

PRESENTAZIONE

DEL PRESIDENTE DELL'ASSOCIAZIONE AMICI DEL MUSEO DI REALE MUTUA, PROF. ENRICO GENTA TERNAVASIO

Per il secondo anno consecutivo l'attività della nostra Associazione è stata condizionata dalle restrizioni causate dal continuo perdurare della situazione pandemica - anche se un primo debole spiraglio si è intravisto al fondo del tunnel - tuttavia anche in quest'anno la presenza dell'Associazione è proseguita seppur in versione ridotta.

Sempre per mantenere vivo lo spirito associativo, di cui ne andiamo fieri, abbiamo ritenuto ancora opportuno pubblicare gli eventi che hanno coinvolto la nostra Associazione, anche se non condivisi dalla consueta partecipazione.

Nel Quaderno n. 12 avevamo reso omaggio al Prof. Pene Vidari con la pubblicazione della prima parte di un suo articolo pubblicato sul "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino" della Deputazione Subalpina di Storia e Patria. In questo numero proponiamo la seconda parte del suo articolo che racconta il percorso della Reale Mutua nei suoi primi anni di attività, in particolare dalla nascita di una concorrenza assicurativa sotto il regno di Carlo Alberto sino all'eliminazione, da parte della Reale, della quota di seconda garanzia (gennaio 1856).



Non avendo potuto procedere alla premiazione dei vincitori dell'8° Concorso Reale Mutua "Mutualità Assicurativa e Sostenibilità" con la partecipazione diretta degli studenti, dei docenti, della Direzione Generale Reale Mutua e degli Associati Amici del Museo Reale Mutua, nel Quaderno n. 12, avevamo pubblicato i contenuti dei temi svolti dagli studenti premiati accompagnati da sintetici commenti al lavoro di ciascuno. Per non tralasciare quindi l'importante evento della premiazione, il

21 aprile 2021 si è voluto comunque dare una testimonianza della vicinanza degli Amici del Museo premiando i ragazzi vincitori in una "diretta streaming" che ha rappresentato una prima volta nell'utilizzo di tale tecnologia per gli Amici del Museo, sia come mezzo di comunicazione sia come numero di partecipanti.

Il 4 giugno, nell'ambito della manifestazione Archivissima, ha avuto anche luogo La Notte degli Archivi, che si è tenuta in forma ibrida, in presenza e sul web, come primo segnale di un faticoso tentativo di ritorno alla normalità. Nella serata, tra le colonne del suggestivo cortile di Palazzo Biandrate Aldobrandino San Giorgio, lo scrittore

siciliano Alessandro D'Avenia, ha letto un suo testo inedito, dal titolo "I custodi del fuoco", redatto appositamente per l'evento.

Il 27 ottobre, in occasione dell'Assemblea annuale dell'Associazione Amici del Museo Reale Mutua, svoltasi in parziale presenza e sul web, il Dr. Andrea Maria Ludovici, Storico dell'arte e archivista – Culturalpe s.c., ha offerto un'interessante panoramica sulla produzione pittorica sviluppatasi in Valle di Susa, alla luce delle peculiarità culturali di un territorio da sempre crocevia imprescindibile nelle rotte di comunicazione della storia europea tra l'Italia e l'Oltralpe.

Rinnoviamo a tutti gli Associati l'augurio di poterci presto ritrovare per condividere finalmente di presenza le prossime iniziative dell'Associazione.

LA “SOCIETA’ REALE MUTUA ASSICURAZIONI” DI TORINO. IL PRIMO QUARTO DI SECOLO DEI 190 ANNI DI POLIZZE.

DELL’EX PRESIDENTE DELL’ASSOCIAZIONE AMICI DEL MUSEO DI REALE MUTUA, PROF. GIAN SAVINO PENE VIDARI

NOTA DELLA REDAZIONE

Come omaggio al nostro sempre compianto Presidente e come continuazione dell’articolo citato nel n. 12 del Quaderno dell’Associazione, pubblicato in aprile 2021, riproponiamo in sintesi la seconda parte degli argomenti sviluppati dal Prof. Pene Vidari nella sua attenta e dettagliata disamina della nascita e dello sviluppo della Reale Mutua Assicurazioni nei suoi primi anni di vita e, con l’occasione, rinnoviamo i nostri ringraziamenti alla Deputazione Subalpina di Storia e Patria, nella persona del **Prof. Giuseppe Sergi**, Direttore del Bollettino, per averci concesso l’autorizzazione alla pubblicazione.



Nei capitoli presi in esame si ripercorrono le vicissitudini dello sviluppo della Reale Mutua nel corso dei suoi primi anni di attività, dalla nascita di una concorrenza assicurativa sotto il regno di Carlo Alberto sino all’eliminazione, da parte della Reale Mutua, della quota di seconda garanzia (gennaio 1856).

La preparazione dell’inizio dell’attività della Reale nel 1829: le prime polizze

Una Regia Patente per divenire esecutiva nelle diverse parti continentali dello Stato doveva essere interinata dal Senato di competenza territoriale: anche la nostra, fra gennaio e marzo lo è stata da tutti i Senati del regno e della Camera dei conti, nonché da tre Consolati di commercio esistenti.

Il Senato, suprema magistratura del territorio, dovrà controllare il rispetto della normativa esistente e inviare in caso contrario una “rimostranza” al Re sospendendone l’esecuzione nel suo territorio. Con l’avvenuta interazione la Regia Patente diventava esecutiva. La necessità di tale controllo da parte di ogni supremo organo giurisdizionale del regno ne ricordava la formazione di tradizione particolaristica, con l’ultimo caso di Genova. L’interazione senatoria era espressamente prevista dalle “Regie Costituzioni” del 1770.

L’interazione è avvenuta: il 31 gennaio 1829 dalla Camera dei Conti, il 13 febbraio dal Senato del Piemonte, il 9 febbraio dal Senato di Savoia, il 24 febbraio dal Senato di Nizza, il 21 marzo dal Senato di Genova, il 14 febbraio dal Consolato di Torino, il 9 febbraio dal Consolato di Chambery, il 14 marzo dal Consolato di Nizza.

Il effetti quel più rigido controllo di legittimità che i Senati avevano svolto sino all’inizio del secolo XVIII si è via via di fatto attenuato durante il settecento, tanto che già il 19 gennaio 1829 la Segreteria di Stato comunicava a Giuseppe Henry che, in

base agli artt. 2 e 65 dello statuto (inserito nella Patente), egli era divenuto Direttore generale della società mutua assicurativa approvata da pochi giorni. Si era a gennaio e la società per poter essere operativa era tenuta a raccogliere un valore minimo di una “somma di 25 milioni di proprietà ammesse all’assicurazione” (art. 7): il direttore Henry doveva quindi accelerare al massimo le adesioni alla “mutua” contro gli incendi, se voleva avviare rapidamente la società, in un ambiente – per lo più piemontese – sempre piuttosto lento a recepire le novità.

Egli si è spinto quindi già il 23 gennaio a proporre direttamente al Re di assicurare contro gli incendi “quel qualunque oggetto di privato dominio che crederà la M.V. più benevoso” proprio con la prima polizza emessa “acciocché animati li sudditi possano con tutta fidanza seguire il luminoso esempio dell’amatissimo loro Sovrano”. Non ricevendone risposta, dopo oltre 3 mesi – dato che tutte le interinazioni della Patente erano avvenute -, si è permesso di perorare presso il ministro Barbaroux la sottoscrizione della polizza (17 maggio), riuscendo prontamente nell’intento.

Il giorno successivo infatti con la polizza n. 1 del 18 maggio 1829 il re Carlo Felice assicurava il proprio palazzo Chiabrese, considerato del valore di lire 200.000, per un premio annuo di lire 120 presso la “Società Reale Assicurazione Generale e Mutua contro gli incendi”.

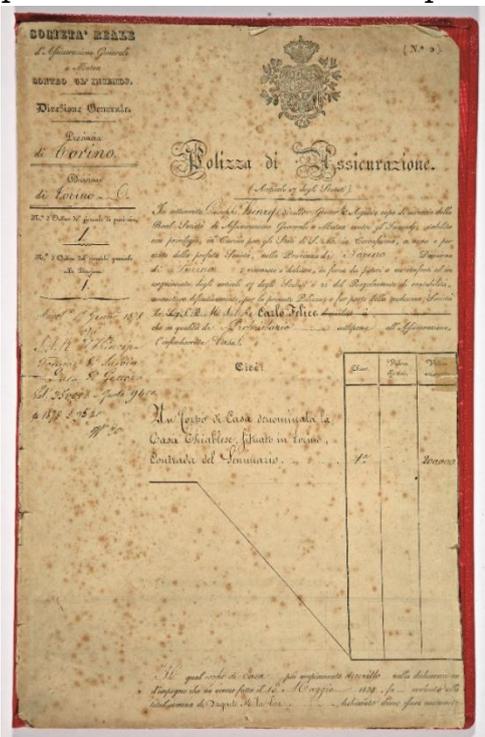
Con la metà del maggio 1829 inizia quindi la lunga serie delle polizze della società, che il n. 60 della “Gazzetta Piemontese” del 19 maggio pubblicizzava – fra le altre notizie – in prima pagina, con valutazioni di encomio e di propaganda a favore di altre sottoscrizioni.

Queste non si sono fatte attendere, anche per l’opera di persuasione svolta attraverso gli Intendenti verso i privati e gli enti pubblici, tanto che a metà luglio le adesioni era già 774, per un capitale di quasi 16 milioni e mezzo di lire. Le polizze sottoscritte avevano quindi già superato di parecchio la metà del capitale sociale assicurato necessario per avviare l’attività, ma mancava ancora poco più di 1/3 di capitale se si voleva iniziare col nuovo anno.

Il Direttore generale era però ottimista in proposito, per quanto piuttosto teso verso una propaganda diffusa in tutte le zone continentali del regno.

In Liguria l’adesione è stata molto modesta ed anche in Savoia le polizze faticavano ad essere sottoscritte: il blocco più consistente era quello di Torino, anche per la diffusione della propaganda e la suddivisione fra i diversi tipi di edifici, che tenevano conto delle caratteristiche del rischio d’incendio e del valore dell’immobile in sé.

Ad ogni buon conto, con la fine del luglio 1829 il Direttore generale proponeva alla Segreteria per gli Interni l’elenco dei 12 membri del Consiglio d’amministrazione provvisorio per decidere l’avvio dell’attività, che sarebbe poi stata adeguatamente pubblicizzata dal Direttore generale



(art. 8 statuto), incontrandone il pieno assenso. Tale Consiglio, riunitosi il 25 agosto, eleggeva presidente l'avv. Luigi Colla, vicepresidente il conte Francesco Saverio Capris di Ciglié, segretario il sig. Adolfo Camosso ed approvava il calco della piastra da far predisporre ed affiggere ad ogni immobile assicurato in modo che fosse ben visibile, sia per propaganda sia per conoscenza dei pompieri in caso di loro intervento.

I pompieri svolgevano il loro lavoro quasi gratuitamente: se l'immobile appariva assicurato, erano invogliati ad intensificare il loro impegno, perché in caso di limitazione dei danni grazie al loro intervento, la compagnia dava in genere una gratificazione adeguata.

Il Consiglio d'amministrazione provvisorio ed il Direttore generale avrebbero già voluto avviare subito l'attività della società, pur non avendo ancora raggiunto il minimo dei 25 milioni di lire di valore dei beni assicurati, ma ne sono stati giustamente dissuasi dal Ministero dell'Interno: hanno allora moltiplicato il loro impegno per raggiungere tale somma almeno entro fine anno, grazie anche ad una serie di Agenzie istituite con condizioni particolari.

Finalmente, il 15 dicembre l'adesione di 1483 soci per un ammontare di oltre 25 milioni ha permesso al Consiglio d'amministrazione di decidere unanime per l'entrata in attività "al punto della mezzanotte" del 31 dicembre 1829, destinando la pubblicizzazione dell'attività prevista dall'art. 8 dello statuto ai giorni successivi.

