

TRIMESTRALE DEL CIRCOLO CULTURALE LOMELLINO GIANCARLO COSTA

IL VAGGLIO

Anno 7 - Numero 1

Rivista di Cultura Storia e Tradizioni

Gennaio - Marzo 2011

Con il patrocinio di



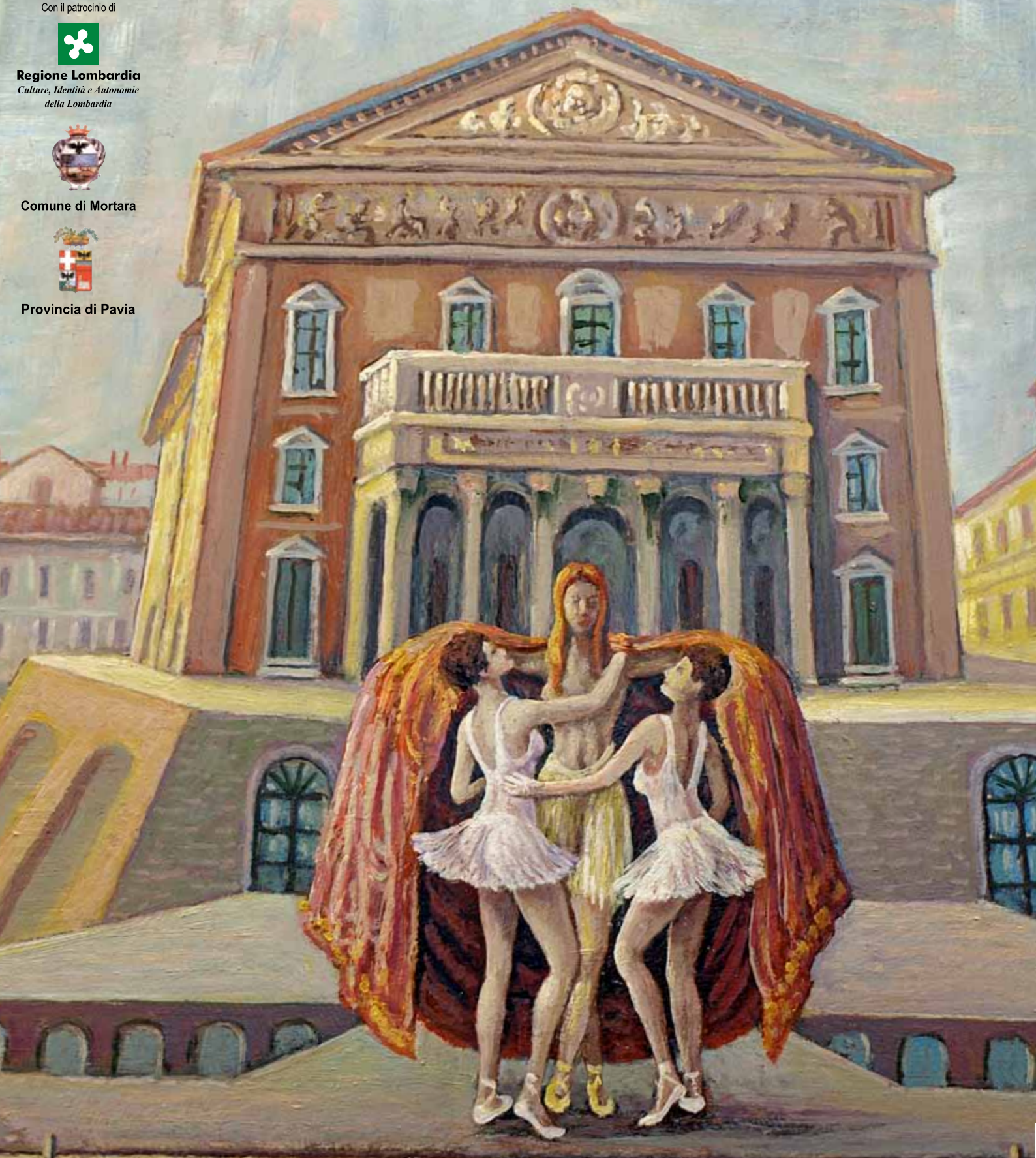
Regione Lombardia
*Culture, Identità e Autonomie
della Lombardia*



Comune di Mortara



Provincia di Pavia



In copertina

“Nel mio studio” - (particolare)
Olio su masonite
Franco Ferrari (1927-2010)

Editoriale	3
La città di oggi, di ieri, di domani... <i>di Eufemia Marchis Magliano</i>	4
Il verde urbano: dagli orti alle erbacce <i>di Graziella Bazzan</i>	6
Una “vasca” sul corso mortarese di ieri <i>di Sandro Passi</i>	8
La strada percorsa senza il volante <i>di Davide Curti</i>	10
I tondi... “svelati” di Santa Croce <i>di Carlo Protti</i>	12
Quando le vie dividono il paese <i>di Umberto De Agostino</i>	16
Leonardo e la “sua” città ideale <i>di Nadia Farinelli</i>	18
Calvino, Baudelaire... e la strada che va in città <i>di Maria Forni</i>	19
La strada del nulla <i>di Simone Menicacci</i>	22
La stazione, una sera <i>di Luca Bertellè</i>	23
Sette note per esprimere affetto e amicizia	24

Strade di notte

Tristezza lunga
delle strade notturne,
terribilmente vuote,
dove il sibilo di un treno
nel ricordare cose svanite
mi fa capire
cosa ho perso,
cosa mi manca,
perchè ho questo vuoto dentro.
Ed io solo, solo,
cerco invano nella notte
qualcosa come un amore
di chissà chi,
qualcosa come un amore
di quaranta anni fa.

da **“Fuga di sole”**,
Giancarlo Costa (1990)



Il sapere e gli agglomerati urbani

La cultura fa un salto tra i palazzi

di

Marta Costa

Dopo la campagna, la città. Questo numero del Vaglio nasce come logico seguito di quello che l'ha preceduto. Se tre mesi fa ci si era soffermati ad ammirare la bellezza spontanea del paesaggio agreste, ora, con rinnovata attenzione, è tempo di passare in rassegna gli artifici dell'urbe, suo necessario contraltare. Luogo di innovazione, la città. Banco di prova delle avanguardie, laboratorio delle mode, centro di propagazione del "nuovo". Che non in tutti i casi è sinonimo di "meglio", anzi, talvolta è vero il contrario, benché ogni novità abbia pur sempre dalla sua l'indubbio merito di riscuotere l'animo dal torpore della consuetudine. È un processo che preserva la cultura dal ristagno, perlomeno quando la corsa al cambiamento non scade nell'apatia propria di quella fatua, sciatta modernità "usa e getta" che qualcuno abilmente rivende come "mondo globale".

Le mille sfaccettature di un agglomerato urbano, in realtà, dicono molto di più di quanto non sappiano cogliere i suoi abituali frequentatori. La città stratifica l'evolversi del tempo nelle sue vie, nei suoi palazzi e nei suoi monumenti. In quello che è visibile così come in ciò di cui è rimasta la sola memoria. Un mucchietto di mattoni o delle immagini sbiadite possono descrivere un evento meglio di un libro di storia, entrando dalla porta principale in quelle sensazioni percettive, visive, tattili, che la lettera non riesce a penetrare. Ecco allora che, sempre ammesso che la sensibilità di chi osserva lo conceda, elementi alle volte scan-

sati dall'indifferenza si mettono a raccontare il loro "vissuto", quasi avessero il dono della parola. Ne danno una superba testimonianza i tondi dell'abbazia mortarese di Santa Croce, splendide testimonianze artistiche rivestite di nuovo splendore da un meticoloso restauro. Carlo Protti, l'architetto che a suo tempo ha coordinato i lavori (si parla di interventi condotti in porto durante lo scorso anno solare), fa da cicerone ai lettori del Vaglio spiegando sia le criticità riscontrate in fase di recupero, sia le ipotesi d'attribuzione sui soggetti raffigurati e sul loro esecutore. In sintesi: viene mostrato il prima e il dopo. Lo stesso esercizio di comparazione è proprio del contributo di Eufemia Marchis Magliano, sebbene l'oggetto in esame sia di più vasta portata. Qui i termini di confronto risiedono da un lato nell'atteggiamento con cui la città veniva vissuta ieri e dall'altro, ovviamente, nelle interpretazioni che le si danno oggi. A complemento delle sue acute osservazioni giunge poi, nelle pagine a seguire, il servizio di Graziella Bazzan sullo sviluppo (o sul regresso?) degli spazi verdi urbani: muovendo dagli orti che nell'Ottocento abbellivano Mortara, si approda alla "rivincita" che la natura cerca di prendersi ai giorni nostri quando erompe dai marciapiedi e dagli edifici in stato di abbandono. Umberto De Agostino, con la solita verve storiografica, narra delle frizioni sorte all'alba del Novecento per certe scelte... toponomastiche! La grande letteratura contemporanea trova invece presa nelle righe spese dall'impeccabile Maria Forni... Buona lettura. □

La città di oggi, di ieri, di domani...

PENSIERI VAGANTI TRA OSSERVAZIONE ED ELUCUBRAZIONE

di

Eufemia Marchis Magliano

Da tempo non riesco a ritagliarmi un pomeriggio da trascorrere lontana da qualsivoglia impegno della routine quotidiana. Oggi ho deciso: vado a zonzo per la città, senza alcun programma, senza una meta definita. Chiudo la porta di casa alle mie spalle e lascio tutto ciò che mi assilla, voglio la mente libera dai soliti piccoli o grandi problemi di una vita regolata da doveri, necessità, abitudini... È una tiepida giornata ottobrino di un autunno un po' bizzarro, caratterizzato da piogge devastanti, rapido passaggio da temperature calde a freddo improvviso. Ma ora ritrovo l'autunno che amo, la stagione che preferisco, ricca degli svariati colori delle foglie in procinto di cadere, dolce nella foschia che ammorbidisce i contorni delle case. Salgo sul primo autobus che si è arrestato vicino a casa mia. Lo occupano poche persone, ma quale effluvio di parole! Con il cellulare all'orecchio i miei compagni di viaggio parlano... parlano... parlano. In un miscuglio di linguaggi diversi: italiano, rumeno, spagnolo, cinese, arabo, swahili... Le voci si levano alte; perché quelle persone usano quei toni? Forse per sottolineare la loro identità, proclamarla orgogliosamente? Ma cosa vado a pensare! Le città piccole o grandi sono l'esempio di un cambiamento in atto: la nascita di una società multi-etnica, con tutti i suoi pregi, con tutti i suoi problemi. Scendo dall'autobus nel cuore della città, una commistione tra l'aspetto della city delle metropoli ove si trovano le sedi del capitale bancario, degli uffici pubblici più importanti, amministrativi, commerciali e quello di un'antica vecchia signora dell'urbanesimo cittadino con i suoi palazzi austeri, le biblioteche, il teatro, i monumenti celebrativi... Dall'antichità, le città, agglomerati di costruzioni in cui viveva, per lo più una

popolazione stabile, sono sorte intorno agli edifici del potere, del culto, del mercato, del teatro. Con differente disposizione urbanistica, a scacchiera nelle urbes romane, a forma circolare nel medioevo, raggruppate accanto alle dimore dei signori rinascimentali e alle corti principesche, centri di cultura e di commercio. Nei tempi moderni, dalla rivoluzione industriale fino ad oggi, a causa del fenomeno dell'inurbamento si sono dilatate nelle periferie ma il fulcro della città, il senso della sua identità culturale è rimasto nell'antica zona centrale. Da un buon numero di anni a questa parte è in atto una rivalutazione d'immagine delle strutture, grazie ad un'intelligente politica di conservazione con opere di restauro e di riadattamento ad esigenze moderne. Mi trovo, ora, davanti al Teatro Regio, accanto ai palazzi reali della Torino Sabauda che, grazie alle cure loro dedicate, conservano il fascino di un tempo. Respiro l'atmosfera di un'epoca ricca di avvenimenti storici importanti sia per la città che per l'Italia nel suo lungo processo di unificazione. Il mio pensiero corre ad un'altra entità urbana, che ha recuperato le vestigia del suo passato: Alba, una piccola città piemontese, la Alba Pompeia dell'epoca romana. Un gioiello dal centro debitamente valorizzato con l'attenzione operativa per le sue torri, i palazzi medievali, le antiche chiese, i resti del teatro e delle mura romane e dalla felice rimessa a nuovo dell'ottocentesco Teatro Sociale, costruito, come quello di Mortara, grazie all'impegno di oculati cittadini. Anche Mortara vanta una storia antica, fu anch'essa un insediamento romano, ma che ne è di quel suo passato se non la disposizione a scacchi dell'abitato? Che ne è della cinquecentesca piazzaforte eretta a presidio della fanteria spagnola, dei suoi dieci baluardi, delle sue mezzelune, delle sue mura ed altre difese quali "strade coperte, pog-

