

IL VAGLIO

TRIMESTRALE DI CULTURA STORIA e TRADIZIONI
DEL CIRCOLO CULTURALE LOMELLINO GIANCARLO COSTA

Anno 21 - Numero 3 - Luglio/Settembre 2025



Sommario

- 3 È la tua risposta definitiva? L'accendiamo?
Marta Costa
- 4 Metafisica e poesia nel viaggio del pellegrino
Maria Forni
- 6 La storia della candela
Graziella Bazzan
- 9 "Ero al buio...ora risplendo come opera d'arte"
Mattia Paganini
- 11 Caravaggio, genio pittorico dalle illuminanti vedute
Vittorio Orsina
- 13 La malattia delle tenebre
Nadia Farinelli Trivi
- 14 Il fascino eterno dell'alba
Lucrezia Zandon
- 15 Ora solare e ora legale
Nadia Farinelli Trivi
- 16 Un insetto notturno molto "brillante"
Sandro Passi
- 17 Noi siamo come le lucciole...
Fausto Piuma
- 18 Bando 30° Concorso Nazionale di Fotografia

IL VAGLIO

**TRIMESTRALE
DEL CIRCOLO
CULTURALE LOMELLINO
GIANCARLO COSTA**

RIVISTA DI CULTURA STORIA E TRADIZIONI
Anno 21 - Numero 3
Luglio - Settembre 2025
*

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
*

Progetto grafico
Luigi Pagetti
*

La collaborazione è a titolo gratuito
*

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

INFO: 0384.91249
marta.costa@circoloculturalelomellino
www.circoloculturalelomellino.it
*

Stampa
TIPOGRAFIA SAGITTARIO
via Malignani, 7 - 30020 Bibione (Ve)
*

Copertina
"Fuochi d'artificio"
Fotografia di Marialuisa Quaglia
Mortara, Festa San Pio X, settembre 2024

ANCORA SPLENDE

*Qui, nel sorriso
Son racchiuse le ore dell'amore
e una prima luce maliziosa
accese la passione
che era assopita ancora
ed aspettava.*

*Ancora splende il tuo sorriso,
adorata Tecla.*

Giancarlo Costa
(Sussurri e sogni in Lomellina-2023)



È la tua risposta definitiva? L'accendiamo?

di Marta Costa

Giochiamo con l'argomento di questa uscita del nostro trimestrale utilizzando quello che è uno slogan preso in prestito dal linguaggio televisivo, da un quiz di diffusione mondiale. Il format di *Chi vuol essere milionario* è stato (o è tuttora) trasmesso in 170 Paesi differenti, ed è stato anche protagonista di un film vincitore di otto Oscar: *The Millionaire* di Danny Boyle, del 2008.

Dunque eccoci qua ad accendere qualcosa, ma non la risposta alla domanda di un telequiz: accendiamo un'idea, quella che abbiamo dato nuda e cruda ai nostri collaboratori affinché loro con l'argomento in mano potessero accendere i loro computer e darci un pezzo di cultura, magari locale, magari a tema artistico o letterario o scientifico o storico, oppure frivolo. Fermo resta che in questo numero del Vaglio si parla di "Buio e Luce".

È la nostra risposta definitiva e... l'accendiamo.

Il buio e la luce, due elementi contrapposti che ci accompagnano fin dai primi anni di vita. La paura del buio dell'età infantile, il timore che durante la notte possano apparire pericoli perché senza luce non si hanno i normali riferimenti. E così molti bambini dormono con un punto luce nella cameretta per avere la giusta sicurezza. Poi, crescendo, si arriva allo

scoprire il contrario, ovvero il buio che facilita il sonno, che aiuta a rilassarsi per riposare bene e affrontare il giorno che verrà, e che sarà senz'altro... pieno di luce.

Eccoci con voi, amici lettori, speranzosi di illuminare qualche mezzoretta della vostra quotidianità facendovi leggere Maria Forni che tratta l'argomento in una zona dove lei è di casa: la Commedia dantesca.

Graziella Bazzan, la nostra "ricercatrice" ci svela la storia della candela; e un altro esperto di storia locale, Mattia Paganini, racconta di una "ancona" che si trova in San Lorenzo a Mortara.



La piccola Anna

Fresco di una superlaurea, il critico d'arte (e non solo) Vittorio Orsina si muove tra le ombre dell'arte lombarda con al centro del discorso il Caravaggio. Tra mito e scienza, Nadia Farinelli Trivi farà scoprire la malattia delle tenebre, ovvero il vampirismo.

E poi ancora ci darà un piccolo saggio medico sugli effetti collaterali del cambio ora tra solare e legale. Sarà Lucrezia Zandon a ricoprirci della luce dorata dell'alba e Sandro Passi a farci ricordare le lucciole, un insetto che forse ci siamo dimenticati.

E sono proprio le lucciole, ma non quelle piccoline che si accendono in campagna, ma quelle più scandalose che facevano un "certo" mestiere, che chiuderanno il giornale con un ripescaggio di una canzoncina dei primi del Novecento.