Con calma il re Carlo Felice ha poi nominato nel maggio 1830 – su proposta del Ministero degli Interni – quale Commissario Regio chiamato a sovrintendere alla società (art. 87 statuto) il conte Ferdinando Avogadro di Collobiano e Valdengo.

Avviata ufficialmente l'attività della società con l'inizio dell'anno 1830, il Consiglio provvisorio di amministrazione convocava, in base all'art. 54 dello Statuto, il Consiglio generale della società, che nella prima riunione del 18 maggio 1830 eleggeva il Consiglio definitivo d'amministrazione (art. 55 statuto), confermandone i membri precedenti e la prosecuzione dell'attività-

Ai due posti lasciati liberi in Consiglio d'amministrazione dagli avvocati Colla e Molina il Consiglio generale ha eletto il cav. Benedetto Brunati e il sig. Benedetto Merletti. Nelle prime riunioni non erano ancora presenti tutti i 50 membri "più interessati per proprietà", specie nelle zone più lontane, ma esso ha comunque preso decisioni di un certo rilievo. L'elenco è in "Archivio Storico Reale Mutua".

Il Consiglio generale doveva essere composto dai "cinquanta più interessati per proprietà". A presiederlo è eletto l'avv. Luigi Colla, sostituito dal conte Francesco Saverio Capris di Ciglié alla presidenza del Consiglio d'amministrazione; a vicepresidente del Consiglio generale è eletto l'avv. Sebastiano Molina, già membro del Consiglio d'amministrazione. A loro volta i membri del Consiglio d'amministrazione hanno rinunciato al previsto gettone di presenza (art. 58 statuto) ed accettato in omaggio una copia del noto calendario "Palmaverde", ispirati dal principio di mutualità propria dei soci-assicurati, che sarà espressamente fissato il 20 giugno 1832 da una delle delibere del Consiglio generale di modifica dello statuto.

.....omissis.....

La disciplina statutaria del 1828 e le modificazioni consigliari di poco successive

La "Società anonima d'Assicurazione generale e mutua contro gli incendi" (art. 1 statuto) si proponeva di "guarentire reciprocamente i suoi membri dai danni e

pericoli che potrebbero cagionare l'incendio e qualunque altro effetto del fuoco anche di quello del cielo, delle case, fabbriche, edifici d'ogni genere, anche pubblici" ed a quanto in essi contenuto o depositato (art. 4). La durata era stabilita per un trentennio dall'inizio della sua attività, suddiviso in 6 quinquenni, dopo ciascuno dei quali l'assicurazione poteva essere disdetta dall'assicurato con recupero di quanto la società teneva in più (artt. 6 e 83) e godeva per privilegio regio dell'esclusiva della mutualità nel settore entro i territori sabaudi.

Dato che gli immobili ed i beni assicurabili presentavano rischi diversi, come aveva notato anche la Camera di agricoltura e commercio di Chambéry, lo statuto iniziale nell'art. 10 li suddivideva in 5 classi, che il Consiglio generale ha però ben presto (1°8 luglio 1830) preferito cassare dalla descrizione statutaria ed includere direttamente nella tariffa d'associazione, decisa nella stessa riunione, con possibilità quindi di modificarla – e ridurla – con propria delibera del 28 giugno 1833.

Gli organi della società, con sede a Torino, erano tre: il Consiglio generale, il Consiglio d'Amministrazione e il Direttore generale (art.2). All'inizio il rapporto tra essi prevedeva una buona prevalenza, anche statutaria, della figura del Direttore generale, impersonato da Giuseppe Henry (art.65), tanto che era a quest'ultimo che la Segreteria Generale degli Interni sabauda, già il 19 gennaio 1829, aveva comunicato l'avvenuta emanazione della Patente regia di sei giorni prima e la sua carica di Direttore generale.

Era, d'altronde, dalla sua iniziativa che era partita la proposta, poi approvata, che si trattava ora di concretizzare: per tutto il 1829 il Direttore si è impegnato molto per far decollare l'iniziativa, tanto da iniziare l'attività col 1830, avendo rispettato la condizione posta dall'art. 7 dello Statuto, che richiedeva che le polizze sottoscritte giungessero ad un valore assicurato di 25 milioni di lire.

I soci erano "rappresentati" da un Consiglio generale composto da 50 tra i più "interessati per proprietà ed oggetti assicurati", 20 della giurisdizione del Senato del Piemonte, 10 ciascuno per quelli di Savoia, Nizza e Genova, quindi con appartenenza pressoché automatica derivante dal patrimonio assicurato (artt. 47 e 54), riuniti la prima volta da un Consiglio d'amministrazione provvisorio di nomina ministeriale (art. 49 ma di fatto indicato dal Direttore Henry).

.....*omissis*.....

Le spese organizzative e direttive per il funzionamento della società gravavano sul Direttore generale, espressamente previsto nella persona di Giuseppe Giulio Lorenzo Henry (art 65). Egli, peraltro, percepiva dall'assicurato per tali spese ogni anno 30 centesimi per ogni 1.000 lire del valore tutelato (art. 12), una lira per la dichiarazione del diritto sull'immobile (art. 16) ed un'altra lira per la stipulazione di ogni polizza (art. 17), un eventuale 3% del diritto di seconda esazione (art. 43, mai applicato), il provento (£ 1,50) delle vendite delle piastre da affiggere sugli immobili (art. 18) oltre ad altre entrate casuali o speciali (artt. 30 e 65 statuto).

Le spese iniziali potevano essere anche di una certa entità, ma il trattamento statutario del 1828 nei suoi confronti non era certo meschino, pur imponendo al Direttore generale una malleveria di 40.000 lire, anche in titoli di Stato o in immobili delle zone di Terraferma (art. 67). Si può quindi comprendere l'atteggiamento dei due consigli degli assicurati, decisi a ridurre alcune di queste entrate a favore dei soci-

assicurati, con qualche malumore del Direttore generale, ma in armonia con l'art.57 dello Statuto, che affidava al Consiglio generale la loro tutela.

.....omissis.....

L'agenzia della provincia di Torino faceva capo direttamente all'Henry (che ne ricavava quindi ulteriori proventi); già nel corso del 1830 inoltre sono state istituite agenzie su tutto il territorio di terraferma, con particolare impegno per la pianura piemontese. Alcune di queste agenzie (almeno per ogni provincia dell'epoca) si sono peraltro rivelate poco attive: il Consiglio d'amministrazione le ha allora affiancate a sue spese con "agenti intermediari" riscontrando buoni risultati e contava di proseguire su tale strada. Nel complesso a fine 1831 gli assicurati superavano i 4.000 ed il valore dei beni tutelati i 50 milioni, raddoppiando così nel giro di due anni dopo l'inizio dell'attività: la risposta del pubblico, di fronte all'esperienza diretta, era da considerarsi più che soddisfacente.



A sua volta, il fondo di "riserva", che poteva lasciar presumere – se consistente – già sin dall'inizio la improbabile prospettiva di un secondo sussidio personale in caso di incendi di grandi dimensioni, a fine biennio 1830-1831 saliva a oltre 30 milioni di lire e dava buona tranquillità; esso anzi lasciava ipotizzare – alla fine del quinquennio – la possibilità della restituzione a ciascun socio se egli così avesse deciso, di una parte consistente delle somme a suo tempo versate.

.....omissis.....

La comparsa di un'altra società d'assicurazione contro il fuoco a Torino "a premio fisso" accanto alla mutua

A fine 1831 moriva Carlo Felice, grazie alle cui Regie Patenti era stata riconosciuta nel 1829 la "Reale Mutua Assicurazione" contro gli incendi, che aveva iniziato la sua effettiva attività con il 1830: dopo un anno, nel 1831, se ne potevano valutare i primi risultati. Nel complesso essa aveva riscosso un discreto favore nel pubblico, anche grazie alla "privativa" di unica associazione mutua contro l'incendio presente nello Stato, a danno delle società straniere già operanti in loco.

Al protezionismo di Carlo Felice, favorevole a questo tipo di "mutua", veniva a subentrare il maggior liberismo del nuovo re Carlo Alberto.

Pare che sin dai primi di aprile il Consiglio d'amministrazione della Reale Mutua fosse venuto a conoscenza di un progetto di alcuni banchieri locali (con occulto appoggio milanese) di chiedere al nuovo Governo la possibilità di istituire una società d'assicurazione contro l'incendio a premio fisso: il presidente del Consiglio d'amministrazione si è premurato quindi di chiedere udienza al nuovo Primo Segretario di Stato per gli Interni, conte Tonduti de l'Escarène, che l'ha concessa in pochi giorni.

.....omissis.....

La prospettiva dirigistica felicianiana era però stata sostituita da quella del cauto liberismo albertino: il ministro Tonduti de l'Escarène ha fatto notare che la "privativa" si contrapponeva all'istituzione di un'altra "mutua" contro l'incendio, non alla costituzione di una società a premio fisso. L'eventuale concorrenza fra due società poteva quindi giovare al pubblico, nonché ad entrambe, stimolandone l'efficienza.

.....omissis.....

Il 5 gennaio 1833 Carlo Alberto emanava infatti le Regie Patenti di autorizzazione dell'attività di una compagnia di assicurazioni a premio fisso contro gli incendi, a richiesta dei banchieri torinesi Felice Nigra, Giovanni Domenico Vicino e Felice Capello. La nuova società poteva giovare dell'esperienza finanziaria di tre dei migliori banchieri cittadini e di Alessio Prever, per vari anni rappresentante a Torino della Compagnia di Assicurazioni di Milano, fondata nel 1825. Si trattava quindi di una concorrenza temibile: nella denominazione comune la nuova compagnia è stata detta "Toro assicurazioni" e dal 1847 sulla targa affissa al bene assicurato è apparso il toro rampante.

Il principio di mutualità, ispiratore di Carlo Felice, cedeva di fronte a quello di concorrenza, preferito da Carlo Alberto.

.....omissis.....



Due società in competizione ma unite nel superare il timore dell'incendio delle persone negli "anni Quaranta" del secolo XIX nello Stato sabardo

La "Reale Mutua" e la "Toro assicurazioni" nel primo decennio della loro convivenza si sono trovate ad operare con caratteristiche e con modalità in parte simili, in parte differenti: può essere di un certo interesse tentarne una comparazione, sperando di riuscirci.

Nel complesso le due società contro gli incendi rispondevano a due mentalità, e anche a due tipi di pubblico, un po' diversi. La "Reale Mutua" aveva il suo fulcro nell'ambiente più tradizionalista, di proprietari immobiliari spesso nobili, disposti a versare un premio anche un po' elevato, ma con la prospettiva che dopo un quinquennio sarebbe stato in parte loro restituito (in parecchi anni sin quasi al 30%), mentre si erano lasciati tranquillizzare sull'improbabilità di esborso della "seconda malleveria", che infatti è rimasta sempre solo sulla carta dello statuto. Il gruppo dirigente appariva affidabile e si era dimostrato serio, prevedendo anche ulteriori riduzioni di oneri per l'assicurato con le riforme statutarie del 1832-1833, quando era apparsa sul mercato la "Toro assicurazioni",

Questa seconda compagnia aveva all'inizio preoccupato la "Reale", ma in definitiva non ne aveva danneggiato l'attività: più legata all'ambiente bancario ed imprenditoriale, aveva trovato in quest'ultimo una clientela vicina all'industria nascente senza disdegnare di farsi strada anche in campo immobiliare e agricolo.

In effetti, entrambe le compagnie, pur con struttura e prospettive in buona parte diverse, avevano trovato un mercato piuttosto ampio su cui muoversi, tanto da svilupparsi vivacemente, ciascuna attenta naturalmente ai propri interessi. Ad esempio, proprio quelle case savoiarde di legno con tetti di paglia, a cui era andata la simpatia romantico-popolare di Carlo Felice, e quindi la sua preoccupazione per la

loro conservazione, sono state all'inizio considerate con estremo sfavore nelle tariffe (con conseguente penalizzazione del modesto montanaro savoiaro) e sono poi addirittura state escluse dalla stessa "Reale Mutua" con il rinnovato statuto del 1840 riguardo la possibilità di assicurarsi, ma il divieto è stato poi rinviato di almeno un decennio.

