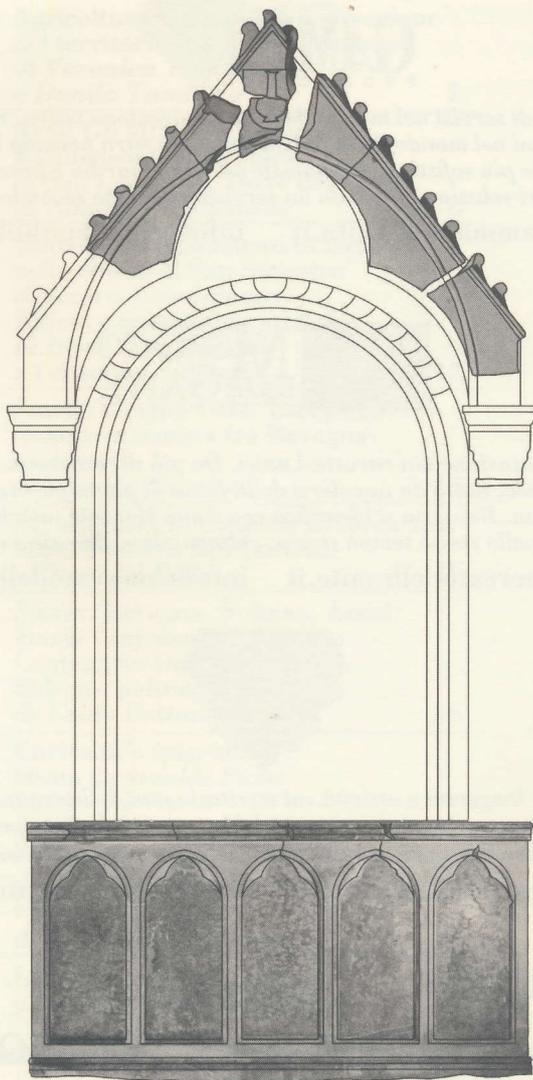


*Semestrale
dell'Accademia
di Bevagna*

GRANDE DIZIONARIO DI BEVAGNA

*Redazione:
via Fontebella, 22
06031 Bevagna*



N. 18



2022

“Ed ecco quanto ho saputo porre
insieme a memoria de’ poster
rapporto all’antica e moderna
Bevagna. Ne lascerò la cura, ed il
pensiero a quei veri, ed illuminati
Cittadini, che verranno dopo di me;



sperando che
si animeranno ad impiegare
gloriosamente qualche parte
dell’anno nel rintracciare,
e pubblicare le memorie, ed i fasti
della comune Patria” (1786)
Fabio Alberti (Bevagna 1719–1803)



Sommario



Gentili lettrici e gentili lettori di questo foglio ideato e redatto da diciotto numeri – che valgono, gente mia, nove anni! – con amore e a ogni numero variegato vivace leggibile. Lo sforzo non è vano, insomma. L’editoriale del numero 17 lo scrivevo che la guerra che insanguina l’Europa – ché l’Ucraina è Europa – era appena dilagata. L’auspicio di noi tutti era quello che la pace avrebbe vinto sul sangue degli innocenti, ma non è, ahinoi, così. Dopo quasi nove mesi: di spiragli, di cessate il fuoco, di tregue, di missioni e di dialoghi non v’è traccia. La morte sembra trionfare sulla vita. La barbarie sulla civiltà. Ma è tempo d’illustrare a volo d’uccello il n.18, che al solito ha, e lo dico con orgoglio per conto di tutta la redazione, un sommario nutrito e perfino divertente. I cassetti della storia della nostra piccola

Immagine di copertina:
Chiesa di S. Silvestro, ipotesi di
ricomposizione dei frammenti di cimasa
con lo zoccolo in controfacciata.

Agricoltura: Una tipica coltivazione del territorio bevanate: la canapa di Veronica Taccucci e Danilo Tamburo	2
Arte: Gli affreschi di Clemens Klopfenstein nella chiesa di San Lorenzo a Torre del Colle di Emidio De Albentis	8
Memoria: I monumenti di memoria nella chiesa di San Silvestro di Laura Cacciamani Rilievi e restituzioni grafiche di Irene Cacciamani e Giuseppe Sivestri	12
Storia: Giugno 1944. Un episodio di ferocia nazista tra Bevagna e Cannara di Ottavio Turrioni	18
Gli affreschi di Clemens Klopfenstein nella chiesa di San Lorenzo a Torre del Colle	I - IV
Storia: Bevagna, Foligno, Assisi: Mario Cingolani e il Settimo Centenario Dantesco (1921). Sull’uso politico della storia di Fabio Bettoni	26
Curiosità e spigolature: ideata da Arnaldo Picuti La Maestà viaria di Giovanni di Corraduccio Mazzaforte a Castelbuono di Roberto Segatori Fuksas a Bevagna? di Antonio Carlo Ponti	40
Libri: Recensioni e Schede a cura di Roberto Segatori	41
	42