Metafisica e poesia nel viaggio del pellegrino

Buio vs luce nella Commedia dantesca

di Maria Forni

*Al ciel ch'è pura luce:/
luce intellettual, piena d'amore*

Paradiso XXX v.39

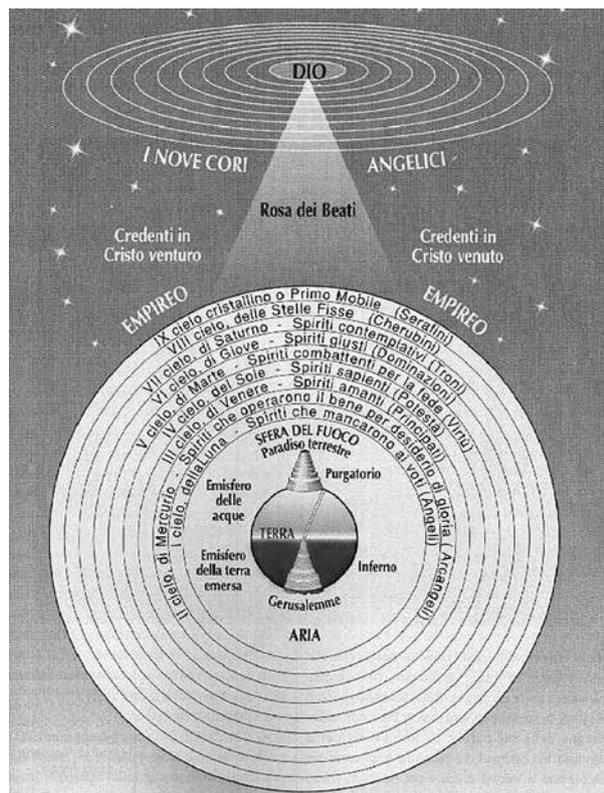
Dio disse: "Sia la luce". E la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e Dio separò la luce dalle tenebre. Dio chiamò la luce giorno, mentre chiamò le tenebre notte. Così in Genesi 1,3. Il binomio luce-tenebre è presente nella narrazione letteraria (e religiosa) fin dai primordi della scrittura e del pensiero umano: un binomio inscindibile che lega i due opposti fondamentali nella vita dell'uomo e nella stessa formazione dell'universo, qualunque sia stata la sua origine. L'alternarsi del dì e della notte, di luce e tenebre segna giorno dopo giorno l'esistenza del pianeta. La scoperta del fuoco illuminò le oscure notti della preistoria e nel trascorrere dei secoli l'umano ingegno escogitò strumenti atti a sostituire la luce naturale del giorno. Il lungo millennio chiamato Medio Evo diede vita a grandiosi studi e analisi del fenomeno della luce, nell'ambito della ricerca filosofica e scientifica, a dispetto dell'improprio nome di "secoli bui" applicato a un'epoca di profondi studi e interpretazioni sulla luce. Decisive per lo sviluppo dell'interpretazione della luce nella sfera teologica e letteraria furono le risultanze dell'ottica nel periodo intercorso tra la metà del 1200 e la fine del 1300, in cui la luce divenne oggetto di indagine scientifica, supporto della visività nell'arte e della riflessione teologico-filosofica.

Di particolare interesse è l'ampiezza dello spazio geopolitico in cui in contemporanea studiosi di diversi paesi e differenti fedi religiose si dedicarono allo studio del fenomeno luminoso, con un interesse straordinario, che

spaziò dalle analisi sulla forma, composizione e sostanza della luce alle sue implicazioni teologiche, allegoriche e segniche. Ciò non solo nella cultura cristiana, ma anche in quella musulmana, come testimonia, fra le altre opere, il trattato di Alhazen, molto diffuso in Europa. Il Medioevo fu una lunga età in cui gli uomini ancora avevano visioni, coglievano i segni premonitori delle profezie e i nessi simbolici tra elementi della realtà materiale degli oggetti naturali e dei manufatti delle varie arti e il loro significato profondo, che si ispira al trascendente. La *lux sensibilis* diventa segno visivo della *lux intellegibilis*, dando luogo a quella che fu definita per la "Commedia" dantesca "Metafisica della luce". Scompare nella terza cantica, cioè nel "Paradiso", tutto ciò che non è luce o colore e si realizza la coincidenza fra luce intellettuale, simbolo evidente del bene, della verità, dell'aspirazione alla visione di Dio e luce sensibile, in cui consiste la possibilità della bellezza.

