Zeitschrift: Bollettino della Società storica locarnese
Herausgeber: Società storica locarnese
Band: 11 (2008)

Artikel: "Il santo Vero mai non tradir" (Manzoni)
Autor: Beffa, Bruno
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1034071

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Il santo Vero mai non tradir»
(Manzoni)[1]

BRUNO BEFFA

Perché chiedere a chi non è un cultore della storia di festeggiare, insieme con i soci, il decimo anniversario del «Bollettino della Società Storica Locarnese»? Perché chiedere a chi si è occupato prevalentemente di letteratura di illustrare gli sforzi che ricercatori, storici, divulgatori, appassionati delle nostre tradizioni e del nostro passato hanno compiuto in questo decennio? Come dare ragione delle 1500 pagine (comprendenti articoli, saggi, recensioni ecc.) dedicate alla storia locarnese e pubblicate dal «Bollettino»?

Una ragione forse esiste, ed è lo stretto connubio o l'inevitabile divorzio tra letteratura e storia, tema che viene affrontato in apertura di rivista da Rodolfo Huber nel contributo: *La scomparsa dei fatti: audaci teoremi, falsi storici, semplici menzogne*. La domanda che il direttore del nostro archivio si pone è: «Vi è una differenza reale tra storia e finzione letteraria? Scrivere un libro di storia o scrivere un romanzo è la stessa cosa?» E passa in rassegna *Il codice da Vinci*, dove Dan Brown «fa credere che le vicende abbiano un fondamento storico», mentre ha semplicemente «storpiato la storia»; *Evviva il Duce* di Arnaldo Alberti, che «fa capo anch'esso alla ricerca storica, cavalcando l'equivoco»; la biografia di Theresa Turcotte (*Correndo con le forbici in mano*), scritta dall'amico Austen Burroughs, che la donna rifiuta come inveritiera e inopportuna. E Huber conclude: «Nei casi di Burroughs e di Alberti, due libri con etichette diverse, la storia frammista a invenzioni cozza con il pudore. Nel caso di Brown si è invece toccato un nervo scoperto della chiesa: la scristianizzazione della nostra società». Esisterebbe quindi un insanabile contrasto fra storia e finzione letteraria; un'eccezione che conferma la regola è costituita da *I promessi sposi*, dove nell'episodio della peste «troviamo pagine indimenticabili, romanzate è vero, ma efficacissime nel loro realismo».

È proprio su questo affascinante problema, sui rapporti cioè tra storia e letteratura, che intendo soffermarmi, prendendo spunto da Alessandro Manzoni. Alcune fra le più acute osservazioni, a mio avviso, sono state formulate dal Gran Lombardo, il quale più volte affronta il problema del rapporto tra verità («il santo Vero») e finzione letteraria. Nella nota *Lettre à*

1 Presentazione del «Bollettino della SSL», n. 10 (2007), tenuta alla Casorella il 4 dicembre 2007. Nel testo qui pubblicato è stato volutamente mantenuto il carattere dell'oralità. Per il titolo si veda A. MANZONI, *In morte di Carlo Imbonati*, versi 46-47.

Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie (1823), afferma che lo scrittore non deve inventare i fatti:

> [...] l'essence de la poésie ne consiste pas à inventer des faits [...]; [...] tous les grands monuments de la poésie ont pour base des événements donnés par l'histoire, ou, ce qui revient ici au même, par ce qui a été regardé une fois comme l'histoire...
> Mais, dira-t-on peut-être, si l'on enlève au poète ce qui le distingue de l'historien, le droit d'inventer les faits, que lui reste-t-il? Ce qui lui reste? la poésie; oui, la poésie. Car enfin que nous donne l'histoire? des événements qui ne sont, pour ainsi dire, connus que par leur dehors; ce que les hommes ont exécuté; mais ce qu'ils ont pensé, les sentiments qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets, leurs succès et leurs infortunes; les discours par lesquels ils ont fait ou essayé de faire prévaloir leurs passions et leurs volontés sur d'autres passions et sur d'autres volontés, par lesquels ils ont exprimé leur colère, épanché leur tristesse, par lesquels, en un mot, ils ont révélé leur individualité: tout cela, à peu de chose près, est passé sous silence par l'histoire; et tout cela est le domaine de la poésie[2].

