un influente personaggio  
bergamasco, a noi sconosciuto, invia-  
ta il 31 marzo del 1833 ad un amico bre-  
sciano: «...sapendo tu essere  
raffinatissimo cultore della musica, mi  
faccio premura a mandarti queste po-  
che righe intorno a un abilissimo arti-  
sta che rallegrò e sorprese in questi  
giorni le più scelte adunanze di questa  
nostra città... E' questi Emanuele Bor-  
gatta Genovese, di cui avrai letto este-  
se notizie nei giornali, socio delle  
primarie Accademie di Bologna, Lon-  
dra e ultimamente di questa nostra, e  
professore di musica. Fino dalla prima  
gioventù era egli fornito in eminente  
grado di tutte le qualità che render  
possono maraviglioso un suonatore di

pianoforte. Nell'Accademia data a  
beneficio del Pio Istituto di Musica nel  
nostro Teatro di città, gli venne indi-  
cato per tema di variazioni dalla Pa-  
sta <sup>28</sup> l'aria del Nicolini « Or che son  
vicino a te », e le armonie da esso ca-  
vate riprodussero a tutti le dolci sen-  
sazioni che loro aveva già prodotto  
quella diva del canto. Invitato da' plau-  
si improvvisò oltre variazioni sul tema  
dato al momento dal celeberrimo no-  
stro Mayr dal duetto « A chi può mi-  
rarla in volto » ne « La rosa bianca  
e la rosa rossa », e nuovamente suscitò  
nell'intelligente spettatore la maggio-  
re ammirazione e dolce commozione.

In molte nostre adunanze egli ebbe  
a convincere che... sia che legga una  
musica mai veduta, sia che scherzi co-  
me ape intelligente intorno a un tema,  
sia che lasciato libero il campo alla fer-  
tile sua immaginazione scorra agilis-  
simo sulle corde del piano, sempre egli  
incanta e penetra nelle latebre più re-  
condite del nostro cuore. La sua mano  
vola agile quanto non so esprimerti.  
l'anima sua ferventissima disegna le  
passioni con pari forza d'espressione  
ch'egli sente, e le armonie di cui si ser-  
ve sono sempre nuove, ardite, dolci, e  
adatte all'effetto... Che dire di più?  
Credo che il Borgatta sia per venire a  
Cremona <sup>29</sup> non man-  
cano abilissimi cultori di Euterpe, e tu  
potrai udirla a tuo agio e sono certo che

la sorpresa non sarà minore del piace-  
re che ti dederà questo intelligentissi-  
mo artista. Addio. » <sup>30</sup>

Come ci informa una lettera scritta  
dal Nostro nell'ottobre di quell'anno, il  
cui testo purtroppo non è stato conser-  
vato, analogo entusiasmo suscitò nelle  
accademie da lui tenute a Venezia:  
è questa l'ultima notizia che possedia-  
mo circa la sua attività pianistica.

Durante i successivi quattro anni,  
pur mantenendosi in contatto con Mi-  
lano, egli risiedette prevalentemente  
a Genova, dedicando gran parte delle  
sue energie alla composizione di due  
opere teatrali, scritte appositamente  
per il Teatro Carlo Felice.

Il 28 novembre del 1835, nel corso  
della stagione autunnale, andò in scen-  
a *Il quadromaniaco*, farsa in un atto  
su libretto di G.B.Scotti; e poco più di  
un anno dopo, durante la stagione di  
carnevale si rappresentava *Francesca  
da Rimini*, melodramma in due atti su  
libretto di Felice Romani: era il 28  
gennaio del 1837 <sup>31</sup>.

I due lavori nuovi del 'genovese' Bor-  
gatta furono incoraggiati dai critici e  
calorosamente applauditi dai suoi con-  
cittadini <sup>32</sup>, lasciando ben sperare per  
il futuro dell'esordiente operista. E che  
il pubblico genovese, dopo averne già  
sperimentato il talento di pianista e  
compositore, ora guardasse a lui come

In questa pagina: Simone Mayr, il Teatro Carlo Felice di Genova e il frontespizio del libretto « Il quadromaniaco » di G.B.Scotti.

a una giovane promessa del teatro musicale italiano, appare chiaramente in un sonetto dedicatogli da quel fine cultore dell'Arte e poeta versatile che fu il Marchese Gian Carlo Di Negro:

*Di qual mai tempra armonica e  
contesta  
la creatrice tua alma feconda  
che nel rapido vol giammai  
s'arresta,  
anzi vieppiù di nuovi ritmi abbonda?*

*Sia che tragga l'idea dalla junesta  
colpa d'amor che fa piaga profonda  
o di ridenti immagini si vesta  
o letizia negli animi diffonda* <sup>32</sup>,

*so che ferace è questo suoi natio  
di sommi ingegni, e vanta l'età  
nostra  
della potenza musicale il dio* <sup>33</sup>.

*Or tu ne segui la difficil orma  
e uno spirito divin t'agita e mostra  
che del suo raggio animator  
t'informa.*

A questo punto al Nostro occorreva soltanto una grossa chance che gli consentisse di penetrare nel tempio del melodramma italiano, la Scala; e tale opportunità giunse proprio sul finire degli anni Trenta, quando gli venne commissionata un'opera per il grande Teatro milanese. Emanuele partì dunque alla conquista di quel pubblico che avrebbe emesso nei suoi confronti il verdetto definitivo



#### L'aggressione e il silenzio

Nella Capitale lombarda, all'inizio del 1839, ritroviamo il nostro musicista intento ad ultimare l'opera del suo debutto scaligero: un'opera che oggi invano cercheremmo negli annali di quel Teatro, per il semplice motivo che non fu mai rappresentata. Di tale 'opera-fantasma' ignoriamo veramente tutto, dal titolo all'autore del libretto, alle circostanze in cui venne composta: da questo momento ci troviamo di fronte al mistero di una vicenda sulla quale purtroppo non siamo in grado di far luce, se non rischiando di forzare la realtà storica. Ecco dunque i fatti come ci sono stati tramandati: verso la metà di marzo, uscendo una notte solo da Palazzo Visconti, Borgatta fu assalito all'improvviso da due malviventi, che

Nella pagina seguente  
in alto: una serata all'Opera  
sotto: il Marchese Giancarlo Di Negro e uno spartito borghattiano pubblicato da Giovanni Ricordi.

carpendogli a forza la sua musica gli intimarono di partire immediatamente da Milano, se aveva cara la vita. Rifugiatosi in casa in preda a un forte choc, per qualche giorno vi rimase nascosto, finché venuto il fatto a conoscenza del Vice Console sardo, questi provvide subito a farlo ricondurre a Genova; qui egli giunse il 21 marzo in uno stato di così grave alterazione mentale che a nulla valsero gli sforzi del padre e del fratello per fargli acquistare la ragione: dopo due anni di degenza nell'ospedale psichiatrico di Torino, nonostante le cure dei più valenti medici, non si riuscì a guarirlo.

Se come artista era 'morto' in quella primavera del '39, come essere umano sopravvisse per oltre quarant'anni nell'oscuro esilio del Borgo natio, mentre pochi ancora ricordavano chi era stato Emanuele Borgatta. Ma torniamo per un istante al 'giallo' dell'aggressione: in mancanza di lettere o documenti che costituirebbero i soli indizi sicuri, siamo costretti a navigare in un mare di congetture.

Che qualcuno per invidia o per altri motivi avesse avuto in mente di rovinare il giovane musicista in voga nei salotti, per di più candidato a un potenziale successo sul palcoscenico della Scala, appare verosimile, specie in tempi in cui per eliminare un rivale, e magari appropriarsi della sua musica, non sarebbe stato certo fuori dal comune ricorrere a simili mezzi. Che poi la musica rubata non fosse altro che lo spartito della sua opera, eseguita da lui al pianoforte di fronte a un pubblico scelto proprio quella sera, è un'ipotesi ancor più allettante, poiché

AMORE ED INGANNO

IL QUADROMANIACO

Adattamento di un'Opera

di G. B. SCOTTI

AL TEATRO CARLO FELICE

il 1.° APRILE DEL 1839.