La fortuna di entrambe le società è consistita nella capacità di far diffondere con rapidità, in un ambiente piuttosto diffidente come quello del "vecchio Piemonte", così ben ricordato da un intellettuale perspicace come Federico Sclopis, la paura del fuoco: prima della fine degli anni Venti dell'Ottocento pochi – specie a Torino e nelle città costruite in pietra e mattoni – se ne preoccupavano, ma nel giro di un decennio il timore per l'incendio dei propri beni era molto aumentato. Il comportamento della sensibilità umana di fronte al pericolo del fuoco, che nel 1829 in una situazione di monopolio aveva raggiunto a fatica nemmeno 1500 persone (1483 per l'esattezza), inducendole ad assicurare beni per poco più di 25 milioni, alla fine del 1841 ne aveva coinvolte molte di più, per un valore totale di beni assicurati di poco meno di 324 milioni, mentre la "Toro Assicurazioni", affacciatasi su mercato solo nel 1833, nello stesso 1841 aveva raggiunto in nove anni un valore di quasi 245 milioni di lire assicurate.

Senza guardare per ora alle entrate delle due società, si può constatare che la sovrapposizione della "Toro assicurazioni" non aveva nel complesso danneggiato l'attività della "Reale Mutua": aveva solo risposto a un'analoga aspettativa di altri assicurati di premunirsi contro il pericolo del fuoco. La "Reale Mutua" in poco più di un decennio aveva aumentato di nove volte i capitali assicurati e raggiunto circa un terzo di un miliardo di lire: in tutto (unendovi la Toro), a fine 1841 si trattava di oltre mezzo miliardo di beni assicurati contro il fuoco (cioè 569 milioni di lire), riguardo ai quali i sudditi sabaudi potevano dormire sonni tranquilli. Questa tranquillità piemontese ha portato utili consistenti alle due società, le ha viste invece in passivo in Savoia (e quindi particolarmente vantaggiose per gli assicurati), mentre in Liguria la preoccupazione per gli incendi non sembrava diffusa e quindi non si è avuta quella "corsa" all'assicurazione contro il fuoco che in un decennio nelle antiche province sabaude di terraferma invece ha più che decuplicato i capitali assicurati.

I liguri, sin dai primi anni della Restaurazione, continuavano a concentrare la loro preoccupazione sul pericolo di danni in mare, come nel passato, senza preoccuparsi del fuoco delle case. Il senso del rischio, che porta ad assicurarsi nei confronti di un determinato pericolo, era sentito in modo diverso a seconda della mentalità e delle attività delle persone, anche nello stesso Stato, sebbene all'epoca fosse nota la scarsa integrazione fra una Genova passata contro voglia sotto i Savoia e i territori tradizionalmente soggetti a questi.

.....omissis.....

Conclusione: la realizzazione della "Reale Mutua" come società di assicurazione contro gli incendi a "premio fisso".

Verso la metà del secolo non era più rinviabile il problema della sede: la "Reale Mutua" l'aveva trovata nel 1837 in piazza San Carlo al pianterreno nei locali della "Società filarmonica" (nella "Filarmonica" avevano un rilievo non indifferente personalità importanti della "Toro assicurazioni", ma questi non si sono opposti alla locazione di locali alla "Reale Mutua" per la quale però, non molto tempo dopo, non erano più sufficienti).

Nel 1852 – dopo due traslochi intermedi in piazza Carlina – la società si è sistemata in locali adeguati quasi all'angolo di via Po, in via Bogino 1 (*si trattava di "casa Nigra", cioè della famiglia con interessi cospicui nella "Toro assicurazioni". La concorrenza era allora spietata fra le due società assicuratrici*).

Nel frattempo le vicende risorgimentali hanno coinvolto la "Reale Mutua", che ha sottoscritto emotivamente il prestito nazionale lanciato in occasione della prima guerra contro l'Austria nel 1848 con 50.000 lire, ma si è trovata a un certo punto senza liquidità immediata e ha dovuto ricorrere essa stessa a un mutuo.

Le iniziali vicende favorevoli della guerra e delle sollevazioni del Centro Italia nella primavera-estate del 1848 hanno indotto ad aprire in questi nuovi territori agenzie, ma con risultati deludenti, nonostante lo spirito patriottico ispiratore.

Pur con queste traversie influenzate dall'ardore nazionale, l'andamento della società è stato decisamente buono, salvo in qualche anno sporadico e un aumento dei sinistri nel 1848. Persino in Liguria la situazione sembrava sbloccata. Il fondo di riserva continuava ad aumentare ed aveva superato nel 1854 le 400.000 lire: la quota di seconda garanzia (in effetti mai richiesta) era ormai praticamente inutile anche da prevedere.

Il Consiglio generale del 28 dicembre 1855 la aboliva formalmente a partire dal 1° gennaio 1856.

La società poteva di conseguenza assumere la denominazione di "Società Reale d'assicurazione Mutua e a quota fissa contro gli incendi".

In 25 anni di vita la gestione oculata della "Reale Mutua" ne conservava il presupposto di mutua collaborazione umana iniziale, ma essa era riuscita, con la propria attività e con la diffusione del principio assicurativo, a formarsi un ingente capitale "di riserva" frutto della collaborazione di tutti gli assicurati, che le consentiva una tariffa "a quota fissa" come le altre assicurazioni sostenute direttamente da capitali privati.

Era un punto di arrivo importante che la affiancava alle altre società di assicurazione, ma prevedeva in più il principio mutualistico: l'assicurato era anche socio e veniva a godere di un trattamento privilegiato nel caso – deprecabile – di un sinistro; inoltre, e non era poco, al termine del periodo previsto dallo statuto egli veniva a recuperare l'utile di esercizio del periodo contrattuale trascorso, in genere riduzione del costo della nuova polizza, che stava per stipulare.

Pochi mesi dopo scompariva pure il mitico Direttore generale cav. Giuseppe Henry, che in occasione del centenario della società sarà ancora elogiato dalla "Reale Mutua" per "tutta la sua opera intelligente e attivissima con fervore di apostolo e affetto di padre nulla tralasciando per portarla sempre più in alto e sempre più lontano".

A ciò egli ha dedicato gli anni migliori della sua vita, senza formarsi presto una famiglia non riuscendo a raggiungere nemmeno consistenti guadagni, tanto che la stessa "Reale Mutua" provvederà ad aiutare la vedova e il figlio Clemente a farsi una onorata posizione.

Anche con ciò il 1855 ha rappresentato un anno di cesura definitiva, dopo un quarto di secolo di lavoro d'impresa mutua.

Entro il trentennio previsto dalle Regie patenti feliciane il risultato notevole raggiunto, all'inizio nemmeno previsto, e conseguito dopo 25 anni di attività, invitava a continuare con lo stesso spirito e con lo stesso metodo, ma pure con una ormai conseguita tranquillità economica. È ragionevole però terminare il discorso a questo punto. Si può solo aggiungere che – con l'adeguamento ai tempi e l'estensione

dell'assicurazione ad altri numerosi rischi – la società fondata nel 1828 ha raggiunto nel 2018-19 i suoi 190 anni di attività; essa è a capo di “Reale Group”, essendo venuta ad inglobare parecchie altre società e a godere di un'indubbia solidità economico-finanziaria, continuando a essere in Italia una delle pochissime “mutue”, in cui socio e assicurato si compenetrano nella stessa persona.

Gian Savino Pene Vidari

PREMIAZIONI DELL'OTTAVO CONCORSO REALE MUTUA “MUTUALITA' ASSICURATIVA E SOSTENIBILITA'” IN STREAMING

23 aprile 2021

Nota della Redazione.

I contenuti ed i vincitori dell'ottavo concorso Reale Mutua sono stati illustrati nel Quaderno dell'Associazione “Amici del Museo Reale Mutua” n. 12, tuttavia in questo numero diamo ancora notizia della celebrazione delle premiazioni citando un evento che, tenuto anche conto della continua e persistente situazione sanitaria dovuta al Covid, ha costituito “una prima volta” nell'utilizzo di mezzi diversi dalla presenza diretta.



Infatti il 21 aprile 2021 i ragazzi i ragazzi vincitori sono stati premiati in una “diretta streaming” che ha rappresentato, come si diceva, una prima volta nell'utilizzo di tale tecnologia per gli Amici del Museo.

Si è voluto così dare una testimonianza della vicinanza degli Amici del Museo e della Reale Mutua a docenti e studenti che certamente non ha sostituito la

presenza nel fascino della sala conferenze del palazzo Biandrate Aldobrandino San Giorgio, ma almeno ha salutato e abbracciato, pur attraverso lo schermo di un pc, tutti i partecipanti.

Dell'evento proponiamo il saluto del nostro Presidente Prof. Genta Ternavasio e l'intervento del Presidente della Reale Mutua Ing. Luigi Lana.

SALUTO DEL PRESIDENTE DELL'ASSOCIAZIONE AMICI DEL MUSEO REALE MUTUA PROF. Enrico GENTA TERNAVASIO.

Come Presidente dò il benvenuto ai Consiglieri, ai Revisori, a tutti i Soci, ai Docenti e agli allievi che sono collegati con noi in questa lieta giornata dedicata alla premiazione del concorso sul tema “Mutualità assicurativa e sostenibilità”. Ci fa particolarmente piacere che il Presidente di Reale Mutua Ing Luigi Lana ci onori con la sua presenza.

A nome dell'Associazione Amici del Museo Reale Mutua lo ringrazio di cuore per la sua partecipazione che testimonia quanto siano importanti per la Società da lui presieduta i temi della sostenibilità. Oggi premiamo gli studenti particolarmente

meritevoli per aver saputo affrontare nei loro lavori aspetti molto attuali e anche molto delicati, dando prova non solo di impegno, ma anche di originalità e maturità.

Il fondamentale problema di coniugare business, profitto e attività in un senso ampio sociale è, come credo tutti sappiamo, tra i temi più discussi e coinvolgenti. In quest'ottica Reale Mutua si è mossa per tempo. Il premio nasce nel 2012 da un'idea che l'ing. Lana riprese da un precedente progetto del dr. Antonio Agliardi per un premio annuale di laurea rivelatosi poi di non facile attuazione. Comunque fin dalle prime edizioni del concorso nelle scuole superiori l'oggetto è stato "la responsabilità sociale d'impresa e la mutualità assicurativa".

È questo un tema che venne evidenziato precocemente dagli organizzatori del concorso come particolarmente consono a Reale Mutua.

Le edizioni del premio si sono susseguite sino al 2019-20 quando per le note limitazioni si è dovuto sospendere. Si è rinunciato all'edizione 20-21 per non gravare ulteriormente su docenti ed allievi, ma oggi si riprende nella speranza di un ritorno alla possibilità di incontrarci di persona nel prossimo futuro, nel 21-22 magari con un bando che comprenda insieme gli allievi del quarto e quinto anno come ipotizzato dal nostro Consigliere Segretario dr. Agliardi che ha fatto notare come la classe 2003 degli studenti diversamente rischi di essere esclusa.



La responsabilità sociale d'impresa è un tema che risveglia oggi la coscienza collettiva e individuale. Direi che Reale Mutua ha una sua vocazione istituzionale statutaria perfetta per rivestire, per così dire, un ruolo di primissimo piano in quell'area tematica. Nei suoi 200 anni di storia Reale Mutua ha dimostrato, e le carte dell'archivio del Museo lo confermano, di essere una sorta di esempio da utilizzare quando si discute di temi caldi come profitto e comportamenti etici d'impresa. Potremmo senz'altro dire che Reale Mutua è di per sé un documento storico, ma naturalmente questo non significa che sia un mammut, anzi è ben sveglia ed estremamente attenta alla professionalità e alla modernità.

Non voglio addentrarmi nel cuore del problema, perché saranno proprio gli studenti premiati e i nostri Consiglieri che li hanno guidati a fornire utili spunti per l'approfondimento. È ormai chiaro che un numero sempre crescente di consumatori orienta e motiva le proprie scelte sulla base dei profili che una certa compagnia ha sviluppato sui grandi temi del miglioramento del pianeta per le generazioni future ai vari livelli.