Il poeta che più si avvale del contrasto tra buio e chiarore colti nella loro antitesi allegorica fu proprio Dante, il cui viaggio nell'aldilà, ancora vivo il poeta di vita terrena, si può sintetizzare nel passaggio dalla perdita della retta via, in preda a una confusione etica e intellettuale, alla riconquista della verità nella visione della beatitudine paradisiaca e della divinità stessa. Questo travagliato itinerario, nella lettura allegorica e nell'atmosfera lirica della metafisica della luce, si può trasporre in termini di visività luminosa: è evidente lo stretto legame semantico e simbolico tra il

buio della selva oscura e lo smarrimento della retta via, la nebulosità della ragione, l'indebolimento della volontà. Allo stesso modo il dilagare della luce nella terza cantica si colloca direttamente con la conquista della fermezza dell'intelletto, della volontà di pervenire alla verità efficacemente rappresentata dal mare di luce del Paradiso. Lux equivale a conoscenza retta e gratificante. Luce diffusa ovunque,



Morfologia del Paradiso di Dante

sfondo risplendente alle anime dei beati, che qui appaiono come fasciate di sostanza luminosa, senza più lineamenti umani terreni. L'immagine dell'universo si presenta come un sistema di specchi che accolgono la luce della "prima essentia et virtus" rifrangendola e moltiplicandola. Il dualismo tra buio e luminosità si presenta fin dai primi versi dell'Inferno, che non a caso è la cantica dell'oscurità, della confusione, del dinamismo frenetico delle masse dei dannati: il primo ambiente in cui Dante viator, il pellegrino, si ritrova senza conoscerne la motivazione è un bosco, tipico dei paesaggi medievali, buio, facile alla perdita della "diritta via". Le parole chiave sono collegate al campo semantico della tenebra, che

favorisce la dispersione, fisica e morale: *selva oscura; smarrita*; e ancora, nel canto III, all'ingresso dell'Inferno vero e proprio, le parole oscure scritte sopra la porta infernale, *la buia campagna* intorno all'Acheronte, il volto corrucciato di Caronte nel buio, le cui uniche luci sono gli occhi di braglia del demoniaco nocchiero. *Io venni in luogo d'ogne luce muto* (c. V): l'atmosfera dell'Inferno si configura come una tenebra senza tregua, quell'aura senza tempo tinta, entro cui l'oscurità (tinta) si accompagna con urla, lamenti, bestemmie e blasfemie di diavoli e dannati in "lotta" tra loro. Al contrario, il Paradiso è il trionfo della luce, morfologia della divinità: i nove cieli concentrici, sostanzianti di pura luce, sono un sistema di specchi che accolgono la luminosità divina rifrangendola e moltiplicandola attraverso il canale della metafisica della luce. Scompare dal Paradiso la struttura umana nella sua figura terrena: anche le anime che Dante incontra sono globi luminosi e il loro linguaggio si basa sulle differenti intensità e variazioni luminose.

Partendo forse da una suggestione platonica e utilizzando le interpretazioni a lui più o meno contemporanee, (ad esempio l'estetica di Roberto Grossatesta, uno degli importanti ottici inglesi del secolo XIII) Dante rappresenta poeticamente l'arduo tema della luce metafisica e fisica. *La visività del Paradiso è fondata sulla comune partecipazione, da parte del filosofo inglese e del poeta fiorentino, ad un indirizzo metafisico-estetico che si realizza nella terza cantica della Commedia in modo analogo nelle cattedrali dei secoli XIII e XIV*: così il critico d'arte Rosario Assunto coglie il legame tra la poesia dantesca e l'estetica cistercense, simili tra loro per la mancanza di figurazioni realistiche e il predominio della luce, che promana dalle vetrate variopinte. In questa luminosità essenziale sono immerse le figure degli ultimi canti del "Paradiso" come lo sono i fedeli di una chiesa a vetrate. *Mai c'è stata nella nostra cultura un simile incontro, una simile simbiosi tra metafisica della luce e la sublime immaginazione di un poeta.* (Maria Corti in "Scritti su Cavalcanti e Dante").

La storia della candela

Significati e tradizioni civili e religiose sopravvissute nei secoli

di Graziella Bazzan

La candela per secoli è stata un oggetto fondamentale nella vita quotidiana dell'uomo. Il suo utilizzo si è tramandato per millenni, senza conoscere cambiamenti, la sua origine risale alla storia del fuoco, ma è impossibile sapere con esattezza quando è iniziato l'uso e come era stata fatta in passato. Attraverso dati storici sappiamo che le candele sono state utilizzate in Egitto e a Creta già nel 3000 a.C. e che gli Etruschi usavano il sebo misto a cera, avvolgendolo poi attorno ad uno stoppino, ottenuto dal midollo di un fusto di una pianta. A Roma, la candela, chiamata "cerus", parola che deriva dal latino "candere" che significa brillare, era invece composta da un midollo di canna immerso nella cera d'api, insetti considerati messaggeri degli dei. Sin dall'antichità infatti alla candela, oltre all'effetto di produrre luce, veniva assegnato un ruolo di protezione divina e i primi cristiani le usavano di notte quando andavano a pregare nelle catacombe.

Verificare quali civiltà siano state le prime a creare e utilizzare le candele è difficile, ci sono testi che confermano che gli antichi sacerdoti celti insegnavano ai loro successori all'interno di grotte illuminate e usavano la luce nelle celebrazioni rituali dedicate ai loro dei.