patria sono tuttora inesplorati; dunque, avanti a testa bassa e le meningi accese. Questo numero 18 si apre con un report (V. Taccucci-D. Tamburo) su una coltura agricola a Bevagna storicamente saliente persino nella sua specie sativa; segue un intelligente commento (E. De Albentis) all’arte sacra volutamente naïve di Clemens Klopfenstein, regista e pittore svizzero da quarant’anni qui abitante, meritevole finalmente di un riconoscimento dalla “sua” città. Un dotto articolo (L. Cacciamani) tra architettura, scultura e per dir così segnaletica illustra le pareti di una delle più affascinanti antiche chiese del paese. La storia è un corpus di contributi che scorrono fra i primi del Novecento (F. Bettoni) e le cruente ferite inferte anche all’Umbria dall’occupazione nazista (O. Turrioni). A chiudere le rubriche di curiosità e di recensioni. Bevagna è un pozzo senza fondo e ci piace naufragarvi come fosse il mare. [antonio carlo ponti]

Colophon

Direttore resp.: Antonio Carlo Ponti
Caporedattore: Roberto Segatori
Redazione: Marta Gaburri
Segreteria: Adalgisa Crisanti,
Valeria Rosati

Progetto editoriale:
Tributo di Francesco Antonini
Mongalli a Franco Maria Ricci
Stampa: La Tipografica Bevagna

L’editore è a disposizione per le fonti iconografiche. La collaborazione è per invito. Autorizzazione del Tribunale di Perugia n. 18 / 21.8.2013.

Contatti Accademia: emmegaburri@libero.it
Redazione: carlomevania@gmail.com; robertosegatori@libero.it. Amministrazione: mario.lolli.57@gmail.com
www.accademiadibevagna.weebly.com

Gli affreschi di Clemens Klopfenstein nella chiesa di San Lorenzo a Torre del Colle

di Emidio De Albentiis

Si deve alla sensibilità di Annarita Falsacappa (attuale Sindaca di Bevagna e studiosa di primo livello del territorio mevanate e non solo) la più completa descrizione finora pubblicata della chiesa nuova di Torre del Colle (Fig. 1)¹, frazione posta poco a ovest del capoluogo nonché in prossimità della località di Cantalupo. Da queste pagine si apprendono, con dovizia di particolari, l'origine storico-religiosa dell'edificio (dalla prima idea formulata dal parroco don Guerrino Conti nel 1966 all'azione incisiva e continuata di don Gaetano Conocchia, successore di quest'ultimo)², le complesse discussioni sulla collocazione definitiva della struttura (se più vicino al paese o, se come poi avverrà, nella pianura sottostante), nonché il raffinato progetto architettonico dovuto ad una figura di valore come Pietro Sartogo³, capace anche di coinvolgere artisti molto significativi, fra i quali la scultrice americana Beverly Pepper⁴ che ideò l'altare.

L'opera di Sartogo, fondamentale-mente contraddistinta da linee e volumetrie a carattere mistilineo, presenta una ricerca segnica che può ben dirsi vicina ad alcuni fondamenti dell'architettura organica: l'uso della pietra calcarea a vista con l'utilizzo della medesima pietra (ma in lastroni più grandi) per il pavimento, un'apposita apertura nel soffitto per lasciare spazio ad una pianta di fico, la presenza percepibile dell'acqua (quasi una

**Un esempio
singolare
di dialogo
fra le arti**

citazione wrightiana) che fuoriesce da una parete rendendo particolarmente viva – insieme a tutti gli altri elementi – la presenza della Natura e della spiritualità di origine divina, aspetti accentuati anche dalla trasparenza delle vetrate irregolari. L'intervento di Beverly Pepper (una struttura in ferro che attende ancor oggi la sua realizzazione in acciaio) fa della zona presbiteriale un'ulteriore significativa testimonianza per chi ritiene possibile il connubio tra la committenza sacra contemporanea e l'arte dei nostri giorni⁵. Nella medesima zona presbiteriale è degno di nota anche un Crocifisso ligneo, menzionato anche da Annarita Falsacappa, che però non ne conosce l'autrice rimandando solamente alla sua origine marchigiana⁶.

