



Progetto Culturale
promosso dalla
Chiesa italiana



Diocesi di Novara



Associazione
Culturale Diocesana
La Nuova Regaldi

Vicariato della Valsesia Edizione valesiana di Passio 2010

Eschatos: il futuro del cosmo e della storia

Conferenza a cura del Comitato Sacre Rappresentazioni del Venerdi Santo di Romagnano Sesia



COMITATO VENERDI SANTO
ROMAGNANO SESIA

“ Cultura e Arte attorno al Mistero Pasquale “

Chiesa della Madonna del Popolo , Romagnano Sesia (No)
Sabato 27 Marzo 2010, ore 15,00

Relatori :

- Prof. Claudio Bernardi Antropologo del Teatro e scrittore.
- Prof. Massimo Centini Antropologo e scrittore.
- Dott. Lorenzo Del Boca Presidente O.d.G. e scrittore.
- Padre Giuliano Temporelli Rettore del Sacro Monte di Varallo.

Programma.

- **Ore 15,00** Registrazione dei partecipanti.
- **Ore 15,15** Saluti di benvenuto. Introduzione al tema e presentazione dei relatori.
Interverranno :
 - Angelo Moia, Presidente del Comitato Venerdi Santo di Romagnano Sesia
 - Mons. Federico Ponti, Abate della Chiesa Abbaziale di San Silvano di Romagnano Sesia
 - Carlo Bacchetta, Sindaco di Romagnano Sesia.
 - Flavio Sialino, Presidente dell'Associazione Nazionale Europassione per l' Italia.
- **Ore 15,45** Intervento del Dott. Lorenzo Del Boca sul tema : “La Fede e la Tradizione del Venerdi Santo vissute da un romagnanese”.

- Presentazione della 256° edizione delle Sacre Rappresentazioni del Venerdì Santo di Romagnano Sesia.
- Proiezione del trailer dell'edizione 2011 delle Sacre Rappresentazioni.
- **Ore 16,15** Intervento di Padre Giuliano Temporelli sul tema : "La Sacra Rappresentazione di Romagnano e il Sepolcro di Varallo".
- **Ore 16,45** Intervento del Prof. Massimo Centini sul tema : "Dal Mandylion alla Veronica".
- **Ore 17,15** Intervento del Prof. Claudio Bernardi sul tema : "I teatri della Passione".
- **Ore 17,45** Interventi e discussione dei partecipanti.
- **Ore 18,15** Chiusura dei lavori.
- **Ore 18,45** Mottetti a cura della Schola Polifonica Abbaziale di San Silvano. Visita guidata e rinfresco presso la "Cantina dei Santi" a cura del Museo Storico Etnografico di Romagnano Sesia.



con il patrocinio di:



CHIESA ABBAZIALE DI SAN SILVANO
ROMAGNANO SESIA

SCHOLA POLIFONICA ABBAZIALE





Progetto Culturale
promosso dalla
Chiesa italiana



Diocesi di Novara



Associazione
Culturale Diocesana
La Nuova Regaldi

Vicariato della Valsesia Edizione valesiana di Passio 2010

Eschatos: il futuro del cosmo e della storia

Conferenza a cura del Comitato Sacre Rappresentazioni del Venerdì Santo di Romagnano Sesia



COMITATO VENERDI SANTO
ROMAGNANO SESIA

“ Cultura e Arte attorno al Mistero Pasquale “

Chiesa della Madonna del Popolo , Romagnano Sesia (No)
Sabato 27 Marzo 2010, ore 15,00

Cenni storici sulla Schola Polifonica Abbaziale di San Silvano.



CHIESA ABBAZIALE DI SAN SILVANO
ROMAGNANO SESIA

SCHOLA POLIFONICA ABBAZIALE

Risalgono ai primi Ottocento le testimonianze di una tradizione che si esprimeva con presenza di cantori, gruppi corali e di suonatori. Attività confermata dal fatto che in quei tempi la Comunità provvedeva ad “un organista a stipendio” per l'Abbaziale e la chiesa Madonna del Popolo, che svolgeva anche l'attività di insegnare musica e canto corale per le solennità religiose, cerimonie civili e patriottiche.

Le stesse due chiese maggiori si avvalevano di apparati particolari: in San Silvano la cantoria dirimpetto all'organo era abilitata ai cantori ed orchestra; nella Madonna del Popolo si provvedeva, per le occasioni, all'ampliamento del soppalco della cantoria opposta all'organo ad “uso de cantori e suonatori”

Tradizione e passione per la musica che si concretizzava nel 1836 con la costituzione della “Società Filarmonica” (oggi Banda Musicale) mentre l'attività corale ha proseguito, in modo non organizzato, con perseveranza e continuità. E' il caso, ad esempio, di tale Giovanni Bonola, “sonatore di tromba a squilla” nella Filarmonica che, dotato di eccellente voce baritonale, cantava in chiesa dove accorrevano “financo dai paesi vicini per ascoltarlo”. Oppure Carlo G. Brugo “suonatore di corno” che nel 1818 risulta essere “organista della comunità” e promotore di un “gruppo vocale”

Interessanti alcune testimonianze d'archivio:

6 Giugno 1848. Celebrazione solenne in onore di Re Carlo Alberto: ".....Una moltitudine di militi e romagnanesi assistettero nella Chiesa del Popolo alla messa solenne con coro di giovani distinti cantori accompagnati da musicali strumenti della Filarmonica del Borgo"

16 Settembre 1878. Centenario con Trasporto processionale di Sant'Eusebio: ".....Una parola di lode è pure dovuta ai cantori dilettanti, che, insieme a due tenori di Gattinara cantarono bene e con grande soddisfazione una messa del maestro Generali accompagnata dalla Banda Musicale del Paese che fece bene la sua parte....."

È costante nell'Ottocento la presenza di "cantori" per le annuali processioni del "Venerdì Santo": i verbali della Confraternita del Santo Entero riferiscono quasi annualmente di pagamenti per "la Filarmonica unita ai cantori del Paese" oppure per "la Banda Musicale e vocale"; ed ancora quest'ultimo esempio: "Pagato li cantori che nel Venerdì Santo cantarono con li Confratelli dell'Entero il nostro Miserere mei Deus"

Nei primi Novecento mentre prosegue l'attività della Filarmonica (poi Banda Musicale), si hanno scarse notizie dell'attività corale.

Si deve giungere all'anno 1921 quando per iniziativa del coadiutore Don Angelo Bertolino, si ricostituisce un coro parrocchiale con i giovani del Circolo Cattolico San Silvano che interviene nella messa domenicale della comunità e nelle solennità liturgiche. Coro che, dal 1933, su iniziativa di don Luigi Mortarini, si completa con il gruppo di pueri cantores.

In quegli anni gruppi della Corale partecipano ad alcune "operette", messe in scena nel Teatro Casa del Popolo, per iniziativa di Ludovico Peani e Agostino Iviglia, con un'orchestra di strumentisti locali diretta da Ercole Manara, insegnante al Curioni.

Dopo la parentesi bellica, nel 1945 si ricostituisce la Schola Cantorum: direttore e organista Ettore Manara, al quale succede il maestro Vittorio Travostino di Gattinara: si ricordano di quei tempi le "messe" solenni con organo, cantori ed orchestra d'archi e fiati, sistemati sulla cantoria del controrgano.