Nell'alto Medioevo (VI-X secolo) la richiesta di candele da parte di enti ecclesiastici e religiosi fu soddisfatta soprattutto grazie a imposizioni signorili e a donazioni, oltre alla presenza in ogni monastero o castello di un consistente numero di alveari. Si è calcolato che per illuminare un grande castello durante una notte ci volevano circa 1300 candele

fatte con 45/50 kg. di sego o cera d'api. Esisteva anche una tassa o diritto della candela che era richiesta a titolo formale di rimborso per quelle consumate dal giudice o dall'avvocato durante lo studio di una causa. Poiché le candele bruciano ad un ritmo abbastanza regolare e costante, sempre in epoca medioevale venivano utilizzate anche per misurare il tempo, benché l'accuratezza fosse discutibile; su alcune solitamente erano disegnate dodici linee che sezionavano orizzontalmente la candela e corrispondevano alle dodici ore della giornata lavorativa (dalle 6 alle 18).

L'uso delle candele come mezzo di illuminazione nelle case private si impose dal secolo XIII, ma sembra che solo dalla metà del XIV secolo, in Italia si diffuse l'uso di quelle



prodotte in cera d'api; illuminando le nostre case, portano un messaggio di vita, di speranza, di calore, creando una suggestiva atmosfera che aiuta l'animo inquieto a rilassarsi. La loro fiamma ondeggiante è paragonabile

agli astri, al Sole, ai fulmini e non dobbiamo stupirci se questa associazione di simboli ha un ruolo molto importante nei rituali magici a scopi divinatori attraverso la ceromanzia, interpretazione della cera, la licnomanzia, interpretazione della fiamma e la captomanzia interpretazione del fumo. Nella ceromanzia la cera sciolta è fatta gocciolare in un recipiente con acqua fredda, le figure che si formano hanno diverse interpretazioni. Nella licnomanzia si ritiene invece che la fiamma alta sia associata a un lavoro spirituale che si svolge rapidamente, quindi sia di buon auspicio, una fiamma bassa e debole simboleggi invece negatività. Anche il colore del fumo nel metodo di divinazione della captomanzia è importante: se è scuro e non si esaurisce nell'immediato, conferma la presenza di forze opposte.

Hanno anche un significato preciso, e alcune tradizioni sono arrivate a noi fin da tempi lontani, centinaia d'anni. Ad esempio è viva l'usanza di invitare la persona amata a cenare a lume di candela; accenderne una durante un matrimonio come rito propiziatorio per la gioia degli sposi oppure per tenere lontane streghe o spiriti notturni, finché la sua fiamma non si spegne, come succede nella notte di Ognissanti, con la famosa zucca di Halloween. È tuttora viva la consuetudine di accendere una candela nella camera di un moribondo per accompagnarne l'anima durante l'ultimo viaggio e davanti alle tombe, nei cimiteri, dove se pur presente la luce elettrica, si depongono candele, simbolo di luce perpetua.

Ci sono abitudini popolari trasformate per ragioni di culto. È attribuita a papa Gelasio, nel V secolo, l'introduzione della Candelora, una decisione in linea con la tradizione della Chiesa cattolica che, invece di sradicare antichi riti o distruggere luoghi di culto pagani, li sostituiva con i suoi. L'origine della festa della Candelora risale ai lupercali, che si svolgevano alla metà di febbraio, con lo scopo di purificare la città eterna dai demoni. Le donne giravano per Roma con candele accese e il momento culminante era il sacrificio di una capra nella grotta del Lupercale (il dio Pan) ai piedi del Palatino dove si diceva la lupa avesse allattato Romolo e Remo.

Abolita la festa pagana, papa Gelasio la sostituì con quella cristiana della purificazione della Madonna. Fissata il 2 febbraio, cadeva 40 giorni esatti dopo Natale, che corrispondevano ai quaranta giorni di purificazione della donna dopo il parto. Fu chiamata Candelora, festa delle candele perché si svolgeva con una processione dal Foro fino a Santa Maria Maggiore, dove avveniva la benedizione dei ceri; simbolo del battesimo e quindi di purificazione dal peccato originale.