GIULIO RICORDI  
MILANO

Genova

Stampato nel Teatro Carlo Felice  
Piazza S. Pietro, n. 10.





splegherebbe almeno in parte sia il movente dell'aggressione sia la natura del mandante. Le nostre fonti accennano pure a presunte simpatie del Nostro per la causa dell'unità italiana, che lo avrebbero reso sospetto alla Polizia austriaca: anche qui si tratta di un'ipotesi verosimile, che però non è sostenuta da alcuna prova.

A questo punto nulla vieterebbe d'immaginare che un rivale invidioso potesse averlo denunciato alla Polizia come sovversivo, col preciso scopo di liberarsene; o addirittura dar credito a quella *vox populi* che tutt'oggi indica nello stesso Verdi il responsabile dell'accaduto...!

Ma per quanto ci riguarda troncheremo ogni ulteriore congettura, limitandoci a constatare, insieme al suo contemporaneo Francesco Regli, che Borgatta venne colto nel fiore degli anni da alienazione mentale, e da allora trascinò in tale stato miseramente la vita nella sua patria stessa<sup>25</sup>.

Di tutti gli anni da lui trascorsi nell'isolamento e nel silenzio soltanto un episodio è rimasto tuttora vivo nella memoria popolare; di tale aneddoto, non scevro di note patetiche, esistono due brevi elaborazioni letterarie, composte circa vent'anni fa da due Ovadesi che vollero in questo modo rendere omaggio all'infelice musicista<sup>26</sup>. Emanuele Borgatta si spense il 2 aprile del 1883, all'età di settantatré anni.

Le sue spoglie riposano nel cimitero di Ovada accanto a quelle dei familiari.

Sulla tomba, per volere del fratello, fu apposta una lapide recante la seguente epigrafe: « Qui riposa in pace Emanuele Borgatta Ovadese - prodigo dell'arte musicale - meraviglioso suonatore di pianoforte - improvvisatore ed esecutore inarrivabile - proclamato quattordicenne appena maestro di



prima classe<sup>27</sup> ed accademico filarmonico di Bologna - percorse le più chiare città d'Italia - Francia - Inghilterra - Scozia - Irlanda - tra l'unanime plauso e l'ammirazione - reduce in patria dopo aver veduto nella ligure metropoli coronato di lieto successo due grandi sue opere - mentre in Milano ne scriveva una terza per il Teatro della Scala - assalito di notte dagli invidiosi della sua gloria - si estinse a lui per lo spavento la fiamma del genio - e inferno della mente in cui solo restarono i vestigi della eterna fede - nel suo settantatreesimo anno - il 2 aprile 1883 - terminò ignorata quella esistenza che avrebbe reso gloriosi sé - la famiglia - la patria -<sup>28</sup>.

#### NOTE

<sup>1</sup> Quasi tutte le notizie e i documenti riguardanti il nostro autore si trovano raccolti presso l'ARCHIVIO dell'ACCADEMIA URBENSE di OVADA (d'ora in poi A.A.U.O.), *Ovadesi illustri*, cartella 1.

<sup>2</sup> Ci siamo valse inoltre delle note biografiche redatte dal pittore Costantino Frisloni per « *Il Corriere della Valli Stura e Orba* » del 18 e 25 giugno 1899; e infine dei due unici dizionari biografici in cui il nostro musicista sia presente: F. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri Poeti ed artisti... che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, Dulimazzo, 1880, e F. J. FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 8 voll., Bruxelles, 1835 - 44. (Parigi 1860 - 65, 2 a ed.; *Supplément et complément*, a cura di A. POUGIN, 2 voll., ivi, 1878 - 80).

<sup>3</sup> Tra la musica manoscritta gentilmente fornitaci dalla Famiglia Bertolini abbiamo infatti trovato un *Dirit* a tre voci per organo, archi e basso cantante ad uso di Giacomo Borgatta.

<sup>4</sup> 2 bis Cfr. F. REGLI, op. cit., p. 88.

<sup>5</sup> Sul Padre Mattei, e in generale sul Liceo Musicale di Bologna (oggi Conservatorio 'G.B. Martini'), si vedano: F. CANUTI, *Vita di Stanislao Mattei*, Bologna, 1829; J.A. DE LA FAGE, *Notice sur la vie et les*

In questa pagina: Foto del musicista in età avanzata, e la tomba, opera dello scultore ovadese Emanuele Giacobbe (1823 - 1894), nel cimitero di Ovada.

ouvrages de S.M., in « Revue et Gazette Musicale de Paris », 1839 (trad. ital. di C. Pancaldi, *Memoria intorno la vita e le opere di S.M.*, in AA.VV., *Vite ed elogi di Accademici Filarmonici di Bologna*, Bologna, Forni, 1970, rist. anast. da Bologna, Marsigli, 1840, pp. 263 - 312); C.SARTORI, *Il R. Conservatorio di Musica 'G.B. Martini' di Bologna*, Firenze, Le Monnier, 1942.

<sup>4</sup> I suoi insegnamenti sono in parte racchiusi nel trattato che pubblicò sotto il titolo di *Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati e contrappunti a più voci sulla scala ascendente e discendente maggiore e minore, con diverse fughe a quattro e otto voci*, Bologna, 1825 - 30.

<sup>5</sup> Il Cardinale Giuseppe Spina, ligure di Sarzana (1756 - 1828), era stato precedentemente Arcivescovo di Genova.

Alla sua memoria il Marchese Di Negro dedicò l'ode *In morte del Cardinale Spina* (Genova, Ponthenier, 1829).

<sup>6</sup> Cfr. A.A.U.O.

<sup>7</sup> Il termine *sinfonia* va qui inteso nell'accezione di *ouverture*.

<sup>8</sup> Cfr. A.A.U.O.

<sup>9</sup> Cfr. J.A. DE LA FAGE, op. cit., pp. 279 - 280.

<sup>10</sup> Si tratta di opere andate perdute.

<sup>11</sup> Per questo specifico aspetto si veda L. GAMBERINI, *La vita musicale europea del 1800*, Città di Castello, Società Tipografica Editoriale, 1978, pp. 135 - 142.

<sup>12</sup> Su questa illustre e singolare figura genovese è di particolare utilità l'articolo di G. MARCENARO, *Di Negro, mecenate dell'Ottocento*, in « La Regione », Genova, Istituto Grafico Silvio Basile, luglio - agosto 1984, pp. 33 - 48.

<sup>13</sup> Figlio di Richard Huddleston Potter, noto costruttore di strumenti musicali, Philip Cipriani Hambly Potter aveva debuttato a Londra nel 1816; nel 1818 fu allievo di E.A. Förster a Vienna, dove venne incoraggiato da Beethoven a proseguire gli studi musicali.

Apprezzato interprete di Mozart e di Beethoven, tenne concerti in Germania e Italia, tornando in Patria nel 1821. Tra le sue composizioni si annoverano sinfonie, *ouvertures*, musica da camera, ma soprattutto variazioni per pianoforte e orchestra, variazioni su arie operistiche, fantasie, rondò, ecc., vale a dire l'intero repertorio del pianista brillante della *Biedermeierzeit*.

Egli curò inoltre la pubblicazione di opere di Mozart, Beethoven e Schumann.

<sup>14</sup> Forse non è un caso che la più antica opera a stampa che ci sia pervenuta del nostro Autore risalgia proprio al periodo londinese; si tratta della cavatina « *Per pietà, bell'idol mio* », dedicata a una certa Miss Elphinstone (Londra, Mori & Lavenue, n.d.).

<sup>15</sup> Pianista, compositore, editore nativo di Mannheim, J.B. Cramer (1771 - 1858) godette nella sua epoca di altissima fama come virtuoso e didatta; al pari di Hummel, Field, Moscheles, Kalkbrenner, fu allievo del grande Muzio Clementi. Nonostante l'enorme produzione che spazia in più generi musicali, oggi egli è noto quasi esclusivamente per i suoi lavori didattici, che propongono un tecnicismo solido ed elegante, privo di eccessivi sfoggi virtuosistici, di chiara derivazione clementina.