Dopo la sospensione di qualche tempo, nel 1956 per iniziativa del prevosto don Pietro Tosi e di Lino Mascarana si ricostituisce di nuovo una corale "mista" che ammette, per la prima volta, anche le voci femminili. Dirige il coro Fulvio Zaninetti, già valido corista, mentre all'organo è Marisa Negra Perazzi sostituita in tempi successivi da Carlo Brugo tuttora in carica unitamente a Andrea Delmastro e Gilberto Agarla.

In questi ultimi cinquant'anni l'attuale "Schola Polifonica Abbaziale" ha registrato l'avvicendamento di coristi e di direzione: al meritevole ed appassionato Fulvio Zaninetti succede brevemente Guerrino Alliffranchini; dal 1993 la direzione passa a Gilberto Negri che, perfezionando la sensibilità polifonica, consente esecuzioni di elevato livello artistico. Il biennio 2007 e 2008 vede alla direzione della Schola Polifonica il maestro Pietro Tarantini e l'anno successivo, in concomitanza con una significativa riorganizzazione, riprende la guida del Coro romagnanese il maestro Gilberto Negri.

.....

La Schola Polifonica Abbaziale costituisce un esempio di aggregazione, di continuità e di ammirevole costanza di un gruppo di cantori (mediamente una trentina) che, sulla scia di una tradizione, coltiva la passione del canto corale: per le solennità liturgiche nell'Abbaziale ed in tutte le celebrazioni e occasioni straordinarie che la comunità parrocchiale ha solennizzato.

Un gruppo di appassionati della musica e del canto corale: per soddisfazione propria, certo, ma soprattutto per quell'innata propensione di perseguire nelle attività di tradizione, musica, cultura e canto corale. Espressioni tutte che nella storia i romagnanesi hanno sempre saputo esprimere e valorizzare.



Diocesi di Novara



Associazione
Culturale Diocesana
La Nuova Regaldi

Vicariato della Valsesia
Edizione valesiana di Passio 2010

Eschatos: il futuro del cosmo e della storia

**Conferenza a cura del Comitato Sacre Rappresentazioni
del Venerdì Santo di Romagnano Sesia**



COMITATO VENERDI SANTO
ROMAGNANO SESIA

“ Cultura e Arte attorno al Mistero Pasquale “

**Chiesa della Madonna del Popolo , Romagnano Sesia (No)
Sabato 27 Marzo 2010, ore 15,00**

Vivere la Passione per vivere con passione.

Riflessioni di Claudio Bernardi.

Pasqua è un rito di passaggio del ciclo delle stagioni, dall'inverno alla primavera. Il cristianesimo l'ha fatto diventare anche il tempo di passaggio della storia umana sia individuale che collettiva. Oggi in Quaresima tutte le comunità cristiane cercano di rinnovarsi attraverso un forte impegno per la conversione e il cambiamento personale. Un tempo, invece, il rinnovamento dello spirito, la resurrezione di un fuoco che deve essere alimentato continuamente per splendere e scaldare, non riguardava solo la natura e il cammino individuale, riguardava anche il luogo e la comunità in cui si viveva. La Pasqua era o doveva essere una rinascita dell'intera comunità. Era un evento sociale. Ed è questa “voglia di comunità” che spinge allo sviluppo impetuoso non solo del teatro sacro e dei rituali drammatici, ma anche delle feste patronali e delle mille iniziative di “comunione” e “aggregazione” di parrocchie, movimenti, gruppi religiosi.

Per questo motivo spettacoli sacri, processioni, devozioni o rappresentazioni non si svolgono negli spazi, nei tempi, nei modi “universali” e simbolici della liturgia, ma nei luoghi, nei tempi, con le persone di una precisa realtà “locale”. Si deve infatti rispondere ad una semplice domanda: l'evento cristiano ha qualcosa da dirci o da darci qui, ora, a noi? Lo sforzo, ieri e oggi, del teatro sacro e delle devozioni drammatiche è sempre stato quello di sapere, nella concretezza quotidiana, come Cristo possa essere la Via, la Verità e la Vita. Per capirlo, per saperlo, per provarlo l'esperienza più convincente perché più coinvolgente è quella drammatica. Il teatro della Passione è un teatro molto scandaloso, scomodo, urtante, perché mette in luce non il bene, ma il male, non la vita, ma la morte, non l'amore, ma il dolore, non l'ideale, ma il reale. Affronta la questione radicale di cos'è la vita e cos'è la morte. Non c'è infatti solo la morte fisica, c'è anche la morte interiore, la morte delle

nostre relazioni, la morte della gioia, la morte della comunità, la morte della natura

La morte non è la stessa di un tempo. La morte cambia. Come cambia la vita. E cambia la loro rappresentazione. Uno degli esempi più chiari in proposito è il Quattrocento quando si affermò il cosiddetto teatro della pietà, un complesso di rappresentazioni iconiche, plastiche, paraliturgiche, devozionali e teatrali, che vanno dalla singola immagine dell'Amore (o imago pietatis, un Cristo morto che emerge dal sepolcro), fino alle grandiose Passioni e storie della salvezza dei Sacri Monti.

Il teatro religioso in generale e quello della passione di Cristo in particolare, all'interno o all'esterno delle chiese, si fonda su un rapporto diretto, fisico, vertiginoso tra visibile e invisibile, tra una "rappresentazione" o "rappresentante" dell'Amore e ogni uomo, credente e non, immerso in un preciso contesto socio-culturale. Quale arte, quali rappresentazioni ci permettono di promuovere sia azioni che riflessioni per la vita dell'umanità? Cos'è la morte per l'uomo contemporaneo?

Il vero filo di Arianna che ci permette di uscire dal labirinto della grande abbuffata di merci, spettacoli, comunicazioni, ipercinecità del nostro mondo è il filo rosso della Passione, il cui fulcro è la denuncia delle relazioni tra uomini fondate sulla violenza o l'indifferenza e il nascere della relazione amorosa e della carità fraterna.

Pasqua oggi è resuscitare l'Amore nel cuore degli uomini.

Come un prezioso cristallo la sacra rappresentazione (ma anche ogni rito religioso e ogni impegno tra "soci", dalla coppia alla comunità locale) rischia di rompersi per la sua estrema fragilità o di cadere nella routine del fare le cose perché così si sono sempre fatte Per questo è importante sempre chiedersi: perché facciamo questo? Perché facciamo la Passione? Perché si fa la Passione? Non basta il racconto evangelico della liturgia della settimana santa? Non basta l'arte immensa della pittura e della scultura dei secoli passati? Non bastano i racconti cinematografici come il Vangelo secondo Matteo di Pierpaolo Pasolini o The Passion di Mel Gibson? Non basta visitare gli emozionanti Sacri Monti di Varallo o Domodossola? Non bastano la catechesi, la lectio, le prediche, le meditazioni, le visioni, di preti, santi, mistici, teologi?

No. Non bastano.

Il fine profondo e originario di ogni sacra rappresentazione - e della Passione di Cristo in particolare - è infatti la scommessa sulla "rigenerazione, salute, salvezza, resurrezione, riforma, rinascita" di una precisa comunità locale in un preciso momento storico. La ricostruzione, la messa in scena, la riattualizzazione in prima persona della Passione di Cristo (o in termini dotti: mistero pasquale) costituiscono per una comunità lo svelamento indiretto dei mali, delle violenze, delle ingiustizie, dei tradimenti, delle bassezze e piccolezze interne al gruppo, l'interrogazione a ciascuno dei presenti sulla possibilità di un riscatto personale e collettivo e la manifestazione della fede che, nonostante tutto, l'Amore esiste, che il Verbo si fa carne, che il bene vincerà il male, che la Vita supererà la Morte.