Le città odierne, piccole o grandi che siano, forniscono l'esempio di un cambiamento in atto: la nascita di una società multi-etnica, con tutti i suoi pregi, con tutti i suoi problemi



gi o montagnole, false draghe e largo gioco di acque intorno?” (Francesco Pezza, *Nel bicentenario di Mortara città e dell’annessione della Lomellina ai domini di Casa Savoia. Marzo 1707 – marzo 1907*, Mortara, Tip. Botto, p.6). Per ordine del Duca Vittorio Amedeo II la fortezza era stata demolita nel marzo 1707 allorché il Duca “decorò Mortara del titolo di città, sanzionando, più che un’erezione ex novo, il riconoscimento ufficiale di una precedente condizione di fatto. Invero, più volte nel medioevo Mortara, semplice borgo fortificato, s’era meritato qualifiche urbane.” (Ibidem, p.13). Non rimane più nulla di quel trascorso di baluardo e chiave strategica della Lomellina? Ancora, che ne è di quel bel teatro Vittorio Emanuele inaugurato nel 1846, la “Piccola Scala” come la denominarono i mortaresi, se non i muri esterni, malinconici fantasmi di un passato, di un’epoca aurea in cui era “lustrò e decorò della città”, come era stato prefissato dalle persone di Mortara e della Lomellina che se ne accollarono l’onere finanziario della realizzazione? Il passato mi affascina, ma il presente mi distoglie ben presto dai pensieri vaganti qua e là: il rumore incessante dei motori di macchine ed autobus, lo sferragliare dei tram, l’acre odore dello smog che mi pizzica naso e gola. Prima di riprendere la via del ritorno, mi soffermo un po’ su di una panchina dei Giardini Reali. Mi aspetto di vedere qualche passero che si avvicini perorando una briciola. Macchè! Dove sono finiti tutti gli abitanti del giardino? Nessun *cip-cip* intorno, ma dall’alto di un albero lo sgraziato *cra-cra* di qualche cornacchia. Come mai tali uccelli già campagnoli hanno scelto la città? Quante cose sono cambiate nei centri urbani! Si stanno perdendo i valori tradizionali della cultura locale, il senso di comunità. Che orrore quei ghetti sorti in periferia, che vergogna la condizione

di segregazione etnica dei nostri giorni!

Guarda un po’ dove vanno a parare i miei pensieri lasciati vagare a briglia sciolta! E continuano a frullarmi in testa con mille domande e mille idee. Lo sviluppo del capitalismo industriale, della tecnologia, il consumo di materiali vari, di energie diverse, a che cosa condurranno le città? In un mondo fatto di costruzioni sempre più ardite, di abitazioni sempre più dotate di sofisticati mezzi tecnologici, di viabilità a vari livelli... quale sarà la qualità della vita? L’uomo nella complessità dei suoi sentimenti, della sua spiritualità, dei suoi istinti, vedrà snaturato tutto il suo essere? E quali saranno le conseguenze dell’accresciuto consumo di materia, di energia, del movimento incessante di gruppi etnici diversi ancora al di là di ciò che, ai giorni nostri, costituisce seri problemi: la gestione dei rifiuti, in particolare di quelli tossici, l’inquinamento atmosferico, la criminalità? Da vari studiosi si ipotizza una città intesa come un ecosistema in cui gli elementi artificiali e quelli naturali, attraverso interrelazioni mirate, permettano flussi regolari di materia, energia, informazione. Si pensa di rivalutare le città medie e piccole in cui sono ancora vivi i valori della cultura locale, dotandole di attrezzature tecnologiche, culturali, mediche, sociali, impianti per lo sport, per lo spettacolo, di uffici giudiziari e finanziari. Evitando la segregazione sociale, potenziando la collaborazione fra i cittadini. Quando? La tecnologia corre sui binari dell’alta velocità, ma il cambiamento è un treno lento che s’arresta troppo sovente per gli intoppi dell’interesse privato, della speculazione, della corruzione. Perplesso e stanca del mio elucubrare ritorno a casa col primo autobus di passaggio. Zeppo di giovani vivacissimi. Nessuno lascia il posto a sedere ad una donna anziana come la sottoscritta. Così va il mondo! □

Una cartolina d’epoca raffigurante il Teatro Vittorio Emanuele II

La tecnologia corre sui binari dell’alta velocità, ma il cambiamento è un treno troppo spesso rallentato dal prevalere degli interessi particolari su quelli della collettività

Il verde urbano: dagli orti alle erbacce

COME È CAMBIATA LA FISIONOMIA ARBOREA DEL CENTRO DI MORTARA

di
Graziella Bazzan

Le strade di Mortara sono state e sono il palcoscenico dove è andata e va quotidianamente in scena la vita della sua comunità. Nello scorrere degli anni sono state costruite, modificate, hanno cambiato aspetto, alcune sono sparite, altre invece hanno mantenuto lo stesso primitivo tracciato. Diverse sono quelle che hanno visto mutare il loro nome sostituito per celebrare qualche personaggio o qualche fatto di caratura nazionale, in particolare negli anni del Risorgimento e dell'Unità d'Italia quando c'era un nuovo Stato da costruire anche nel cuore del popolo. Ed ecco che i nomi di uomini liberi e di grandi ideali sono apparsi sulle targhe agli angoli delle vie che percorriamo da mattina a sera quasi sempre con sbadata frettosità, senza conoscere poco o nulla della loro storia, soprattutto quella legata alla vecchia toponomastica di cui si ha traccia in qualche documento d'archivio. Un mondo poco conosciuto ma sorprendente, fatto di strade sobrie in terra battuta, che delimitavano case rustiche, conventi e orti, tanti paradisi terrestri di cui Mortara abbondava.

Uno di questi orti cresceva a ridosso dei Bastioni di Porta Marengo (ora Vittorio Veneto), chiamati anche Bastioni Malusardi perché appartenevano ad Anacleto Malusardi, ricco proprietario terriero ai primi dell'Ottocento. Caduto in disgrazia, dovette cedere tutti i terreni posseduti e l'orto in questione che venne annesso alla proprietà Cambieri e poi acquisito dal Comune, che pensò di trarne profitto affittandolo, con asta pubblica, all'ortolano di turno che se l'aggiudicava. Così l'ortaglia con casa e stalletta, già Cambieri, passò da un ortolano all'altro.

Da una scrittura privata in data 2 agosto 1874 risulta che Luigi Maggioni, fu Gerolamo, di Arluno in provin-



L'attuale condizione della facciata della chiesa di San Dionigi

cia di Milano, se la aggiudicò per la durata di tre anni. Era un'ortaglia di vaste dimensioni, confinava in parte a levante con la proprietà di Giovanni Morelli, farmacista, e Antonio Zanetti con l'albergo all'insegna dei Tre Re. A mezzogiorno con la fossa civica che la circondava per buona parte anche a ponente, a nord con una piccola casa rustica con cortile e la strada già detta di Porta Marengo divenuta Contrada Larga, che tendeva alla stazione mediante muro di cinta sormontato da lastroni di granito. Si accedeva a questa ortaglia dalla contrada Larga attraverso una grande porta con arcata, all'interno la divideva un viale intersecato da altri viali; c'erano alberi da frutto come peri, spalliere di viti, albicocchi, pruni, pesche, nespole, fichi, piante di sambuco, gelso, robinia, salici. Non mancavano le siepi, ve ne era una di mirto, una di ribes lunga diciassette metri e una di uva spagna, lunga dieci metri; un pozzo per l'irrigazione era collocato nel fondo, più in là una cisterna in cotto e

A ridosso dell'attuale via Vittorio Veneto sorgeva un'ortaglia di vaste dimensioni.

Nell'Ottocento appartenne ad Anacleto Malusardi, poi fu annessa alla proprietà Cambieri



Un'immagine d'epoca di Palazzo Cambieri

come in tutti gli spazi verdi c'era "un altaleno, in vernalo sigognola".

Un orto in continua evoluzione che cambiava con le stagioni al cambiare di luce, aria, umidità, pioggia e siccità. Il suo cambiamento cromatico era sicuramente accentuato perché oltre i bastioni non c'era urbanizzazione; questo, come altri del resto, dava reddito e sussistenza a chi lo coltivava con nobile sacrificio e parsimonia.

Ma l'esplosione demografica e l'inurbamento di massa hanno cancellato tutto, i pochi spazi verdi rimasti sono oggetto di insediamenti e di forme organizzate. Il consumo del suolo, l'urbanizzazione hanno dato origine alla proliferazione di capannoni, centri commerciali e direzionali collegati tra di loro da nuove strade, tangenziali, bretelle, svincoli. Non rimane che conservare intatto nella memoria il pindarico volo della fantasia tra il verde antico della città, tra alberi curvi e irregolari, tronchi intrecciati che sembrano portare il peso di storie e segreti di chi per tanto tempo li ha custoditi, tra i bastioni e le vecchie porte d'accesso demolite a causa della mutazione urbana, per lasciare spazio a nuovi nuclei abitativi, attraversare con curiosità le vecchie strade sterrate seguendo il passo di chi nel tempo ci ha preceduto e nella quiete e nel silenzio, che oggi tanto mancano, coglierne le voci. Il cemento ha occultato i vecchi orti, ma la natura erompe sotto lo sguardo di generazioni distratte: impossibile non vedere l'arbusto di considerevoli dimensioni che fuoriesce dalle ferite della facciata di San Dionigi, confinata e rimossa dai nostri occhi, essa riemerge dalle crepe, dai tombini, dai canali pluviali, bucando anche l'asfalto delle nuove strade. Le città che stanno crescendo a dismisura oltre le periferie, inglobando non solo tutti gli spazi della campagna circostante ma anche i paesi e le città vicine trasforman-



Lo storico edificio di corso Garibaldi come appare oggi

dosi in metropoli, "mostrano oggi palesi segnali di crisi sui modi dell'abitare, delle relazioni quotidiane che una volta erano naturali, date dalla loro stessa essenza per la quale (città) era stata costruita". Aristotele diceva che la città nasce perché l'uomo possa raggiungere un contesto di felicità, ma noi siamo lontani da questo pensiero, la realtà che ci circonda è diversa, e i versi di Pablo Neruda ben si addicono a ciò che oggi i nostri occhi vedono (...e finestra e finestra e finestra e /finestra e finestra e altra porta altra / porta altra porta altra porta. / Fino al duro infinito moderno / con il suo inferno di fuoco quadrato, / e poi la patria della geometria /si sostituisce alla patria dell'uomo). □

Il cemento ha occultato i vecchi orti, ma la natura riconquista i suoi spazi: impossibile non vedere l'arbusto che fuoriesce dalle ferite della facciata di San Dionigi

Una “vasca” sul corso mortarese di ieri

A SPASSO TRA LE PUBBLICITÀ DI OTTANT'ANNI FA

di
Sandro Passi

*I giornali e le riviste
d'epoca non solo
svelano fatti
di rilevanza storica,
ma dalle inserzioni
del tempo
si ricavano oggi
i contorni di
un vivace spaccato
sociale, economico
e produttivo*

Facciamo un salto dentro alla macchina del tempo, schiacciamo il bottone che c'è da schiacciare, e magicamente... ci tuffiamo indietro di ottant'anni. Per questo esperimento basta solo un pizzico di curiosità. Si arriverà a conoscere un pezzetto di quello che era la città di Mortara negli anni Trenta. Ma per arrivare al risultato bisogna anche procurarsi un vecchio giornale, magari proprio del 1930, l'anno in cui dobbiamo arrivare. Nella prima metà del secolo scorso la stampa, sia a livello nazionale che locale, era in grande espansione. C'erano tantissimi giornali, la gente mica aveva la tivù e internet. E la carta stampata era una grande componente della quotidianità di tutti. Le testate osavano molto di più di quello che si osa oggi (pensate un po'...), ma

non è questo che vogliamo raccontarvi. Noi prendiamo un giornale d'epoca che ci ha portato (in prestito!) un amico del Circolo e spulciamo le pubblicità. Per disegnare una cartina della Mortara che fu, ricordando come comunicavano per promozionarsi le aziende che c'erano. Qualcuna c'è ancora. Giocate insieme a noi a passare in un secondo dal ieri all'oggi per vedere le

differenze. Sarà proprio un giro sul corso, una “vasca” come si diceva, un modo diverso di guardare le vetrine. Vetrine che hanno scintillato nel periodo tra le due guerre.