La cresciuta sensibilità sociale fa sì che molte imprese non solo adottino e sponsorizzino iniziative socialmente meritevoli, ma che le inseriscano nel cuore del loro business. Credo che molto meglio di me il Presidente della Reale Mutua, Ing. Luigi Lana, sia la persona più adatta per sottolineare gli aspetti che qualificano l'operato di Reale Mutua.

La parola a lei Presidente.

Ing. LUIGI LANA - PRESIDENTE DELLA SOCIETA' REALE MUTUA DI ASSICURAZIONI

Grazie a lei Prof. Genta Ternavasio e buon pomeriggio a tutti, ai Docenti, allievi e Amici di Reale Mutua. Per me è un gran piacere vedere come l'Associazione sia riuscita a mantenere la relazione con le scuole superiori del territorio anche in un periodo difficile per le persone e in particolare per lo sviluppo della didattica come quello che stiamo vivendo.



Associazione Amici del Museo di Reale Mutua
21 • Diretta streaming (23/04/2021) della premiazione degli

Come Presidente della Reale Mutua devo dire che sono stato fortunato che questo evento di premiazione avvenga in un momento in cui la nostra Società viene presentata dalla stampa e dai più moderni sistemi di comunicazione come la prima società privata che ha dato disponibilità logistica e messo a disposizione mezzi per la collettività utili per la vaccinazione anticovid della popolazione.

La creazione di Reale Hub per il covid è la migliore dimostrazione di cosa significa essere mutua. Nell'arco di un anno abbiamo provveduto, con la spesa di circa 20 milioni di euro, a mettere a disposizione di ospedali, Asl, Regione Piemonte, Città di Torino e altri Enti sparsi in Italia apparecchiature medicali, mascherine e altri ausili sanitari utili a combattere il covid.

Abbiamo anche restituito come assicuratori ai nostri assicurati il costo di una mensilità della polizza auto e come delibera che avverrà nella prossima assemblea un totale di circa 20 milioni di benefici di mutualità per tutti i nostri assicurati sia rami Danni sia Vita.

A questo si aggiunge poi il lavoro di tutte le persone che in caso di bisogno si trasformano in volontari, come sta succedendo nel nostro Hub di Corso Agnelli. Tutto ciò che viene rappresentato come Responsabilità Sociale, come Etica rappresenta quello che è in realtà il nostro Dna di Società.

Noi dobbiamo prestare sicurezza e protezione per persone e beni e lo stiamo facendo da 193 anni. Devo dire che se passiamo negli spazi del Museo Storico vediamo che tutto questo ci è riconosciuto. Io spero che questi sentimenti siano arrivati anche ai giovani allievi qui presenti e che attraverso loro lo spirito di solidarietà e di vicinanza alle persone si possa trasmettere nel futuro e così perpetuare la nostra Mutua.

Ringrazio gli allievi per aver partecipato a questo concorso e sarò molto attento nel sentire cosa sono riusciti a realizzare e nel contempo voglio dare anche un grande grazie a tutti i docenti che hanno aperto le porte dei loro Istituti e delle loro aule a Reale Mutua e hanno creduto in questo progetto.

Grazie a tutti, complimenti e in bocca al lupo per il futuro.

ARCHIVISSIMA – LA NOTTE DEGLI ARCHIVI

4 – 9 GIUGNO 2021

Introduzione del Dr. Roberto LANO, membro della Commissione Esecutiva dell'Associazione.

Dal **4 al 9 giugno** si è svolto **Archivissima 2021**, il festival dedicato alla promozione e alla valorizzazione dei patrimoni archivistici e di cui Reale Mutua è stata sponsor ufficiale.



Il tema del 2021 è stato

#generazioni:

«Cosa salvare di ciò che le generazioni prima di noi hanno prodotto? Cosa produrre di nuovo? Come stabilire una connessione e, soprattutto, come generare nuova vita da ciò che si è deciso di conservare?»

Come ogni anno, il 4 giugno ha avuto anche luogo **La Notte degli Archivi**, che si è tenuta in forma ibrida, in presenza e sul web,

come primo segnale di un faticoso ritorno alla normalità. Nella serata, lo scrittore siciliano **Alessandro D'Avenia**, insegnante e sceneggiatore, autore di romanzi (da “Bianca come il latte, rossa come il sangue” del 2010 a “L'appello” del 2020) e di saggi, in collegamento con **Virginia Antonini** del Museo Storico Reale Mutua, ha letto un suo testo inedito, dal titolo **“I custodi del fuoco”**, redatto appositamente per l'evento.

Prendendo spunto dalle origini della Società Reale Mutua di Assicurazioni, nata per proteggere dalle fiamme degli incendi, lo scrittore ha stimolato una riflessione su un altro tipo di fuoco: quello dell'ispirazione creativa, che va accuratamente custodita affinché non si spenga e illumini le generazioni a venire.

Proponiamo il testo dell'intervento di Alessandro D'Avenia.

I custodi del fuoco - di Alessandro D'Avenia

A notte arde un invisibile falò,
un fuoco che bruciando non distrugge
bensì crea, come se volesse rendere
in un istante ciò che avevano sottratto
le fiamme in vari continenti.

Adam Zagajewski, *Fuoco, fuoco*

Nome?

Luigi.

Cognome?

Pirandello.

Di anni?

33.

Luogo e data di nascita?

Agrigento, 28 giugno 1867. Per la precisione: Caos.

Caos?

L'impiegato di Reale Mutua che fino a quel momento aveva tenuto gli occhi sul foglio cercando di non far sgocciolare l'inchiostro e rovinare la sua grafia elegante, sollevò lo sguardo su un uomo che non destava alcun sospetto di bizzarria: i suoi baffi e la sua barba erano impeccabili, l'abito elegante ma ordinario. Però, ora che lo guardava attentamente, vide che nei suoi occhi bruciava un bagliore inafferrabile, come una luce che crepita in fondo a un tunnel e non si riesce a capire quanto sia distante.



Sì, dal bosco intricato che infesta la campagna e credo anche le anime che vi nascono.

Scusi?

Le spiegavo l'origine della parola Caos, là dove sono nato.

Ah... Professione?

Professore di scuola e...

E?

Non saprei.

In che senso?

Non credo che la riga giusta sia quella della professione.

E quale sarebbe?

Qualcosa che abbia a che fare con le caratteristiche fisiche: altezza, colore degli occhi, lobo delle orecchie attaccato o staccato... qualcosa di più simile a un modo di essere che a un modo di fare.

Forse nelle Note Speciali?

Potrebbe andar bene, anche se fa pensare a qualcosa di strano...

Non lo è?

Sono uno scrittore.

E non è una professione?

Io preferirei non la si considerasse tale.

Come mai?

Ti capita come il colore degli occhi e la caduta dei capelli. È un fatto a cui non puoi sottrarti. E non è neanche qualcosa di strano, anche se in molti ne sono convinti. È solo che ci si sente costretti a puntare gli occhi dove nessuno guarda...

Quando mio nonno mi raccontava quell'incontro, a questo punto si fermava, come se volesse distillare il ricordo come versava il suo liquore preferito in un bicchiere che tirava fuori solo al momento dei racconti, soprattutto rammentando il bagliore di quegli occhi simili a braci nascoste sotto la cenere di un fuoco sopravvissuto a una notte fredda e indifferente. E gli si inumidivano gli occhi: invecchiando si commuoveva rievocando i ricordi importanti, perché le lacrime sono una sovrabbondanza di memoria da cui la vita continua a zampillare. E, prima di proseguire, mi ripeteva che quell'uomo, dalla voce nasale e tranquilla, dal corpo minuto e compassato, aveva il fuoco negli occhi. Le cose che andavano a finire dentro quelle iridi incandescenti diventavano diverse, forse inutilmente complicate, ma senza dubbio più ricche di enigmatico mistero. Mio nonno commentava: "Era come se riuscisse a scorgere una mappa dove gli altri vedevano solo un labirinto... e ne gioiva e ne soffriva nello stesso istante".

Come vuole lei professore. Ma ha già scritto qualcosa?

Qualche poesia, qualche racconto... Ma quale giovane, che abbia avuto le prime esperienze dell'incanto della vita e del suo corrispondente disincanto, non è convinto di dover scrivere quello che prova, perché lo ritiene unico... Ma adesso ho una idea per un romanzo. Una grande idea.

Scusi la curiosità, di che si tratta? Mi ha sempre affascinato capire come nascono le storie degli scrittori... Io di uomini e donne ne incontro a centinaia, ma gli artisti sono rari. Solo una volta è venuto un musicista che voleva assicurare le sue mani.

Lei è un uomo attento.

Il mestiere di assicuratore mi ha portato a sviluppare la mia innata curiosità per i comportamenti umani. Non è un lavoro di scartoffie ma di cuori. Qui viene gente che, senza rendersene conto, confida come vorrebbe fare a non morire: assicurano i campi, assicurano le case, assicurano gli animali... ma in fin dei conti assicurano la vita, propria e dei propri discendenti. Io ogni giorno trasformo in polizze le loro speranze e i loro sogni, perché possano andarsene là fuori, dove il caso è sempre in agguato, con un po' meno paura di sognare e di sperare.

È lo stesso motivo che mi porta qui.
Mi dica, allora, di questo romanzo...

Ho un certo pudore a confidare i miei segreti... Posso solo dirle che mi sono immaginato un uomo che, per errore, viene creduto morto. E così può partecipare, senza farsi riconoscere, al suo funerale, durante il quale scopre chi era veramente agli occhi degli altri, chi lo amava e chi no. In fondo la morte, per quanto spiacevole, è la forma più precisa di verità sulla vita. E così quell'uomo invece di tornare a casa, divenuto consapevole di tutte le maschere che aveva accettato dagli altri, scappa e ne approfitta per essere libero, perché non lo era mai stato.

Che idea bizzarra, professor Pirandello! Perché mai un uomo dovrebbe fare una cosa del genere?
Per sapere chi è.
Suvvia, professore, ogni uomo, dotato di un po' di testa e di esperienza della vita, lo sa!

Ogni uomo crede di saperlo, ma in fin dei conti è una certezza che gli viene data dagli altri, un'identità che gli si incolla addosso come una maschera, portandolo a convincersi di essere quella maschera. Anche il nome e il cognome, mica se li sceglie... e già in quella dote c'è una parte da recitare, che non si è scelto.

Non ci avevo mai pensato in questi termini, professore. Ma lei che è così giovane, perché si fa tutte queste domande? Ha la vita intera davanti...

Proprio questo è il punto. Quale vita? La mia o quella che altri hanno deciso per me? Lei non ha mai voglia di scrollarsi di dosso le maschere che ci costringiamo a indossare pur di essere qualcuno? Non ha voglia di andarsene in giro finalmente nudo?

Nudo?

Sì, nudo. Come quando era bambino e neanche sapeva d'esser nudo. Essere qualcuno serve a tranquillizzarci, ma la tranquillità troppo spesso la paghiamo al prezzo della libertà... Lei, per esempio, è quello che vuole essere o quello che la convenienza le dice di essere?

Perché dovrei desiderare altro? Ho un lavoro, una famiglia, un certo benessere...

Sono cose che lei desidera o che le hanno detto di desiderare? E le bastano a essere felice?

Che cosa è la felicità?

Quella che le persone vengono qui ad assicurarsi senza mai riuscirci.

Che vuole dire?

Non scendere a compromessi con la vita e cercare quella vera o quella che io chiamo la vita nuda. La felicità è nascosta lì, se c'è. Altrimenti perché tutta questa inquietudine nei cuori umani?

Professore, lei è un uomo ingegnoso ma, scusi la franchezza, esagera un po'. Troppe domande, troppe elucubrazioni.

Per questo le ho chiesto di inserire "scrittore" in un'altra riga... È un modo di essere, di non accontentarsi della vita, un fardello. Ma si è vivi solo per inquietudine, non certo per abitudine.

Ma cosa c'è di male nell'abitudine?

Nulla. Ma io sono un inquieto. La vita non mi basta mai e l'arte è un modo di vendicarsi.

Vendicarsi?