Ciò può succedere solo se si vive la vita con passione, se il fuoco che Gesù ha portato sulla terra accende i nostri cuori, quelli delle nostre comunità, dei nostri figli, delle donne, degli uomini, degli anziani, dei giovani, dei preti, dei politici, degli artigiani, degli artisti, degli stranieri

Questo è il fine vero di ogni teatro della Passione: vivere la vita con passione.

con il patrocinio di:



CHIESA ABBAZIALE DI SAN SILVANO
ROMAGNANO SESIA
SCHOLA POLIFONICA ABBAZIALE



LA “ CANTINA DEI SANTI “

Il Complesso storico

Affrontare l'indagine sulla cosiddetta “Cantina dei Santi”, nei suoi aspetti più qualificanti e significativi, se può apparire affascinante è, tuttavia, impresa tutt'altro che facile per la scarsità di fonti storiche e archivistiche disponibili, e, soprattutto, per le difficili interpretazioni.

Questo complesso monumentale, infatti, conserva espressioni ancora sconosciute: di storia, d'arte, di simbologie abbondantemente raffigurate.

Lo stesso toponimo di “Cantina dei Santi”, non privo di suggestione, in uso *ab immemorabili*, pare configurare quell'alone di mistero che da tempo avvolge l'insigne monumento.

La denominazione di “Cantina dei Santi”, infatti, è antica e già appare in un documento del 1777, un inventario “*de' Beni dell'Abbazia di San Silvano di Romagnano*” che attesta l'uso del toponimo già a quei tempi (1)

Di certo si sa che la “Cantina dei Santi” costituisce l'unica testimonianza storica autentica della millenaria Abbazia Benedettina di San Silvano, un centro monastico di rilevante importanza nella storia ecclesiale Novarese e di Romagnano in particolare.

Il complesso è costituito da un corpo di fabbricato, seminterrato, a ridosso e sovrastato da altri, e si compone di un ampio atrio a doppio portico: alla parte più antica ed originale, con soffitto di tavole sostenuto da travotti di legno, è accostato un secondo portico, con volta a vela, di esecuzione settecentesca.

L'inventario di cui si è appena fatto cenno, riferisce quanto segue:

“Davvanti alla soprascritta Cantina de santi, e luoghi della medesima vi è un portico diviso in sette archi di cotto sostenuti da pillastri pure di cotto, suo parapetto; soffitto di travotti, ed asse, che serve di suolo alla loggia superiore...”

Dal portico si accede a due ampi locali, il più notevole dei quali, dalla muratura composta di ciottoli e pietre disposte in corsi orizzontali con sottile strato di malta, ha volta e pareti decorate con interessanti affreschi, databili nella seconda metà del secolo XV.

L'altro locale, contiguo e pure con accesso dal porticato, se indica una tecnica muraria coeva al complesso, non evidenzia particolare interesse artistico.

Questo articolato organismo che è “Cantina dei Santi”, costituisce il risultato di molteplici sovrapposizioni e riutilizzi che si susseguono dall'anno Mille circa ai successivi sei-sette secoli, in cui vari interventi evidenziano il riscontro di diverse espressioni.

La presenza di significative asimmetrie e dissonanze, dal segno medioevale delle murature all'incisione gotica dei varchi, le differenti tipologie dei laterizi utilizzati, sono tracce indicative delle diverse evoluzioni.

“Cantina dei Santi” è situata nella contrada denominata “Badia” che, per la contiguità con l'Abbazia di San Silvano, ne costituiva in origine una diretta connessione.

Caratteristica appare la connotazione di questo piccolo quartiere: una sorta di cittadella, distinta dal contesto del Borgo antico con il quale confinava, le cui abitazioni e rustici erano riservati ai contadini che attendevano al lavoro delle terre e dei campi di proprietà dell'Abbazia, con tutti i servizi necessari ad una attività agricola autonoma (2).

Tipologia che costituisce un peculiare esempio di urbanizzazione in cui sia la struttura, sia il contesto socio-economico, rappresentano un interessante spunto di studio che potrebbe ricondurre, probabilmente, ai primordi della attività agricola organizzata.

Non va dimenticato, infatti, che l'insediamento Benedettino di San Silvano deve aver sviluppato, assieme ad una attività umanistica, di spiritualità e di cultura, anche una nuova cognizione di organizzazione agricola direttamente verificata sui vasti fondi rurali che l'Abbazia possedeva.

Della “Cantina dei Santi”, come detto, non si hanno che scarse notizie. Neppure certa è la destinazione d'uso originale: forse cappella, refettorio, o aula capitolare, cella sepolcrale, o addirittura l'abitazione dell'Abate.

Lo stesso storico locale Carlo Dionisotti non fornisce che scarse informazioni, limitandosi a riferire quanto segue (3):

“... La chiesa ufficiata dai monaci era situata nell'attuale caseggiato, detto Badia, di proprietà del Collegio Curioni (4).

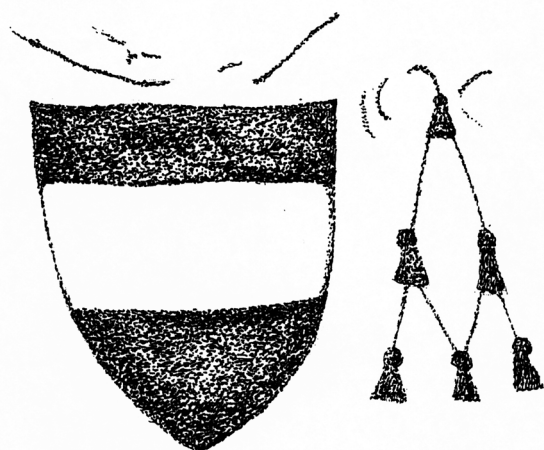
Ora serve da cantina che è designata col nome di Cantina dei Santi, per le pitture sacre che ancor vi si distinguono, benchè molto deperite dall'umidità.

La stessa cantina dal lato di ponente è al livello dal suolo esterno, e vi si accede per una porta che era già quella d'entrata alla chiesa, con finestre laterali disegnate a sesto acuto con reliquie di pitture. Aveva davanti, ed esiste tuttora, un piccolo portico con un largo, chiuso dalle mura che cingevano l'abitato, di cui sonvi ancor molti avanzi, che servono di divisione a' giardini lungo la roggia Mora, ove anticamente passava il Sesia, che le rasentava.

Lungo le dette mura nell'interno dell'abitato, par che vi esistesse una strada che conduceva alla chiesa abbaziale, ed il segno dell'apertura che dava comunicazione al portico della chiesa è ancor riconoscibile”.

Convien qui porre attenzione all'inventario del 1777, di cui si è fatto cenno, un istrumento di rilevante importanza storica, ove si trova già confermata sia la denominazione in uso popolare di “Cantina dei Santi”, sia l'utilizzo improprio che se ne faceva, ossia ridotta a cantinato per il vino e deposito di attrezzi agricoli (5).