Dalla rivista mortarese *All'ombra del surbione* edita in numero unico per l'ottavo anno dell'Era fascista,



La copertina di “All'ombra del surbione” in occasione del carnevale del 1930, al prezzo di otto lire. Cominciamo la nostra passeggiata andando per banche. Scopriamo che nelle reclam gli istituti di credito esibivano e ostentavano le loro cifre. Come per esempio la Banca Popolare Cooperativa Anonima di Novara che aveva 788 e rotti milioni di lire in credito nei conti correnti corrispondenti, e 361 in debito. Tutte le banche strillavano nei loro spazi una frase che oggi sembra un'ovvietà: “tutte le operazioni”. Le colleghe della “Novara” pubblicizzate sull'Ombra del Surbione sono il Credito Pavese in Largo Santa Croce, la Banca Nazionale di Credito in corso Garibaldi (numero civico non precisato, quasi mai precisato da nessuno, non era



Il Caffè Magnani di piazza Silvabella



Una veduta aerea del corso negli anni Cinquanta

necessario). Categoria assicurazioni: Camillo Perucca, Molinari Igino della Compagnia Anonima Torino, Riccardo Amiotti delle Assicurazioni Il Mondo in corso Cavour attiguo al Municipio, sempre nella stessa via la Milano di G. Saino.

Passiamo alle golosità. Il più avanti di tutti, neanche lo si deve precisare, era Guglielmone. Nella sua mezza pagina solo il marchio col nome e lo slogan “dolcezza infinite...”. La Pasticceria dei Fratelli Santi propagandava servizi accurati per sposalizi e la torta paradiso, il Caffè Sport un buon caffè senza surrogati, Magnani Luigi, da piazza Silvabella, i suoi liquori, i vini, e anche il panettone alla milanese. Pina in corso porta Milano oltre a panettoni e torte era specializzato in biscotti all’uovo e amaretti. Pasticcerie, bar (tra cui anche il Caffè Garibaldi che era già in “piazze Stazione”), ma anche alberghi. Il Bottala decantava di essere “il primo albergo di Mortara (entrando dalla stazione)”. L’albergo-ristorante Parigi “vicino alla Stazione” (dove adesso c’è la pizzeria Roma) era gestito della famiglia Costa, i genitori di quello stesso Giancarlo Costa a cui il Circolo che edita questa rivista deve il nome. Al Parigi salone per banchetti, pensione per impiegati e accurato servizio alla carta. Anche i formaggi erano un prodotto di punta che dava molti investimenti nel settore pubblicitario e così scopriamo che le Latterie Industriali Riunite (L.I.R.) di Robbio proponevano come “classici della stagione” cacio reale, crema di Robbio e crema di Belfiore; Rolandi Stefano di Mortara i formaggi: reggiano, parmigiano e “uso-reggiano”. Questo è stato premiato a otto esposizioni cui ha partecipato da Monaco a Parigi, da Roma a Palermo. Per il mondo della moda inserzioni di tessuti tra cui Torti in piazza Silvabella, Omodei in quella del Municipio, Canepari, e i Fratelli Colombo in Casa Ro-



Via Josti nella prima metà del XX secolo

mussi a porta Milano. Curioso vedere che il dottor Francesco Mazzetti informasse i lettori di essere aperto tutti i giorni, compresa la domenica mattina; e che fonografi e dischi si potevano comprare anche a rate mensili da Ambrosoli in corso Torino. La Bianchi S.5 era in concessione esclusiva al Garage Ramponi che la presentava come la vettura utilitaria tipo dell’anno 1930. Altra macchina, questa per scrivere: tutti gli scrittori celebri hanno una Remington, in esclusiva da Guerina. *All’ombra del Surbione* veniva stampata nello stabilimento tipografico dei Fratelli Barbè e i direttori erano Gino Forni e Gino Manzi. Come abbiamo detto sopra il linguaggio per quanto colto, dotto ed educato era spesso beffardo e satirico, la querela facile non era ancora diffusa. Per sottolineare e gongolare del loro spirito i redattori si sono anche fatti uno spazio di pubblicità interna che dice: “Agricoltori! La nostra Rivista è per voi: essa fa crescere il riso”. □

All’ombra del Surbione venne pubblicata in occasione del carnevale del 1930. Lo slogan autopromozionale recitava: “Agricoltori! La nostra Rivista è per voi: essa fa crescere il riso”

La strada percorsa senza il volante

UN EXCURSUS SUI DIRITTI E SUI DOVERI DI PEDONI E CICLISTI

di
 Davide Curti*

* Comandante
della Polizia Locale
di Mortara

In questa breve trattazione cercherò di approfondire alcune tematiche del Codice della Strada, relative alle norme di comportamento dei pedoni e dei conducenti dei velocipedi, o meglio, di coloro che vanno a piedi e di coloro che invece scelgono la bicicletta per i propri spostamenti in città.

Nel comune intendere, quando si parla o si sente parlare di utenti della strada, immediatamente il pensiero cade sugli autisti dei camion, delle autovetture, qualche volta anche ai motociclisti. Quasi mai invece si pensa alle persone a piedi e a quelle in bicicletta.

Queste ultime due categorie sono in genere escluse dal novero di coloro che frequentano quotidianamente le nostre strade; facendo ciò si commette un grave errore di valutazione.

Per porre rimedio a questa errata valutazione, da tempo si tende a classificare coloro che vanno a piedi e coloro che vanno in bicicletta come “utenza stradale debole”.

Riconoscersi in una categoria piuttosto che in un'altra non è tuttavia sufficiente. Ciò che ritengo indispensabile è prendere piena consapevolezza del fatto che tutti sono clienti della strada. La strada, infatti, offre a chiunque la possibilità di utilizzarla per raggiungere una determinata destinazione.

È quindi importante che gli utenti “forti” prendano coscienza dell'esistenza di altri utenti che contemporaneamente a loro usufruiscono dei servizi resi dal sistema viario.

Diventa assolutamente indispensabile che anche le persone a piedi e in bicicletta comprendano di essere sì una categoria debole, da proteggere, ma comunque e sempre un'utenza stradale, soggetta a diritti e doveri particolari: non qualcosa di diverso e distante da ciò che comunemente intendiamo per utilizzatori della strada.



L'attraversamento pedonale
in via XX Settembre a Mortara

Attraverso questa sorta di emancipazione potremmo non solo raggiungere l'importante obiettivo europeo di riduzione del 50% della mortalità sulle strade, ma anche e soprattutto godere appieno dei servizi che le varie realtà offrono in materia di mobilità.

Fatta questa premessa, che ritenevo doverosa, non mi posso sottrarre dall'elencare gli obblighi principali previsti dal nostro severo Codice della Strada, obblighi purtroppo non sempre rispettati dalle persone a piedi e da quelle in bicicletta e quasi mai fatti rispettare da chi invece dovrebbe farlo.

Innanzitutto, potrà sembrar scontato, è bene ricordare che i pedoni devono utilizzare il marciapiedi, ovverosia quella parte di strada a loro opportunamente destinata.

*Nel sentire comune
la nozione di “utente
della strada”
è istintivamente
associata
ai conducenti
di mezzi a motore.
Quasi mai
si pensa alle persone
a piedi e a quelle
in bicicletta*



Un'immagine d'epoca di tre donne in bici sotto la Lea Longa

Tralasciò volutamente una serie di obblighi relativi al comportamento dei pedoni sui marciapiedi previsti dal Codice, sicuramente poco conosciuti e con tutta franchezza mai applicati. Un momento delicato si affronta quando si deve attraversare una strada. Le persone devono necessariamente servirsi dell'apposito attraversamento pedonale, a meno che quest'ultimo non si trovi ad una distanza superiore a 100 metri. Nel caso degli incroci, il Codice ed il buon senso ci dicono che è assolutamente vietato attraversarli in diagonale.

Qualora non sia presente un attraversamento, il pedone dovrà concedere la precedenza ai veicoli in marcia. Se la persona scendendo da un autobus deve attraversare la strada, lo deve fare passando dalla parte anteriore del mezzo fermo per la sosta e non dalla parte posteriore. Come per i pedoni, anche le persone in bicicletta devono utilizzare il percorso ciclabile qualora presente sulla strada.

Non in tutte le strade però esiste una pista ciclabile: in questo caso le persone in bicicletta dovranno percorrere la sede stradale rispettando il senso di circolazione. Molte volte vediamo persone in bicicletta sul marciapiedi, oppure le notiamo circolare contromano. Anche tra utenti deboli non vi è rispetto.

Il nostro Codice, inoltre, impone alle persone in bicicletta di non circolare l'una affiancata all'altra e in determinate condizioni, quando anche una bicicletta può costituire un pericolo per la circolazione (come ad esempio all'interno delle affollate aree di mercato), è previsto che la si conduca a mano.

Altro comportamento vietato, anche in questo caso più dal buon senso che dal Codice, è quello rappresentato da quanti alla guida di una bicicletta sono ostacolati nei movimenti, vuoi perché non hanno le mani libere o per-

ché trasportano oggetti ingombranti. È frequente vedere persone andar in bicicletta portando voluminose borse, oppure reggere il manubrio con una sola mano perché l'altra è impegnata a tenere l'ombrello.

L'ultimo obbligo introdotto con le recenti modifiche al Codice della Strada prevede che le persone nelle ore notturne, mezz'ora dopo il tramonto del sole e mezz'ora prima del suo sorgere, fuori dal centro abitato alla guida di una bicicletta debbano indossare un giubbotto riflettente ad alta visibilità.

Per concludere, voglio ricordare che trasgredire ai comportamenti poco sopra citati comporta il pagamento di una somma di danaro, che a seconda delle violazioni varia da 23 a 38 euro.

Per quanto poco popolare appaia il vigile che multa un pedone o un ciclista, talvolta ne è costretto perché in presenza di un evento grave quale un incidente stradale. Ed in questi casi può succedere che il malcapitato pedone o ciclista, oltre ad avere la peggio nello scontro con un veicolo, oltre a vedersi sanzionato (come molto frequentemente accade perché circolava contromano o perché non utilizzava un attraversamento pedonale), si trovi anche a risarcire i danni da lui causati all'autoveicolo.

È quindi proprio il caso di dire che, oltre al danno proprio e alla beffa di vedersi appioppare una sanzione, potremmo anche essere chiamati a risarcire il danno cagionato.