La differenza tra storia e letteratura sta per Manzoni essenzialmente in questo: la storia ci dà i fatti che non sono conosciuti se non nel loro aspetto esteriore, cioè ciò che gli uomini hanno fatto; tralascia però quello che quegli stessi uomini hanno pensato, i loro sentimenti (gioia, dolore, collera), i loro discorsi, le loro individualità. Sta allo scrittore scoprire ogni segreto dell'animo di quei personaggi e riproporli nella loro complessità.

Ed allora ecco che il Manzoni, prima di narrare il dramma del conte di Carmagnola (nell'omonima tragedia pubblicata nel 1820) condannato a morte e decapitato nel 1432, ricostruisce, servendosi dei *Rerum Italicarum Scriptores*, il periodo dal 1412 al 1432 in cui visse il protagonista, sposando la tesi innocentista, che faceva del condottiero la vittima senza colpa delle oscure trame di una dispotica ragion di stato.

Ed ecco il Manzoni che, prima di parlare della caduta dei Longobardi e del dramma di Ermengarda e Adelchi (nell'omonima tragedia del 1822), ricostruisce i fatti compresi fra il 754 e il 774.

Ed ecco il Manzoni che, prima di ambientare nella Lombardia tra il 1628 e il 1632 la vicenda di Renzo e Lucia, ricostruisce con meticolosità la storia di quel periodo. Nell'agosto 1823 scrive al Fauriel:

> J'ai tâché de connaître exactement, et de peindre sincèrement l'époque et le pays où j'ai placé mon histoire. Voilà tout ce que je puis vous dire en conscience. Les matériaux sont riches: tout ce qui peut faire faire à des hommes une triste figu-

2 A. Manzoni, *Opere varie*, a cura di M. Barbi e F. Ghisalberti, Milano – Firenze 1943.

re y est en abondance, l'assurance dans l'ignorance, la prétention dans la sottise, l'effronterie dans la corruption, sont hélas peut-être les caractères les plus saillants de cette époque, entre plusieurs du même genre. Heureusement il y a aussi des hommes et des traits qui honorent l'espèce humaine: des caractères doués d'une vertue forte et originale en proportion des obstacles, des contrastes, et en raison de leur résistance, ou quelquefois de leur assujétissement aux idées communes. J'ai tâché de profiter de tout cela; comment, Dieu le sait. J'ai fourré là dedans des paysans, des nobles, des moines, des religieuses, des prêtres, des magistrats, des savans, la guerre, la famine, la [*peste*] que c'est que d'avoir fait un livre![3]

Entriamo ora nell'officina del romanziere. Dopo aver letto tutto quanto era stato scritto nell'*Historia patria* del Ripamonti su Virginia Maria de Leyva (e dopo aver consultato verosimilmente anche gli atti del processo), introduce questo personaggio storico nel suo romanzo; ma mentre nella prima redazione (*Fermo e Lucia*, 1823) la storia di questa monacazione forzata si snoda in sei capitoli e il lungo *excursus* segue tutte le tappe della degradazione di Gertrude, rispettando scrupolosamente la verità storica del personaggio (dalle manovre seduttrici di Paolo Osio – Egidio – al cedimento, alla complicità; dalle paure che fomentano il delitto della conversa, all'uccisione e all'occultamento del cadavere, ai rimorsi ossessivi), nella ventisettana e nella redazione definitiva del 1840, invece, il romanzo criminoso della monaca si ridurrà di due terzi (due capitoli); il narratore sposta l'occhio verso l'adolescenza di Gertrude ed elimina completamente il romanzo nero della sventurata; il racconto si arresta alle soglie del mondo oscuro della sua sensualità; il dramma diventa psicologico in quanto si narra la tragedia «di una volontà che non si guarda», del continuo trasformarsi di una resistenza in una resa. Si penetra quindi nel guazzabuglio del cuore del personaggio.