L'inventario è intitolato “1777 - Consegna de beni dell'Abb.a di San Silvano di Romagnano posseduta dal Monsig. Pietro Bartol. Millo” (6); descrive tutti i beni



Residuo di stemma, fascia argento in campo azzurro, raffigurato in alto sul fianco sinistro della porta ingresso sala affreschi.

Si tratterebbe dell'arma di Benedetto Caimo uno dei primi Abati Commendatari.

(dis. M. Omodei Zorini)

di “ragioni della Veneranda Abbazia di S. Silvano di Romagnano”, pertanto costituenti la Commenda Abbaziale, dati in locazione ad un nuovo fittabile.

E' interessante rilevare come in epoca in cui l'Abbazia era ancora esistente a tutti gli effetti, seppure convertita in Commenda Abbaziale, “Cantina dei Santi” risulti già abbandonata come luogo di particolare dignità e sia utilizzata come semplice deposito agricolo.

Sala affreschi - esterno a portico

Entrati nel doppio portico del complesso storico, si trova sulla destra l'ingresso alla sala affreschi, costituito da un ampio accesso con arco in cotto.

Sopra la finestra che sta sul fianco destro della porta, si individua una zona con tracce di colore di un affresco scalpellato ed asportato con violenza: dalla parte residua pare intravedere un'aquila, ripresa anche all'interno, della quale sono appena visibili i rostri che tengono un bastone acceso.

Sul fianco sinistro della porta, in alto, è raffigurato uno stemma con fascia bianca in campo blu: si tratterebbe dell'arma di Benedetto Caimo che risulta essere Abate Commendatario nell'anno 1513.

Da ciò si potrebbe arguire che tutto quanto è stato dipinto su questa parete, forse anche le relative manipolazioni ed asportazioni delle quali sarebbe difficile azzardare una ipotesi circa le motivazioni, sono del tempo del predetto abate Caimo.

Gli affreschi - probabile autore

L'interesse che si incentra sugli affreschi della “Cantina dei Santi” è originato dal notevole fascino artistico e, soprattutto, dal fatto che costituisce un ciclo completo di iconografia profana.

La successione di affreschi in origine era costituita da ventotto pannelli; ne rimangono ancora una parte considerevole: dieci pressochè completi ed incolumi, tutti collocati sulla volta a botte; di altri nove pannelli, sulle due pareti contrapposte, ne rimangono solo parte.

Anche le due pareti minori, di ingresso e di fondo, sono affrescate.

L'epoca di esecuzione è verosimilmente databile non oltre la seconda metà del sec. XV e, con molta probabilità, potrebbe essere compresa tra gli anni 1450 e 1470.

Il Mallè (7) li colloca tra il 1438 ed il 1468, datazione che si riferisce al periodo di episcopato del

Vescovo di Torino Ludovico dei Marchesi Romagnano, al quale sarebbe attribuita, senza alcun fondamento storico, la probabile committenza del ciclo pittorico.

Ancora il Mallè, nella sua descrizione, asserisce che questi dipinti “rientrano nel tipico stile cortese cavalleresco ad un tempo visconteo e scaligero”.

La Brizio (8), da parte sua, afferma che “quanto ancora se ne vede permette di riconoscervi i caratteri dello stile internazionale nelle sue varietà lombarde poco raffinate e già tarde, oltre la metà del ‘400”.

Dell'autore nessuna notizia. Si tratta quasi certamente di un maestro proveniente da altre zone, orientato verso l'arte lombarda anche attraverso l'agevole veicolo delle miniature che traspare nel racconto a sequenza.

Un contributo volto a stabilire il possibile autore degli affreschi è riferito in un recente studio di Giovanni Romano. Una indicazione di notevole interesse che, per la competenza e l'autorevolezza dello studioso, può ritenersi convincente: il ciclo di affreschi potrebbe attribuirsi a Bartulonus da Novara.

Ecco quanto riferisce Romano (9):

“... All'appello dei pittori novaresi occorre già oggi aggiungere il nome di Bartulonus da Novara che, nel 1464, firma gli affreschi in parte inaccessibili in San Graziano a Grignasco, e il cui corpus è così esteso da garantirgli un ruolo di comprimario nella stagione tardogotica locale: dagli affreschi per Pietro da Bologna in San Pietro a Casalvolone alle storie bibliche nel piccolo lapidario della Canonica del Duomo, alle storie di San Bartolomeo nella prima campata di San Gottardo al Carmine di Cannobio (un delicato capo d'opera di narrativa cortese); più tardi, nella stagione ultima della sua bottega, dovrebbero cadere gli affreschi della Cantina dei Santi di Romagnano Sesia e il ciclo frammentario di San Francesco a Domodossola...”.

Su questa attribuzione concorda anche lo storico Mario Perotti in uno studio sugli “Affreschi dell'area novarese” (10).

Gli affreschi

L'impostazione dei dipinti, da quanto è dato a vedere, è propria di una pagina miniata: il pittore, cioè, ha utilizzato tutto lo spazio disponibile, pareti e volta, come fossero le pagine di un libro.

Per l'inquadramento storico-culturale in cui si inserisce questo ciclo di affreschi, ci si limita ad

indicare come, in generale, i riscontri effettuati sulle fonti iconografiche portino, da una parte, ad accettare il clima culturale legato ad esempi di pittura Quattrocentesca novarese, e, dall'altra, a sottolineare i rapporti che l'area mantiene con quella cultura cavalleresca che trova notevoli espressioni artistiche nel milanese.

Le scene, oltre ad un richiamo ad affreschi tardo gotici, fanno riferimento ad un “racconto” gestuale. Gli affreschi propongono elementi tipici della decorazione a fresco, carichi di tutti quei significati simbolici del Medioevo e con la costante presenza, negli abbigliamenti, nel tessuto damascato con particolare predilezione del colore rosso, ocra, verde profondo.

I dipinti, ancora, propongono ambientazioni esterne con motivi decorativi in cui è inserita talvolta una vegetazione accurata, non comune tuttavia con quella tipica della nostra zona.

Le scene, pure nella loro essenzialità, danno un senso di prospettiva accettabile proiettata alla ricerca della rappresentazione dello spazio.

Nelle sequenze degli affreschi della “Cantina dei Santi”, le figure appaiono egualmente importanti, tanto che in alcuni riquadri il soggetto principale compare non al centro ma di lato.

Le scene sono accurate, con personaggi che affollano i riquadri, lasciando, tuttavia, intravedere gli spazi di fondo carichi di tutti quei significati simbolici che la cultura medioevale prediligeva.

Un senso realistico traspare dai movimenti delle figure, l'espressione dei personaggi mantiene una “impassibile compunzione”, così come è accurata la riproduzione dei costumi e delle armi: corazze, elmi, femorali, gambali, ginocchiere, spade, scudi, tuniche ed abiti, elementi tipici dei secoli XIV e XV, sono rappresentati in modo semplice, non privo tuttavia di una intellegibile essenzialità.

La foggia di alcune armature degli affreschi, in particolare la raffigurazione della “armatura spigolata o milanese”, così come la “celata ad incastro”, sono tipiche del secolo XV (11).

Un lavoro che costituisce un esempio di quello che è l'ambiente creativo, nel quale le sollecitazioni limitrofe si fondano e si stratificano su un terreno di grande tradizione, dando origine ad un modello di cultura che raggiunge la sua massima intensità nella seconda metà del Quattrocento.