Quanto al praghese I. Moscheles (1794 - 1870), pianista, direttore d'orchestra, non-



ché insegnante alla *Royal Academy of Music* dal 1826, e presso il Conservatorio di Lipsia dal 1846, dedicò la sua attività di compositore soprattutto al pianoforte. Moscheles esprime qui il meglio di sé, e tutta la sua produzione (opere didattiche comprese) è rivolta ad affermare una particolare visione dello strumento: pur pagando un inevitabile tributo alla moda del virtuosismo brillante e superficiale con numerose variazioni, fantasie, rondò, ecc., egli giunge spesso ad espressioni personali di tipo melanconico e patetico, che richiedono al pianoforte l'uso di ogni sua risorsa cantabile, come nel caso della Sonata op. 49 della *mélancolique*.

L'attuale fama di questo Autore è però affidata ai celebri Studi op. 70 (1825 - 26), che costituiscono un'ottima introduzione agli studi di Chopin e di Liszt; in questi 24 pezzi c'è tutto Moscheles, con la sua brillantezza spesso epidemica unita ad aperture romantiche semplici ed efficaci, e soprattutto ad una serie d'intuizioni timbriche destinate a futuri fecondi sviluppi.

Egli curò inoltre la pubblicazione di opere di Händel, Haydn, Mozart, Beethoven,

Clementi, Weber.

<sup>16</sup> Louis François - Philippe Drouet (1792 - 1873) fu inoltre compositore e direttore d'orchestra. Allievo del Conservatorio di Parigi, cominciò ad esibirsi all'età di sette anni. Dal 1807 divenne flautista di Luigi Bonaparte, re del Paesi Bassi; dal 1811 di Napoleone e più tardi di Luigi XVIII. Dal 1819 tenne concerti in molti Paesi europei, nonché a Londra, dove tra l'altro nel 1817 aveva aperto una fabbrica di flauti.

<sup>17</sup> Ovviamente dobbiamo considerare con la massima cautela gli aneddoti che ci sono stati tramandati, limitandoci a registrarli per dovere di cronaca, ma senza azzardare pericolose deduzioni.

<sup>18</sup> Paganini giunse infatti a Londra il 14 maggio del 1831, iniziando da qui un *tour de force* artistico che lo condusse prima in Irlanda, quindi in Scozia e alla fine dell'anno nuovamente in Inghilterra, per far ritorno a Parigi nel marzo del 1832.

<sup>19</sup> Con questo termine lo studioso francese vuole indicare, per la musica strumentale, specialmente la fantasia, ma anche generi brillanti come il capriccio, il rondò, il *pot-pourri*, ecc., mentre per la musica vocale intende le romanze e cavatine da salotto.

<sup>20</sup> Cfr. J.A. DE LA FAGE, op. cit., p. 269.

<sup>21</sup> E' notissimo il episodio in cui Verdi, trovandosi un giorno presso la Società Filarmonica mentre si privava *La Creazione* di Haydn, in assenza del maestro accompagnatore fu pregato di sostituirlo; giovane e non troppo azzimato nel vestire, come egli stesso anni dopo ricorderà in una lettera a Giulio Ricordi, suscitò in quei nobili dilettanti qualche sorrisetto, cavandosi però tanto egregiamente che la direzione dell'oratorio venne affidata a lui.

<sup>22</sup> Cfr. A.A.U.O.

<sup>23</sup> Queste opere furono pubblicate per la maggior parte dagli editori Ricordi e Lucca nel corso degli anni Trenta.

<sup>24</sup> Cfr. F.J.FÉTIS, op. cit.

<sup>25</sup> Si tratta di una composizione andata perduta.

<sup>26</sup> Il tema è tratto dall'opera di Mayr *La rosa bianca e la rosa rossa*, rappresentata per la prima volta a Genova nel 1813.

<sup>27</sup> Cfr. A.A.U.O.

<sup>28</sup> L'Accademia cui fanno riferimento entrambe le lettere ebbe come ospite illustre la celeberrima Giuditta Pasta (1797 - 1885), grande interprete rossiniana e belliniana, espressamente invitata per quell'occasione dallo stesso Mayr.

<sup>29</sup> Sul soggiorno del Nostro in questa città siamo privi di documentazione.

<sup>30</sup> Cfr. A.A.U.O.

<sup>31</sup> Entrambe le opere sono andate perdute.

<sup>32</sup> Ciò è confermato dalle recensioni apparse sulla « Gazzetta di Genova » del 2 dicembre 1835 e del 1° febbraio 1837.

<sup>33</sup> Allude alla *Francesca da Rimini* e al *Quadrone*.

<sup>34</sup> Naturalmente si tratta di Paganini.

<sup>35</sup> Cfr. F. REGGI, op. cit.

<sup>36</sup> Cfr. AA.VV., *Voci e cose ovadesi*, Ovada, 1970, pp. 47 - 50.

<sup>37</sup> In realtà Borgatta fu proclamato Maestro all'età di sedici anni.

<sup>38</sup> Paolo Borgatta dettò il contenuto di tale epigrafe nel suo testamento, redatto il 12 luglio 1883 poco prima della morte, avvenuta il 22 agosto di quello stesso anno.





# Archeologia delle strutture murarie: portali dell'Ovadese

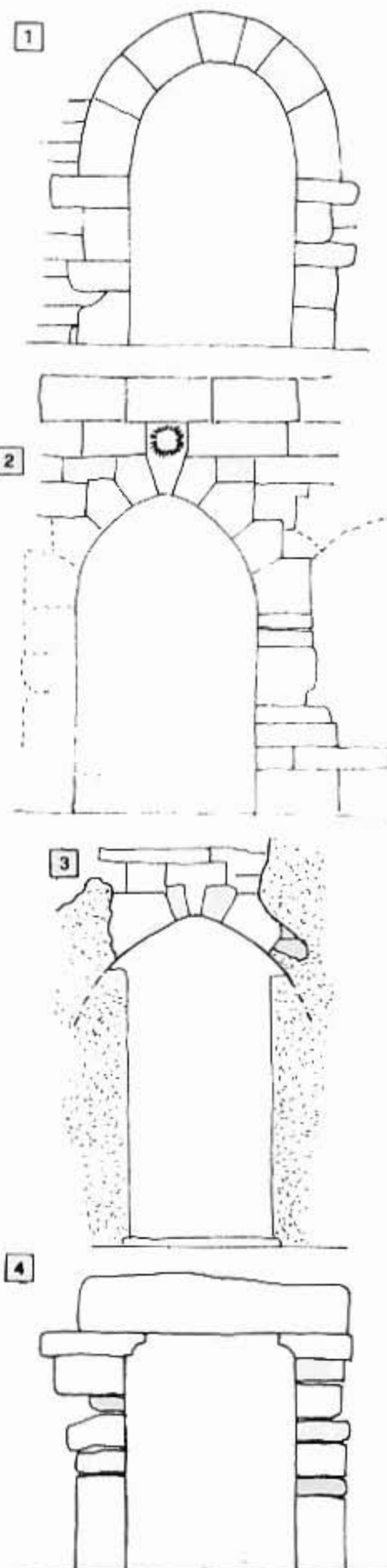
di Enrico Giannichedda e Patrizia Priano Giannichedda

Questo breve scritto, volto a presentare gli elementi più evidenti di case d'abitazione medievali e post medievali dell'ovadese, non è certamente esauriente la complessità dell'argomento ma, semplicemente, vuole indicare quanto è possibile cogliere con un minimo di attenzione per le strutture edili ancora esistenti che, con troppa facilità, vengono trascurate o modificate senza cura. Il censimento di quanto visibile a chiunque, percorrendo i centri abitati della zona, ha del resto rilevato piacevoli sorprese. E' dire che, in genere, sono sfuggite alla ricerca quelle strutture poste in cortili o aie chiuse, quelle conservate in cascine isolate e tutte quelle completamente ricoperte da opere più moderne. Al momento attuale, si intendono inoltre presentare solo esempi facilmente leggibili di strutture in pietra. Ciò non è certamente motivato da una inesistente maggior nobiltà del materiale ma solo dalla notevole evidenza di queste strutture. Nella zona possono comunque esistere costruzioni di interesse storico realizzate con il concorso di materiali diversi dalla pietra, quali ad esempio mattoni e legno. Il problema che si pone in quei casi è che tali opere per essere riconosciute come proprie (e talvolta tipiche) di un dato periodo necessitano di tecniche di datazione complesse.