Ritengo quanto scritto sufficiente per indurre le persone ad una seria riflessione sull'importanza del rispetto di alcune elementari regole di comportamento che potrebbero rivelarsi molto utili per salvaguardare non solo la propria incolumità ma anche il proprio portafoglio. □

È importante riflettere sul rispetto delle norme di circolazione, sia per salvaguardare la propria incolumità fisica, sia per evitare di incorrere in sanzioni

I tondi... “svelati”

di Santa Croce

QUANDO L'ARTE RENDE TESTIMONIANZA ALLA DEVOZIONE

di
Carlo Protti

Non è la galleria di famiglia. All'inizio dei restauri dell'abbazia di Santa Croce di Mortara, si indagarono le decorazioni pittoriche sugli intonaci nella prima vela di destra dell'aula liturgica. I primi tasselli di pulitura rivelarono tracce di un personaggio con abito in parte bianco e in parte nero. Questi indizi fecero ipotizzare potesse trattarsi dell'immagine di un “rocchettino”, come venivano chiamati i canonici mortariensi fondatori della primigenia abbazia. Quando però si è messo mano alla scialbatura dei tondi, partendo dal presbiterio, l'ipotesi iniziò ad affievolirsi. Da sotto lo strato pittorico degli interventi di ammodernamento degli anni Sessanta, infatti, emergevano le figure a mezzo busto, contrapposte sulle due vele, di un re Davide e di un giovane, o una giovane, tra i quali non si coglieva la correlazione. Era indubbio che nella vela di sinistra vi fosse rappresentata l'immagine del re Davide. La corona a punte, propria dell'iconografia di questo personaggio biblico, ritratto in età avanzata con maestosa barba e fluente chioma bianche, ne era la prova certa. L'altro, all'inizio sessualmente indefinito, creava perplessità su quello che si riteneva potesse essere stato il programma di lavoro. Re Davide non era in contraddizione con l'ipotizzata galleria di famiglia: è il capostipite della discendenza di Gesù, il crocifisso a cui è dedicata la chiesa e il presbiterio, con il tabernacolo, luogo dove si trova la custodia eucaristica, è una collocazione logica. Per l'altra figura, il procedere della pulitura la identificava come una giovane dai boccoli biondi, ma l'attribuzione tardava ad emergere. Definendosi sempre meglio i due affreschi, per Davide si consolidava il riconoscimento, emergendo una cetra (invece di uno scettro come si era pensato), altra caratteristica che identifica il re dei giudei. Nella cromia dello sfondo della giovane, invece, si individuavano le canne d'organo che hanno consentito infine di attribuire l'immagine a santa Cecilia, protettrice dei musicisti. Ora le due immagini avevano un perché: si trattava di due



La prima delle vele
di sinistra

personaggi, in un modo o nell'altro, legati alla musica. Il ricordarsi poi che una volta nella cappella di sinistra, corrispondente a re Davide, era collocato l'organo e in quella di destra, “casa” di santa Cecilia, trovava posto la cantoria ha posto fine al dibattito.

La “galleria”, però, risultava fortemente compromessa. Iniziando da destra si intraprese la scialbatura degli affreschi nelle vele dell'aula principale e sembrò che l'ipotesi iniziale potesse ritrovare credibilità. Nella seconda vela, infatti, è riapparso un santo vescovo. Questa nuova figura poteva essere sant'Alberto Avogadro (1152-1214), priore dell'abbazia di Santa Croce (1185-1204), nominato vescovo della diocesi di Vercelli ed eletto, infine, Patriarca di Gerusalemme. Anche il ritrovamento di una santa, nella quarta vela sempre di destra, trovava una coerenza ricordando che, probabilmente, dai canonici mortariensi discendono i lateranensi; questi ultimi avevano a Mortara, quando subentrarono attorno al 1449, un ramo femminile, la cui sede conventuale era sita nelle vicinanze della chiesa di San

*I lavori presso
l'abbazia
hanno fatto
emergere, da sotto
lo strato pittorico
degli interventi
di ammodernamento
degli anni Sessanta,
le figure a mezzo
busto del Re Davide
e di santa Cecilia*



Cassiano. Pur non essendoci notizie certe di monache sante, l'ipotesi che lo strato di pittura delle vele nascondesse personaggi legati all'ordine dei mortariensi tornava con prepotenza. Tutto questo elucubrare è andato però spegnendosi con il recupero degli altri affreschi, che confutarono l'ipotesi iniziale. Non si trattava di una galleria di personaggi legati all'ordine dei canonici. Anche i primi tasselli di pulitura, quelli che avevano suggerito l'ipotesi indagata, sono risultati l'abito nero di un chierico con soprastante cotta bianca. Bisogna aggiungere che, a differenza di re Davide e Santa Cecilia, con la sola eccezione del santo vescovo, ai personaggi affrescati non è legato nessun simbolo identificativo. Così come, sempre per analogia con i primi due, non vi è relazione con gli altari delle corrispondenti cappelle e tranne per le ultime vele (quarta di destra e di sinistra) non si ricava correlazione nemmeno fra i personaggi che si fronteggiano. Le ultime hanno fra loro solo la corrispondenza di due soggetti femminili. Si è concluso quindi che si tratta di una galleria di santi che o erano particolarmente venerati dagli allora parrocchiani dell'abbazia o cari al parroco dell'epoca.

Non vi è traccia, o memoria, di come si arrivò a determinare questa scelta, ma è improbabile che sia stata lasciata alla discrezionalità del pittore. Il lavoro, infatti, non si limitò ai soli tondi raffiguranti i santi, ma riguardò anche la decorazione, a racemi e grottesche, dell'intera volta della chiesa. Un lavoro importante, dunque, il cui programma deve essere stato sicuramente concordato fra committenza ed esecutore. Ci si è anche interrogati, in mancanza di iconografie certe, se le figure rappresentino sempre personaggi santi o alcune non possano rientrare nella categoria dei beati. È curioso, infatti, che, ad eccezione di re Davide, tutti i personaggi hanno l'aureola della santità, senza però una logica riconoscibile. Alcuni hanno il classico cerchio dorato, altri un'aureola multicolor. Perché il pittore ha sottoline-

ato questa differenza? E il semplice cerchio, assegnato a Santa Cecilia di cui è certa l'attribuzione, è "patente di santità" mentre per le altre ci si deve riferire a categorie diverse, quelle dei beati appunto? Non è dato sapere.

Contestualmente al progressivo recupero degli affreschi e all'indagine di quanto era stato fatto, prima e dopo la loro realizzazione, il parroco, la funzionaria della soprintendenza ai beni storico-artistici, le restauratrici e io, coordinatore dei lavori di restauro dell'abbazia, abbiamo cercato l'attribuzione, cioè a quale pittore imputare l'opera. In nessuno degli undici affreschi è emersa una firma o una data. Si tratta certamente di un magistrale ritrattista, dotato di un'ottima tecnica pittorica sia a fresco che a secco, e con approfondite conoscenze sui materiali da impiegare per ottenere un risultato eccellente. Il nostro ignoto autore, infatti, ha affrescato con abilità e sicurezza i personaggi sull'intonaco appena steso, dimostrando doti senza le quali il lavoro si sarebbe dovuto rifare a partire dal supporto stesso. Dove queste abilità, per un motivo o per l'altro non sono state rispettate, il risultato, soprattutto nell'aspetto iconografico, è decisamente inferiore agli altri, come diremo più avanti. A seguire, una volta asciugato il supporto e la stesura dei colori a fresco, con pennellate a secco l'artista ha sottolineato particolari, dato forza espressiva e illuminato i personaggi. L'osservazione ravvicinata di ogni figura, infatti, ne rileva tratti pittorici che ora sottolineano e danno risalto a una capigliatura, ora ricamano i tessuti della veste, ora accentuano l'espressività del volto. E sempre con un'eccellente tecnica pittorica giacché, per quanto a secco, l'esecutore non poteva avere ripensamenti; a ulteriore riprova della padronanza del mestiere. Anche dove ha modificato l'impostazione iniziale, e ci riferiamo al chierico nella prima vela di destra, l'abilità pittorica si dimostra sicura e l'unico difetto è un'immagine meno potente ed espressiva rispetto a tutte le altre, sceve di cambiamenti.

La rappresentazione di un vescovo, forse sant'Alberto Avogadro, e di un chierico, verosimilmente san Domenico Savio o San Luigi Gonzaga

In nessuno degli undici affreschi è emersa una firma o una data: risulta impossibile formulare l'attribuzione certa dell'opera a un determinato pittore



Nel discialbare questo chierico, un san Luigi o un san Domenico Savio a scelta dell'osservatore, ci si è infatti accorti che l'impostazione iniziale era quella di una figura vista di fronte e non di fianco, come attualmente appare. Sulla sinistra è evidente, infatti, ciò che doveva essere la spalla destra del personaggio, andata poi mimetizzata con lo sfondo, ed è inoltre leggibile l'impostazione frontale del volto, diverso dal risultato finale. Si tratta dello stesso personaggio, che per un errore il pittore ha dovuto ripensare per non buttare la giornata di lavoro, o un altro adattato alla prima figura? Come già detto non abbiamo fonti che ci aiutino nella ricerca di una risposta.

Se non consideriamo la santa della quarta vela di sinistra, rifatta da altri per rimediare un'importante frattura d'assestamento che ha sfregiato la parte centrale del dipinto, è evidente come il chierico sia il meno riuscito dei personaggi affrescati. Per la forza espressiva ma anche, a mio parere, soprattutto per l'equilibrio compositivo. L'immagine non riempie il tondo come le altre; la testa pare sproporzionata nel rapporto fra altezza e larghezza (si faccia un confronto con santa Cecilia, anch'essa rappresentata praticamente di lato), e nel complesso tutta la figura appare allungata rispetto a tutti gli altri personaggi.

La vera sorpresa, grazie anche all'ottimo restauro condotto da Barbara, Giuse e Paola, è il Dio Padre ritrovato al centro dell'arco trionfale. Se delle altre figure si sapeva, e il loro stato di conservazione, fortunatamente, si era rivelato non gravemente compromesso, di questo protagonista centrale non si aveva memoria e la sua scoperta, per di più, non è stata priva di preoccupazioni per il recupero.

L'arco trionfale, infatti, nei più volte citati interventi di ammodernamento compiuti negli anni Sessanta, è fra gli elementi architettonici che più hanno sopportato manomissioni. Decorato con racemi che si avviluppavano attorno ad un tondo centrale, di cui non si leggeva l'immagine nelle vecchie fotografie dell'interno della chiesa, l'arco veniva rivisto con la posa di stucchi: cinque cerchi e fasce di raccordo fra gli stessi. La posa di queste cornici, probabilmente prefabbricate a terra e successivamente collocate sull'arcata, ha comportato

la realizzazione di una sede nell'intonaco, mediante demolizione dello stesso ed intaccando persino parte della muratura sottostante.

Se per il resto delle decorazioni la perdita può non essere significativa, avendo comunque scelto di non recuperarle, l'immagine di Dio Padre ne è uscita veramente malconcia. È mutilato da uno sbrego circolare che divide in due il viso, appena al di sopra degli occhi, ferisce la mano che regge uno scettro (?) e cancella gran parte del panneggio.

Nonostante tutto, i danni, per quanto consistenti, non hanno interessato le parti più significative del volto. Gli occhi, fortunatamente risparmiati dalla demolizione, i tratti più significativi del viso e l'impostazione generale del personaggio hanno consentito alle restauratrici, dopo le dovute compensazioni, di interpretare le parti mancanti come raccordo di quelle esistenti e restituirci questo severo Dio Padre che ci accoglie dall'arco trionfale.

Anche questa, come le altre nelle vele, è una potente rappresentazione del personaggio affrescato. Si ha l'impressione che un vento gagliardo lo sorregga, gonfiando l'abito e trasformando barba, baffi e capigliatura in una nuvola, si direbbe quasi un cirro-cumulo. Il tutto ben si addice all'espressione accigliata e all'atteggiamento ammonitore del soggetto dipinto, tanto che, data la presenza di un bastone, più che di uno scettro, si è ipotizzato potesse rappresentare, in origine, un Abramo o un Mosè, guide del popolo d'Israele, divenuto successivamente, con l'aggiunta del triangolo dietro il capo, il Dio Padre che ora appare.

Altra particolarità di questa immagine è la tecnica pittorica adottata. A differenza di tutti gli altri tondi, ma con la stessa abilità, l'esecutore non è ricorso all'affresco. Con una tecnica mista, con campiture mediante colori a base calce e rifiniture a tempera, legate con collanti molto resistenti, il pittore ha realizzato la sovrapposizione di pennellate corpose che conferiscono alla superficie pittorica quasi la matericità di un dipinto da cavalletto.

Chi è dunque l'artista? Anche se con qualche riserva, si è propensi ad attribuire le immagini al pittore medese Ferdinando Bialetti.

L'immagine di Dio Padre non è affrescata: l'esecutore l'ha realizzata con una tecnica mista, con campiture mediante colori a base calce e rifiniture a tempera



La raffigurazione del Re Davide dopo l'intervento di restauro



Il tondo con l'immagine di Dio Padre come appare oggi



In primo luogo perché gli storici locali, il Pianzola e il Pezza, nei loro scritti ricordano che nel 1894 il Bialetti eseguì degli affreschi a Santa Croce, e dai toni della loro memoria sembra una testimonianza “per aver assistito all’evento”. Risulta però abbastanza anomala, da parte del Pezza, questa scarna testimonianza. Per l’influenza che il Pezza stesso ricopriva nella città di Mortara ed essendo il lavoro, come precedentemente ricordato, un programma concordato fra committenza ed artista, il non aver preso parte, almeno con consigli, allo stesso ci risulta quanto mai sospetto. Ma se lo avesse fatto non mancherebbe di riportarlo in uno dei suoi innumerevoli scritti.