Letture dei dipinti

La denominazione "Cantina dei Santi" trae origine da una consuetudine popolare connessa alla evidenza di due elementi particolari: l'uso, innanzitutto, per il quale era impropriamente adibito, come cantina appunto; la serie di pitture che, da una superficiale lettura, sembravano descrivere la vita di un santo.

Per lungo tempo, la denominazione impropria rimase tale, senza che una qualsivoglia indagine, più attenta ed approfondita, sapesse stabilire una esatta interpretazione di quell'inconsueto ed eccezionale ciclo di dipinti.

Solo in tempi più recenti, ad opera dello storico Mario Crenna, è stata possibile la corretta lettura del ciclo pittorico, interpretando le residue scritte didascaliche latine che i restauri del 1975 hanno reso leggibili.

Sono infatti emersi riferimenti a scene della Bibbia; in particolare alle vicende di Re Davide riportate nel I e II libro di Samuele.

La successione episodica può apparire sbrigativa; ma a questo proposito non va dimenticata la costrizione di spazio in cui si è trovato ad operare l'artista e, soprattutto, il riferimento e le allusioni che si intese dare, e tuttora non note, nella successione degli affreschi.

Pur lasciando un certo margine alla immaginazione ed alla fantasia del frescante, è evidente, infatti, la stretta correlazione con le vicende narrate nel Libro Sacro, al di là di quelli che possono essere stati i fini o le esigenze della committenza.

La lettura degli affreschi è confermata dalle scritte didascaliche ancora leggibili e poste al di sopra dei relativi pannelli, e che, oltre a condurre al testo della Bibbia, consentono di stabilire anche la successione cronologica, o scorrimento, dei ventotto pannelli.

Successione che segue un ordine a spirale su quattro fasce di pitture: due sulla volta ed altrettante sulle pareti maggiori contrapposte.

Sono quattro scorrimenti di sette pitture ciascuno allineate una dopo l'altra.

Portandosi con le spalle rivolte al muro di fondo della "Cantina", con lo sguardo verso l'ingresso, si inizia a leggere gli affreschi (partendo dalla stessa parete di fondo), con la successione sinistra posta sulla volta; quindi si ritorna con l'altra successione posta a destra, sempre sulla volta.

Lo scorrimento prosegue con gli affreschi sulla parete sinistra (a partire dal muro di fondo), per concludersi ritornando su quella sulla parete destra.

Altri dipinti si trovano sulle due pareti minori: sia su quella di fondo; sia, soprattutto, su quella di ingresso.

In quelli raffigurati sulla parete di fondo, pressochè scomparsi salvo residue parti, pare intravedersi una diretta connessione con i ventotto pannelli della successione predetta, come si apprenderà più avanti.

Molto ben conservate sono, per contro, le numerose raffigurazioni sulla parete di ingresso che, tuttavia, sembrerebbero non avere correlazione con le vicende bibliche di Davide riprodotte su volta e pareti maggiori.

Dipinti che evidenziano, infine, una importanza specifica, qualora venissero esattamente interpretati, e che potrebbero riferirsi a fatti storici, vicende politiche e personaggi, correlati probabilmente con la stessa Abbazia Benedettina di San Silvano.

Per facilitare la lettura di quanto rimane dei ventotto affreschi della "Cantina dei Santi", si riporta, qui di seguito, un quadro esplicativo della loro successione; provvedendo, inoltre, alla trascrizione delle scritte didascaliche ancora leggibili o percepibili, con una comparazione ai riferimenti della Bibbia.

PARETE	VOLTA	VOLTA	PARETE
28	14	1	15
27	13	2	16
26	12	3	17
25	11	4	18
24	10	5	19
23	9	6	20
22	8	7	21

↑
INGRESSO

Cantina dei Santi - Quadro schematico della successione affreschi

Successione degli affreschi

1° affresco - completamente scomparso

2° affresco - completamente scomparso

3° affresco - completamente scomparso

4° affresco - completamente scomparso

si intravede la residua iscrizione ... *et eos terruit ...*

5° affresco

Ubi David pascebat greges patris sui ruert ursus et leo et tollet ariete

Ma Davide disse a Saul: «Il tuo servo custodiva il gregge di suo padre e veniva talvolta un leone o un orso a portar via una pecora dal gregge. Allora lo inseguivo, lo abbattevo e strappavo la preda dalla sua bocca. Se si rivoltava contro di me, l'afferravo per le mascelle, l'abbattevo e lo uccidevo».

6° affresco

... in exercitu appllt Goliath ...

I Filistei radunarono di nuovo l'esercito per la guerra. Anche Saul e gli israeliti si radunarono e si accamparono. Dall'accampamento dei Filistei uscì un campione chiamato Golia, era alto sei cubiti e un palmo.

7° affresco

Ubi David prefatus ...

Davide disse a Saul: «Nessuno si perda d'animo a causa di costui. Il tuo servo andrà a combattere con questo Filisteo».

8° affresco - Iscrizione illeggibile; dalla figurazione si arguisce:

Poi prese in mano il suo bastone, si scelse cinque ciottoli dal torrente e li pose nella sua bisaccia; prese ancora in mano la fionda e mosse verso il Filisteo. Il Filisteo scrutava Davide e, quando lo vide bene, ne ebbe disprezzo, perchè era un ragazzo, fulvo di capelli e di bello aspetto. Davide cacciò la mano nella bisaccia, ne trasse una pietra, la lanciò con la fionda e colpì il Filisteo in fronte. La pietra s'infisse nella fronte di lui che cadde con la faccia a terra.

9° affresco

Ubi David occidit funda ... percussit que caput ...

Così Davide ebbe il sopravvento sul Filisteo con la fionda e con la pietra e lo colpì e uccise, benchè Davide non avesse spada. Davide fece un salto e fu sopra il Filisteo, prese la sua spada, la sgainò e lo uccise, poi con quella gli tagliò la testa. I Filistei videro che il loro eroe era morto e si diedero alla fuga.

10° affresco

Ubi Abner itroducit David cap Filistei ... coram rege et regale munus ... cantantes ed ducentes coros i tipat letitie sic catabat Saul occidit mille ed David decem milia.

Quando Davide tornò dall'uccisione del Filisteo, Abner lo condusse davanti a Saul mentre aveva ancora in mano la testa del Filisteo. Uscirono le donne da tutte le città d'Israele a cantare e danzare incontro al Re Saul, accompagnandosi con i timpani, con grida di gioia e con sistri. Le donne danzavano e cantavano alternandosi: Saul ha ucciso i suoi mille, Davide i suoi diecimila. Così da quel giorno in poi Saul si ingelosì di Davide.

11° affresco

... Gionatas et iussis ... iiqs q... oculis aspiciebat eum sed ... fili regis zelo amoris vestivit ...

Gionata strinse con Davide un patto, perchè lo amava come se stesso. Gionata si tolse il mantello che indossava e lo diede a Davide e vi aggiunse i suoi abiti, la sua spada, il suo arco e la cintura.

12° affresco - Iscrizione illeggibile. Dalla figurazione si arguisce:

Saul lo allontanò da sè e lo fece capo di migliaia e Davide andava e veniva alla testa del suo gruppo.

13° affresco - Iscrizione illeggibile. Dalla figurazione si arguisce:

Mikal, figlia di Re Saul, s'invaghì di Davide. Saul pretese allora da Davide, come dono di nozze, i prepuzi di cento Filistei uccisi: pensava di far cadere Davide in mano ai Filistei. Ma Davide, lancia in resta, combatte e vince i Filistei.