Le candele benedette venivano poi accuratamente conservate dai fedeli per essere accese nei momenti difficili della vita. Sempre nel cattolicesimo, la candela è stata ed è largamente usata durante le celebrazioni quale simbolo di elevazione e di rispetto; secondo il rituale della Chiesa cattolica, la candela deve essere composta da almeno il 51% di cera d'api



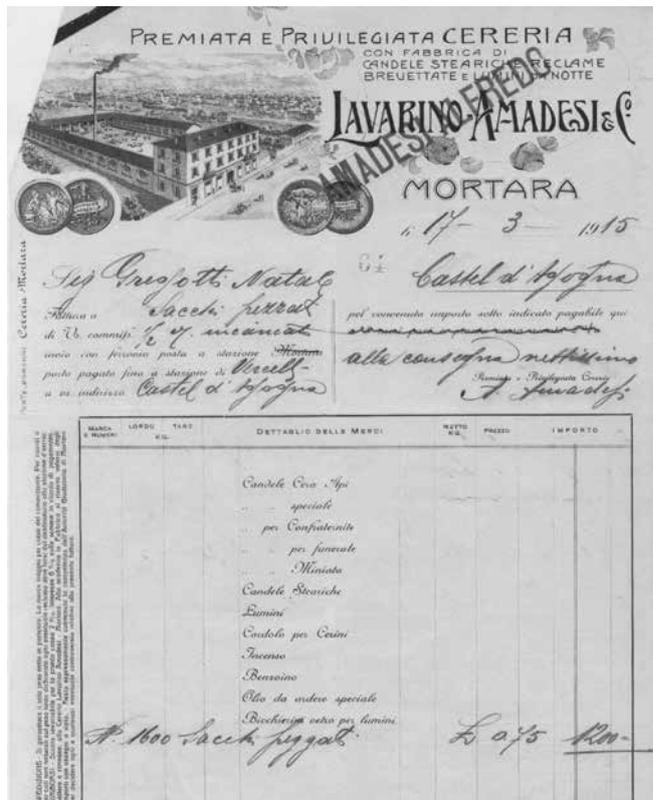
Grotta del Lupercale, Colle Palatino - Roma

mentre nella religione ortodossa deve essere esclusivamente solo di cera.

Le candele sono usate anche in altre religioni come in quella islamica e in quella scintoista per accogliere il Kami, lo spirito dei morti, che in occasione dell'Obon si ricongiunge per qualche giorno con i suoi cari. Migliaia di candele si accendono nelle città e nelle case durante il Diwali, capodanno indiano e festa induista del trionfo del bene sul male, chiamata anche "festa delle luci".

Nel buddismo, poi, le candele sono parte integrante della tradizione e sono usate sia come offerte che nella cerimonia della cremazione. Anche all'interno dei monasteri buddisti si accendono candele, a centinaia,

perché la loro luce rappresenta la luce degli insegnamenti di Budda. È fondamentale per la religione ebraica l'accensione di candele nella festa di Hanukkah, con un preciso ordine di accensione, quando le stelle appaiono in cielo. Sempre nei riti ebraici si accendono due candele il venerdì sera, in occasione della festa settimanale del Sabbath; se ne accende una speciale per la celebrazione della Hawdalah che segna l'inizio di una nuova settimana e una anche nella Giornata della Memoria, lo Yom Ha Shoah.



Documento della Premiata Cereria di Amadesi Alfredo - Mortara (Archivio Isimbardi - Castello d'Agogna)

Agli inizi dell'800 si iniziò ad usare non solo cera costosa per la lavorazione delle candele, privilegio dei ricchi e dei prelati nelle chiese e nelle cattedrali, ma anche il sego, che per lungo tempo sarà la materia prima delle candele più "povere". Si raccoglievano i grassi di scarto delle macellerie, si cuocevano fino a renderli liquidi e si otteneva una sostanza traslucida, dall'odore nauseabondo, dentro cui si immergeva ripetutamente lo stoppino fino a formare una candela; questa produzione con il grasso animale era estremamente diffusa in epoca preindustriale.

Un netto cambiamento che investe il settore delle candele avviene tra il 1820 e il 1850. Oltre alla modifica dello stoppino viene purificato il sego, trattandolo con acido solforico, nasce così la candela di stearina, che brucia con maggiore luminosità, senza produrre odori sgradevoli e fumi, durando decisamente più a lungo. Inoltre dal 1850 l'impiego della paraffina permette la realizzazione di candele di buona qualità ed economiche.

Nell'operosa realtà della città di Mortara nei primi anni del 900, in corso Garibaldi era presente la cereria mortarese Lavarino-Amadesi; reperire documenti che attestino la data precisa della sua fondazione e l'attività svolta è risultato purtroppo problematico e oneroso. Il suo nome appare nella Guida Commerciale ed Industriale della Lombardia (pag. 447, anno sesto, Milano 1906) e nel Bollettino di notizie commerciali editato a Roma il 14 aprile 1910 al cui interno sta scritto: Lavarino-Amadesi & C Mortara. Accomandita semplice con capitale di £.30.000, per la fabbricazione delle candele di cera bianche e decorate per uso ecclesiastico e per la reclame alle steariche "Angeli".