Escludendo i metodi propri dello scavo archeologico si devono difatti intraprendere ricerche molto più dispendiose in termini di tempo. L'aspetto esterno del singolo manufatto non è infatti sufficiente per datarlo e, nel caso di costruzioni in mattoni, occorre procedere ad uno studio sistematico delle misure di questi che, è ormai noto, variano nel tempo, mentre nel caso di strutture lignee bisogna effettuare lo studio dendrocronologico degli anelli di accrescimento degli alberi utilizzati come legname da costruzione.

Le costruzioni in pietra hanno, invece, almeno due caratteri formali e quindi esteriori dai quali è possibile talvolta risalire all'epoca della costruzione e precisamente la foggia di portali e finestre e la tecnica con la quale sono realizzate le murature.

Lo studio della tecnica muraria e cioè dei vari tipi di pietra utilizzati e del modo con cui sono costruite le fondazioni e l'elevato richiede il rilievo di numerose variabili e una larghissima possibilità di confronto. Finora, però, non si è giunti se non in poche zone e più spesso solo per opere particolari, a definire la modalità dei mutamenti nel corso dei secoli. E' soprattutto difficile la comparazione fra strutture diverse e ciò perchè molte variabili,



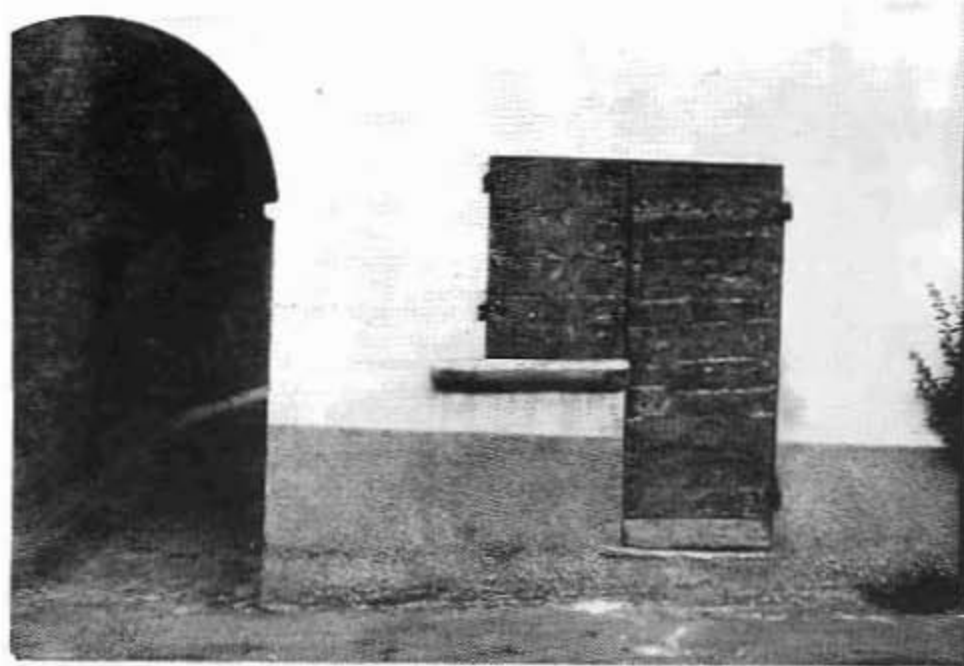
indipendenti dalla cronologia, influenzano queste attività<sup>1</sup>.

Il tipo di pietra usato differisce spesso da zona a zona così che i caratteri del materiale e, soprattutto della sua lavorabilità obbligano a costruire più serie tipologiche distinte, ognuna delle quali ha validità limitata ad una data zona e per un certo tipo di materiale. E' inoltre noto che murature di una stessa epoca si differenziano anche per il diverso investimento di capitale e ciò ovviamente influì non solo sul materiale acquistato ma, anche, sulle maestranze impiegate e quindi sulla loro perizia. Paragonare fra loro, al fine di datarne l'epoca di costruzione e quindi la maggiore o minore antichità, muri realizzati in ciottoli fluviali con muri di macigno sbalzato regolarmente non ha perciò alcun senso. E' invece utile, ogni qual volta la cronologia è definita in altro modo, procedere a confronti di strutture dello stesso periodo per dedurre caratteri non più solo tecnici ma sociali ed economici.

Allo scopo di conoscere in quale periodo sono state realizzate le costruzioni, portali e finestre sono un primo elemento di datazione. Pur risentendo del tipo di pietra usata, questi elementi seguirono soprattutto quelle che possiamo definire 'mode' che, se non erano certo passeggero quanto le attuali, erano comunque mutevoli in quanto univano evoluzioni tecniche nell'estrazione e lavorazione dei materiali e cambiamento di gusti verso caratteri propriamente estetici.

In particolare in Lunigiana (al confine tra Liguria e Toscana), studi durati più anni hanno permesso di ricostruire, dal XIII secolo ai giorni nostri, i mutamenti di forma dei portali, notando che le finestre si adeguano stilisticamente all'aspetto dell'apertura maggiore. In questa zona fra le centinaia di portali conservati molti, infatti, recano inciso l'anno della posa in opera e ciò ha enormemente facilitato il lavoro di confronto. E' stata così creata una precisa tipologia di portali e finestre individuando le variazioni formali e quindi le fogge stilistiche più frequenti e caratteristiche secolo per secolo<sup>2</sup>.

Nell'ovadese, dove i portali medievali ancora visibili sono complessivamente pochi e dove ancora più rari sono i portali recanti incisa la data della posa in opera, muovendosi per confronto, si è notata la presenza dei tipi più diffusi in Lunigiana e anche altrove in Liguria. La diffusione di mode regionali uniformi permette pertanto di studiare anche i portali dell'ovadese e compiere un primo passo per una datazione basata su precise testimonianze materiali e quindi archeologiche del



*Alcuni degli esempi citati nel testo:  
dall'alto al basso: Cremolino negozio; Ovada, Lerma archi a tutto sesto.*



centri storici. Lo studio di più contesti locali può inoltre portare ad accrescere la tipologia generale e a notare particolarismi con diffusione e gusto prettamente locale.

Tralasciando per il momento i portali delle chiese ed oratori si possono individuare, tra i portali di abitazioni rilevati, alcuni tipi guida. La foggia di questi portali è cioè ricorrente in un numero tale di casi di acquisire significato tipologico.

Un primo tipo ben rappresentato nell'ovadese è costruito ad arco il cui profilo può essere a tutto sesto od ogivale. La datazione per confronto si colloca generalmente al XV secolo. Gli stipiti nella maggioranza dei casi alternano un blocco di pietra più grande e quadrangolare ad uno più piccolo ed allungato così da immorsarsi nella muratura (disegno 1). L'arco è, in genere, formato da pietre grandi, talvolta alternate ad altre più piccole. In alcuni esemplari, la pietra posta sulla sommità dell'arco e che lo chiude, vale a dire la chiave, è tagliata in modo da creare un profilo ogivale mentre in un caso ad Ovada ricorda una 'T' (disegno 3). Esempjari di questo tipo sono visibili a Lerma, Cremolino ed Ovada. A questa forma sono riconducibili anche portali più antichi, databili al XIV secolo. Nel caso di un portale di Cremolino nonostante la quasi totale mancanza degli stipiti originali la datazione è avvalorata da una porzione di muratura caratteristica del periodo.

Classificabili ad un secondo tipo sono alcuni portali a Morsasco, Lerma e Cremolino. Essi sono databili al XV secolo ed hanno stipiti costituiti da conci di pietra squadrata di grandezza variabile e l'architrave è costituito da un unico blocco di grandi dimensioni e spesso di forma irregolare. Altro elemento caratterizzante l'intero portale è l'ultimo blocco di pietra degli stipiti su cui poggia direttamente l'architrave. Esso è sagomato in maniera particolare ed è aggettante verso la luce della porta in modo da accrescere la superficie di appoggio e nello stesso tempo fornire un più elegante impatto visivo (disegno 4). La tecnica di lavorazione della pietra è in molti casi difficile da stabilire per la notevole erosione atmosferica che ha intaccato le superfici esterne che dovevano probabilmente essere rese scabre dall'uso della martellina.