Anche Francesco di Bernardino Visconti giunge sullo scrittoio del romanziere attraverso il Ripamonti e il Rivola, due storici che descrivono la sua vita di scelleratezze e parlano della sua improvvisa conversione dopo un incontro con il cardinale Federigo Borromeo. Nel *Fermo e Lucia*, del Conte del Sagrato (nome che gli deriva da un episodio di fredda premeditazione e ferocia) viene disegnato il ritratto di un malvagio, seguendo fedelmente i documenti; lo stato di crisi che permetterà la conversione non viene preannunciato; insomma il personaggio non si converte; subisce la conversione. Nelle altre due redazioni, l'Innominato si trova all'apice di una crisi di coscienza e si trasforma nel «tormentato esaminatore di se stesso»; si entra quindi nell'animo del personaggio. La scontentezza, il tedio di una vita divenuta insopportabile lo porteranno a scoprire nuovi valori, a rinascere, a con-

3 A. Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, Milano 1986, vol. I, p. 313.

vertirsi. Tutto il processo è interiore, consapevole, lento, libero; uno scandaglio viene gettato nel guazzabuglio del cuore del protagonista.

Come ha ricordato recentemente Sebastiano Vassalli, anche don Rodrigo è un personaggio storico; si tratterebbe di G. Battista Caccia (il Cacetta), catturato nel 1602 e, dopo un lungo processo, decapitato a Milano nel 1609; dagli atti del processo si evince tra l'altro che questo personaggio storico avrebbe minacciato di morte il prete affinché non celebrasse il matrimonio tra Agostino Canobio e Margherita Casati, di cui lo scellerato era rimasto folgorato; anche in questo caso, se nella prima redazione don Rodrigo è il rettile usurpatore che costringe la candida colomba (Lucia) a lasciare il suo nido, nelle altre due diventa un personaggio ancora negativo, ma non privo di umanità e provvisto almeno di un barlume di coscienza (vedi, per esempio, le scene che parlano del sogno premonitore e dell'agonia del perfido signorotto).

In tutti questi casi il Manzoni, dall'«involucro» del personaggio storico (non d'invenzione, quindi), spreme la sua umanità o la sua disumanità, immaginando e ricostruendo, con profonda sensibilità e con estrema verosimiglianza, ciò che quegli uomini hanno pensato, i loro sentimenti (gioia, dolore, collera), le loro individualità.

> Tout secret de l'âme humaine se dévoile [...] aux imaginations douées d'une force de sympatie suffisante. Tout ce que la volonté humaine a de fort ou de mystérieux, le malheur de religieux et de profond, le poète peut le deviner; ou pour mieux dire, l'apercevoir, le saisir et le rendre[4].

Parlando di Manzoni, non si può ovviamente tralasciare *La storia della colonna infame* (pubblicata in coda ai *Promessi sposi* nel 1842), una *crime story*, per dirla con S. S. Nigro,

> [...] ricostruita sul filo di un'inchiesta razionale condotta sui documenti, sulle fonti giuridiche e sulla bibliografia del processo milanese che nel 1630 condannò degli innocenti, accusati di aver diffuso una peste manufatta (i cosiddetti untori), a una morte atroce e ignominiosa. [Manzoni centra qui] il problema della colpevolezza e impunibilità dei giudici che, con la loro «cannibalesca sentenza», avevano «macellato» delle prede innocenti[5].

Viene in altre parole denunciato il malgoverno della giustizia, che con inique condanne ha commesso veri e propri delitti giudiziari. Lo scrittore

4 A. MANZONI, *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, nel vol. *Opere varie* ....

5 S. S. NIGRO, *Manzoni*, nella coll. «Letteratura Italiana Laterza», Roma – Bari 1978, t. 41, pp. 175 - 176.

sente il dovere di citare i criminali al tribunale della coscienza offesa e ricostruisce i fatti che erano stati passati sotto silenzio perfino dalla storia.

Inutile ricordare che la lezione del Gran Lombardo è stata seguita fedelmente da Sebastiano Vassalli in *La chimera* (1990), un romanzo ambientato alle soglie del Seicento, che racconta, basandosi su documenti d'archivio, la vita della trovatella Antonia, giovanissima vittima della propria bellezza, incarcerata, torturata, processata per stregoneria e finita sul rogo a Zardino, un paese della campagna novarese; anche in questo caso si scende nell'abisso del cuore della protagonista, riproponendo il suo calvario.

Ma lasciamo il Seicento e veniamo ad un altro momento storico e ad altri fatti. Un avvenimento che ha sconvolto l'umanità e che è ricordato, sia nelle pagine storiche, sia in quelle letterarie è l'avvento dell'artiglieria che soppianta la cavalleria; si tratta di una vera e propria rivoluzione nell'arte militare.