14° affresco - Iscrizione illeggibile. Dalla figurazione si arguisce:

Davide riportò i loro prepuzi [dei Filistei] e li contò davanti al Re per diventare genero del Re. Saul gli diede in moglie la figlia Mikal.

15° affresco - Iscrizione illeggibile. Dalla residua figurazione si deduce:

Saul si accorge che il Signore era con Davide e che Mikal figlia di Saul lo amava.

16° affresco

... domo sua tenes ...

Ma un sovrumano spirito cattivo si impadronì di Saul. Egli stava in casa e teneva in mano la lancia, mentre Davide suonava la cetra. Saul tentò di colpire Davide con la lancia contro il muro. Ma Davide si scansò da Saul, che infisse la lancia nel muro.

17° affresco

Ubi David fugiebat a facie Sauli et pergebat in domo sua.
Davide fuggì e quella notte fu salvo.

18° affresco

... circumd ... domus David ut caparet ...

Saul mandò messaggeri alla casa di Davide per sorvegliarlo e ucciderlo il mattino dopo. Mikal moglie di Davide lo avvertì dicendo: «Se non metti al sicuro la tua vita questa notte, domani sarai ucciso». Mikal calò Davide dalla finestra e questi partì di corsa e si mise in salvo.

19° affresco - Iscrizione illeggibile. Affresco scomparso.

(Si intravede solamente una piccola zona al centro in cui è figurato parte del colletto con blusotto e bottoniera di Davide).

20° affresco

... do iuretis domiretis quia sopo ... ruit in eus.

Davide e Abisai scesero tra quella gente di notte ed ecco Saul giaceva nel sonno tra i cariaggi e la sua lancia era infissa a terra a capo del suo giaciglio mentre Abner con la truppa dormiva all'intorno.

21° affresco

Ubi acies filistinr agse sut rege ... duobs filiis pcusis mote eos dedes.

I Filistei si strinsero attorno a Saul e ai suoi figli e colpirono a morte Gionata, Adinadab e Milkisua, figli di Saul.

22° affresco

Ubi rex Saul et armiger ejus iact ipsis spositis gladiis ... ex ... interfecti sunt ...

Allora Saul disse al suo scudiero: «Sfodera la spada e trafiggimi, prima che vengano quei non circosisi a trafiggermi e a schernirmi». Ma lo scudiero non volle perchè era troppo spaventato. Allora Saul prese la spada e vi si gettò sopra. Quando lo scudiero vide che Saul era morto, si gettò anche lui sulla spada e morì con lui.

(Di questo dipinto rimane solo l'iscrizione didascalica)

23° affresco

Ubi Filistim irruerut ut spoliaret corpora et veto rege Saulo mortuo precipert caput ejus et portaverut in templo idolorum ut ab incircunlis videretur.

Il giorno dopo, quando i Filistei vennero per depredare i cadaveri, trovarono Saul e i suoi tre figli caduti sul monte Gelboe. Essi tagliarono la testa di lui, lo spogliarono dell'armatura e inviarono queste cose nel paese dei Filistei, girando dovunque per dare il felice annuncio ai templi dei loro idoli e a tutto il popolo.

24° affresco

Ubi nutius ivit ad David ut nuciaret mortem Sauli et filiorum iratus David scisis vestibus nuci in terfici fecit.

Al terzo giorno ecco arrivare un uomo dal campo di Saul con la veste stracciata e col capo cosparso di polvere. Appena giunto presso Davide, cadde a terra e si prostrò. Davide gli chiese: «Da dove vieni?». Rispose: «Sono fuggito dal campo d'Israele».

Davide gli domandò: «Come sono andate le cose?». Rispose: «E' successo che il popolo è fuggito nel corso della battaglia, molti del popolo sono caduti e sono morti; anche Saul e suo figlio Gionata sono morti».

Davide afferrò le sue vesti e le stracciò.

25° affresco

Ubi sacerdotes et pares iudeorum venrut ugere David imponendo corona regni ut regnat sup eos.

Vennero allora gli uomini di Giuda e qui unsero Davide Re sulla casa di Giuda.

26° affresco

Ubi ... David appesis q aris ...

La guerra tra la casa di Saul e la casa di Davide si protrasse a lungo. Davide con l'andar del tempo si faceva più forte, mentre la casa di Saul andava indebolendosi.

27° affresco

Ubi David misit nuncios ad Isboset filio Sauli redi sibi Micol uxorem quam Saul rapuit et nupsit ... viro qui sequitur eam plorans quia ... David suo primo viro.

Davide spedì messaggeri a Isboset figlio di Saul, intimandogli: «Restituisci mia moglie Mikal, che feci mia sposa al prezzo di cento membri di Filistei».

Isboset mandò incaricati a toglierla al suo marito Paltiel figlio di Lais.

28° affresco

Ubi omnis concurrit populus Israel coram David et fide iurata constituerunt eum coram regem et hic ... est illud profeticus dictus in manu tua David salvabo populum meum Israel.

Vennero allora tutte le tribù d'Israele da Davide in Ebron e gli dissero: «Ecco noi ci consideriamo come tue ossa e tua carne. Già prima, quando regnava Saul su di noi, tu conducevi e riconducevi Israele. Il Signore ti ha detto: Tu pascerai Israele mio popolo, tu sarai capo in Israele».

Parete interna di ingresso

È particolarmente interessante, seppure di difficile interpretazione, per la presenza di immagini e simbologie che potrebbero avere relazione con il committente e per i riferimenti storici.

Vi si trova innanzitutto raffigurato uno stemma a sei bande verticali, con alternanza dei colori rosso e argento (da sinistra a destra), sormontate da un'aquila stilizzata nera, coronata, ad ali spiegate, in campo giallo-oro.

Ai lati dello stemma appaiono le lettere P e T sormontate da un omega che, come noto, costituisce segno generale di troncamento o contrazione delle parole.

Intorno allo stemma sei bastoni, tre per parte, tutti inclinati verso l'arma, con cinque tizzi o tizzoni accesi ciascuno.

Sotto l'arma si trova raffigurato un leone, o forse un orso, ritto sulle zampe posteriori, che pare tenere tra gli artigli un otre o verosimilmente un orcio in terracotta.

Non è neppure da escludere che questa raffigurazione sia di epoca più tarda, rispetto al contesto generale, ove si rileva una tecnica leggermente diversa e più raffinata.

Altro stemma, più ridotto del precedente ma con le stesse iniziali P e T, è ripetuto in un timpano

disegnato sopra la porta di ingresso. Ai lati dello stemma, due bastoni pure inclinati, uno per parte, con cinque tizzi accesi.

Sopra la finestra con grata viene raffigurata un'aquila, coronata a tre fioroni, ad ali aperte, che regge con gli artigli un bastone acceso pure con cinque tizzi.

Probabilmente è da ricercarsi in questa simbologia anche il committente, forse un abate di San Silvano, che ha fatto eseguire gli affreschi della "Cantina dei Santi". E può apparire credibile che l'abbondante presenza di bastoni con tizzi accesi, inclinati verso gli stemmi quasi in un figurato atto di deferenza, possa condurre nella simbologia all'insigne casato vercellese dei Tizzoni.

Così come suscita interesse l'ipotesi interpretativa delle due iniziali di P e T, poste a lato degli stemmi, che potrebbero condurre a Pietro Tizzoni, o *Petrus de Tizzonibus*, che, secondo documentazioni storiche, risulta essere Abate di San Silvano nella metà circa del sec. XV (12).