Ulteriori elementi per l’attribuzione, in mancanza come già ricordato di una firma in almeno uno degli undici affreschi (ed anche questa è un’anomalia: il Bialetti firmava e datava ogni suo lavoro), è il confronto con opere certe del pittore.

Per questo abbiamo fatto riferimento ad un dipinto mu-

rale di una cappella del campo superiore del cimitero di Mortara e all’affresco sull’arco trionfale della chiesa di Madonna del Campo.

Il primo, firmato e datato 1894, lo stesso anno in cui gli storici locali ricordano che Bialetti affrescava gli interni di Santa Croce, ha nella lunetta superiore il mezzo busto di un vecchio (?) angelo o del Tempo. I tratti fisiognomici di questa figura ricordano il santo della seconda vela di sinistra di Santa Croce. Questo confronto fa comunque nascere qualche dubbio. Se i tratti dei due volti si assomigliano, lo sguardo dell’angelo paragonato con quello dei santi che ci osservano dalle vele, appare meno intenso. E le stesse pennellate meno riuscite. Gli abili colpi di luce con cui l’artista ha saputo dare volume e carattere agli affreschi dell’abbazia, qui sono più spenti e la forza del soggetto, a nostro avviso, ne risente. Invece nell’ampio dipinto di Madonna del Campo, datato 1913 e rappresentante la cronaca, cantata nelle “chansons de geste”, della morte dei due paladini Ami et Amile (Amico e Amelio), combattenti nelle fila dell’esercito di Carlo Magno, re dei Franchi, nello scontro avvenuto il 12 ottobre del 773 nella piana alle porte di Mortara contro quello di Desiderio, re dei Longobardi, il soggetto utilizzato per il confronto è il paladino morente nella parte in basso di destra.

Il viso di questo personaggio richiama quello di santa Cecilia. Ma anche in questo caso, riteniamo il risultato pittorico di minor forza ed espressività. Con un’aggravante. Dagli affreschi dell’abbazia sono trascorsi circa vent’anni; un pittore con le buone abilità dell’esecutore del 1894, nel tempo, non dovrebbe migliorare le sue capacità?

Sono riflessioni che lasciano qualche interrogativo, anche se per ora non tolgono a Ferdinando Bialetti l’attribuzione dei tondi della chiesa abbaziale di Santa Croce.



La terza e la quarta vela di destra dopo l’intervento conservativo



L’affresco di Santa Cecilia, protettrice dei musicisti

Anche se con riserve, si è propensi ad attribuire le immagini a Ferdinando Bialetti: Pianzola e Pezza ricordano che il medese nel 1894 eseguì degli affreschi a Santa Croce

Quando le vie dividono il paese

TOPONOMASTICA ANTICLERICALE DI INIZIO NOVECENTO A FERRERA

di

Umberto De Agostino

Molto spesso chi legge il nome di una via o di una piazza non si sofferma sul suo significato. O addirittura ignora la storia di quella precisa denominazione toponomastica. Eppure anche il più piccolo paese nasconde vicende storiche particolareggiate, sconosciute ai più, ma non per questo motivo prive di fascino e di suggestione. Un esempio per tutti, nella nostra Lomellina, può essere quello di Ferrera Erbognone. Due sono gli episodi degni di nota, che nel primo decennio del secolo scorso fecero notizia spaccando in due il mondo politico locale.

Alla fine dell'anno 1900 suscita roventi polemiche la modifica di parte della toponomastica, necessaria in vista del quarto censimento generale della popolazione dell'anno successivo. La seduta consiliare del 4 novembre va deserta, cosicché il sindaco Pietro Gusmani è costretto a riconvocarla per una settimana dopo: saranno presenti Pietro Zerbi, Angelo Rava, Felice Resta, Giuseppe Beolchi, Luigi Zucca, Pietro Beretta e Natale Damnotti, oltre allo stesso Gusmani. Assenti Giuseppe Sozzani, Paolo Scevola, Giuseppe Coppini, Felice Beretta e Stefano Volpi, mentre Attilio Strada ed Enrico Pollini entreranno in aula poco prima della discussione sulla toponomastica. Il punto all'ordine del giorno, *Denominazione delle vie e delle piazze*, è particolarmente scottante per via delle intuibili sfumature anticlericali: l'idea è di trasformare via Parrocchiale, l'arteria che collega le due piazze del paese (San Giovanni Battista e Vittorio Emanuele II, oggi Bartellini), in via XX Settembre. Secondo l'"Eco della Lomellina", settimanale di Sannazzaro de' Burgondi, lo scopo è «eternare nel popolo la memoria di quel grande avvenimento che fu la presa di Roma compiutasi dalle armi gloriose dell'e-

sercito nazionale italiano il 20 settembre 1870 e della sua immediata proclamazione a capitale d'Italia». Il verbale della seduta consiliare lascia trapelare un voto a maggioranza (sei a quattro) senza identificare i favorevoli al cambio della toponomastica in questione. Le altre modifiche, invece, sono approvate all'unanimità: via Maestra diventa via Umberto I, il re ucciso poche settimane prima (il 29 luglio) per mano dell'anarchico Gaetano Bresci, mentre via Umberto I, strada che collega via Garibaldi alla linea ferroviaria, si chiamerà via Mazzini. Vede la luce anche vicolo Erbognone, su cui si affacciano i fabbricati Strada, Freddi e Barbieri situati sulla sponda destra del torrente, mentre rimangono invariati i nomi delle piazze San Giovanni e Vittorio Emanuele II, delle vie della Stazione, Garibaldi, Valeggio e del Roggione, e del vicolo Molino.

Il cambio della denominazione della via che porta il nome della parrocchia nasconde una chiara offensiva dei consiglieri anticlericali, fra cui l'avvocato Pollini e il fittabile Giuseppe Beolchi. Ne è una prova anche la successiva variazione di via Umberto I, che diventa via Mazzini in onore dell'apostolo del repubblicanesimo e dell'anticlericalismo. Gli avversari del liberalismo, però, non demordono: il 25 novembre l'"Eco della Lomellina" pubblica la poesia satirica "Via XX Settembre (Protesta)", inviata da *Pipelet*.

Il secondo episodio lascia trapelare una chiara venatura ideologica. L'anno è il 1910, in cui l'anticlericalismo dei socialisti raggiunge l'apice in tutta Italia. A Ferrera Erbognone si propone di intitolare piazza San Giovanni Battista a Francisco Ferrer, anarchico e libero pensatore catalano fucilato a Barcellona il 13 ottobre 1909. Domenica 11 dicembre l'aula consiliare è stipata all'inverosimile: il "Contadino", settimanale delle leghe braccianti-

Nel novembre del 1900 il consiglio comunale si trova a discutere una variazione toponomastica: suscita roventi polemiche l'idea di trasformare via Parrocchiale in via XX Settembre



Una veduta di piazza San Giovanni Battista, in basso a sinistra la poesia canzonatoria pubblicata sull'Eco della Lomellina

li con sede a Mortara, scriverà che «i veri rappresentanti del popolo hanno messo in fuga la parte avversaria». La proposta di inserire il «nome glorioso» di Ferrer nella toponomastica locale è avanzata da Luigi Pini, cui replica il sindaco Giuseppe Zucca, vicino al parroco don Giuseppe Bacchella: «Prima di Ferrer, sarebbe il caso di rammentare qualche benefattore del paese, come sarebbe Angelo Baldi, che lasciò l'intera sua sostanza all'asilo». I socialisti, però, non si fanno intimidire: Eugenio Priola esprime parole d'ammirazione per l'anarchico arrestato il 31 agosto 1909 con l'accusa di essere il fomentatore della rivolta della Settimana tragica, scoppiata il 26 luglio precedente, e poi condannato a morte con prove artefatte. La proposta di esaltare Ferrer, «vittima del gesuitismo», è approvata con sette voti favorevoli e due astensioni, quelle di Zucca e di Beolchi. Il tentativo di respingere l'ordine del giorno da parte del sindaco è stigmatizzato dal «Contadino» del 30 dicembre, che si scaglia contro i «preti sbirraglia» celebrando l'anarchico catalano che «lottò continuamente contro i barbari per liberare l'umanità dal giogo del capitalismo e dell'ignoranza». Non manca il saluto finale della lega contadina ai consiglieri comunali di sinistra, che «colla loro solerzia sappiano rivendicare i diritti d'un popolo gemente da lungo sotto il governo della più spietata borghesia». Ma l'entusiasmo dei socialisti si smorzerà qualche mese più tardi di fronte al protrarsi dell'iter burocratico. Il 3 settembre 1911 Priola, Pini e gli altri socialisti chiedono conto della mancata esecuzione della delibera dell'11 dicembre 1910. All'interpellanza risponde il sindaco: «Avevamo inviato il testo della delibera al prefetto, che però non ci ha ancora risposto». La motivazione «burocratica» non convince Priola, secondo cui la delibera è diventata esecutiva come vuole l'articolo 208 della leg-

Già via della *Parrocchia* intitolata
Fui per tant'anni; ed ecco un *liberale*
Consiglio ora mi vuol ribattezzata
Così che insulto suoni al *Temporale!*

L'empia risoluzione non fu ispirata
Dal patrio amor che in alto aderge l'ale,
Non fu la deliberazion dettata
Da odio settario od anticlericale.

Tutti io vi riconosco ad uno ad uno:
Spregiudicati il giorno vi rendete
Ma Iddio invocate quando l'aere è bruno.

O cristianelli annacquati che siete,
Sotto il velame patrio acuto un pruno
Conficcate nell'occhio al vecchio prete.

Pipelet.

Ferrera, novembre '000.

ge comunale e provinciale del 21 maggio 1908. Anche il «Contadino» si dimostra fiducioso di vedere «fra giorni non troppo lontani» l'epigrafe del nome di Ferrer: la modifica della toponomastica, per il giornale di Mortara, sarebbe già stata approvata dalla Regia prefettura. Alla fine dell'anno, però, la questione provocherà le dimissioni dell'assessore socialista Pini. Il 26 dicembre, festività di santo Stefano, un consiglio a maggioranza «rossa» prenderà atto del gesto deciso in segno di protesta per il ritardo dell'intitolazione. Ancora oggi, un secolo dopo le fiammate ideologiche, la piazza di fronte alla chiesa parrocchiale resta intitolata al patrono del paese, il santo fatto decapitare da re Erode. □

Nel 1910, anno in cui l'anticlericalismo socialista raggiunge il suo apice, viene proposto di intitolare piazza San Giovanni Battista a Francisco Ferrer, l'anarchico e libero pensatore catalano fucilato pochi mesi prima