Se nel libro di storia, a proposito di un episodio delle guerre d'Italia, con un linguaggio referenziale, ci si sofferma in modo particolare sull'enorme numero di morti che le nuove armi lasciano sul campo, il Guicciardini, con un linguaggio emotivo, parla delle enormi sofferenze che le nuove armi, con queste vere e proprie stragi di massa, infliggono ai soldati e ai civili:

> Sentivansi i gridi e urla miserabili delle donne romane [...]. Udivansi per tutto infiniti lamenti di quegli che erano miserabilmente tormentati[6].

Il Machiavelli, usando un sottocodice politico, stigmatizza per contro la responsabilità dei principi italiani che «hanno condotto Italia stiava e vituperata»[7].

Ma addirittura il mitico Orlando, reso *innamorato* dal Boiardo e *furioso* dall'Ariosto, entra in contatto con le nuove armi proprio nell'*Orlando furioso*; per fortuna l'archibugio di Cimosco non riesce ad annientarlo e il cavaliere potrà gettare, con disprezzo, questo vile strumento negli abissi marini, liberando l'umanità dalle nefandezze di questa invenzione diabolica.

Sentiamo come Ariosto descrive l'archibugio e i suoi effetti:

> Dietro lampeggia a guisa di baleno,
> dinanzi scoppia, e manda in aria il tuono.
> Trieman le mura, e sotto il piè il terreno;
> il ciel rimbomba al paventoso suono.
> L'ardente stral, che spezza e venir meno
> fa ciò ch'incontra, e dà a nessun perdono,

6 F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, libro XVIII, cap. 8.

7 N. MACHIAVELLI, *Il Principe*, cap. XII.

sibila e stride; ma, come è il desire
di quel brutto assassin, non va a ferire[8].

Subito Orlando lo strappa dalle mani di Cimosco e se ne libera gettandolo in mare con la seguente invettiva:

– O maladetto, o abominoso ordigno,
che fabricato nel tartareo fondo
fosti per man di Belzebù maligno
che ruinar per te disegnò il mondo,
all'inferno, onde uscisti, ti rasigno.-
Così dicendo, lo gittò in profondo[9].

Il vero dramma dell'avvento dell'artiglieria, che sconvolge tutti, soldati e civili, ci viene però descritto con grande raccapriccio dal Ruzante, personaggio creato da Angelo Beolco. La guerra, la paura, la miseria costituiscono il tema del *Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo*, secondo L. Zorzi «un allucinante recital di Ruzante reduce dall'avventura militare». Si tratta di «un potente scorcio demistificatorio della realtà della guerra» narrato sul palcoscenico da un disertore che torna a casa traumatizzato dagli orrori causati dalla nuova arma micidiale. Una sua battuta (tradotta direttamente dal pavano rustico) basta per denunciare ciò che parecchi come lui hanno provato:

> Che credete che sia, essere in quel paese? Che non conosci nessuno, non sai dove andare, e vedi tanta gente che dice: «Ammazza, ammazza! Dagli, dagli!» Artiglieria, schioppi, balestre, frecce; e ti vedi qualche tuo compagno morto ammazzato, e quell'altro che ti è ammazzato vicino. E quando credi di scappare, vai in mezzo ai nemici; e a uno che scappa, [vedi] dargli una schioppettata nella schiena[10].

Per concludere questo lungo *excursus* su storia e invenzione letteraria, spostiamoci nel Novecento, nel secondo dopoguerra. Illuminanti possono essere le parole di Italo Calvino. Lo scrittore e partigiano scrive nell'*Introduzione* del 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*, il suo romanzo-fiaba sulla lotta partigiana pubblicato nel 1941, che il libro che tutti coloro che avevano vissuto l'esperienza partigiana avrebbero voluto scrivere e che attendevano con impazienza era appena stato pubblicato ed era *Una questione privata* di Beppe Fenoglio, precisando che

8 L. Ariosto, *Orlando furioso*, IX 75.

9 L. Ariosto, *Orlando furioso*, IX 91.

10 Ruzante, *Due dialoghi*, a cura di L. Zorzi, Torino 1974, p. 19.

> *Una questione privata* è costruito con la geometrica tensione di un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l'*Orlando furioso*, e nello stesso tempo c'è la Resistenza proprio com'era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia [...][11].