Ad un terzo tipo ascrivibile ai secoli XV e XVI sono databili due casi tra loro simili rispettivamente a Montaldeo e Lerma. Essi si differenziano dal tipo precedente per l'assenza della sporgenza e sagomatura dell'ultimo blocco in alto dello stipite, in cui si può



Invece notare la disposizione verticale di alcune pietre (disegno 5).

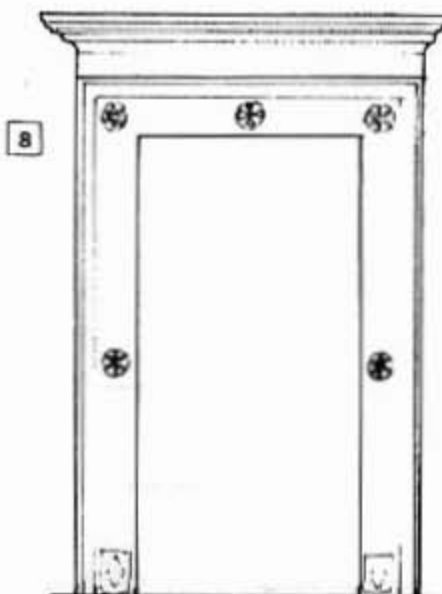
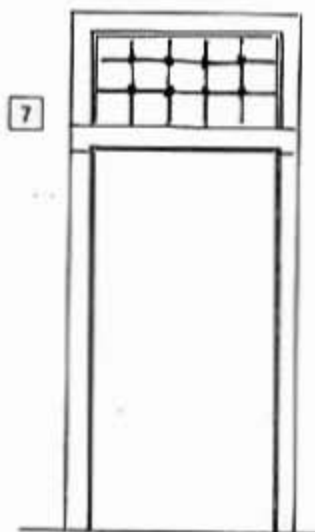
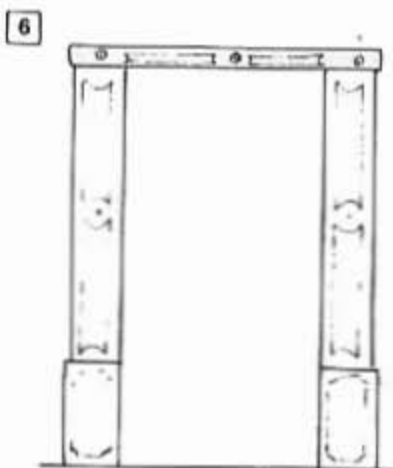
Un quarto tipo è costituito dai portali in pietra più recenti e databili al XVIII e XIX secolo, che sono ritrovabili un pò in tutto l'ovadese. Essi sono rettangolari con stipiti ed architrave formati ognuno da un unico blocco di pietra. Al disopra del portale, talvolta, si apre una finestrella rettangolare contornata in pietra e chiusa da una grata da cui si illumina l'andito retrostante (disegno 7). In alcuni casi la presa di luce è semicircolare. La superficie è in genere liscia e comunque, in questo tipo, può, se scabra, essere indice di maggiore antichità. Gli angoli degli stipiti e dell'architrave sono spesso arrotondati e sono frequenti zoccoli sporgenti motivi decorativi realizzati con la punta. In alcuni portali di questo gruppo al disopra dell'architrave si può trovare una cornice leggermente aggettante e variamente modanata secondo uno schema già presente nel XVII secolo (disegno 6 e 8).

Portali di dimensioni maggiori del normale suggeriscono, per certi casi, un uso non abitativo (es. luoghi di culto) della costruzione alla quale appartengono. Molte volte, invece, la grandezza dell'apertura è atta a far entrare in un cortile interno da cui si accede ad ingressi secondari. In altri casi le grandi dimensioni sono proprie dei portali di palazzi signorili. Sottostanno a queste regole alcuni portali ad arco con imposte e chiave sporgente talvolta decorata (disegno 9). Per la loro forma individuano un quinto gruppo che è stato in auge più secoli ma in particolare nell'Ottocento. Un esemplare di Ovada (via Gilardini) ci testimonia questa forma, per i portali da cortile, già nel sec. XVI. La data incisa è ora scomparsa e in cattivo stato sono anche le decorazioni.

Nell'ovadese i portali con iscrizione incisa appartengono tutti ai secoli più recenti e la data più antica ancora visibile è il 1679 (Lerma). Le datazioni precedenti non possono essere perciò molto precise ma solo indicare, come si è fatto, il secolo.

Descritti i tipi di portali più evidenti, che un'approfondimento degli studi potrà meglio definire, si possono fare altri due esempi di sopravvivenze edilizie. E' il caso di una tipica bottega settecentesca a Cremolino o di portici trecenteschi ora murati ad Ovada.

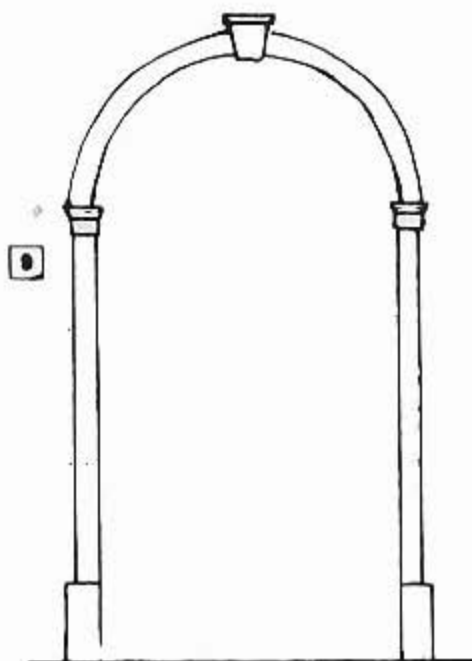
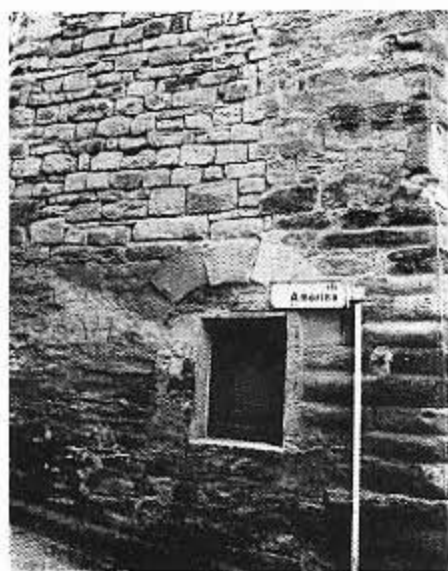
Un esempio di come rifacimenti successivi possano confondere o coprire (e in qualche caso conservare) le preesistenze è quello di un portale di un oratorio a Montaldo. In questo caso il portale, su cui insieme al simbolo I.H.S. era stata incisa la data 1600, è



stato rimaneggiato con gusto più recente avendo tuttavia cura di non coprirne l'iscrizione.

Se finora si è parlato dei soli portali e dei loro differenti aspetti è per la possibilità di utilizzarli come fossili-guida (cioè come precisi indicatori di un periodo storico). I portali sono però solo una parte di un insieme (la costruzione) che non è affatto unitario. Botteghe, abitazioni e praticamente tutti gli edifici hanno iniziato ad essere modificati dal momento della loro costruzione così da adeguarsi sempre meglio alle nuove esigenze degli abitanti o talvolta, in casi molto più rari, per motivi di ordine statico o di una più ampia riorganizzazione degli spazi urbani. La frequenza dei rifacimenti è stata tale che, dove l'intonaco moderno non ha coperto le originali murature, è spesso facile riconoscere precedenti porte e finestre chiuse da muri o parti di sopraelevazione o addossamenti successivi addirittura di una casa all'altra. Anche dall'esterno si può a volte capire, quindi, che l'uso degli ambienti non può più essere quello originale.