Leonardo e la sua città ideale

LE PREOCCUPAZIONI IGIENICO-AMBIENTALI DEL GENIO VINCIANO

di

Nadia Farinelli

Durante il suo soggiorno a Milano, lungo quasi un quarto di secolo, Leonardo da Vinci dovette inevitabilmente assistere ad un evento spaventoso: l'epidemia di peste del 1485. Fu un'emergenza sanitaria praticamente incontrollabile con i mezzi del periodo. Oggi non abbiamo un'idea della devastazione che provocava a quel tempo la peste: la popolazione di Milano venne dimezzata. Di questa tragedia non c'è traccia negli scritti di Leonardo o forse i fogli che contenevano le sue osservazioni e riflessioni sono andati perduti, dal momento che la maggior parte dei manoscritti non è arrivata fino a noi. Tuttavia esiste una traccia indiretta di questo evento nell'opera del grande artista: la sua preoccupazione di offrire alla città dei mezzi adeguati per difendersi dalla sporcizia dilagante. L'igiene nelle città ai tempi di Leonardo lasciava molto a desiderare. Basti pensare che i vicoli erano ricoperti di liquami: anche chi abitava in palazzi signorili, faceva cadere ogni sorta di rifiuto organico direttamente dai ballatoi sulle strade laterali, dove il tanfo era una caratteristica costante. Questa negligenza cittadina ben rappresentava il netto peggioramento comportamentale rispetto ai tempi dell'antica Roma. I Romani rispettavano tutta una serie di norme igieniche, sia per quanto riguarda la rete di acquedotti che portavano l'acqua potabile alle città, sia per le sane abitudini personali, con terme, palestre e alimentazione non contaminata. Invece nel Medioevo la sporcizia imperava sovrana e anche i topi si moltiplicavano indisturbati. Leonardo si pose a più riprese questo problema dell'igiene, ideando un sistema per far ruscellare l'acqua sulle strade, in modo da portar via i detriti e anche una serie di canalizzazioni per rimuovere liquami

e rifiuti organici. Pensò persino a sistemi automatici per la pulizia delle stalle. Ma il lascito più spettacolare e innovativo in questo campo è il progetto di una città ideale articolata su tre livelli. Il livello più basso doveva essere sotterraneo, con dei canali per gli scarichi e gli accessi alle cantine. Poi un piano a livello terreno per carri, cavalli e merci leggere, con vie di imbocco ai cortili interni, ed infine un terzo livello, quello nobile, destinato al passeggio, alla conversazione, con dei portici e dei cavalcavia che evitassero gli incroci con il traffico sottostante. Si trattava in sostanza di un progetto urbanistico atto a riorganizzare il centro abitato, in un modo non solo più igienico, ma anche più funzionale. Leonardo ha avuto queste intuizioni *ante litteram* durante il lungo periodo di permanenza a Milano e dintorni, quindi anche in Lomellina. La distesa di campagne coltivate, di canali di irrigazione e di mulini ad acqua intorno alla Sforzesca, ebbero in Leonardo un attento e partecipe osservatore e forse anche un suggeritore. Durante un rilevamento territoriale nei dintorni di Vigevano, si accorse della presenza nel terreno di scale, che volle sperimentare come mezzo di trasporto dell'acqua e anche come mezzo di bonifica. Pensava che le scale d'acqua, trasportando una grande quantità di terra, potessero colmare le paludi circostanti. Esistono due disegni di una scala sulla quale scorre l'acqua: in una annotazione del manoscritto Leicester è descritto nel dettaglio il meccanismo per diminuire la velocità dell'acqua e quindi la potenza della sua caduta. Un procedimento che Leonardo ebbe modo di osservare dal vivo proprio alla Sforzesca, presso il mulino, ancora oggi esistente, chiamato appunto "Mulino della scala". Nel foglio numero 94 Leonardo cita testualmente i "Mulina a Vigievine". □

Nel Medioevo i vicoli erano ricoperti di liquami: anche chi abitava in palazzi signorili, faceva cadere ogni sorta di rifiuto organico direttamente dai ballatoi sulle strade laterali

Calvino, Baudelaire ...e la strada che va in città

NELL'IMMAGINARIO SIMBOLICO DELLA LETTERATURA EUROPEA MODERNA

di
Maria Forni

Nelle prime pagine della sua opera, pubblicata postuma nel 1990, "La strada di San Giovanni", Italo Calvino, di cui ricorre proprio in questo torno di tempo il venticinquesimo della morte, esprime con intensità suggestiva e insieme con rigorosa precisione, la differenza e il distacco anche materiale che intercorreva (intercorre?) tra campagna e città nel tempo della sua giovinezza (metà del secolo XX), nella Liguria ove si svolsero la sua infanzia, la sua adolescenza e la sua maturazione e formazione nella lotta di Resistenza. Si parla di una casa, appartenente ai Calvino da molto tempo, costruita nei pressi di San Remo, *a mezza costa sotto la collina di San Pietro, come a frontiera tra due continenti. In giù, appena fuori del nostro cancello e della via privata, cominciava la città coi marciapiedi le vetrine i cartelloni del cinema le edicole e Piazza Colombo lì a un passo, e la marina; in su, bastava uscire dalla porta di cucina del beudo che passava dietro casa a monte... e subito si era in campagna, su per le mulattiere acciottolate, tra muri a secco e pali di vigne e il verde.*

La lunga citazione trova la sua ragion d'essere nella forza emblematica della divaricazione tra le due strade, chiaro simbolo della sofferta consapevolezza della diversità dell'aspirazione interiore tra padre e figlio, che pure si amavano: il padre prendeva sempre la strada che lo conduceva ai boschi, al regno delle piante che costituivano la sua vita (il padre di Calvino era un illustre docente universitario presso la facoltà di scienze naturali, come peraltro anche la moglie), poiché *lui del mondo, vedeva solo le piante e ciò che aveva attinenza con le piante.* Il ragazzo, invece, avverte prepotente il

fascino della città, come promessa di nuove scoperte, di vita dinamica, intensa, di esperienze umane e culturali: erano gli anni ingenui immediatamente precedenti la seconda guerra mondiale, in un'Italia provinciale ma non del tutto ignara di ciò che accadeva nei centri europei e americani della cultura nuova. *Per mio padre il mondo era di là in su che cominciava, e l'altra parte del mondo, quella di giù, era solo un'appendice, serviva solo, insomma, per le incombenze pratiche necessarie ma sgradevoli. Io no, tutto il contrario: per me il mondo, la carta del pianeta, andava da casa nostra in giù, il resto era spazio bianco, senza significati; i segni del futuro mi aspettavo di decifrarli laggù in quelle vie, da quelle luci notturne che non erano solo le vie e le luci della nostra piccola città appartata, ma "la" città, uno spiraglio di tutte le città possibili, come il suo porto era già tutti i porti di tutti i continenti...*

La memoria letteraria trasporta Calvino a rivedere, come in uno schermo, se stesso fanciullo, adolescente, che dalla balaustra del suo giardino, sporgendosi si affaccia verso San Remo, ossia verso il mondo, rappresentato dall'unico nuovo palazzo elevato ("avamposto isolato delle grandi metropoli"), dal cinema, dal ballo di un dopolavoro, e soprattutto dai rumori e dalle voci che si staccavano da quelle pendici sopraurbane e calavano nel silenzio del giardino, *mentre chiusa tra le scaglie rosse dei tetti la città confusamente suonava i suoi sferagli di tram e martelli, e la tromba solitaria nel cortile della caserma De Sonnaz, e il ronzo della segheria Bestagno, e a Natale- la musica delle giostre alla marina.* Le strade del padre e del figlio dunque divergevano, ma entrambi cercavano la frontiera estrema delle cose

Il giovane Calvino avverte prepotente il fascino urbano, come promessa di nuove scoperte, di vita dinamica, intensa, di esperienze umane e culturali



e forse il senso del mondo: l'uno nell'infinita meraviglia dei boschi, che si succedevano l'uno dopo l'altro, come a formare un unico bosco illimitato, *aprendosi la strada, quella strada segreta che lui solo sapeva, che univa ogni bosco del mondo in un bosco al di là di tutti i boschi, ogni luogo del mondo al di là di tutti i luoghi... Ma anch'io, cos'era la strada che cercavo, se non la stessa di mio padre scavata nel folto di un'altra estraneità... cosa cercavo con lo sguardo negli androni male illuminati nella notte (l'ombra di una donna, a volte, vi spariva) se non la porta socchiusa, lo schermo di un cinematografo, la pagina da voltare che immette in un mondo?*

Con l'immagine delle due strade, opposte e parallele, Calvino coglie il cuore della ricerca esistenziale, di conoscenza e di senso, che si può egualmente svolgere nel mondo della natura o in quello della città.

Il "mito" della città come luogo di esperienza, di emancipazione e di iniziazione si fonda in modo strutturalmente definito e rappresentativo di un'epoca alla fine del secolo XIX, naturalmente all'interno della rivoluzione industriale e dell'idea dominante di progresso scientifico e sociale, che affascinò le nuove generazioni, ma creò anche una resistenza, peraltro endemica, in singoli individui o in gruppi di artisti delusi dalle promesse del nuovo e incapaci di tornare all'antico, sospesi tra lo smarrimento e il tedio e d'altro canto ormai indissolubilmente legati al caos, alla frenesia vitale e al dinamismo della variegata vita cittadina. Il fascino della città nel suo dualismo di crudeltà e dolcezza, progresso e miseria, rispecchia la complessa natura dell'animo del poeta, in cui l'inferno e il cielo si riflettono, lo spirito e la carne, l'eterno e il transitorio si affrontano e dialogano.

Di questa doppia essenza vivono *Les fleurs du mal* di Charles Baudelaire (1857). Personaggio importante della vita letteraria e artistica parigina, oltre che naturalmente straordinario poeta, egli interpreta l'ambivalenza della modernità, la malinconia dell'angelo caduto e il gusto torbido della sfrenata adesione alla vita cittadina, nel celebre contrasto tra *spleen* e *ideal*, tra adesione edonistica al presente e sottile nostalgia del ricordo che forma il nucleo essenziale della raccolta poetica.

"Il fondale di questo teatro è spesso la città. La città è nei *Fiori del male* allo stesso tempo scena e personaggio, nuova natura ...e paesaggio, tumultuante di voci e di fantasmi, nel quale il poeta compie una moderna *peregrinatio*" (Antonio Prete, 2003). Nella sezione della raccolta intitolata *Tableaux parisiens* il poeta segue, talvolta con lo spleen del malinconico, talvolta con la fede dell'incantamento, le figure della città, apparizioni, allegorie, visioni tra il grottesco, il mistero, la bellezza. "Il Meridiano della malinconia per il poeta moderno passa nel cuore della metropoli, dentro la frenesia della sua trasformazione" (A. Prete). *Paris change!* canta Baudelaire, ma nulla si muove nella sua malinconia. Paesaggi brumosi, crepuscoli melanconici, figure tipicamente cittadine come la mendicante dai capelli rossi, le vecchiette dei vicoli tortuosi, la bella passante si alternano nei *Tableaux*, ma nei versi parigini emerge an-

che con tutta la sua forza icastica la modernità urbana:

Su, dalla mia mansarda, le mani intorno al mento, vedrò il lavoro fervere, con canti e movimento, camini e guglie simili a alberi di velieri, cieli immensi, che elevano all'eterno i pensieri.

(da *Paesaggio*, traduzione di Antonio Prete).

Il mito della città, luogo di incontri, di libertà dalle convenzioni, di ribellione alla morale comune e soprattutto sede delle nuove esperienze artistiche legate ad un altrettanto nuovo modo di vivere dei giovani esponenti delle arti, trova il suo centro a Parigi, che per lunghi anni manterrà il primato della dimensione urbana, moderna e spregiudicata del vivere. Cubismo, futurismo, simbolismo e tutte le altre avanguardie che segnarono indelebilmente la fisionomia artistica del '900 e oltre, trovano i loro fondatori e rappresentanti nella capitale francese: non si tratta sempre di artisti francesi, ma là bisognava andare e vivere, per costruire l'arte nuova. Così Marinetti, così Ungaretti, e molti altri di varie nazioni.

In Italia sul finire del secolo XIX la città più ricca di fermenti innovativi e più aperta alle nuove dimensioni "urbane" è Milano, dove nasce il fenomeno della Scapigliatura (traduzione del francese Bohème), il primo movimento a presentare le caratteristiche dell'avanguardia. I giovani artisti che convergono a Milano anche dal Veneto e dal Piemonte vedono nella città il luogo ideale per liberarsi dagli stereotipi sia sociali sia letterari: per opporsi al vivere "liberale" e "borghese" impostosi dopo la conclusione della fase "eroica" e ideale del Risorgimento, gli Scapigliati formano un fronte comune legandosi di fortissima amicizia e di vita condivisa, assumendo il costume e le abitudini di una esistenza anticonformistica spregiudicata e ribelle (sregolatezza, alcool, gusto dello scandalo). Il loro "maestro", Rovani, teneva lezioni "all'aria aperta", come racconta uno di loro, il Dossi, grande innovatore linguistico. Tali lezioni si tenevano in un ambiente molto congeniale al maestro e a tutto il gruppo: l'osteria, luogo di libertà e di edonismo, con quel tanto di anticonformismo che proveniva da quei ritrovi periferici e popolari, da quel "nuovo popolaresco peripato delle osterie del Gallo e degli Angeli, delle mescite suburbane del Polpetta e del Noce, nell'ortaglia milanese di Via del Vivaio" (la Rovani). Dunque l'europismo, il maledettismo, il costume libero, l'eccentrico vestire (mantella nera d'obbligo), l'antimilitarismo, il gusto del grottesco macabro e della sfrenata fantasia, derivati dalla cultura parigina, si inseriscono sì in un'atmosfera urbana, ma più domestica e confinante con le periferie vicine alla campagna, segnate da un forte colore popolare. Per gli Scapigliati, figli della delusione prodotta dagli esiti troppo moderati e borghesi del Risorgimento, intellettuali inquieti e ostili alla loro classe, esistono due città all'interno della stessa Milano: una (a loro estranea), quella dei *giovani morigerati e dabbene e degli adulti gravi e posati*; l'altra, la loro, in conflitto con le classi dirigenti e con la Milano degli affari, vissuta invece come luogo della esistenza libera, gioiosa e disperata al tempo stesso.