Forse meglio dire di liberarsi.

Di liberarsi?

Sì, di liberare la libertà.

Non la seguo più.

Non si preoccupi, capita anche ai miei migliori amici e persino a me con i miei stessi pensieri. Andiamo pure avanti.

Passiamo alla sua polizza, professore. Come lei sa, siamo una mutua società di assicurazione contro gli incendi. Lei che cosa vuole assicurare?

Vede, io sono venuto qui proprio perché so che la vostra Compagnia è speciale. Ha aperto la strada su tanti fronti e quindi vorrei stipulare una polizza altrettanto speciale...

Mi dica, sono qui per questo. Che cosa vogliamo assicurare?

Il fuoco.

Il fuoco?

Il fuoco.

Qui mio nonno faceva un'altra pausa. Portava l'indice sulla tempia e, mentre faceva il gesto con cui si mima la pazzia, si concedeva una risata piena di rughe bonarie. Poi proseguiva, soddisfatto, con gli occhi rivolti verso l'alto, dove sembrava che i ricordi sfrecciassero come rondini da catturare mentre impazzano nella loro danza primaverile.

Forse non ho capito bene, professore. Noi di Reale Mutua siamo nati come Compagnia che assicura i beni *contro* il fuoco che manda in rovina patrimoni e famiglie. Lei mi deve dire quali beni vuole assicurare contro l'incendio: un palazzo, una biblioteca, una proprietà?



Io voglio assicurare il fuoco.

Ancora...

E contro cosa?

Contro l'acqua.

Professore, ma lei sta bene?

Abbia pazienza, non mi prenda anche lei per pazzo. Uno scrittore sa di avere una fiamma, una scintilla, un barlume... insomma un fuoco che vive dentro di lui, gli permette di bruciare tutte le maschere e di mettere "a fuoco" la vita, come dicono i fotografi. Io ho paura di perdere questo fuoco e di accontentarmi delle cose così come appaiono...

Lei mi sta forse chiedendo di assicurare la sua ispirazione?

Se vuole chiamarla così... Ma le ripeto, è più simile a un fuoco. Un fuoco che invece di distruggere crea.

Ma come facciamo noi ad assicurare qualcosa di intangibile come...

Come il fuoco? Ma se è proprio contro il fuoco che voi assicurate i beni delle persone! Proprio per voi non c'è niente di più reale, anche se è solo una minaccia, una paura, un evento potenziale.

E lei vuole assicurare proprio il fuoco. È assurdo.

Non è assurdo, è solo l'altro lato del fuoco. E poi che cosa non è assurdo in questa vita? Serve solo un po' di umorismo per accettarla.

Capisco l'uso della metafora, professore, ma lei sa bene che il fuoco da cui noi proteggiamo le cose, è un fuoco reale, che brucia e lascia cenere al posto delle cose che le persone hanno deciso di proteggere.

Il mio è ancora più reale, semplicemente fa il lavoro opposto. È un fuoco che porta all'esistenza le cose che prima non si vedevano. Le fa venire alla luce. L'unica differenza è il punto di vista: lei assicura il visibile contro ciò che lo può rendere invisibile, io voglio assicurare all'invisibile di poter diventare visibile.

Lei doveva fare il filosofo non lo scrittore...

Non è poi così diverso.

Ma io non posso assicurare una metafora, professore! Io capisco il suo discorso, per così dire... non si offenda... letterario...ma qui non assicuriamo le figure retoriche.

Lei è sposato?

Sì.

Ha figli?

Sì, un bambino e una bambina.

Anche lei quando dice "Amore" a sua moglie, "Gioia" a sua figlia, "Campione" a suo figlio... usa una metafora. Mi segue?

Sì...

Ed è reale quello che lei vuole dire?

Certo che lo è.

Ecco, appunto, anzi le dirò di più, quella metafora fa accadere nella realtà quello che lei dice: è un miracolo, un miracolo che facciamo tutti i giorni con le parole. Io ho bisogno che lei assicuri la capacità di fare questo miracolo, questo fuoco che mi permette di inventare le metafore per dire l'invisibile e renderlo reale. Senza quel fuoco la mia vita non ha senso. Senza quel fuoco andranno perdute molte cose, non solo mie, anche quelle di altri uomini che non verrebbero a sapere certe cosette di se stessi, perché nessuno gliel direbbe...

Lei mi mette in difficoltà, professore. È la prima volta che mi viene chiesta una cosa del genere. Lei capisce che se un mio superiore scoprisse che ho stipulato una polizza a favore del fuoco io verrei preso per pazzo e rischierei il posto.

E lei non vuole essere pazzo come tutti quelli che dicono la verità?

Ma poi perché lei vuole assicurarlo questo fuoco?

Perché se dovessi perderlo non saprei più come fare. Di che cosa vivrei?

Della sua professione.

Con la professione sopravvivo, con il fuoco vivo.

E chi mi dice che lei un bel giorno non si presenta qui e dichiara che il suo fuoco si è spento e vuole essere risarcito? Come si fa a quantificare il danno? Si tratta di cose che lei non ha ancora scritto? E poi, lei stesso mi ha detto che è ancora solo un'idea... Io posso anche accettare che lei sia in buona fede, ma provi a mettersi nei miei panni.

È proprio quello che il fuoco mi permette di fare: mettermi nei suoi panni.

Lei mi confonde e questa storia puzza di imbroglio, professore. Lei viene qui, stipula una polizza sul fuoco, questo fuoco si spegne e lei vuole i soldi.

E perché dovrei volere i soldi? Che me ne faccio dei soldi? Le sembra che con quelli io ci viva? Con quelli ci sopravvivo. Non sono i soldi o le truffe che cerco.

E cosa cerca?

Di dire la verità...

E questo non può farlo senza assicurarsi? Che bisogno c'è?

Ho paura.

Paura?

Ho paura che quello che io voglio assicurare non interessi a nessuno. Se lei mi consente di assicurarlo lo facciamo esistere di più, e sarà per me più facile proteggerlo, alimentarlo, coltivarlo... proprio come si fa con i beni che abitualmente lei assicura. Chi assicura una casa contro il fuoco non appicca certo il fuoco a quella casa, anzi la fa esistere di più, gli infonde la sua stessa vita...

A meno che non sia un delinquente... Dovrebbe sapere che alcuni lo hanno già fatto, professore, proprio per incassare i soldi del sinistro.

Anche io sono mancino...

Scusi?



Niente, niente... Pensavo ad altro. Lei vede che io non sono un delinquente, di me si può fidare. Io le garantisco che ogni anno riceverà i miei soldi e non dovrò mai essere risarcito di nulla. Se io riuscissi ad assicurarlo, darei al fuoco così tanta fiducia che non si spegnerebbe mai, gliel'ho detto: lo faccio esistere di più. Lo devo fare per il fuoco, non per me.

E quanto pensa possa valere il fuoco?

Faccia lei. Pagherò.

Questo dipende anche da contro cosa assicuriamo il fuoco...

Gliel'ho detto: l'acqua.

L'acqua? Non ci bastava il fuoco... E che cosa sarebbe quest'acqua?

Ha molteplici forme, che possono estinguere il fuoco: l'abitudine, la noia, il quieto vivere, la menzogna, la paura, il nulla, la disperazione, la vanità, il successo, la pigrizia, il disincanto, la vergogna, l'ipocrisia, le certezze, la violenza...



Altre metafore?

Tutt'altro! Sono nemici giganteschi e all'ordine del giorno, nella vita di tutti. Per questo lei deve assicurarmi il fuoco, perché non serve solo a me... ma a tutti gli uomini di tutti i tempi.

In che senso?

Che l'ispirazione non riguarda solo gli scrittori; per quello non è una professione, ma un modo di essere. Lo scrittore cerca solo di trovare le parole giuste per dire ciò che ha visto: quello è il lavoro. E senza le parole gli uomini non possono diventare se stessi e rivelarsi. Qualunque uomo se perde l'ispirazione "si spegne", non diciamo forse così? Cioè smette di vivere. È un morto vivente. Corre una gran differenza tra essere viventi ed essere vivi...

Quale, professore?

Il vivente morirà, il vivo no. Il fuoco permette di essere vivi. A tutti. Troppe persone fanno cose che non amano, che non li ispirano e per questo indossano maschere. Io vorrei che nessuno dimenticasse che il fuoco c'è sempre e che le maschere si possono bruciare. Se lei me lo assicura, sarà possibile dirlo a tutti in modo inequivocabile, come se assicurassimo una casa, una casa in cui tutti possono tornare. Lei capisce l'importanza della questione?

No, professore...

A questo punto interrompevo mio nonno e gli chiedevo perché avesse accettato quella follia e lui mi diceva che aveva visto quel fuoco brillare negli occhi di quell'uomo, insieme alla paura. Se quel fuoco si fosse spento quell'uomo ne sarebbe morto.

...ma noi della Compagnia siamo qui per proteggere le cose che servono a vivere. Lo faccio per lei, che è senza dubbio una persona bizzarra, ma altrettanto onesta.

Sono nato a Caos...

Le preparo il documento.

Mio nonno amava raccontare le storie della sua professione: aveva passato una vita a lavorare per una Compagnia che amava come una famiglia e grazie alla quale aveva incontrato centinaia di uomini, toccato i loro sogni, protetto le loro speranze, ma aveva anche sentito le loro paure e la loro disperazione, quando avevano perso qualcosa o tutto. Per lui non erano dei clienti, ma un'enciclopedia del cuore umano, nella quale la pagina che preferiva raccontare e di cui ricordava ogni dettaglio era questa, la pazza storia del professor Pirandello, premio Nobel per la letteratura, e la sua polizza sul Fuoco contro l'Acqua. La storia più bizzarra che gli fosse mai capitata, e quando raccontava la vicenda ripeteva più volte la parola "bizzarro", gli piaceva in modo particolare. Poco tempo dopo, era il 1904, usciva un libro dal titolo *Il fu Mattia Pascal* che rivoluzionò il romanzo. Nel 1921 andava in scena *Sei personaggi in cerca d'autore* che rivoluzionò il teatro. Nel 1937 il professor Pirandello

ricevette il premio Nobel e nel ritirarlo disse: “Per riuscire nelle mie fatiche letterarie ho dovuto frequentare la scuola della vita. Uno scolaro docile, se non con gli insegnanti, di sicuro con la vita”.

Il professor Pirandello morì due anni dopo quel traguardo, senza aver mai smesso di scrivere, fino all'ultimo giorno della sua vita, e senza aver mai mancato di saldare il premio annuale della sua assicurazione. L'ultima volta che lo fece, quasi consapevole si trattasse dell'ultima, disse a mio nonno, con il quale si incontravano una volta l'anno, per quel rito che teneva salda un'amicizia silenziosa ma profonda: “Il fuoco è stato assicurato agli uomini, io ne ero solo un custode. E questo lo devo a lei. Grazie per aver creduto alla mia lucida follia”.

L'acqua non lo raggiunse mai: solo il fuoco. Volle infatti che il suo corpo fosse bruciato e le ceneri disperse a Caos, nel giardino che lo vide bambino e discepolo della vita, vicino al bosco intricato che aveva fatto radici nella sua mente e nel suo cuore. Fu fedele fino all'ultimo a quel fuoco e a quel fuoco si consegnò per rimanere vivo.

L'acqua si vendicò in altro modo. Esattamente un secolo dopo la firma della polizza sul fuoco, il 15 ottobre 2000 una piena di fango penetrò nei locali del centro logistico dove era custodito l'archivio di deposito di Reale Mutua. Migliaia di metri cubi d'acqua trascinati dall'esonazione della Dora divorarono centinaia di polizze e sigillarono tutto sotto uno strato di fango di sei metri. L'acqua non inghiottì solo la carta ma la memoria degli uomini e ciò contro cui combattono per rimanere in vita: l'oblio. Per questo gli uomini assicurano ciò che per loro ha valore: per non sparire. Ma l'acqua distrusse la carta, non il fuoco. Quello continua ad ardere nei libri e nella vita di tutti gli uomini che si accostano alle pagine dei custodi del fuoco per riscaldarsi e per riaccendere la scintilla che in loro si è spenta. Ed è per questo racconto di mio nonno che sono diventato prima professore e poi scrittore: per conservare la memoria del fuoco agli uomini che non ricordano più come si accende. E così ho provato a immaginare che cosa ci fosse scritto in quella polizza, perché, si sa, l'arte è una pazzia che dice la verità...