I portali si inseriscono come un capitolo rilevante in questa storia dei mutamenti in quanto ne forniscono un elemento di datazione. Quella che potremo definire storia dei muri (o delle strutture murarie) è però solo una fase della ricerca e l'oggetto a cui si deve arrivare è la storia degli uomini e delle loro esigenze abitative, delle loro capacità tecniche e costruttive, delle loro possibilità e necessità economiche e talvolta di sicurezza. Le murature sono, al pari di tante altre, una fonte di tali conoscenze di storia sociale, ma necessitano di essere interrogate con gli approcci tipici dell'archeologia moderna. Difatti le fonti scritte, di qualsiasi tipo esse siano, solo raramente descrivono le costruzioni e mai con la puntuale precisione possibile grazie all'osservazione diretta. Tali fonti andranno perciò interrogate ma sapendo a priori che non possono essere sostitutive della lettura stratigrafica delle strutture murarie. E' questa una tecnica archeologica che utilizza le stesse basi scientifiche dello scavo stratigrafico. Le sovrapposizioni, le modifiche o i rifacimenti di parti di una muratura (qualunque esse siano) vengono visti nel loro sovrapporsi e succedersi sia fisico che temporale. Da ciò è possibile risalire alla primitiva struttura, riconoscendone le parti superstiti, e porre poi in sequenza tutti gli interventi volti a modificarla. Attribuendo la giusta importanza, quali testimonianze della cultura materiale di epoche passate, alle case di abitazione e ad edifici ad



A lato - esempio di differente tipologia di muratura.

esse connesse, questo tipo di lavoro, svolto senza privilegiare nessuna fase costruttiva qualsiasi ne siano le caratteristiche più o meno rilevanti (ad esempio artistiche), porterà perciò alla storia dell'edificio dal momento della sua costruzione.

L'archeologia, perciò, non è solo scavo e scoperte nel sottosuolo, come spesso viene presentata, ma è un metodo continuamente applicabile a più realtà, anche postmedievali, per indagare aspetti di vita materiale sopravvissuti. Gli interventi archeologici nel sottosuolo, anche limitati a piccoli sondaggi, possono talvolta essere indispensabili e sono i soli che permettono di conoscere tutte le vicende più antiche di una zona fino ad informare sulla stessa organizzazione del cantiere che fu realizzato per erigere la costruzione esistente (ad esempio baracche in legno, scarti di lavorazione della pietra, zone di impasto della calce ecc.). Ecco perciò che per un programma completo di ricerca molte volte prendono il via progetti combinati di studio stratigrafico delle murature (e quindi in genere di tutto quanto può essere datante e collegato all'edilizia come portali, finestre, edicole, rilievi, lapidi ed iscrizioni che sono in qualche modo sopravvissuti) e di scavo archeologico.

Queste iniziative sono ormai all'ordine del giorno in quasi tutti i grandi centri urbani in particolare per palazzi pubblici o per interventi di controllo a seguito di lavori che interessano il sottosuolo. Queste attività archeologiche sono però tanto più possibili ed egualmente necessarie nei centri abitati minori. Anche qui, come nelle grandi città, prescindere da un'archeologia del sottosuolo è stremamente distruttivo per il patrimonio storico-culturale. E' ancora da ricordare che, in occasione di interventi urbanistici, l'effettuazione di scavi archeologici preventivi anziché interventi tardivi comporta sempre minori costi e mi-

gliori risultati scientifici. Da notare che lo studio delle sole strutture murarie è ovviamente possibile solo in parte negli edifici abitati (e che continuano a vivere con modifiche marginali dell'impianto originario), mentre sondaggi di scavo allo scopo di definire i problemi storici e archeologici sono sempre possibili senza creare danni (ad esempio negli orti, nelle piazze, in zone di prossima edificazione, ecc.).

L'archeologia di scavo e l'archeologia del sopravvissuto sono, evidentemente, due aspetti di uno stesso programma di ricerca che, se adeguatamente sviluppato ed incoraggiato, può portare nuovi stimoli e risposte a molti dei problemi storici dibattuti da tempo (un esempio potrebbe essere la ricostruzione dei commerci e delle produzioni dell'ovadese dai reperti di scavo). Tutto questo andrà unito ad una nuova e più consapevole sensibilità per i caratteri del territorio e dei suoi centri abitati.

Benché poco evidenti, spesso in angoli bui o in zone di degrado, coperti da intonaco o confusi da insegne, anche nell'ovadese resti di abitazioni, botteghe e portici medievali sono tali da qualificare più di un centro storico, tanto che il loro riconoscimento e valorizzazione può essere un elemento importante anche per il recupero di aree degradate. Certe vie quasi dimenticate potrebbero così reinserirsi in percorsi urbani dove è ancora possibile riconoscere i segni materiali di un passato che si compenetra nel presente meritando di essere riconosciuto e tutelato.

#### Note

<sup>1</sup> Le prime e più importanti ricerche di archeologia delle strutture murarie sono state condotte dai membri dell'Istituto di Storia della Cultura Materiale di Genova. Per saperne di più sui metodi, problemi e ricerche in corso si possono consultare le annate della rivista «Archeologia Medievale» (in particolare il numero V, 1978).

<sup>2</sup> Per la tipologia dei portali lunigianesi si veda: I. FERRANDO CABONA-F. CRUSI, *Valle del Rosaro*, Sagep, Genova, 1982.

Enrico Giannichedda e Patrizia Priano Giannichedda sono collaboratori dell'Istituto di Storia della Cultura Materiale di Genova che da anni, affiancando varie Sovrintendenze, si occupa di ricerca archeologica che va dallo scavo alle analisi di vario tipo sui reperti siano essi manufatti, resti faunistici o botanici, allo studio e al rilievo di strutture murarie di interesse storico-culturale.

## Nota circa alcuni reperti archeologici di area ovadese

di Giuseppe Mario Bianchi

Nell'arco di una quindicina d'anni a cavallo tra l'inizio della seconda guerra mondiale e il periodo postbellico di assestamento - esattamente tra il 1939 e il 1952 - grosso modo nel territorio compreso tra Predosa e Molare, con centro Ovada, si verificarono taluni rinvenimenti archeologici di grandissimo interesse locale.

I reperti non avevano, in verità, la caratteristica di risonanza eccezionale perché riconducibili a formazioni tombali povere con corredi funebri limitati al minimo indispensabile.

Tale, per lo meno, la valutazione dei valori qualitativi e quantitativi relativi agli stessi reperti - la più parte andata perduta - che starebbero ad indicare la presenza di necropoli e i tombe isolate di gruppi tribali, più o meno consistenti, inseriti in un tessuto territoriale scelto ed adibito a probabili sedi sacrate per i propri defunti.

La stessa dislocazione lungo la sponda sinistra del torrente Orba, in particolare, quando si tenga conto dei ritrovamenti avvenuti alla Cascina Merlana di Portanuova (Casalcermeli). In zona fornace S. Carlo di Rocca Grimalda, nel concentrico di Ovada e in località Ceriato di Molare, starebbe a confermare la naturale disposizione di definiti raggruppamenti umani a installarsi nelle vicinanze di un corso d'acqua per adattarlo alle necessità della vita e di difesa allargate ai nuclei abitativi, al bestiame e alle aree coltivate nell'interesse comune.

Purtroppo, sia a motivo dei tempi burrascosi in cui i reperti riemersero durante gli scavi effettuati, soprattutto, nel campo detto dell'Abate per la provvista dell'argilla per la produzione laterizia della fornace S. Carlo in comune di Rocca Grimalda, sia per l'azione degli stessi incolti terrazzieri, i rilevamenti d'obbligo e l'asunzione delle connesse notizie furono frammentari, riscontrati a distanza di tempo e per comunicazione indiretta, in modo particolare; per cui si possono supporre senz'altro reticenze e manchevolezze inevitabili, scarsità di certezze e probabile dispersione, per comprensibili motivi, di molta parte dei corredi funebri rinvenuti.

Per intanto è necessario riportarci al gruppo di popolazione cui sarebbero appartenuti i reperti, lasciando da parte quelli di dichiarata tipologia chiaramente romana che si riferiscono piuttosto ad inumazioni posteriori alle operazioni condotte dalle legioni romane agli inizi del II secolo a.C.