La cereria in questione è pure citata a pag. 371 del Bollettino del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio, editato nel 1910; in elenco a pag. 662 del WeltadreBeuch der Chemischen Industrie del 1911 e nell'Annuaire des produits chimiques et de la droguerie del 1912. Mortara era in quegli anni un crogiuolo di vite, tante le attività lavorative che affiancavano la cereria mortarese, imprese a vario livello, c'erano artigiani e tante botteghe; ora con i supermercati si parla di evoluzione economica e sociale ma non ci sono più "fabbriche", e i segni di quel passato sono presenti sotto forma di avanzi di capannoni, in stato di abbandono, disseminati qua e là. Mortara, con le sue acque sorgive che cantano sottovoce, sul fondo di lontani orizzonti, senza lavoro si "sta spegnendo lentamente, proprio come una candela, una delle tante prodotte dalla cereria Lavarino-Amadesi," e con la memoria di ciò che era, nascosta ormai sotto nuovi anonimi intonaci.

“Ero al buio... ora risplendo come opera d’arte”

La tormentata storia di una celebre ancona mortarese portata alla luce

di Mattia Paganini

La confraternita del Rosario fu eretta dopo il 1571, anno della predicazione dei Domenicani in San Lorenzo in occasione della vittoria di Lepanto; la prima notizia certa della sua esistenza è del 1575 e risale alla visita pastorale del vescovo Maurizio Pietra. Il consorzio si installò nella cappella absidale di sinistra, l'attuale del Sacro Cuore, che era all'epoca dedicata all'Immacolata Concezione; l'icona della cappella era un affresco della Vergine con un giovinetto flautista. Il 29 aprile 1578 il cardinale Carlo Borromeo venne in visita apostolica a Mortara e, quando si trovò a ispezionare la recente cappella del Rosario, trovò l'icona dell'altare poco consona e decretò: “L'immagine del fanciullo che suona con il flauto ai piedi della Madonna sia quanto prima cancellata. La cappella sia dipinta con immagini sacre e tutte queste cose a spese dei disciplini del Rosario”. Nel mese di luglio di quello stesso anno

fu appesa su una parete della cappella la celebre tela di Bernardino Lanino “Madonna del Rosario con i quindici misteri”, per cui il Comune stesso aveva elargito un contributo alla confraternita; il poco tempo trascorso tra la visita e il posizionamento della pala fa pensare che già prima dell'arrivo di Borromeo il consorzio avesse commissionato il lavoro al pittore, non certo però per collocarlo come

icona principale della cappella mariana; nella visita pastorale del 1595 venne infatti ancora ordinato di rimuovere l'immagine inadatta del flautista sull'altare della cappella. L'ancona, nella sua attuale articolata composizione, è dunque opera successiva: nel 1621 i confratri deliberarono di decorare a stucco la cappella, a imitazione dei lavori già eseguiti in quella

dello Spirito Santo, e nel 1623 chiesero al vescovo di Vigevano il permesso di usare delle elemosine per completare gli abbellimenti. Proprio a questo periodo si può far risalire la composizione dell'ancona con la cornice intagliata e il suo arricchimento con le altre tele attribuite al Genovesino; restano ancora dubbie la datazione e la paternità del quadretto raffigurante la battaglia di Lepanto. La pregiatissima cornice – dorata nel 1631 dal milanese Andrea Corbetta – fu quindi addossata al fondo della parete absidale, ricavando anche una piccola sacrestia posteriore di pertinenza della confraternita.



La pala del Rosario
L'ancona del Rosario nella sua originaria collocazione

I vescovi, che nel corso dei secoli visitarono la cappella, annotarono nelle loro relazioni la bellezza dell'opera artistica, rilevando quanto però soffrisse di una condizione alquanto sfavorevole: il buio molto fitto. Quella zona della chiesa era infatti particolarmente tetra e la sola illuminazione delle candele non poteva rendere merito alla grande rappresentazione della scena; la sommità dell'altare era poi

sormontata dalle tre sculture lignee di San Tommaso d'Acquino, San Domenico e della Vergine del Rosario, praticamente invisibili. Nonostante l'infelice e cupa collocazione, la confraternita si occupò sempre della manutenzione e della cura della sua grande opera e, quando fu soppressa dal regime napoleonico, la custodia della cappella passò alla Fabbriceria della chiesa e al patronato del Comune. Nel 1854 l'altare maggiore della ex chiesa di San Cassiano fu donato dalla proprietaria, signora Giuseppa Cotta Ramusino, per rinnovare quello del Rosario, ma, non potendosi adattare all'ancona, fu



Basilica di San Lorenzo in Mortara - L'Ancona del Rosario

permutato con un nuovo altare del marmista novarese Vincenzo Rampoldi. L'ancona fu dorata nuovamente e le pitture ripulite da Giovanni Gallese nel 1855.

Nel 1874 fu ristabilito il consorzio del Rosario, che nel 1881 confluì nella nuova istituzione ecclesiastica denominata Pio consorzio del Rosario Vivente, costituita da sole donne e presieduta dal prevosto di San Lorenzo.

Quando nel 1919 monsignor Luigi Dughera, nuovo parroco, assunse la direzione del sodalizio, vagliò i problemi principali, tra cui l'infelice e tenebrosa collocazione della

grande ancona; nel 1929 il sacerdote decise di iniziare i grandiosi lavori di restauro della chiesa e uno dei primi punti della relazione progettuale dell'architetto milanese Piatti era: "Il trasporto della Pala del Lanino dall'attuale altare di fondo del lato sinistro (con anche questo) al posto dell'altare del Santo Sepolcro ove l'opera potrà trovarsi in condizioni di luce e di protezione degne di un grande lavoro".