Del resto, la caratteristica milanese di essere una città

***Il mito della città
come luogo
di emancipazione
si fonda in modo
strutturalmente
definito alla fine
del secolo XIX,
all'interno
dell'idea
di progresso
scientifico e sociale***



Italo Calvino intervistato da Luigi Silori in Rai nel 1958

avanzata e viva nel campo della cultura e del progresso, non è mai stata disgiunta da una certa nostalgia per la Milano antica, quella del passato, dei piccoli mondi famigliari e consueti: *A Milano c'è ancora un tram che costa dieci centesimi...* è l'incipit di un racconto del milanese Delio Tessa, nella raccolta *Ore di città* (1942).

Esistono però anche *le città invisibili*. È il titolo di una delle opere più complesse e interessanti di Italo Calvino, scrittore "di città" (1972). Il libro, che per testimonianza dello stesso autore è stato scritto un pezzetto alla volta, spesso durante viaggi appunto in varie realtà urbane, è costruito come una serie di prose, descrittive ognuna di una città, inserite in una "cornice". Infatti, in un'atmosfera onirico-visionaria che non impedisce al narratore una capacità descrittiva e minuziosa nei particolari delle creazioni urbane, Marco Polo, il consigliere-ambasciatore alla corte dell'imperatore Kublai Kan, ogni sera, dopo il tramonto, sulle terrazze della reggia, espone al sovrano le caratteristiche delle più lontane città dell'impero, quali risultano dalle sue ambascerie. Le tante città descritte dall'affascinante affabulazione del grande viaggiatore veneziano sono tutte immaginarie, non sono riconoscibili in alcuna città esistente, nemmeno in quelle create dall'utopia. Tutte recano nomi di donna e, come in un catalogo medievale, assumono valenza simbolica e allegorica, legata alla memoria, al desiderio, alla morte, alle sensazioni (*Le città e gli occhi*). L'imperatore melanconico, convinto dell'inutilità del potere in quanto il mondo sta andando in rovina e in fatale decadenza, ascolta il narratore visionario delineare immagini di città impossibili. Per esempio, "una città microscopica che s'allarga s'allarga e risulta costruita di tante città concentriche in

espansione, una città-ragnatela sospesa su un abisso o una città bidimensionale". Dopo aver pensato che dietro ogni immagine-struttura di città si nasconde in realtà Venezia (*Viaggi per rivivere il tuo passato? Viaggi per ritrovare il tuo futuro?* - chiede a Marco Polo il Kan, che non crede alle descrizioni favolose, ma sta al gioco), l'imperatore finisce, al termine del libro, per formulare una conclusione pessimistica: *Tutto è inutile, se l'ultimo approdo non può essere che la città infernale*. E Polo: *-L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme... L'unico rimedio, oltre all'accettazione, che Calvino sostanzialmente rifiuta, è quello di cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.*

È evidente che le città invisibili di Calvino non sono solo una fiabesca costruzione di una città atemporale, ma una riflessione su che cosa sia la città oggi per noi: la crisi della città, la costruzione di una città continua, uniforme, alienante, la distruzione dell'ambiente, la cancellazione della storia sono ben presenti nel testo. Eppure Calvino ritiene d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città... *Quello che sta a cuore al mio Marco Polo è scoprire le ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città, ragioni che potranno valere al di là di tutte le crisi. Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni di un linguaggio; le città sono luoghi di scambio... ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi.*

Non sapremmo dire di più.



Ne Le città invisibili, Marco Polo, ogni sera dopo il tramonto, espone al suo sovrano Kublai Kan le caratteristiche delle più lontane città dell'impero, quali risultano dalle sue ambascerie

La strada del nulla

di Simone Menicacci

Così mi svegliai una mattina che ancora ricordo quel ronzio fisso nella testa, come fosse oggi. Probabilmente la sera prima avevo esagerato troppo e l'alcool gironzolava ancora nelle vene facendo scorribanda tra le altre particelle oramai stufe della troppa confusione. Mi sedetti sulla sponda del letto e scrollai la testa due o tre volte ma niente, il cerchio non se ne voleva andare. Mi alzai in piedi e scesi di sotto. Con un po' di movimento, pensai, prima o poi se ne sarebbe andato 'sto maledetto mal di mare.

Fuori era tutto grigio. Le nubi si rincorrevano cattive senza dare tregua ai raggi solari che tentavano invano di perforarle. Giornata difficile da affrontare. Mi parve quasi naturale, istintivo, salire in macchina e dirigermi verso un qualsiasi altro posto che non fosse quello dove mi trovavo.

La turbolenza cerebrale era quasi terminata ma non completamente da capire con chiarezza dove stessi andando. Avevo imboccato una via della quale, in tutta sincerità, non avevo mai fatto caso prima d'ora: arrivato alla prima rotatoria, la solita che incontro tutti i santi giorni dirigendomi al lavoro, anziché voltare subito a destra, andai ad infilarmi in quella curiosa stradina che si diramava per ultima. Mi chiesi dove potesse mai portare e pensai che fosse doveroso fornire una risposta a tale domanda. Quindi, mi lanciai deciso in questa misteriosa strada che, per quanto ne sapevo, poteva portarmi solo in un preciso luogo: il nulla.

Diritta e stretta, almeno in questi primi minuti di viaggio. Una linea perfettamente verticale verso l'orizzonte che, piccolissima, andava a toccare l'azzurro del cielo.

Poi, d'un tratto, dall'opprimente desolazione che cominciava a insospettirmi, ecco spuntare una fitta rete di incroci e viuzze d'ogni genere che venivano ad intersecare la mia. Deviazioni da qualsiasi direzione mi indicavano altre traiettorie a dir poco allettanti ma io, sempre dritto. Bisogna credere fino in fondo alle proprie scelte, coerentemente. Ero partito con l'idea di scoprire dove portasse questa strada e non era mia intenzione abbandonarla proprio adesso. Girare, sarebbe stato solo un grosso errore da non compiere. Più avanti incontrai persone che indicavano con strani gesti strade alternative e, addirittura, facevano segno di fermarmi.



La strada che porta al nulla, foto di Simone Menicacci

Probabilmente volevano comunicarmi qualcosa, ma io, niente, dritto verso la verità. Senza farmi distrarre da sciocchezze. Continuai testardo. Ostinato verso quell'ignoto. Negandomi qualsiasi tipo di cambiamento. Fui notevolmente rasserenato dal fatto che, col passare del tempo, gli incroci e le vie traverse diminuirono gradualmente, fino a sparire del tutto. Pensai che fosse un buon segno e che fossi in dirittura d'arrivo. Mi rallegrai e continuai più sereno.

Non saprei dire per quanto ancora, sta di fatto che il sole lentamente si congedò, lasciando spazio ad un'oscurità sempre più densa. Proseguii ancora per molto e cominciai a sentire la lucidità abbandonarmi gradualmente. Arrivai a pensare di tornar indietro, di rinunciare definitivamente a quest'impresa probabilmente impossibile da realizzare quando, in lontananza, intravidi un cartello della segnaletica che ancora non riuscivo bene a leggere. Questo mi destò e ravvivò quel poco di speranza rimasta. Mi avvicinai fino a leggere chiaramente la scritta "Rallentare" di un rosso accecante su sfondo bianco. Dopo questo ne arrivarono altri, uno più grosso dell'altro: rallentare, rallentare, rallentare. Un altro e un altro ancora, e ad ognuno di questi, io, in qualità di conducente ligio alle norme stradali, rallentai, e rallentai, e ancora rallentai, fino al punto che non mi restò altro che fermarmi. Certo. Fermarmi. A scaldare questa sedia che da molto tempo mi ospita fedele mentre ripenso a tutte le cose che avrei potuto fare nella mia vita e che mai ho fatto, con troppi anni alle spalle, un bastone come amico, e quest'ultimo respiro a disposizione per uno o, al massimo, due pensieri prima del nulla.

La stazione, una sera

di Luca Bertellè

"I miei polmoni sono pieni del fumo della tua assenza".

Raymond Carver

Le stazioni sono malinconiche la sera. La gente si aggira tra i binari con sigarette in bocca e abiti cenciosi, ogni tanto la voce dell'altoparlante scandisce l'arrivo dei treni.

Lei era lì, avvolta nel suo cappottino di lana nera e una buffa cuffia che lasciava intravedere un ciuffo di capelli castani chiari uscire dai lati. Aspettava da circa dieci minuti il treno in arrivo dalla stazione centrale. Erano le nove e quaranta di un uggioso venerdì invernale, termine di una settimana travagliata fatta di pensieri e poche parole. Non sapeva cosa aspettarsi da quell'incontro, ma sarebbe stato risolutore in qualche modo. Le cose stavano andando sempre peggio, l'incomunicabilità tra loro era diventata la routine. Prima era stato tutto un fiorire di parole, quelle che ti rimangono e che certe volte decidi di scrivere sulle prime pagine di un libro perché possano rimanerti per sempre, anche ingiallite dal tempo, o che ti annoti su una moleskine piccolina perché ti ricorda Ernest. Ora tutto era così tremendamente silenzioso.

Si guardava attorno e sentiva freddo. Non aveva voglia di sedersi su quella panchina verde, così decise di appoggiarsi alla ringhiera della scalinata, in un atteggiamento vagamente maschile e pensieroso. Avrebbe voluto bere qualcosa di caldo, o un tè oppure un punch al mandarino. Le avrebbe dato la forza per affrontare quell'argomento che avevano sempre ventilato ma mai messo in pratica. Ormai erano due mesi che non facevano più l'amore ed era un peccato perché quando avveniva si sentiva completa, amava sentirlo vicino, accarezzarne l'odore, toccarne la fragilità. Era timido in quegli istanti, era forse più lei a comandare le danze anche se non capiva poi bene, in quei momenti, chi conduceva chi.

Ricordava quel libro che aveva letto tempo addietro, ricordava in particolare il titolo che continuava a tornarle alla mente "Le solitudini imperfette". Ci pensava alla solitudine e trovava un sano piacere a viverla in determinati momenti, ma l'imperfezione era dietro l'angolo. La tartassava, la tormentava il pensiero di vivere una solitudine imperfetta e, di lì a pochi minuti, avrebbe potuto renderla una realtà dopo mesi di convivenza travagliata.

Aveva pensato anche ad un figlio, anzi il pensiero l'aveva sfiorata ma non aveva mai voluto dirglielo perché gli equilibri erano già così sottili. Si sentiva una funambola su quel filo invisibile della vita, bisognava procedere pia-

no piano, un piede alla volta e non guardare mai in basso. Le tornava in mente quel documentario preso poco tempo prima, parlava proprio di un funambolo francese, non ricordava il suo nome, che aveva sfidato tutto e tutti attraversando su una corda d'acciaio le Twin Towers a New York alla metà degli anni settanta. Una storia tra la poesia e la pazzia che l'aveva estasiata come impaurita, pensando a cosa significasse per un uomo ballare sopra un filo e toccare il cielo con un dito.

Appoggiata a quella ringhiera lo sguardo era rivolto verso terra e gli occhi erano semichiusi, quasi a voler far passare la sola luce necessaria a vedere le cose senza metterle a fuoco. Una realtà distorta come un quadro di un impressionista, una realtà con migliaia di sfumature. Lei dipingeva quando aveva tempo e voglia, aveva talento e lo sapeva. Ma era anche convinta di non dipingere ma di giocare con i pennelli, l'aveva scritto e annunciato in una retrospettiva a cui aveva preso parte. Lei giocava a fare i capricci e tutto ciò gli riusciva bene, molto bene. Immatura no, capricciosa a volte.