Fulcro di queste mie note sono peraltro gli interventi pittorici ad affresco di un artista svizzero (apprezzato anche come regista cinematografico), Clemens Klopfenstein, che da molto tempo ha scelto proprio Bevagna come sua residenza. Il pittore ha lavorato nella chiesa di Torre del Colle in due distinti momenti: in una prima fase, risalente al 1978, ha dipinto – entro una cappella sul lato sinistro (avendo l'altare di fronte) sostanzialmente in asse con il campanile – Il martirio di San Lorenzo, anche e soprattutto in omaggio alla titolatura della chiesa dedicata a questo celebre santo. Negli anni compresi tra il 2019 e il 2020 tre storie francescane (due a destra, San Francesco e il lupo di Gubbio e Il sogno del papa Innocenzo III, e una a sinistra, La Predica agli uccelli). Nel 2022 risulta in progetto e in imminente preparazione una quarta storia legata al santo di Assisi, Il Miracolo della fonte, destinata ad affiancare Il sogno del papa Innocenzo III oltre la porta di accesso

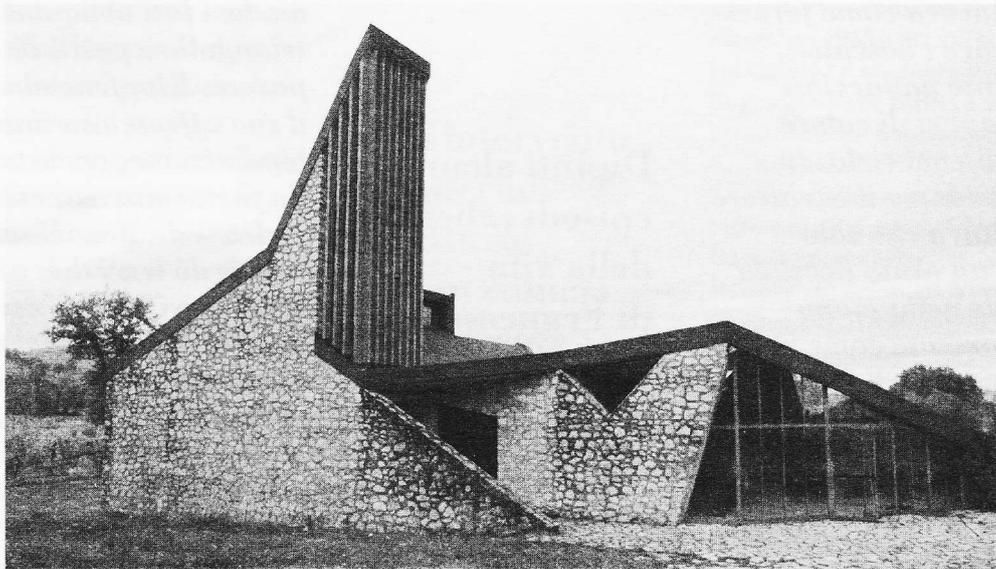
principale all'edificio.

Già dalla prima scena dipinta a Torre del Colle, Il martirio di San Lorenzo (Fig. 2), emergono con chiarezza alcune fondamentali caratteristiche pittoriche dell'artista in questo particolare ciclo di immagini: una tendenza alla monumentalità con un deciso richiamo alle proporzioni gerarchiche divenute comuni dall'epoca altomedievale e utilizzate per secoli nell'arte sacra, una cromia molto accesa di impronta neoespressionista con un'interessante resa del santo martirizzato come sagoma incorporea nonostante

il gigantismo delle sue dimensioni, la presenza di elementi storico-paesistici espliciti come ben rivelano il castrum di Torre del Colle ai piedi del santo ucciso con la graticola, molto venerato nella località,

e le stesse stelle cadenti. Non è invece opera di Clemens Klopfenstein il crocifisso di inconsueta iconografia alla base dell'affresco: degne comunque di nota in questa opera scultorea le fattezze quasi femminee del Cristo, difficile dire se inserite intenzionalmente o meno.

Nel ciclo francescano si assiste ad un'interessante sintesi, del resto come nel celeberrimo ciclo assiate di fine Duecento, tra scene di ispirazione miracolistica, care alla devozione popolare (San Francesco e il lupo di Gubbio [quest'ultima non presente nel ciclo tradizionalmente attribuito



Chiesa nuova di San Lorenzo a Torre del Colle. Architetto Piero Sartogo.

a Giotto perché testimoniata solo dai ben più tardi Fioretti], La predica agli uccelli e, ancora in corso d'opera, il Miracolo della fonte), e una scena di dichiarata valenza politico-ideologica, quel Sogno del papa Innocenzo III che, nella Legenda maior scritta da Bonaventura da Bagnoregio⁷ in sostituzione degli in sé più mistici scritti di Tommaso da Celano, costituiva uno dei capisaldi voluti dai Conventuali per poter attribuire a Francesco il ruolo di riformatore non solo della spiritualità cristiana ma della stessa chiesa.