Il desiderio delle donne del consorzio e del parroco di dare nuovo giorno alla grandiosa pala stava per realizzarsi dopo più di tre secoli di oscurità. Gli imprevisti e gli accadimenti in corso d'opera portarono l'ancona in un primo tempo nella cappella absidale destra, dove si trovava l'altare del Corpus Domini. Un tentativo di trasferimento dell'ancona al posto del battistero era in realtà già naufragato nel 1894, ma la rinascita di questa grandiosa opera non era destinata a iniziare nemmeno nel 1929! Alla fine del 1938, rimuovendo le tele per un intervento di restauro da parte del pittore milanese Tino Anselmi, furono rilevati gravi danni strutturali in quella cappella e la presenza di preoccupante umidità. Si presentò l'urgenza di trovare una collocazione più sicura all'apparato e la soluzione fu di ricomporlo sul primo altare della cappella di destra, quella dedicata a San Giuseppe e che aveva sempre ospitato il monumentale presepio ligneo. Finalmente nel 1939, terminati i lavori di restauro delle tele, fiat lux! L'ancona mariana trovò la sua attuale felice e luminosa collocazione con anche alcune aggiunte alla cornice lignea a opera dell'intagliatore mortarese Carlo Stangalino.

La nuova cappella ha finalmente dato al pregevole lavoro lo splendore che per secoli ha cercato e mai trovato nella buia absidiola sinistra, oggi ancor più valorizzato dall'illuminazione artificiale dell'interno della basilica, il cui progetto originale dell'ingegner Mario Bonomo, coordinato dall'Istituto Beato Angelico di Milano, risale al periodo 1980-1984.

Da allora gli occhi dei Mortaresi si possono aprire nell'ammirazione della grandiosa scena pittorica, per la quale la luce svolge il fondamentale ruolo di rendere possibile la percezione di quei dettagli, di quelle tessiture e di quei colori, sprigionati da quella che ora è, a tutti gli effetti, un'opera d'arte.

Caravaggio, genio pittorico dalle illuminanti vedute

La "forma delle ombre" nell'arte lombarda del Cinquecento

di Vittorio Orsina

La vulgata più frequente porta a pensare che i casi di tabula rasa del passato come quelli di Angelo Merisi detto "Caravaggio" siano completamente altro dal contesto entro cui si sono trovati a operare, come fossero entità scese appositamente dal cielo per cambiare il corso della storia. La genialità sarebbe quindi esclusivamente frutto di moti propri, come nata da idee conservate in una memoria ancestrale priva di contatti con la realtà circostante al genio. Sebbene non si possa negare una certa chiromanzia della genialità, un'arte divinatoria spesso tanto inspiegabile quanto patente, rimane comunque imprescindibile la necessità di confronto petto a petto con "i precedenti", qualunque sia la professione sulla carta d'identità del nostro genio. Ed è così che si scopre che Caravaggio non solo era un pittore di nuove e illuminanti vedute – seppure la sua arte, dopo le prime ossessive riprese non diventa che una parte minoritaria del Seicento pittorico – ma pure un raffinato critico d'arte, oltre che grande e colto reinventore di iconografie. S'è saputo, voglio dire, creare un personale cammino di scoperte di fatti pittorici verso la rivoluzione di luci, ombre e realismo che lo rende all'occhio moderno molto degno di stima. Però, ecco, la luce "caravaggesca" non vien dal nulla, anzi prende strade per noi molto casalinghe, perché son di Lombardia. Le seguenti proposte non sono certo idee nuove, anzi compieranno a breve i cent'anni le proposte per i precedenti caravaggeschi di Roberto Longhi, ma vale ancora la pena raccontarle, perché capita che l'arte a volte non siano solo

gli artisti a produrla. Quindi da dove viene la luce del Caravaggio? Da tempi lontani, quando in terra lombarda la prospettiva che veniva di Toscana, e il conseguente classicismo formale e ritmico che ne sarebbe venuto nella pittura centro italiana, non avevano attecchito abbastanza nelle convinzioni artistiche di una schiera di pittori che, invece, facevano dei toni e della luce il loro passepartout al Rinascimento e ai suoi derivati. Solo alcuni menzioneremo in questo brevissimo percorso.