In tutti gli esempi fin qui riportati, contrariamente a quelli ricordati da Huber, risulta a mio parere evidente che tra finzione letteraria e storia non c'è nessun divorzio; non assistiamo, almeno in questi episodi, alla «scomparsa dei fatti», non notiamo «audaci teoremi», né «falsi storici», né «semplici menzogne». Non esiste un'antitesi tra storia e letteratura. Agli storici spetta accertare i fatti e agli scrittori immaginare e raccontare come gli uomini li hanno vissuti: ciò che viene tralasciato da una parte viene immaginato e ricostruito con verosimiglianza dall'altra. Si potrebbe addirittura affermare che la finzione letteraria, almeno in certi casi, arricchisce e presenta anche ciò che il documento storico tace; la responsabilità di non tradire «il santo Vero» (la verità storica) spetta tutta all'autore. E sappiamo, come giustamente ricorda il direttore dell'archivio, che non mancano tradimenti clamorosi.

Anche nel presente Bollettino d'altronde, se la storia è prevalente, in certe sezioni la finzione letteraria non viene bandita.

Lo storico e il mestiere dello storico sono al centro della riflessione fin dalla nascita del Bollettino; «lo storico», ricordava Ugo Romerio nel 2006, «deve procedere con la prudenza e l'arguzia della volpe; far parlare un documento significa fargli dire anche quello che non vuol dire»; e a più riprese ci si sofferma sul mestiere del paleografo e sull'incanto della scoperta di documenti, che sono «flash-back su particolari momenti di vita», come sottolinea Alfredo Poncini, e sull'importanza degli archivi, così come sul recupero di incarti e sulla costituzione di fondi.

In questo numero, nella sezione *Documenti* vengono pubblicati i regesti delle ventiquattro pergamene (comprese fra il 1454 e il 1576) del beneficio Duni e vedono la luce pure le lettere del maestro Cesare Ressiga (1833-1925), conservate al Museo di Valmaggia, trascritte da Ugo Romerio, che arricchiscono il saggio di Bruno Donati nel Bollettino 2006.

La galleria dei ritratti degli uomini illustri che hanno dato il nome ad alcune pubbliche vie locarnesi, che comprende Bartolomeo Varenna, Gioacchino Respini, Alfredo Franzoni, Pietro Romerio, Giovan Battista Pioda, si arricchisce di un nuovo tondo che ritrae Alfredo Pioda; il tutto sempre a cura di Riccardo Varini. Altri ritratti sono stati disegnati da Diego

11 I. CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino 1970, p. 22.

Scacchi: basti ricordare quelli di Alfredo Pioda, di Giovan Battista Rusca, di Francesco Balli.

Ma anche della cattura nel 1742 di un avvoltoio-grifone si parla in un documento rinvenuto da Marzio Barelli all'Archivio di Stato di Bellinzona.

Nella sezione *Notizie dal castello*, un flash di luce abbagliante illumina giustamente il Rivellino, grazie a Marino Viganò e a Teodoro Amadò. Il primo, autore di numerosi approfonditi studi sulla fortificazione locarnese, nel saggio *Per i 500 anni del Rivellino*, dopo aver affermato che nel 1507 probabilmente Leonardo fu a Locarno, sostiene che il Rivellino sarebbe stato costruito in età francese (1499-1513) e anzi di certo nel 1507, da un *magister* influenzato dagli archetipi milanesi di Leonardo; dagli indizi si direbbe che è opera di Leonardo. Amadò, nel saggio *Il conteso certificato d'origine del Rivellino di Locarno*, insinua un dubbio, in quanto insieme con Pietro C. Marani, autore dell'edizione critica di tutti i disegni di architettura milanese di Leonardo, si contrappone a Viganò asserendo «ch'è, alla fine, dirimente la pianta stessa del baluardo: pentagonale, come mai Leonardo ne ha disegante»; il Rivellino sarebbe quindi «opera di un intervento del collettivo dei principali ingegneri milanesi».

Nella sezione *Studi e contributi* si passa dalla partecipazione femminile alla politica ticinese, a momenti di storia operaia, a un ritratto in piedi di Rolf Reventlov, all'arte della scagliola.

Nel primo saggio, Susanna Castelletti, soffermandosi sulla partecipazione femminile alla politica ticinese, constata che «sebbene in Svizzera le donne abbiano ottenuto i diritti politici da più di trent'anni, la parità reale e concreta, nel contesto della partecipazione politica, resta ancora lungi dall'essere raggiunta»; il numero di donne elette in Gran Consiglio nel 1971 è uguale a quello del 2003 (dieci). Nelle pagine del saggio sfilano Elsa Franconi Poretti, Elda Marazzi, Alma Bacciarini, Cristiana Storelli, Carla Agustoni, Chiara Simoneschi Cortesi, Mimì Lepori Bonetti, e le figlie d'arte Marina Masoni, Laura Sadis, Marina e Katia Carobbio.