Forse non casualmente Klopfenstein dedica maggiori energie ai dipinti con le scene in cui emerge la vena di Francesco maggiormente legata alla Natura e al dialogo con essa, anche se ovviamente ricompresa nell'ambito del riconoscimento pienamente divino

dell'intero creato, al pari di quanto avviene nel Cantico: ciò non significa affatto che ne Il sogno del papa Innocenzo III Clemens abbia dipinto con meno passione, ma solo che per lui, di religione cristiana ma calvinista, il carattere più amato di Francesco altro non poteva essere che quello che lo identifica universalmente come il "poverello".

Nella vicenda del lupo eugubino (anche se l'artista dichiara che l'affresco è intenzionalmente un omaggio alla vicina Cantalupo – Fig. 3), Klopfenstein pone al centro il dialogo tra Francesco e la fiera,

ammansita dalle parole del santo. In tutto il resto del dipinto, dalle medesime caratteristiche vicine all'Espressionismo (ma anche agli stessi *Neue Wilden* [Nuovi Selvaggi] tedeschi degli anni '80/'90) per cromia, proporzioni e composizione, il paesaggio è diviso in un primo piano con un bosco ceduo in cui sono impegnati i boscaioli e, in lontananza (proprio alle spalle della scena principale con Francesco e il lupo), da un ampio squarcio sulla pianura dove si svolgono più scene di tranquilla vita agro-pastorale. Ma nel bosco, contrariamente al lupo con cui dialoga il santo, altri lupi sono immaginati ancora come feroci al punto da attaccare i boscaioli, così come egualmente minacciosi appaiono alcuni rapaci di colore nero che volteggiano nel cielo. In sostanza una lotta contro il carattere selvaggio della Natura che solo Francesco (grazie all'aiuto decisivo di Dio, riconoscibile nella mano posta in alto esattamente come nella *Rinuncia ai beni paterni di Assisi*) può trasformare in armonia, come allude anche la placida colomba bianca che vola in alto a destra.

La predica agli uccelli (Fig. 4), dallo stile non dissimile ma per più versi vicino più alle tendenze matissiane dell'Espressionismo (probabilmente per l'armonia intrinseca della storia narrata), evoca il celebre episodio che la maggioranza degli studiosi colloca a Piandarca (o Pian d'arca), in un luogo appartato della campagna tra Cannara e Bevagna. Il santo si rivolge verso l'alto ad un gruppo di uccelli appollaiato su un ramo e ad altri che stanno sopraggiungendo, anche se molti altri volatili stanno ascoltando le parole di Francesco: li vediamo in primissimo piano, nonché nel ruscello⁸ e, alle spalle del santo, su un ramo in cui si trova una divertente coppia di guffi. Persino due ranocchie

Dipinti alcuni episodi salienti della vita di Francesco d'Assisi

sono intente a sentire la predica! Su un ponticello poco lontano tre seguaci di Francesco stanno raggiungendo la loro guida spirituale, mentre due contadini sono impegnati, in luoghi distinti, nell'aratura e nella semina. La pietra miliare dalla doppia cifra inserita da Clemens vuole con ogni probabilità evocare il carattere extraurbano della stradetta dove avvenne questo celebre episodio. Più complessa, proprio per il suo intrinseco legame con le vicende del versante "politico" delle storie francescane, è la macchina stilistico-iconografica de *Il sogno del papa Innocenzo III* (Fig. 5): sfruttando anche i lati obliqui della finestra triangolare posta in alto nella parete, Klopfenstein ha impostato il suo affresco su una sorta di bipartizione, caratterizzata anche da forti contrasti cromatici e – lo si vedrà – da Francesco come perno di raccordo tra i due ambiti del dipinto. Il settore destro è contraddistinto da una sorta di giustapposizione verticale in cui compaiono la skyline di Roma a fondo giallo-ocra con alcuni dei suoi monumenti più evocativi, un grande prato verde con un gregge in lontananza e, al centro, vari soldati morti sul lato destro mentre, a concludere il tutto in basso, c'è l'ampia zona con il giaciglio petroso in cui il pontefice dorme con tutti gli attributi della sua carica, dalla mitria al pastorale ricurvo (Klopfenstein ha evidentemente interpretato Innocenzo III nella sua veste di Vescovo di Roma) e ad altri paramenti papali. Proprio vicino all'abito del pontefice, sulla destra, sembra notarsi un campanile forse quello dell'allora sede papale di San Giovanni in Laterano. L'intero settore sinistro, a fondo scuro, racconta ciò che papa Innocenzo III avrebbe visto nel suo sogno, il crollo devastante della