Anche la probabile datazione degli affreschi concorderebbe con quest'epoca. Interpretazione che, ancora, trova un parallelo nella lettura dell'arma della Famiglia Tizzoni, che recita (13):

"Arma: inquadrato; nel 4° e 4° d'oro; all'aquila di nero; nel 2° e 3° d'oro, a tre pali di rosso; sul tutto d'argento, e tre tizzoni accesi al naturale, inclinati a sinistra".

Interessante la descrizione del cimiero: *"Un'aquila nera, coronata d'oro, tenente con l'artiglio destro un tizzone acceso".*

Tutte tre le aquile riprodotte negli affreschi della parete sono nere e coronate d'oro. Quella grande, posta sopra la finestra, ha nell'artiglio destro un bastone con cinque tizzoni accesi.

Da altra fonte, relativa alle coniazioni monetarie nei sec. XV e XVI della nobile Famiglia Tizzoni (14), la tipologia riconduce ancora ai tizzoni accesi, ove si rileva sul diritto delle varie unità di monete emesse *"cinque tizzi accesi in sbarra e corona con tre fioroni"*.

Non si è trovato fino ad ora alcun riscontro araldico con lo stemma raffigurato nella "Cantina". Il Nigra (15) riferisce di una stemma che è del tutto identico a quello della "Cantina dei Santi", con la sola eccezione, importante e da non ritenersi casuale, della inversione dei colori in banda, nella successione bianco e rosso invece di rosso e bianco

come quello che consideriamo.

E' il caso di riferire, infine, del "Blasonario Gentilizio Vercellese" (16), un inedito del sec. XVII, al quale è interessante porre particolare attenzione: al Foglio 38 del Blasonario è illustrata anche l'arma che interessa, ovvero quella del "*Casato Tissona*", o Tizzoni, per la quale è fornita l'annotazione "*palato di rosso e d'argento*".

L'attenta comparazione dello stemma affrescato alla "Cantina dei Santi" con quello del "Blasonario Gentilizio Vercellese", conduce ad obiettive analogie: stesso numero di bande e stessa successione dei colori; il "*capo d'oro*" è "*all'aquila di nero*".

Si deve ancora precisare che il nostro stemma, che presenta queste singolari coincidenze con l'arma dei Tizzoni vercellesi, fino ad ora rimane un *unicum* con possibili altre interpretazioni. Rimangono del tutto oscure le motivazioni per cui il ciclo di affreschi raffiguri le imprese cavalleresche di Davide; così

come lascia perplessi la scelta di una tematica sicuramente consona al gusto cavalleresco un po' sognante del gotico internazionale ma lontana dagli intenti logicamente ipotizzabili per una Abbazia Benedettina.

Non mancano, a questo riguardo, suggestive interpretazioni.

Parete di fondo

A seguito dei lavori di restauro degli affreschi, nell'anno 1975, questa parete ha messo in evidenza alcuni interessanti spunti per una più completa indagine.

Innanzitutto è apparsa chiaramente la sovrapposizione di due strati di intonaci che stanno a dimostrare il riutilizzo, in epoca Quattrocentesca, del locale.

Sull'intonaco inferiore, quello indubbiamente più antico e che determinerebbe l'esistenza millenaria dell'impianto murario, sono visibili figure geometriche abbastanza regolari, a losanga, con l'alternanza dei colori bianco e rossiccio.

L'intonaco superiore evidenzia, invece, soprattutto verso il lato sinistro, la presenza di tracce di affreschi, tanto da far intuire che sulla parete stessa siano stati affrescati tre riquadri a completamento del ciclo dei precedenti ventotto pannelli.

Asserzione confortata da quanto è ancora possibile vedere in alto a sinistra, ove è raffigurato uno stendardo bianco con croce rossiccia: orifiamma

identico ad altri rappresentati nei precedenti affreschi.

Purtroppo la parete è alquanto in stato precario e molto manomessa.

In basso a sinistra, tuttavia, appare ancora una testa femminile, con occhi socchiusi, di straordinaria composizione e delicatezza, che dimostra una tecnica di esecuzione notevolmente aggraziata ed evoluta.

Questa figurina pare sporgere da un davanzale, o, verosimilmente, nell'atto di guardare verso una cassa (o arca?) disegnata obliquamente per suggerirne la prospettiva.

Forse si riferisce al trasporto dell'Arca di Dio a Gerusalemme? (II Samuele, VI); oppure è da porre in relazione alla morte di Davide? (I Re, II).

In alto, al centro della parete, è ancora visibile infine, appena dopo una delimitazione bianca verticale, traccia di altro affresco.

Recupero e restauri

Al tempo della soppressione della Abbazia e della Commenda Abbaziale di San Silvano, a seguito del Decreto Napoleonico del 20 febbraio 1801 (1° Ventoso anno IX), i possedimenti costituenti la Commenda stessa vennero confiscati ed alienati.

All'epoca, la "Cantina dei Santi" con altri beni, fu acquisita dalla Famiglia Curioni di Romagna;

dopo successivi passaggi di proprietà, nel 1971 il complesso storico monumentale risultava appartenente ai signori Pia Comazzi ved. Brugo ed al figlio Mario Brugo fu Pietro.

Nello stesso 1971 la "Cantina dei Santi" venne acquisita dalla Pro Loco Romagnano, con il concorso finanziario di alcuni privati, al costo di lire 800mila e donata al Comune perchè il patrimonio fosse di appartenenza della Comunità romagnanese.

A seguito della operazione, la Famiglia Francesco Bosisio, proprietaria di un locale attiguo, si associa alla iniziativa facendo donazione al Comune della parte di sua proprietà (17).

Si viene così a ricostituire, nelle sue parti più significative, le più autentiche e residue testimonianze dell'antica Abbazia Benedettina di San Silvano.

Nella primavera del 1975 l'allora Soprintendente per il Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte, prof. Franco Mazzini, dispose l'intervento di

restauro degli affreschi affidando al restauratore prof. Gian Luigi Nicola il difficile lavoro di intervento conservativo degli affreschi, preceduto dallo studio delle alterazioni chimico biologiche al prof. Roberto Arosio.

Nello stesso tempo vennero attuati opportuni interventi di aerazione naturale del monumento.

L'inaugurazione dei restauri avvenne il 6 settembre 1975 con un incontro storico culturale inserito nel programma per le Celebrazioni Centenarie di San Silvano.

Nel 1986, infine, sono stati effettuati notevoli interventi di restauro conservativo, con il rifacimento del tetto, la posa «a secco» di una adeguata pavimentazione in laterizi, l'allestimento dell'impianto di illuminazione, nonché interventi per un migliore aspetto funzionale ed estetico (18).

L'inaugurazione dei restauri, che hanno consentito il completo recupero dell'interessante complesso storico, avvenne il 27 settembre 1986.

NOTE

(1) L'interessante documento proviene dall'Archivio Dionisotti.

(2) Una caratteristica di questa contrada è data dalla strada che attraversa longitudinalmente da est a ovest, l'attuale Vicolo dell'Abbadia, i cui due accessi estremi erano costituiti da altrettanti anditi protetti da portoni che venivano richiusi durante la notte precludendo ogni accesso.