Il sottoscritto, professor Luigi Pirandello, si impegna a versare ogni anno la cifra stabilita per assicurare il fuoco che dà vita all'invisibile, perché si ricordi agli uomini per cosa e per chi vivono, perché sappiano come essere vivi e non solo viventi. L'assicurazione vale contro l'acqua che spegne le vite umane, in qualsiasi forma le attacchi. Si impegna altresì a trasformare questo fuoco in poesie, racconti, romanzi, drammi teatrali che costringano gli uomini a bruciare tutte le menzogne e le maschere che si attaccano alla vita come una scorza soffocante fino a renderla una drammatica impostura, perché possano abbracciare la vita nuda come fa un bambino.

15 ottobre 1900.

Luigi Pirandello, nato a Caos. Custode del fuoco.

Quando chiedevo a mio nonno perché si fosse lasciato convincere da quell'uomo così bizzarro, a rischio del suo stesso lavoro, mi rispondeva: “Avevo bisogno anche io di credere a quel fuoco. Stavo assicurando un po' anche me stesso. Anche io volevo essere un custode del fuoco. E soprattutto non avrei avuto questa storia da raccontare a te!”. E rideva compiaciuto. Mio nonno aveva ragione e non lo dimenticherò mai, ora che non c'è più, soprattutto grazie a questa storia, perché noi siamo le storie che ricordiamo, di padre in figlio. Solo così vinciamo la battaglia contro il tempo. Solo quando finiscono le storie, finiamo anche noi. Per questo non ne siamo mai sazi. Gli uomini hanno sempre raccontato queste storie attorno a un fuoco e così hanno vinto la solitudine e la paura. Questo fuoco non può e non deve spegnersi. Ne va della nostra vita.

Conferenza “ARTE DI FRONTIERA - Alcune considerazioni intorno a dieci secoli di pittura in Valle di Susa

27 OTTOBRE 2021

Andrea Maria Ludovici

(Storico dell'arte e archivista – Culturalpe s.c.)

La conferenza di quest'oggi vuole offrire una breve panoramica intorno alla produzione pittorica sviluppatasi in Valle di Susa, alla luce delle peculiarità culturali di un territorio da sempre crocevia imprescindibile nelle rotte di comunicazione della storia europea tra l'Italia e l'Oltralpe.



L'idea è quella di concentrare la nostra attenzione su un *corpus* di opere eminenti e sul loro contesto per ripercorrere l'intreccio di saperi, interessi e sensibilità che negli ultimi dieci secoli hanno permeato la vita dei luoghi e delle comunità all'insegna dei diversi apporti culturali provenienti dai due versanti alpini.

Il confronto sarà con una produzione artistica “di frontiera”, connotata dalla costante alternanza d'influenze esterne e lontane con accenti locali, di soluzioni ingenue e popolari con interpretazioni auliche, di formule tradizionali contrapposte alle innovazioni del momento. Così, secondo una dinamica ricorrente nell'ambito alpino, parlare di «frontiera» vorrà dire parlare di un *limite* e allo stesso tempo di un *orizzonte aperto* connotato da un palinsesto figurativo eterogeneo in grado di comprendere sia tendenze durevoli e coerenti nel tempo, sia episodi sporadici e isolati, il tutto al di là di ogni apparente contraddizione.

Muovendo da tali premesse – e restando nei limiti del tempo che ci viene concesso – concentreremo la nostra attenzione su quelle opere che, più di altre, rappresentano quanto di meglio e di più interessante si sia conservato, testimoniando altresì dei veri e propri “punti di svolta” nella storia qui presa in considerazione.

Il primo riferimento ci porta a Novalesa e più precisamente all'interno della cappella di Sant'Eldrado, eretta entro il recinto abbaziale del cenobio dei Ss. Pietro e Andrea. Costruito all'inizio dell'XI secolo (tranne il portico antistante di matrice seicentesca), il sacello sorse sul sedime di una cappella più antica, dove subito dopo la morte del santo – verso la metà del IX secolo – le sue spoglie mortali divennero oggetto di devozione. La vita di Eldrado, monaco e abate di Novalesa morto verosimilmente il 13 marzo dell'anno 840, è conosciuta solo per episodi isolati, tratti da alcune fonti agiografiche datate fra il IX e il XIII secolo, ma note nella maggioranza dei casi attraverso trascrizioni del Sei e Settecento e le più recenti edizioni critiche di Ludwig Conrad Bethmann, Carlo Cipolla e Gian Carlo Alessio. Tali fonti riferiscono che Eldrado nacque ad Ambel, in Provenza, senza però precisarne l'anno di nascita, né i trascorsi prima del suo arrivo a Novalesa. La figura del santo è tratteggiata tramite attributi generici e ricorrenti, quali l'austerità, la pazienza, la saggezza, la nobiltà d'animo e d'intenti e la magnanimità verso i poveri, ai quali – dopo essersi fatto egli stesso povero – distribuì gran parte delle cospicue ricchezze avute in eredità. I testi ne ricordano anche la vicinanza ai pellegrini – per i quali fece costruire ripari sicuri nel suo paese d'origine, dove fondò anche una chiesa dedicata a San

Pietro – e il suo stesso peregrinare attraverso la Gallia, la Provenza, l'Aquitania e la Spagna alla ricerca di un luogo in cui vigessero la *Regola* benedettina e la più rigida clausura, che trovò nell'abbazia di Novalesa, dove venne accolto dall'abate Amblulfo. Presso il cenobio condusse con costanza e impegno la semplice vita del monaco, ottenendo dopo sette anni il titolo di abate, incarico che conservò sino alla morte. Alla guida della comunità novalicense seppe difenderne gli interessi nei confronti del potere temporale rappresentato dai sovrani Franchi, distinguendosi inoltre per i suoi meriti culturali, legati al quadro delle attività avviate dalla corte carolingia intorno alla revisione e diffusione dei testi sacri, adibiti altresì all'uso scolastico. Alla fama di santità e alla devozione per Eldrado contribuirono i numerosi miracoli che la tradizione gli attribuì in vita e dopo la morte. Episodi come il cosiddetto "miracolo dei serpenti", secondo il quale il santo liberò dalla minaccia delle serpi il villaggio di Monêtier-les-Bains, nella valle di Briançon, o il "miracolo del naufragio", con cui avrebbe salvato da morte certa un gruppo di crociati sorpresi da una tempesta sulla via del ritorno dalla Terra Santa, nonché i numerosi episodi legati alla guarigione di muti, storpi e nutrici divenute sterili, ne fecero un taumaturgo vicino alle classi meno abbienti e alle categorie più deboli degli infanti e delle donne.

L'interesse devozionale verso Sant'Eldrado dovette stimolare sin da subito la produzione di diverse opere a lui dedicate, di cui a distanza di tempo rimangono



pochi esempi circoscritti all'ambito valsusino fra i quali spiccano per importanza e stato di conservazione le *Storie* campite all'interno del sacello novalicense. La piccola aula di preghiera è dominata dalla ieratica compostezza del *Pantocratore* del catino absidale (fig. 1), qui assiso su un trono incastonato di gemme, a sua volta inscritto in una mandorla affiancata dalle due figure angeliche di Michele e Gabriele. L'espressione impassibile del Cristo onnipotente, che sembra seguire con lo sguardo ogni movimento all'interno del sacello, rivela l'ira di un Dio che vuole mantenere l'uomo nella

Legge e al contempo la Sua misericordia nel giudicare l'agire di ciascuno. La presenza del Redentore è resa ancor più concreta da brevi dettagli, come il rigonfiarsi del cuscino sotto il suo peso (a indicarne la reale consistenza fisica) e il sovrapporsi della mano benedicente alle linee dello sfondo (cosa che infonde tridimensionalità al gesto). Ai piedi del *Pantocratore*, inseriti tra le finestrelle, vi sono *San Nicola* in paramenti episcopali, a sinistra, e *Sant'Eldrado* in saio scuro, a destra. Accanto a loro sono inginocchiati rispettivamente un monaco (forse il pittore principale che affrescò la cappella) e Adraldo, abate di Breme, in cui si è voluto riconoscere il committente del ciclo pittorico. La navata della cappella – chiusa in controfacciata da un *Giudizio Universale* – è divisa in due campate, dedicate alle *Storie della vita di Sant'Eldrado* e a scene della vita di San Nicola di Myra (fig. 2). La presenza di queste ultime – considerate uno dei più antichi esempi in Occidente di ciclo figurato consacrato al vescovo orientale – è stata ricondotta al passaggio in abbazia, tra il 1096 e il 1097, della reliquia di un dito del santo, poi trasportata in Francia a Saint Nicolas de Port. Inoltre, la scelta di affiancare San Nicola a Eldrado – al quale presumibilmente doveva essere dedicato in origine l'intero



ciclo – dovette rispondere a un intento celebrativo teso a rafforzare l'immagine del cenobio novalicense agli occhi della pietà popolare attraverso una figura universalmente nota. In particolare, sulla volta si riconoscono: il rifiuto di Nicola, nel giorno del venerdì, del latte materno; Nicola che porta a un ricco mercante, caduto in miseria, la somma necessaria per la dote delle figlie; l'elezione di Nicola a vescovo di Myra e la sua consecrazione episcopale (fig. 3). Sulle pareti, invece, si scorgono la scena in cui il santo salva tre fanciulli innocenti che stanno per essere colpiti dalla spada e, sul lato opposto, l'intervento miracoloso di Nicola che sventa un maleficio della dea Diana, il cui culto, insieme a quello di altri dei, era stato debellato dal presule. Riferibile pertanto alla fine dell'XI secolo, il linguaggio figurativo espresso nel sacello è stato ricondotto a un *atelier* lombardo, non lontano dai cicli di Oleggio, Como, Civate,

Lugano e Aurogo, espressione di un romanico di caratteristica e contenuta impronta bizantineggiante, connotato altresì da un'attenta e precisa descrizione della realtà, che trova nel gomitolino riposto nel cesto dinanzi alla madre di San Nicola una tra le più antiche nature morte della pittura medioevale. Qui, attraverso una densa stesura cromatica che marca figure, architetture e paesaggi di sfondo e che accentua contorni e passaggi chiaroscurali, prende forma, in concomitanza con la rinascita e la graduale ristrutturazione in forma di priorato dell'antico insediamento monastico della Val Cenischia, l'esperienza umana e spirituale di Eldrado, assunta quale esempio di virtù e quale rappresentante della più gloriosa tradizione locale (fig. 4). Secondo una narrazione agiografica già consolidata, gli affreschi danno corpo all'uomo intento a lavorare la terra presso il paese natale di *Ambillis*; al pellegrino che, dopo aver ricevuto dalle mani di un sacerdote il bastone e la bisaccia necessari al suo viaggio, raggiunge stanco e provato nel fisico il monastero di Novalesa; al novizio che veste l'abito monastico sotto l'abbaziate di Amblulfo; al religioso capace di azioni miracolose (come liberare il monastero di Monêtier-les-Bains dalle serpi che lo infestavano); e, infine, al vecchio abate sul letto di morte, al quale due confratelli prestano gli ultimi conforti spirituali, mentre sul suo volto discende dall'alto un raggio di luce, simbolo della presenza di Dio nel suo vero *dies natalis*.