L'attesa sembrava infinita, ovviamente i treni sono sempre in ritardo e per una volta non aveva maledetto le ferrovie per il disguido, preferiva starsene lì appoggiata e vedere il suo fiato condensarsi con il freddo dell'inverno. Non sapeva di preciso come l'avrebbe accolto, ma in fondo sapeva quello che voleva: tornarsene al più presto al lago a dipingere. Lo speaker aveva annunciato l'arrivo del treno, lei si era spostata dalla ringhiera e si era incamminata verso la parte centrale della stazione, dove presumibilmente sarebbe sceso. Pensava e ripensava a cosa gli avrebbe detto, forse avrebbe urlato o semplicemente avrebbe comunicato quello che realmente voleva fargli sapere a voce bassa, quasi con rassegnazione. Sarebbe partita per quel progetto umanitario in Africa, la domanda ormai l'aveva fatta, a sua insaputa, e le avevano già dato la disponibilità di massima. Forse era il modo per staccarsi per un po' di tempo e riflettere bene su quello che avrebbe riservato il futuro. L'attesa stava diventando snervante come il rumore della città alle sue spalle. Si guardò un poco attorno, il treno non si vedeva ancora in lontananza. Prese in mano il cellulare, giocherellandoci un pochino, finché lo guardò nuovamente e fece un cenno con la testa come per assicurarsi un gesto di assenso alla sua strana decisione. Lo spense e si girò in direzione della scalinata. Affrettò il passo e ridiscese le scale che portavano all'entrata della stazione. Se ne stava andando, non una parola, non una spiegazione. Solo il suo fiato che faceva tante nuvolette in una fredda notte.

Sette note per esprimere affetto e amicizia

ANCORA UN GRANDE SUCCESSO PER IL CONCERTO DI SANTO STEFANO

Ancora una volta, la quarta consecutiva, a trionfare è stata l'amicizia. Espressa con un linguaggio che non conosce menzogna: quello della musica. L'appuntamento con il concerto di Santo Stefano, "Gli amici per un amico", ha incontrato ancora l'abbraccio caloroso di un'intera città. Domenica 26 dicembre un Auditorium Città di Mortara brulicante d'affetto ha voluto ricordare Stefano Costa, la sua statura umana, le sue passioni. In scaletta grandi classici attinti dal repertorio degli anni Settanta, Ottanta e Novanta, il genere musicale che Stefano prediligeva. Brani eseguiti dal vivo da Marico Ferrari (tastiera), Lucio Trivi (basso), Luigino Ferrari (batteria), Paolo Polledri (basso), Giancarlo Resani (batteria), Renato Ferraris (percussioni), Graziano Accomando (chitarra). Sul palco si sono avvicendate le voci di Andrea Panzarasa, Marco Fleba, Giuseppe Re, Annalisa Ferraris, Roberta Usardi, Orietta Graziano e Gaia Decampus. Dietro le quinte Andrea Mongini (audio), Federico Basso (audio), Giorgio Chialà (luci), Giampiero Signorelli e Andrea Pozzato (riprese video). La musica ha fatto il paio con la danza quando, novità assoluta, sul palco si è esibito l'estroso Omar Davanzo. Nato nel 2007 da un'idea di Marico Ferrari, il concerto organizzato dal Circolo Culturale Lomellino è ormai un appuntamento costante nel novero delle iniziative natalizie: non solo una splendida ed efficace occasione ricreativa, ma anche e soprattutto una dimostrazione impareggiabile di calore umano, una prova incontrovertibile del sentimento di vicinanza che annoda i tanti amici di Stefano al suo ricordo. Le note degli strumenti, le voci dei cantanti, i sorrisi del pubblico, sono stati gli ingredienti di una magnifica giornata. Che ha saputo regalare agli spettatori qualcosa che le parole non riescono ad afferrare. Ma il cuore sì.



Foto di Paolo Carnevale Miino, Paolo Testori e Alberto Paglino



Iscriversi al Circolo riscalda la mente: accendi il fuoco della cultura

Mostre, concorsi, rassegne, gite, incontri e pubblicazioni. Da **quarant'anni** il Circolo Culturale Lomellino è una presenza stabile e dinamica nel quadro intellettuale del territorio, muovendosi su tutti i fronti del terreno della cultura. Il nostro scopo precipuo, infatti, è l'attività di **conservazione e divulgazione del sapere**, con particolare riguardo al contesto storico, linguistico e artistico della realtà locale. Nella certezza che l'avvenire si debba costruire a partire dagli insegnamenti del passato, facciamo tesoro della **"memoria"** intesa in ogni sua declinazione materiale e immateriale. La cultura è il fuoco che riscalda la mente di tutti noi: iscriversi al Circolo fa sì che una preziosa fiamma di conoscenza continui a splendere. Inoltre, **ai soci è riservata copia di tutti i numeri del trimestrale "Il Vaglio"**, trasposizione "nero su bianco" di quegli stimoli culturali che ispirano da sempre il nostro operato. Perché lasciarsela sfuggire?



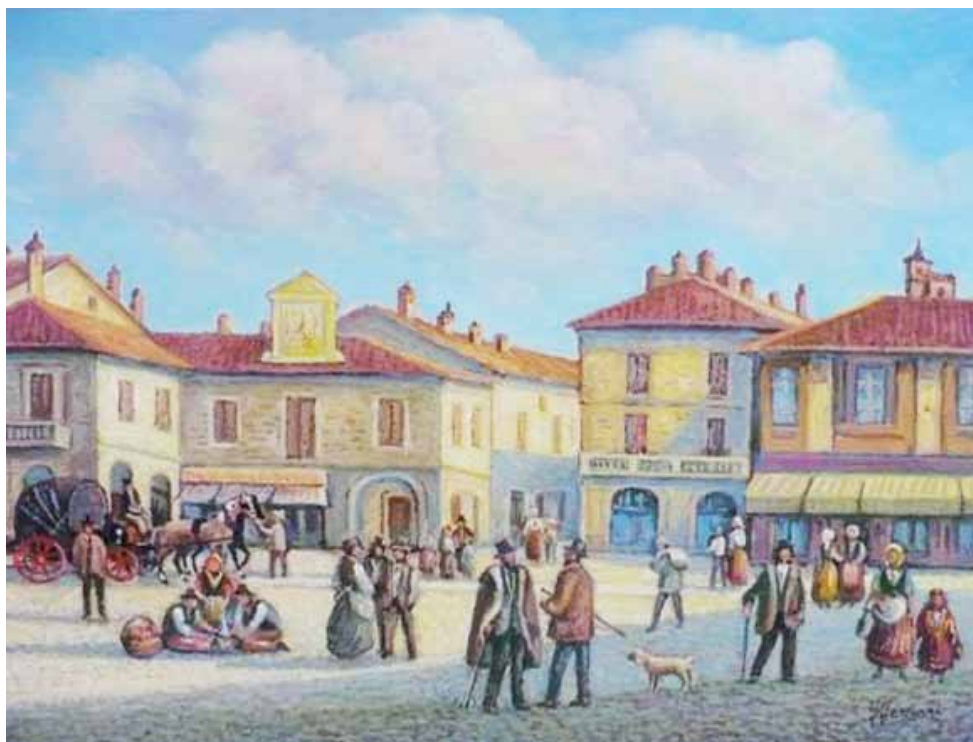
Il calendario 2011: dodici mesi di ricordi

Dodici mesi tra i ricordi di famiglia. Volti, gesti, sorrisi: la gente della Mortara di "una volta" è protagonista del nuovissimo calendario 2011 del Circolo Culturale Lomellino, disponibile presso l'Agenzia Costa di via XX Settembre. Ogni pagina dell'almanacco è corredata da immagini d'epoca ritraenti gruppi di amici, associazioni, società sportive... Un viaggio a ritroso nella prima metà del Novecento che unisce la memoria del passato alla quotidianità... del futuro!

Mostre in via Bertolli

Proseguono gli appuntamenti con l'arte nella sede di via Bertolli 3. Da **martedì 11 a domenica 23 gennaio** lo spazio espositivo del Circolo ospiterà **"Iperrealismo naturale"**, personale di **Angela Bragatto Agueda**. La mostra sarà visitabile **tutti i giorni, dalle 10 alle 12 e dalle 16 alle 19**. Da **sabato 5 a sabato 26 febbraio** una retrospettiva su **Franco Ferrari** ne ripercorrerà la parabola espressiva: la mostra, aperta **dal martedì al sabato** (dalle 10 alle 12 e dalle 16 alle 19) vuole essere un tributo all'artista ad un anno dalla sua scomparsa.

**associandoti riceverai
ogni numero del trimestrale
"Il Vaglio"**



“La piazza”, olio su masonite.
Franco Ferrari

IL VAGLIO

TRIMESTRALE
DEL CIRCOLO CULTURALE LOMELLINO
GIANCARLO COSTA

RIVISTA DI CULTURA, STORIA E TRADIZIONI

Anno 7 - Numero 1
Gennaio - Marzo 2011

Reg. Trib. di Vigevano
n. 158/05 Reg. Vol. - n. 1/05 Reg. Periodici

Direttore responsabile
Marta Costa

Elenco speciale
Albo professionale dei Giornalisti di Milano

Coordinamento
Sandro Passi

Hanno collaborato a questo numero

Graziella Bazzan
Luca Bertellè
Davide Curti
Umberto De Agostino
Nadia Farinelli
Maria Forni
Eufemia Marchis Magliano
Simone Menicacci
Carlo Protti

(La collaborazione è a titolo gratuito)

In copertina
“Nel mio studio” (particolare)
Franco Ferrari,
olio su masonite (1990)

Editore

Circolo Culturale Lomellino Giancarlo Costa
via XX Settembre, 70 - 27036 Mortara (PV)

Coordinamento editoriale
Alberto Paglino



Realizzazione grafica
& Impaginazione

Info: 0382.800765 - info@logosmedia.it

Stampa
La Terra Promessa
Via E. Fermi, 24
28100 Novara

INFO: 0384.91249
www.circoloculturalelomellino.it

29 gennaio 2011 - ore 21

Carmina Burana

Carl Orff - CORO DEL COLLEGIO GHISLIERI DI PAVIA, CORO DI VOCI BIANCHE DELLA SCUOLA MEDIA DI MORTARA, CORO DI VOCI BIANCHE DEL CONSERVATORIO DI ALESSANDRIA

Giulio Prandi, direttore - Anna Carbonera, soprano - Carmelo Corrado Caruso, baritono - Gianfranco Cerreto, tenore - Alessandro Marangoni e Antonio Tarallo, 2 pianoforti - Roberto Berzero, maestro del coro di voci bianche.

Grande concerto spettacolare in cui sono coinvolte più di cento persone tra cori e solisti. In collaborazione con l'Associazione La Scuola d'Arte di Mortara.

12 febbraio 2011 - ore 21

FUORI ABBONAMENTO INGRESSO GRATUITO Requiem in memoria di Mauro Ziglioli

Ars Cantica Choir

Marco Berrini, direttore - Angela Nisi, soprano - Gaia Petrone, contralto - Massimo Lombardi, tenore - Antonio Masotti, basso - Marco Vincenzi e Alessandro Marangoni, pianoforte a 4 mani

Mozart: Requiem K 626 (versione di Carl Czerny per soli, coro e pianoforte a 4 mani)

In collaborazione con la Parrocchia di San Lorenzo di Mortara e la Corale Laurenziana.

26 - 27 marzo 2011 - ore 21

Blue Gershwin

Compagnia Teatrale “I riso e amaro” di Mortara

Marta Comeglio, testo e regia

Nando De Luca, pianoforte

Caterina Comeglio, voce

La vita e le opere del compositore, pianista e direttore d'orchestra statunitense raccontate con il linguaggio universale del teatro. Le scenografie sono affidate all'artista mortarese Walter Passarella.



AGENZIA COSTA

Studio di consulenza automobilistica



Via XX Settembre, 70 - 27036 MORTARA
Telefono e fax 0384.91249



Delegazione ACI Garlasco
Piazza Repubblica, 25/26
Telefono 0382.810053

COLTIVIAMO LE IDEE

PromoPavese comunicazione *by*



LOGOS MEDIA

Editoria
Public Relation
Graphic Design
Marketing
Agenzia Pubblicitaria
Organizzazione Eventi

Vicolo del Forno 12, Garlasco (Pavia)
T 0382.800765
info@logosmedia.it
www.logosmedia.it