(3) C. DIONISOTTI, *La Vallesesia ed il Comune di Romagnano Sesia*, Torino 1871.

(4) Sorge qualche perplessità, da quanto è dato arguire, circa l'ubicazione della chiesa "ufficiata da monaci" che il Dionisotti asserisce essere "situata nell'attuale caseggiato, detto Badia", poichè altre fonti storiche riferiscono che la chiesa Abbaziale, pur nelle successive ricostruzioni, fu sempre ubicata ove si trova l'attuale.

Per quanto attiene la proprietà "del Collegio Curioni" vi è da rilevare che all'atto della soppressione della Abbazia nel 1801, con la conseguente alienazione dei beni, parte dei rustici della contrada "Badia" ed altri fondi agricoli, vennero acquistati dalla famiglia Curioni il cui discendente, notaio Giuseppe Curioni, nel costituire la dotazione per l'erezione dell'omonima Opera Pia e Collegio, ne trasferì il possesso nella seconda metà dell'Ottocento.

(5) Si riporta, più avanti, il testo dell'istrumento limitatamente alla parte relativa alla "Cantina dei Santi".

(6) Mons. Pietro Bartolomeo Millo dell'Altare fu Abate Commendatario di San Silvano dall'anno 1774 al 1785.

(7) L. MALLÈ, *Le arti figurative in Piemonte*, Torino 1962.

(8) A.M. BRIZIO, *La pittura in Piemonte dall'età Romanica al '500*, Torino 1942

(9) AA.VV., *Museo Novarese*, Novara 1987.

(10) AA.VV., *La pianura novarese dal romanico al XV secolo. Percorsi di arte e architettura religiosa*, Novara 1996.

(11) L. LA SALA, Tesi di laurea, Accademia Brera di Milano, relatore R. De Grada, a.a. 1979/80. Interessante il raffronto riferito: "Esaminando l'armatura del gigante Golia, che per la foggia particolare si stacca da quella degli altri soldati e cavalieri, e ricercando possibili analogie in altre raffigurazioni, si è trovata una forte rassomiglianza con l'armatura di un angelo che è raffigurata sulla volta della cappella Ducale al Castello Sforzesco, opera del Bembo e collaboratori, datata 1472/73. Compiono le stesse ginocchiere con testa di leone, gli stessi spillacci, il gonnelino di simile fattura".

(12) Pietro Tizzoni risulta essere Abate di San Silvano nell'anno 1452 (*Schedario Garampi*, in *Novarien*, N. 15). Pure il Dionisotti (op. cit.) riferisce che lo stesso Tizzoni fosse Abate del Monastero di Romagnano nella metà del sec. XV. Da altre fonti (M: CASSETTI, *Il Monastero delle Benedettine di S. Pietro di Lenta*, Vercelli 1981), si apprende di documenti, degli anni 1482 e 1487, che riguardano l'Abate Pietro Tizzoni.

(13) G.B. CROLLALANZA, *Dizionario Storico Blasonico delle Famiglie nobili e notabili italiane*, Bologna 1886-90.

(14) E. BIAGGI, *Le antiche monete piemontesi*, Borgone di Susa 1978.

(15) C. NIGRA, *Torri Castelli e Case Forti del Piemonte dal 1000 al Secolo XVI*, Novara 1937.

(16) M. CODA - L. CARATTI, *Araldica e Genealogia*, Vercelli 1989.

Il Blasonario proviene dalla nobile Famiglia Bulgaro e risale al Settecento. Si tratta di un volume di 52 carte che, nell'intenzione dell'ignoto autore (forse un abate della stessa famiglia Bulgaro), doveva raccogliere circa 300 stemmi gentilizii a colori. In realtà l'opera rimane incompiuta: sono solo 177 gli stemmi eseguiti, tra cui quello dei Tizzoni.

(17) Ecco il testo dell'atto di donazione:

"Ill.mo Sig. Sindaco di Romagnano Sesia,

Il sottoscritto Bosisio Francesco proprietario della cantina adiacente alla Cantina dei Santi che è diventata di proprietà di codesto Comune, è venuto nella determinazione di donare la parte dell'immobile di sua proprietà al Comune, affinché esso provveda ai restauri ed al mantenimento nelle originarie strutture dell'immobile stesso.

Ciò in considerazione dell'importanza e del valore storico-artistico del complesso architettonico di cui la cantina dello scrivente è parte integrante.

Esprimo il desiderio che la parte che riguarda tale donazione, il cui uso è lasciato alla direzione di codesto Comune, venga intitolata alla memoria di Antonio e Albertina Bosisio, figli defunti dello scrivente donatore.

Francesco Bosisio.

Romagnano Sesia, 13 maggio 1973".

(18) Gli interventi, disposti dal Comune e dal Museo Storico Etnografico, sono stati realizzati con il contributo della Regione Piemonte e del prof. Carlo Dionisotti; hanno collaborato, tutti gratuitamente, alcuni artigiani ed imprese per interventi specifici; progettazione e direzione lavori arch. Antonio Castignoni e arch. Magda Omodei Zorini.

INVENTARIO DEI BENI
DI PROPRIETA' DELL'ABBAZIA
REDATTO NELL'ANNO 1777

Per il grande interesse storico che riveste, si provvede a riferire di un "inventario" del patrimonio dell'Abbazia di San Silvano, redatto nell'anno 1777 essendo Abate Commendatario Mons. Pietro Bartolomeo Millo dell'Altare, nella circostanza della consegna in locazione dei beni al nuovo fittabile Giacomo Mazzola di Borgosesia, e situati "nelli territori di Romagnano, Prato, Grignasco, Sillavengo, e Carpignano".

L'istrumento, che proviene dall'archivio Dionisotti, si compone di 272 pagine manoscritte ed elenca

minutamente tutti i possedimenti della Comenda Abbaziale, ad iniziare dagli stabili con i loro impieghi, proseguendo con la descrizione della Contrada Badia "contigua alla Chiesa Abbaziale, alloggi e logge dei Cappellani Abbaziali, abitazione del Procuratore dell'Abate Commendatario, Cantina de Santi, etc." e di tutti gli altri beni "aratori, prati, vigne, etc."

L'istrumento è firmato "Novara 25 aprile 1777, Duelli Giuseppe Ing.re".

1777

CONSEGNA DE BENI DELL'ABBAZIA DI
SAN SILVANO
DI ROMAGNANO POSSEDUTA DAL
MONSIG. PIETRO BARTOLOMEO MILLO

*Consegna de Beni e ragioni della Reverenda
Abbazia di S. Silvano di Romagnano -
presentemente posseduti dall' Illustrissimo e
Reverendissimo Monsignore Pietro Bartolomeo
Millo dell'Altare della città di Casale, Chivasso.
della Reverenda Camera Apostolica, qua-
le li consegna si da dal Sig.^o Carlo Duelli, es-
sendo ispirata la sua novennale Locazione
nello scorso anno 1776, come dall' Instrumento
1776. 17 Luglio rogato Sig.^o Pietro Franco De
Medici, la quale serve anche di consegna al
nuovo Fittabile Sig.^o Giacomo - Mazzola di
Borgosesia ora investito de sud.^{ti} Beni della
Abbazia di S. Silvano situati nelli Territori
di Romagnano, Prato, Grignasco, Sillavengo,
e Carpignano, e sotto i Patti contenuti nell'
Instrumento d' Investitura 1776. 31. luglio
rogato Ricca.*