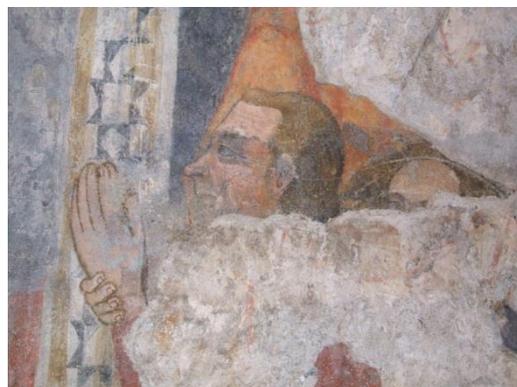
La compresenza e la commistione di lessici figurativi differenti rimase una costante anche negli ultimi secoli del Medioevo, riflettendo il gusto di una committenza – sia ecclesiastica che laica – conformata alle dinamiche di un dominio sabauda ormai consolidatosi a cavallo delle Alpi e percorso da artisti, modelli e opere di varia provenienza, con apporti da Fiandre, Borgogna, Avignone, Bourges e Parigi, come dal Piemonte e dalla Lombardia. In tal senso s'impone il caso della cappella di San Lorenzo a San Giorio di Susa (fig. 5), dove convivono elementi figurativi padani d'impronta giottesca – evidenti nella *Crocifissione* a più personaggi e nella ricerca psicologica di volti ed espressioni – e un'attenzione tutta transalpina

per i decori vegetali, le ambientazioni silvestri e cortesi e la realistica rappresentazione di temi macabri. La fondazione del sacello fu promossa il 2 maggio 1328 da Lorenzetto Bertrandi (†1337 ca.), esponente di una delle più influenti famiglie del tempo e castellano di San Giorio in nome di Giovanni Bertrandi (†1334 ca.), cavaliere al seguito dell'*entourage* di Edoardo e Aimone di Savoia. Nell'impresa ebbero parte anche Guglielmina, moglie di Lorenzetto, Raimondo Bertrandi, prevosto di San Giorio, e Martino Giusti, abate di San Giusto di Susa. Vista la complessità del



programma pittorico è plausibile immaginare che i *desiderata* della committenza siano stati orientati dalle indicazioni di un ecclesiastico, qui impegnato nella definizione di un inedito spazio per la preghiera dei defunti, incentrato sulla contemplazione della morte di Cristo e la contrapposizione tra l'edificante esempio del martire Lorenzo e il disvelamento del triste destino che spetta ai peccatori oltre la morte. Così la *Crocifissione* (fig. 6) della scarsella mostra tutta la sofferenza di Cristo attraverso la drammaticità del volto con le palpebre socchiuse

e la bocca semiaperta. In Lui le braccia si assottigliano e le gambe si flettono gravate dal peso del corpo. La testa è reclinata verso la Vergine dolente che guarda con apprensione al Figlio, mentre Giovanni mostra la sua composta mestizia portando una mano al volto. Al momento partecipano anche alcuni angeli sullo sfondo e due gruppi di astanti ai lati della scena. A sinistra spicca l'elegante *silhouette* di Giovanni Bertrandi con le mani giunte in preghiera e seguito da tre soldati le cui armature in origine erano rese con lamine metalliche applicate sull'intonaco. Il secondo drappello di armigeri, invece, si accalca con fare concitato dietro San Giovanni ed è frenato nel suo incedere da un personaggio con il capo coperto da un cappuccio bianco, probabilmente in segno di lutto come d'uso nella tradizione ebraica. Al centro della volta dell'abside compare l'immagine del *Pantocratore* contornata dal *Tetramorfo*. Lo sguardo fisso, la fermezza dei gesti e la frontalità della figura ne esprimono a pieno la ieratica maestà, mentre con la mano destra impartisce la benedizione e con l'altra tiene un libro aperto recante la locuzione «EGO SUM LUX MUNDI». La veste color porpora è espressione della Sua divinità; invece il manto che lo ricopre solo in parte allude all'umanità dalla quale la divinità a un tempo è celata e trasparente. Sul lato sud dell'abside vi è una monofora affiancata da profondi sguanci. Su quello sinistro vi è la figura di un orante penitente con il capo segnato da un'ampia tonsura. L'immagine, rivolta verso la *Crocifissione*, può essere intesa come quella di un'anima del Purgatorio che si presenta quale umile creatura di fronte a Dio. Di contro, sul lato opposto, il volto clipeato di un uomo colto in una smorfia di dolore e avvolto dalle fiamme si può leggere come la figura di uno spirito dannato dell'Inferno. Sulla stessa parete compaiono Lorenzetto e la consorte, accompagnati dall'imponente figura di San Lorenzo, ben riconoscibile per il nimbo decorato con un motivo a raggiera e la tradizionale dalmatica. I volti dei committenti sono resi con grande realismo, come evidenziato dalle rughe e dalla brunitura della barba di lui e dall'elaborata capigliatura di lei (fig. 7). Altrettanto realistico il *Martirio di San Lorenzo* sulla parete opposta. Il corpo del giovane, denudato e cinto da catene, è disposto su una graticola le cui fiamme sono ravvivate



dai due carnefici, l'uno con in mano una fascina di legna e l'altro con un mantice. Sull'arco che circonda la scarsella corre una fascia decorativa a due livelli con angeli a mezzo busto e teste di eletti tra elementi vegetali. Il vertice dell'arcata mostra l'*Eleousa* che stringe a sé Gesù in un affettuoso abbraccio. In basso a destra, invece, si scorge *San Paolo* con la spada che ne ricorda il martirio e il libro, allusione alle numerose lettere scritte dall'apostolo di Tarso. Da presso, la volta della cappella è percorsa dalle *Storie della vita di Cristo* con l'*Annunciazione*, l'*Adorazione dei pastori*, la *Presentazione di Gesù al Tempio*, l'*Ultima cena* e l'*Angelo al sepolcro con le tre Marie*. Lungo il registro più basso della parete sud si vede un *Incontro dei tre vivi e dei tre morti* (figg. 8-9), nel quale i tre giovani a cavallo riccamente vestiti sono intenti in una battuta di caccia con cani e falconi, quando all'improvviso vengono frenati

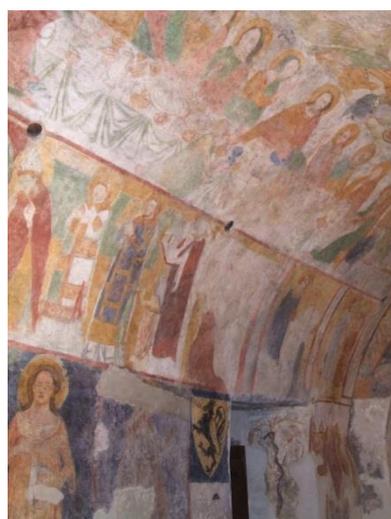


dall'inaspettata comparsa di San Macario, la cui austera figura campeggia al centro della scena. L'anziano eremita richiama l'attenzione dei cavalieri sull'immagine dei tre morti. Il suo invito al disprezzo verso le cose di questo mondo doveva potersi leggere in un'iscrizione – oggi svanita – riportata nel cartiglio che reca con sé. Contemporaneamente, un secondo ammonimento – anch'esso illeggibile – era presentato dal primo dei tre morti, alle spalle

del santo, ed è plausibile che fosse la consueta formula del «Ciò che noi fummo, voi siete; ciò che noi siamo, voi sarete». I tre morti sono colti in differenti fasi di decomposizione: il primo ha il volto fortemente emaciato e il suo abito è percorso da serpi e rospi; il secondo, appare con le membra disfatte e dal suo ventre discendono le viscere, il terzo si offre alla vista come un semplice scheletro chiudendo così la macabra sequenza. L'incontro tra vivi e morti è ribadito anche dall'ambientazione della scena. Se i cavalieri, infatti, si trovano in un prato punteggiato di fiori rossi e bianchi immersi in un fondale alberato, i tre morti sono collocati in uno scenario spoglio, chiuso all'estrema sinistra da una chiesetta sul cui sagrato si intravede un cranio, richiamo a un'area cimiteriale e presumibilmente alla



stessa cappella in cui è collocato l'affresco. Sulla parete opposta si scorgono, nel registro intermedio, le *Storie della vita di S. Lorenzo* con la *Messa di San Sisto*, *San Lorenzo che dona i tesori della Chiesa ai poveri*, e un riquadro in gran parte perduto. Nel registro più vicino all'osservatore sono accostate le figure di *Sant'Orsola*, accompagnata dal consueto stuolo di vergini, e *Sant'Agata*, che con una mano si tocca il seno volendo così alludere allo strazio inflittole dai suoi carnefici (fig. 10). Entrambe le sante indossano sontuose vesti dagli ampi scollari e fluenti capigliature ne sottolineano l'ovale del viso. In prossimità della porta nord si riconosce l'insegna araldica dei Bertrandi (un leone nero e rampante su uno scudo giallo), seguita a breve distanza dall'immagine dei *Progenitori* ai lati dell'Albero della Conoscenza. Infine segue un ampio



riquadro in cui è ritratto un alto prelato, forse l'abate Martino Giusti, contrapposto specularmente al ritratto di un monaco, forse il prevosto Raimondo. Il nome del

frescante di San Lorenzo resta ignoto. S'ipotizza che sia intervenuto tra il 1330-1340 insieme ad altri due aiuti. Il primo, più modesto, avrebbe eseguito le *Storie della vita di Cristo* e quelle di San Lorenzo. Il secondo invece avrebbe realizzato la scena dell'*Incontro*, dimostrando di dominare con sapienza la tecnica del "buon fresco" e una tavolozza dai colori molto intensi.

Quella degli artisti itineranti, rimase una presenza costante anche nel Quattrocento, assumendo un carattere sempre più cosmopolita. Il protagonista più autorevole di questa stagione fu certamente Giacomo Jaquerio, pittore torinese al servizio dei Principi d'Acaja prima, e di Amedeo VIII poi, documentato dal 1403 al 1453, anno della morte. In Valle di Susa Jaquerio intervenne più volte tra Novalesa e la Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso, dove le pitture del presbiterio rimangono



l'unica opera firmata di sua mano (fig. 11). Chiamato dal priore Jean de Montchenu I, tra il 1406 e il 1410 Jaquerio affrescò i lati del coro, apponendo da un lato i ritratti a mezzo busto di sei *Profeti*, resi con spiccato realismo, e una più alta *Vergine in trono con il Bambino* inserita in un baldacchino pseudo-architettonico con accanto le figure di *San Michele Arcangelo*, *San Giovanni Battista*, *Sant'Antonio*

Abate, delle *Sante Marta e Margherita* e dei *Santi vescovi Nicola e Martino*. Sul lato opposto undici grandi riquadri ripercorrono le *Storie della vita di Sant'Antonio Abate*, seguiti più in basso dalle raffigurazioni di un corteo processionale di devoti offerenti e di un *Cristo morto emergente dal sepolcro* contornato dagli attributi della Passione (fig. 12). In quest'ultimo caso lo sfondo scuro della scena dà risalto al pallore del corpo del Salvatore, presentando con forza espressiva un'immagine di devozione forse accompagnata dall'iscrizione di una preghiera o intesa quale fondale per una sepoltura parietale. Tra il 1411-12 e il 1415 Jaquerio intervenne anche nella sacrestia adiacente al presbiterio, già cappella funeraria. Lo spazio è sovrastato dai quattro *Evangelisti* della volta, mentre lungo le pareti si susseguono un'*Annunciazione* e un più basso



Cristo nel sepolcro, i *Santi Pietro e Paolo*, la *Preghiera nell'Orto degli Ulivi* e la *Salita al Calvario* (fig. 13), forse uno dei momenti più alti del maestro torinese. In essa una folla di personaggi, ammassati gli uni contro gli altri, procede con fare concitato attraversando la parete da sinistra verso destra. In primo piano è posto il Cristo dolente con la croce in spalla; la Sua figura, sottolineata da una lunga tunica bianca, è preceduta dal passo forzato dei due ladroni ed è seguita dagli sguardi del Cireneo, costretto a portare la croce, e delle Pie Donne,

qui sottoposte alla minaccia armata di due sgherri. Tra la folla pressante si scorgono le immagini del fabbro che si rifiutò di fabbricare i chiodi della croce (figura derivata dalle sacre rappresentazioni di età medioevale) e quelle di soldati e semplici testimoni dell'avvenimento, tutti descritti con grande attenzione nella resa realistica di vesti,

manti e armature. A chiudere la scena concorre la selva di lance, alabarde, forconi, mazze ferrate, clave, picche, tube e trombe che si stagliano sul fondale scuro insieme a vessilli romani e giudaici, scossi e inclinati da un vento impetuoso che sovverte ancor di più l'incedere già scomposto del corteo.