E' bene ricordare che, poco prima della seconda guerra punica (218 - 201 a.C.) i romani avevano incominciato l'occupazione della Valle Padana, ma

la soggezione del Boi e degli Insubri - tra gli altri Ceiti che si erano sostituiti al dominio che già era stato degli Etruschi - essendosi dimostrata incerta per gli aiuti dati ad Annibale, aveva indotto i Romani, guerra cartaginese durante, a portare le armi contro di loro e a sottometterli definitivamente.

Dedotte quindi, in pochi anni, tra le colonie maggiori quella di Bononia, Parma e Modena, Roma si estese nel territorio dei Veneti, annesso senza lotte, e nel 181 a.C. fondò Aquileia a difesa dei confini orientali.

La conquista della padania svolta contemporaneamente anche a nord est in direzione dei Liguri, popolazioni legate fortemente alle coltivazioni terriere ed alla vita di montagna; ed anche alla pirateria sui mari, all'occorrenza, similmente a tutte le altre genti marinare dell'epoca.

Ma qui i romani dovettero ricredersi e sostenere dure campagne contro tenaci e fieri oppositori che furono infine assoggettati soltanto verso il 150 a.C. allorché si aprirono al commercio della repubblica le vie della Provenza.

Per tornare al nostro assunto, la necropoli reperta in data incerta tra il 1939 e il 1952 in adiacenza alla sponda sinistra dell'Orba, quasi all'altezza del guado sfociante al termine della strada comunale della Bruciata - all'incirca alle spalle della stazione ferroviaria di Rocca Grimalda - è stata assegnata ad un periodo tra il III e il I secolo a.C..

Poiché nelle vicinanze vi è stato il rinvenimento di una tomba rivestita in pietra contenente uno scheletro ricoperto da quattro lastre litiche - i resti umani furono inumati nel locale cimitero - e non molto distante, ad un centinaio di metri, un'altra acquisizione tombale avrebbe rivelato un cavaliere armato sepolto a lato del proprio cavallo - reperti questi disgraziatamente andati dispersi senza possibilità di accertamento - resta da osservare che la necropoli e le tombe sparse si trovano dislocate sull'allineamento, prima accennato, che prosegue per lo meno oltre la località di recupero di manufatti in pietra di una stazione preistorica situata quasi ai confini comunali di Silvano d'Orba, immediatamente a sud ovest della Cascina del Gatto.

Non è da scartare l'ipotesi che la zona di ricerca sistematica si spinga anche oltre, in direzione di Predosa e di Portanuova.

Ciò farebbe intravedere il frammentamento o la sovrapposizione di più antiche manifestazioni funebri nella stessa area dovuti ad insediamenti stabili o successivi.

In assenza di elementi validi per una esatta valutazione, dobbiamo accon-

tentarci di supposizioni logiche che tengano conto di quanto è possibile collegare coi manufatti residui conservati dal Sig. Grassi, già gestori della fornace S. Carlo consistenti in tegole romane; in mattoni di vario formato grande - in media cm. 30 X 40 X 45 con 6/8 cm. di spessore - in pochi vasi fittili rossastri e con tracce di vernice nera, taluni dei quali con decorazioni geometriche in poculi di varia misura; in qualche punta di lancia in ferro ed in numerosi oggetti bronzei, anche frammentati, riferibili a borchie, ganci e bracciali ornamentali.

In pratica ci troviamo di fronte a corredi funerari di tombe comuni - eccettuata quella di personaggio più elevato o di capo guerriero sepolto con la cavalcatura, fatto normale anche presso altre popolazioni italiche, umbre ed etrusche ad esempio - risalenti a periodi diversi ed anteriori alla conquista romana, certamente frammentschiamenti di cultura ligure preistorica o protostorica segnalati dalle tombe a pozzetto o dai relativi rivestimenti in pietra o mattoni, anche accanto all'uso dell'incinerazione mostrano l'impiego della inumazione posteriore e, quindi, l'accettazione probabile dei riti funebri in uso tra i romani.

Il ricorso all'incinerazione si ritrova durante l'età del ferro in epoca protostorica, diffuso nell'Italia padana nei gruppi settentrionali della civiltà di Golasecca, della civiltà euganea - atestina e di quella villanoviana, innestata quest'ultima al gruppo umbro - etrusco - laziale espanso fino alla destra del Tevere.

I Liguri sono compresi in essa per i periodi più lontani dei quali si sarebbero allontanati, poi, per uniformarsi sotto l'influsso etrusco e romano al rito inumatorio.

Che i reperti trattino di testimonianze liguri è indubbio; che si possa stabilirne l'epoca con un'approssimazione valida per tutti non è possibile allo stato attuale, e congetturare che la presenza dei guadi nella zona abbia attinenza con le sepolture può accettarsi su prove manchevoli e rivelarsi una pura coincidenza, più che un uso funerario dei Liguri - Statielli dislocati nella regione.

E' da prendere in considerazione, invece, l'asserita presenza di resti ittici ritrovati in un vaso, segnalata da numerose lische, che starebbero a dire di rituali funebri dedicatori od offertori, operanti a favore del defunto ed in atto tra le antiche popolazioni Liguri (reperti del campo dell'Abate).

Le scarse notizie relative alla stazione preistorica di Cascina del Gatto non consentono di prendere in esame la vo-

ce del rinvenimento di un probabile forno fusorio od a usi magari sacrificali diversi, per l'asserita presenza di parti craniche umane e di ossa di animali, sicché non ne rimane che il ricordo e l'attestazione di alcuni resti di alcuni manufatti litici di età neolitica, per l'appunto in possesso privato - come citato - consistenti in tre accette in pietra verde levigata, di differenti misure, ricavate dall'alveo dell'Orba, con ogni probabilità ove ancora oggi tale minerale affiora.

Di tutt'altra natura si prospetta il locale circolare a cupola sito dietro l'ab-

side della chiesa di S.M. delle Grazie e di S. Domenico in rione Ripa di Ovada, e nel manufatto in pietra verde scheggiata sottostante, ritenuto risalente ad edificio dell'alto medioevo e da porsi in possibile relazione con i tratti di gallerie sotterranee che univano il convento Domenicano con il torrente Stura - non soltanto per il convogliamento di acque, secondo le abitudini dell'epoca - e per il quale non rimane al momento che badarne la conservazione in attesa di eventuali elementi che ne consentano più approfondite indagini.



MARIO CANEPA, *Fermi, senza muovere la testa*, Ovada, Pesce Editori, 1989.

Per parlare dell'opera di Canepa, basta leggere quel che ne dice lui stesso - *io scrivo le cose che sento, amo raccontare storie minime, che credo siano di tutti, storie da portone o da ballatoio e mi illudo che gli altri capiscano, se poi è il contrario, mi va bene lo stesso...* ».

Con queste parole Mario Canepa sintetizza la sua opera di scrittore e credo sia questa la migliore definizione del suo stile. Il suo mondo, è il microcosmo di Ovada che vive, si muove, agisce, cambia e si rinnova autonomamente. Un assoluto razionale di persone, di cose definite senza crepuscolarismi e senza nostalgia, ma non è un mondo in « *posa* », come il titolo del libro potrebbe indurre a ritenere, anche se le numerose fotografie che ne costituiscono il tessuto connettivo, ripropongono tanti personaggi che posano per il fotografo: i genitori,

gli ufficialetti della guerra '40 - 43, con il tenente Tarateta immortalato in un gesto caro a De Filippo, le vecchie glorie e le giovani speranze del calcio ovadese, i clienti del bar Stella, soldati tedeschi e tanti altri... » *Fermi senza muovere la testa* è la dimostrazione di come si possa creare, senza impegnare troppo l'immaginazione, ma « *guardando indietro e scrivendo tutto* ». Infatti, Canepa ha realizzato il volume, selezionando ricordi di persone, di cose, di fatti, estrapolati dal caldo ambiente paesano, rappresentandoli sinteticamente, cogliendone gli aspetti caratteristici, con quel suo modo di guardare e trascrivere in forma diretta ed immediata la sensazione.

Ma consentitemi un rapido excursus retrospettivo.

Chi non ricorda le foto ed i versi di « *Via Benedetto Cairoli* »?