Nel secondo, Gabriele Rossi traccia alcuni *Percorsi di storia operaia nella Svizzera italiana*: nell'Ottocento, nel primo e secondo Novecento, e sottolinea che sono venute a cadere una serie di certezze che reggevano l'attività sindacale.

Elfi Rüsch ci introduce nel magnifico mondo colorato di un'arte, a torto ritenuta minore: quella dei paliotti in scagliola. La visita di Rancate, con l'accompagnamento della curatrice della mostra, ha svelato ai numerosi intervenuti tutti i segreti della creazione di questo marmo dei poveri. In altri numeri, la storica dell'arte si era soffermata su alcuni aspetti di Casorella.

Rolf Reventlov si fa avanti tra le pagine del Bollettino grazie al ritratto in piedi schizzato da Roland Ulmi: dopo aver ricostruito il periodo locarnese della scrittrice Franziska contessa di Reventlov, si ricostruisce qui il periodo locarnese del di lei figlio. Curiosa, per un airolese come me, la notizia di

una vacanza galeotta trascorsa dal diciassettenne, abituato a soggiorni sulle coste del Mediterraneo e in alcune città europee, a Rodi Fiesso nel 1914, in un albergo appartenente a un asconese. Nello stesso albergo si trovavano il birraio Peroni di Roma, alcune famiglie milanesi e Antoinette Poggi, una francese della Normandia, sposata a Genova, in convalescenza dal tifo. Questa vacanza segnerà un cambiamento nella vita del giovane: la nascita di una simpatia per Antoinette, seguita dal primo incontro amoroso della sua vita: o gran bontà del clima leventinese! Ulmi si è soffermato altrove su personaggi che ruotano attorno al Monte Verità.

Nella sezione *Storia raccontata* si va dagli ultimi spazzacamini (vedi il saggio di Carla Rezzonico-Berri, *L'ultimo spazzacamino della valle Verzasca*), dove si segue un anno dell'attività, grazie alle annotazioni quotidiane della sua agenda del 1945, dello spazzacamino Santino Busi (†1974), agli ultimi pescatori muraltesi; Carlo Franscella (*I sbotapiss di Muralto, problemi, abitudini e aneddoti di pescatori*), partendo da una sua ricerca del 1974 per l'ottenimento della patente di maestro di scuola elementare, ripercorre l'attività dei pescatori del Burbaglio fino a giungere all'abbandono di questa attività, citando gli ultimi tre superstiti ancora attivi nel 1947.

E per concludere resta da affrontare e risolvere il quiz proposto sulla copertina del Bollettino: non è un'immagine esornativa quella del coltellaccio inciso sullo stipite di una casa: chi è l'incisore, dove, quando e perché fu eseguita? L'enigma viene affrontato in un contributo di Paolo Storelli, il quale ci ha abituati a interessanti pagine di storia brissaghese. L'incisione, ben visibile oggi ancora sullo stipite della vecchia casa parrocchiale di Brissago, non trova una spiegazione attendibile. Una credenza popolare parla di un presunto miracolo che avrebbe salvato il parroco da un aggressore. Nell'intento di verificare la fondatezza di questa diceria, lo Storelli approda alla scoperta di un documento che testimonia sì un fatto di sangue, ma perpetrato con una lupara e non con un coltello. Si tratta dell'uccisione di don Lazzaro Lazzarini, avvenuta a Brissago nel 1648. Parallelamente alla ricostruzione del fattaccio, vengono esibiti i documenti comprovanti, rinvenuti all'archivio storico diocesano di Milano e trascritti da Alfredo Poncini.

Dalla lupara assassina al chiodo salvifico il passo è breve: basta girare pagina. Ugo Romerio rievoca che in seconda elementare, avendo dimenticato la matita, grazie a un chiodo che aveva in tasca, col quale riesce a scrivere sulla lavagnetta, può evitare le ire del direttore.

Anche nel Bollettino, quindi, dalla storia alla narrazione, il passo è breve e i tradimenti più o meno lievi.