Con un salto temporale, passiamo ora a considerare la lunga stagione del Barocco, apertasi con la Controriforma cattolica. A tal proposito è significativo notare come in un'area incline a una pittura di marca filofrancese – come attestato ad esempio dalla *Vergine col Bambino, San Giovanni Evangelista e la Maddalena tra i Santi Ippolito e Giorgio* di Bardonecchia (1550 ca.) – sia emerso sin dal primo decennio del Seicento un interesse verso i maggiori pittori ducali del tempo. Così entro il primo quarto del secolo si collocano le tele segusine eseguite da Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo, per la confraternita dello Spirito Santo (fig. 14), per la congregazione di Sant'Anna in Santa Maria Maggiore e per i Padri Cappuccini del convento dei Ss. Rocco e Sebastiano (fig. 15), nonché l'*Annunciazione* già nel castello di Bruzolo e ora conservata presso il Museo Diocesano di Susa. Si tratta di



rappresentazioni edulcorate dai toni sereni e pacati, che invitano alla contemplazione delle verità di fede secondo una visione tanto semplice quanto profonda, declinata secondo i dettami della Controriforma. In particolare, nella *Sacra Famiglia con San Giovannino, Sant'Anna e San Gioacchino* (1609-1610 ca. – fig. 16) dipinta per l'altare del sodalizio di Sant'Anna, il pittore costruisce una narrazione chiara e credibile attraverso un calcolato gioco di sguardi incrociati pieni di *pathos*, i gesti parlanti dei protagonisti e i costumi studiati nei particolari. I sei personaggi occupano la fascia mediana della tela tra quinte rocciose. Maria con amorevole affettuosità accoglie vicino a sé il piccolo San Giovanni, intento a baciare i piedi del Salvatore. Questi, adagiato sulle ginocchia della madre,

si protende vivacemente verso Anna, che tenta di intrattenere il piccolo con un gioco, forse un melograno (simbolo di fertilità e resurrezione, come di concordia e armonia). Ai lati della Vergine si accostano in silenziosa ammirazione Giuseppe e Gioacchino, mentre ai margini della scena si dispongono le animate figure di tre putti musicanti. Quello in primo piano imbraccia un liuto e con il suo sguardo ci introduce alla visione; gli altri due invece emergono dall'oscurità di fondo con pose pressoché speculari, infondendo equilibrio e vivacità all'intera composizione ed evidenziando il gusto del pittore per la vivace spontaneità della vita infantile.



Due secoli più tardi, invece, a colpire la nostra attenzione è la singolare figura del cosiddetto "Maestro di Bousson", anonimo interprete di uno stile *naïf* in cui l'elemento decorativo, la bidimensionalità delle figure e l'assenza di sfumature e chiaroscuro rifuggono ogni possibile resa mimetica, in favore di immagini devozionali ingenuie e di immediata comprensione. Già noto per le sue sculture, di lui si conosce attualmente un'unica opera pittorica presso la parrocchiale di Bousson. Si tratta della *Madonna del Rosario tra i Santi Domenico e Caterina da Siena* dipinta su tavola

nel 1777 (fig. 17). Le forme geometriche dello sfondo costringono i vari personaggi in uno stretto primo piano, mentre un *ductus* continuo definisce ogni contorno e particolare decorativo. Come in scultura, l'artista si cimenta in un'estrema stilizzazione dei motivi floreali e in una fantasia di forme geometriche, che qui ornano il manto della Vergine come parimenti si scorge nei bassorilievi lapidei della *Visitazione* o della *Madonna del Lago Nero*. Probabilmente il maestro deve aver tratto ispirazione dall'esempio di antiche sculture (qui in particolare per il gruppo della Vergine col Bambino) e dal modello di venerate icone, riprodotte e divulgate in ambito alpino tramite stampe devozionali, come quella della Vergine di Einsiedeln conservata nella cappella di Amazas (Oulx).



Da ultimo, guardando al Novecento in questa nostra veloce rassegna per episodi isolati, vorrei citare il lombardo Angelo Rescalli (1884-1956). Figlio di una modesta famiglia di artigiani, frequentò il Seminario vescovile di Cremona, dove in concomitanza con gli studi teologici coltivò da autodidatta l'interesse per la pittura. Dopo l'ordinazione sacerdotale, Rescalli tenne la sua prima mostra personale a Cremona (1916), devolvendone il ricavato agli orfani di guerra. Lo stesso anno fu inviato come cappellano militare presso l'ospedale di San Remo, alternando l'impegno pastorale con brevi momenti dedicati interamente alla pittura. Profondamente colpito dalla luce, dai colori e dai paesaggi della Riviera ligure, scelse di non allontanarsi da San Remo anche dopo la fine del conflitto, entrando ben presto in contatto con aristocratici ed esponenti della ricca borghesia pronti a diventare suoi acquirenti e committenti. In particolare, grazie al sostegno della baronessa Matilde Van Eys e della contessa Modesta Dell'Oro Hermil (la quale gli offrì ospitalità nella sua villa di Susa, facendo costruire per lui una "pagoda" che gli potesse servire da studio), Rescalli strinse numerose relazioni con pittori, musicisti e personalità del calibro di Antonio Fogazzaro e della regina Margherita di Savoia. Le due mostre personali tenutesi a San Remo (1920) e alla Galleria Pesaro di Milano (1925) ne fecero un artista affermato per estimatori e critici, inoltre la sua particolare condizione di sacerdote-pittore lo rese un personaggio "di moda" conteso dai salotti di quel "bel mondo" che da tutta Europa era solito incontrarsi in villeggiatura presso la Riviera di Ponente. Gli anni Venti e Quaranta segnarono il periodo di maggior creatività per Rescalli con varie mostre personali e collettive in Italia e all'estero e numerosi viaggi per l'Europa alla ricerca di nuovi spunti per le sue opere. Soltanto negli ultimi anni scelse di ritirarsi dalla vita pubblica, soggiornando con continuità a Susa.

Come pittore si formò guardando ad alcuni maestri pre-raffaelliti (Edward Bournes-Jones, Dante Gabrielli Rossetti, John Everett Millais e William Holman Hunt), al cremonese Vespasiano Bignami e ai divisionisti attivi a Milano (in particolare Gaetano Previati, Filiberto Minozzi e Vittore Grubicy). La sua adesione alla tecnica divisionista non rispose a ragioni di tipo scientifico (studio della luce, scomposizione del colore, ecc.), ma semmai assecondò l'inclinazione di Rescalli a farne la formula espressiva più affine al suo desiderio di rappresentare le cose con un'anima, lasciandone trasparire la vibrazione interiore oltre il dato esteriore. Il suo sguardo sulla natura (dal paesaggio montano alle marine, dai borghi rurali agli scorci notturni) si concretizzò attraverso una tecnica pittorica nella quale il colore si scompone in piccole e sottili pennellate (poche volte più dense e corpose) che esaltano i riverberi dalla luce, il disegno delle architetture, il profilo dell'orizzonte e degli alberi, immergendo ogni cosa in un'atmosfera vibrante e serena, abitata di rado da silenti figure a capo chino, che paiono attraversare la scena secondo il ritmo cadenzato di una mesta processione. Senza aderire a un esplicito simbolismo, in

Rescalli c'è una chiara vena allegorica di matrice cristiana fatta di simboli elementari: la notte (immagine di una morte apparente a cui segue sempre la speranza di un nuovo giorno), la luce (motivo di gioia a cui si accompagnano le ombre del turbamento e della paura), la montagna (simbolo di trascendenza, di superamento dei nostri limiti e delle nostre ambiguità), l'albero (secco o frondoso, ricorda il ciclo delle stagioni ed è simbolo di vita e di morte), e il campanile (segno di una presenza tra la gente). Per Rescalli il paesaggio è il tema prevalente, lo scenario di un mondo quotidiano e ordinario, fatto di piccole cose, di povera gente, di scorci dimessi, dove tutto scorre lentamente e la bellezza del creato sovrasta ogni aspetto dell'esistente, infondendo all'immagine il senso di una meditazione che sembra farsi preghiera e



a forme pure ed essenziali nel segno di una contemplazione che domina la visione.

Volgendo alle conclusioni – dato che il tempo a nostra disposizione è terminato – spero che da quanto sin qui illustrato sia emersa la peculiarità di un territorio e l'importanza di un legame sempre più consapevole con un tessuto artistico, storico e paesaggistico che in Valle di Susa, come nel resto d'Italia, siamo chiamati a conoscere in quanto lo abitiamo, lo popoliamo, lo viviamo e lo modifichiamo interagendo con esso.

poesia nel chiaro e sereno accordo tra spirito e realtà. In opere come *Il castello di Bruzolo* e *La chiesa di Giaglione* (entrambe dei primi anni Cinquanta – figg. 18-19) l'apparente viene indagato per svelarne il dato interiore attraverso una calcolata composizione di masse e volumi, di ombre e diagonali ed ogni elemento è ridotto



APPARATO ICONOGRAFICO

1. Atelier lombardo, *Cristo Pantocratore*, fine sec. XI, Cappella di Sant'Eldrado – Novalesa.
2. Atelier lombardo, *Storie della vita di Sant'Eldrado e San Nicola*, fine sec. XI, Cappella di Sant'Eldrado – Novalesa.
3. Atelier lombardo, *Storie della vita di San Nicola* (part.), fine sec. XI, Cappella di Sant'Eldrado – Novalesa.
4. Atelier lombardo, *Storie della vita di Sant'Eldrado* (part.), fine sec. XI, Cappella di Sant'Eldrado – Novalesa.
5. Veduta d'insieme dell'interno, Cappella di San Lorenzo – San Giorgio di Susa.
6. Maestranze franco-piemontesi, *Crocifissione*, 1330-1340 ca., Cappella di San Lorenzo – San Giorgio di Susa.
7. Maestranze franco-piemontesi, *Lorenzetto Bertrandi e consorte*, 1330-1340 ca., Cappella di San Lorenzo – San Giorgio di Susa.
8. Maestranze franco-piemontesi, *Incontro dei tre vivi e dei tre morti* (part.), 1330-1340 ca., Cappella di San Lorenzo – San Giorgio di Susa.
9. Maestranze franco-piemontesi, *Incontro dei tre vivi e dei tre morti* (part.), 1330-1340 ca., Cappella di San Lorenzo – San Giorgio di Susa.
10. Parete nord, Cappella di San Lorenzo – San Giorgio di Susa.
11. Veduta d'insieme del presbiterio, Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso – Buttigliera Alta.
12. Giacomo Jaquerio e aiuti, *Storie della vita di Sant'Antonio Abate, Corteo processionale, Cristo emergente dal sepolcro*, 1406-1410 ca., Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso – Buttigliera Alta.
13. Giacomo Jaquerio e aiuti, *Salita al Calvario*, 1411-1415 ca., Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso – Buttigliera Alta.

14. Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo, *L'Incoronazione della Vergine tra i Santi Rocco e Sebastiano*, 1605-1608 ca., Chiesa della Madonna del Ponte – Susa.
15. Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo, *San Francesco in adorazione del Bambin Gesù*, 1610-1615 ca., Convento di San Francesco – Susa.
16. Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo, *Sacra Famiglia con San Giovannino, Sant'Anna e San Gioacchino*, 1609-1610 ca., Chiesa di San Giusto – Susa.
17. Maestro di Bousson, *Madonna del Rosario tra i Santi Domenico e Caterina da Siena*, 1777, Chiesa della Madonna della Neve – Bousson.
18. Angelo Rescalli, *Il castello di Bruzolo*, 1950-1955 ca., Museo Diocesano d'Arte Sacra di Susa.
19. Angelo Rescalli, *La chiesa di Giaglione*, 1950-1955 ca., Museo Diocesano d'Arte Sacra di Susa.

Crediti fotografici

Abbazia dei Ss. Pietro e Andrea di Novalesa.

Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso

Centro Culturale Diocesano di Susa.

Museo Diocesano d'Arte Sacra di Susa.