...amo questi vecchi portoni  
dall'odore di cantina  
dove le nonne sostavano

*ad aggiustarsi la veletta  
prima di affrontare la via...*

Le vecchie foto di « *Cascina Libia* » ci riportano alla semplicità ed alla serenità del vivere, di un'epoca non lontana, ma purtroppo irrimediabilmente perduta.

Le foto ed i versi del volumetto « *Dalle parti del Moderno* », ci ripropongono il ricordo della casa natale, rappresentato con una chiarezza che non lascia spazio alla malinconia.

L'attaccamento ad Ovada, traspare da ogni opera. A chi gli chiese: « *Per te cos'è Ovada?* », Marietto rispose: « *Hai presente New York? Molto di più* », ed allorché il centro storico, nell'affannoso lievitare dell'edilizia urbana, non rappresentò più il contesto cittadino, scrisse:

...la periferia stravolta  
di un'Ovada nuova,  
che sembra un'altra cosa  
e che potresti anche  
chiamare Liverpool...

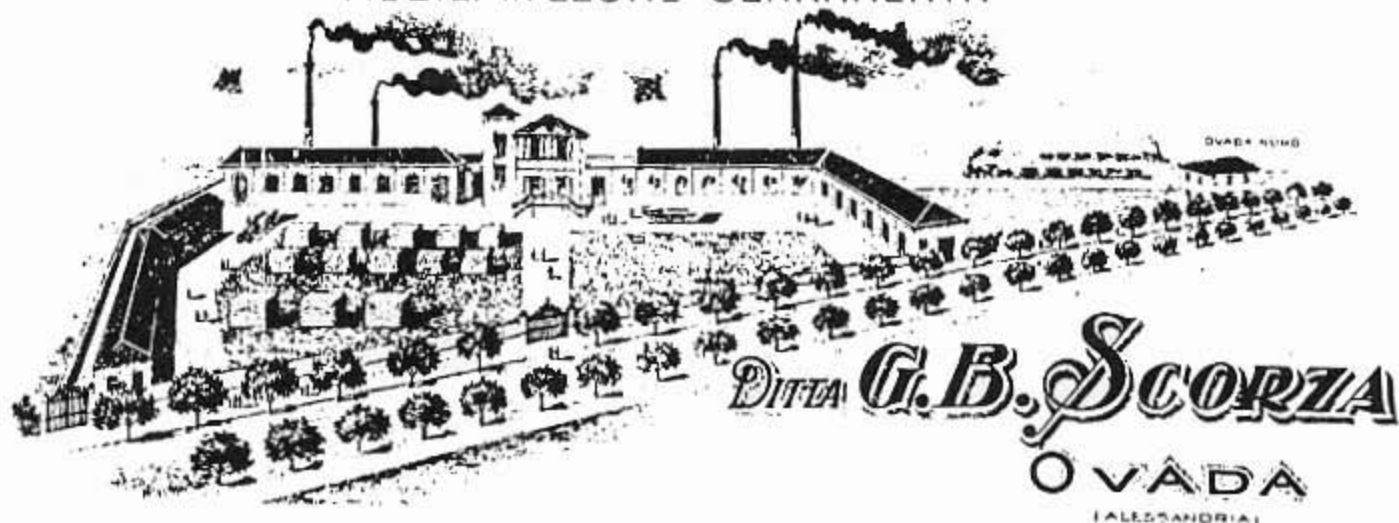
In questa sua ultima opera, che a mio avviso, felicemente compendia tutte le precedenti e che si presenta come uno zibaldone di ricordi, buttati senza rispetto della cronologia, ma trattati con raffinato senso del colore e con notevole capacità di sintesi, sfilano i personaggi di Marietto, nell'atmosfera di un'Ovada familiare, che sa di buono, ove i rapporti umani, sono alla base del convivere.

Passano così... Paoluccio Forno con i baffetti da perfido rubacuori, Eugenio Androne con il papillon, Crini l'idraulico con la tuta da lavoro anche alla domenica, Paolo del Trieste con colletto duro, giacchetta nera e pantaloni a righe, il nevrastenico geometra Scarsi, il ciclista Carletto Soldi, il banchiere Buffa, il bancario Migone, il disoccupato Ceste, Casella e Filagrana che comprarono un sommergibile, Pinulin Giacchero che si tuffava nello Stura in bicicletta, Mario Morchio detto Serravalle che, nell'alluvione del 1935, salvò il trombone dimenticandosi la moglie; e tanti, tanti altri, ma su tutti campeggiano incontrastati i genitori Dina del bar « *Stella* » e Canepin della Posta, il cui ricordo è dominante.

Leggere « *Fermi senza muovere la testa* » è come immergersi nella serenità di un passato che ci appartiene, perché molti di noi lo hanno vissuto e si riconoscono nelle fotografie e nel libro, vada a Marietto Canepa il merito di averlo fatto rivivere, con la completezza che ha saputo raggiungere, senza danni per la spontaneità dell'espressione.

Dario Barisone

STABILIMENTO ARTISTICO INDUSTRIALE  
PER LA PRODUZIONE DI LETTI E MOBILI IN FERRO  
MOBILI IN LEGNO - SERRAMENTA



*Nonni, padri, figli, nipoti, sempre con mobili di*

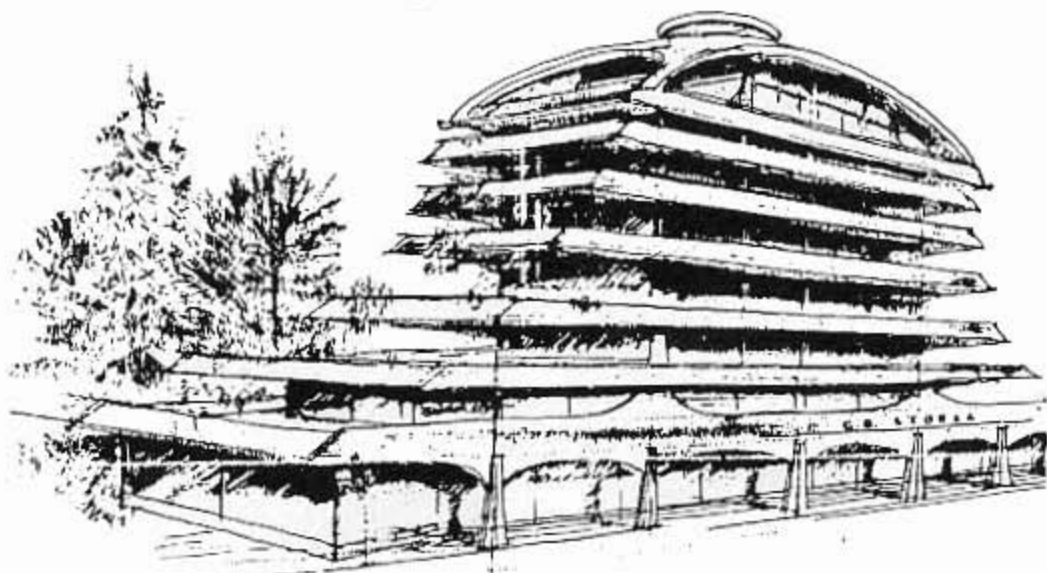
# G.B. SCORZA SPA

## OVADA

Sede: Piazza XX Settembre, 34 tel. 0143/80328

Esposizione: Viale Libert , 20

Stabilimento di produzione: Viale Rebora



APERTO ANCHE LA DOMENICA

# San Paolo: una banca ricca. Di idee.

Maggio 1985: nasce la "Fondazione San Paolo per la Cultura, la Scienza e l'Arte", struttura agile, di respiro internazionale, diretta a razionalizzare e coordinare gli interventi della Banca in questi campi. Il rilancio del Museo Egizio di Torino, la realizzazione della "Grande Brera", il restauro di San Fruttuoso di Camogli e della Basilica

di Superga: questi i primi progetti. Ma le idee del San Paolo non finiscono qui: obiettivo è la salvaguardia dei beni culturali e di tutto ciò che costituisce un presupposto per il miglioramento della qualità della vita. Anche per questo il San Paolo è una banca ricca.



**SANPAOLO**

ISTITUTO BANCARIO  
SAN PAOLO DI TORINO

Filiale di Ovada

15076 via Cairoli, 139 - tel. (0143) 81855 - telex 212437 ISPAOL I