chiesa (da intendersi sia come istituzione a livello generale che come sede pontificale), travolta dai laceranti dissidi interni, dall'esigenza di far fronte al mondo musulmano e dalla lontananza dall'originario messaggio evangelico di povertà e semplicità: libri, crocifissi, ostensori, capitelli, colonne, capriate, tutto precipita con alcuni soldati della guardia papale di fatto impossibilitati a intervenire perché addormentati e inerti. Ed è proprio in questi drammatici frangenti che Innocenzo III sogna Francesco, intuendone e auspicandone la grande portata riformatrice: è il santo assisiato, infatti, con il suo saio e la sua azione guidata da Dio e dall'Agnus Dei, a porsi come nuova trave, poggiando un piede sul giaciglio del papa e l'altro sulla massa di oggetti crollati, ma soprattutto sorreggendo con la forza delle braccia il campanile di San Giovanni (che il pittore ha forse voluto duplicare nel suo affresco). Saranno proprio le idee francescane a rivelarsi preziose nel fondamentale IV Concilio Lateranense, indetto da papa Innocenzo III nel 1215⁹. Pur nella innegabile, e del resto inevitabile, vicinanza iconografica (anche se non mancano certo tratti di notevole originalità) con la consimile scena dipinta con ogni probabilità da Giotto nella Basilica superiore di San Francesco, Il sogno dipinto da Klopfenstein, come peraltro l'intero ciclo di Torre del Colle, è sicuramente degno di nota sia per il suo carattere di intervento comunque moderno e attuale entro un edificio di spiccata ricerca architettonica, sia per la devozione a un tempo colta e popolare per l'amatissimo poverello d'Assisi.

Un intervento
moderno
e attuale
in un edificio
di spiccata
ricerca
architettonica

1. A. FALSACAPPA, *La chiesa nuova di Torre del Colle*, in A. FALSACAPPA, G. MARIOTTI, P. PORZI, *Bevagna gemma del piano. Immagini insolite e storie inedite*, Dimensione Grafica Editrice, Spello 2013, pp. 233-236 (= scheda 36).
2. La costruzione dell'edificio durò all'incirca fino alla metà degli anni Settanta.
3. Su Piero Sartogo v., tra gli altri, R. PEDIO, *Piero Sartogo. Fictions*, Testo & immagine, Torino 1997; P. SARTOGO, N. GRENON, *Piero Sartogo Nathalie Grenon. Architettura*, Skira, Ginevra-Milano 2001 (con una significativa prefazione di Richard Meier).
4. Sull'artista v. l'ampia monografia R. HOBBS (ed.), *Beverly Pepper. Monumenta*, Skira, Milano 2012.
5. La chiesa di Torre del Colle rientra appieno, a mio modo di vedere, nella temperie culturale promossa da papa Montini durante il suo pontificato (v. P. V. BEGNI REDONA [ed.], *Paolo VI. Su l'arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1936-1978)*, Studium, Roma 2000). Particolarmente cogente la frase di Paolo VI contenuta nel punto 2 del messaggio da lui rivolto agli artisti in chiusura del Concilio Vaticano II (8 dicembre 1965): "(...) [Voi artisti] avete aiutata [la Chiesa] a tradurre il suo messaggio divino nel linguaggio delle forme e delle figure, a rendere comprensibile il mondo invisibile".
6. A. FALSACAPPA, *op. cit.* a nota 1, p. 234.
7. Un'analisi approfondita e puntuale di questo testo e di altri manoscritti di Bonaventura da Bagnoregio in relazione agli affreschi della Basilica superiore di Assisi è C. FRUGONI, *Quale Francesco? Il messaggio nascosto degli affreschi della Basilica superiore ad Assisi*, Einaudi, Torino 2015.
8. Questo elemento del paesaggio di Piandarca è esplicitamente nominato in N. CAVANNA O.F.M., *L'Umbria francescana illustrata*, Unione tipografica cooperativa, Perugia 1910, p. 35.
9. Molto probabilmente per una svista il pittore, per questo Concilio, ha indicato la data 1225 anziché 1215.

1. A. FALSACAPPA, *La chiesa nuova di Torre del Colle*, in A. FALSACAPPA, G. MARIOTTI, P. PORZI, *Bevagna gemma del piano. Immagini insolite e storie inedite*, Dimensione Grafica Editrice,