Vincenzo Foppa, *San Gerolamo nel deserto*, Bergamo, Accademia Carrara, 1485-1490 ca

Come punto di partenza effettivo, senza tornar troppo indietro alle cose del Trecento, può ancora bene designarsi il bresciano Vincenzo Foppa, il più grande del Quattrocento lombardo, che allunga la sua carriera fin'oltre le soglie del XVI secolo, sempre con un'intelligenza e una forte reattività a quello che gli succedeva intorno. Tanto che ricostruire una cronologia delle sue opere è sempre motivo di "battaglia". Ma potrebbe risalire effettivamente al lustro 1485-1490 quel *San Gerolamo* oggi all'Accademia Carrara di Bergamo che unisce ai panneggi presentati come in un bassorilievo

bronzeo, in cui la luce esplode nelle sue pieghe quasi bagnate dai grigi, lo studio "caravaggesco" del lume sul corridoio di rocce, costruite non tanto per presenza fisica ma proprio per la loro esistenza in quanto valori di tono. Una maniera che Foppa, proprio come lombardo, usa per "sgranare" le rocce della prima versione della Vergine delle Rocce di Leonardo, oggi al Louvre. Si guardino anche a quelle pallottole di luce posate ai piedi del santo, le pietruzze, che sono i più evidenti segni della sorgente

specifica laterale che viene da sinistra. Per non parlare poi della figura del santo stesso, in cui quelle dita mostrano già tutta la sapienza cruda che sarebbe stata del Merisi.

Possiamo andare un po' più in là cronologicamente, ma la geografia rimane la stessa perché ancora Brescia ci lascia un altro fondamentale "precedente". Se non ne conosciamo l'autore forse qualcuno con l'occhio non allenato potrebbe incorrere in un'impasse, dal momento che la



"Moretto", *Cena in casa di Simone*, Brescia, Santa Maria in Calchera, 1550-1554

tela sembra davvero dipinta sulle soglie del Seicento. Si tratta invece della *Cena in casa di Simone* di Alessandro Bonvicino, più conosciuto come il Moretto, che in Santa Maria in Calchera a Brescia lascia, negli anni vicino alla morte sopraggiunta nel 1554, una delle più grandi testimonianze dell'arte, noi crediamo, non solo lombarda. A vedersi così, senza affaticare l'occhio, tolto il teologico lume del Cristo, chi avesse impresso nella memoria il Caravaggio si sentirebbe a casa nel vedere quella Maddalena così contrita che si avvinghia ai piedi del Cristo (i più curiosi possono provare a vedere se funziona colla Maddalena del Merisi alla Galleria Doria Pamphilj) e ancor meglio per quell'intavolata che ritornerà poi nella caravaggesca *Cena in Emmaus* della National Gallery di Londra: il bacile di frutta che sta portando il servitore, il pane tagliato o mordicchiato, la testa del pesce nel piatto di stagno e il coltello di scorcio, che si stagliano su questa tovaglia biancastra, densa d'ombre generate dal lume che taglia diagonalmente la scena.

Questa stessa idea di scoccare da destra un dardo di luce fa emergere le figure dalla penombra, non ancora così ardita come quelle del Caravaggio e seguaci, ma già incredibilmente proiettata mezzo secolo più avanti. I personaggi risultano allora come tangibili, entità virtuali che esistono per il fatto di riflet-

tere quella fonte luminosa e che si proiettano nello spazio anche per mezzo dell'irrinunciabile contorno, per cui si veda la mano in scorcio del Cristo.

Resta un'ultima tappa che si vuole affrontare in questo brevissimo percorso, finalmente vicina a quel che il giovanissimo Caravaggio poteva sentire come suo stimolo contemporaneo e che effettivamente poteva aver meditato. Si tratta del *Martirio di San Lorenzo* nella ex chiesa di San Paolo Converso a Milano opera firmata da Antonio Campi, cremonese, e datata 1581. Anche qui senza voler troppo affaticare l'occhio, la scena notturna fa pregustare un che di caravaggesco.

Non è tanto il notturno in sé, che già conta esempi di poco precedenti in famose tele del Tiziano, ma il modo in cui è presentato. Non tocchi impressionistici, non l'apoteosi del colorire e la sapienza d'anzianità del pittore veneto, ma più che altro frammenti sparsi qua e là di una sincera brutalità e naturalezza, dove anche i tratti più manierati da Michelangelo, come le fisionomie muscolose al limite del naturale, sono presentate con un'idea della



Antonio Campi, *Martirio di San Lorenzo*, Milano, San Paolo Converso, 1581

luce e soprattutto delle ombre che fa presto dimenticare i precedenti illustri di Antonio Campi e fa piuttosto pensare a quel che d'ora in avanti si potrà fare in pittura. Si veda sulla destra quella torcia che sfreccia radialmente i suoi raggi luminosi e il focolare sotto la graticola che enfatizzano il lavoro

fisico degli animaleschi sgherri, che ritorneranno poi nella Flagellazione napoletana del Caravaggio. Una tela, non esente da certi accademismi, come nel volto del Cristo o nella composizione generale, che però ci mostra come Antonio Campi si sia già inoltrato in un territorio modernissimo, quello che poi sarebbe stato ampiamente esplorato dal Caravaggio, grande scopritore della "forma delle ombre" e della luce.

La malattia delle tenebre

I vampiri tra mito e scienza

di Nadia Farinelli Trivi

C'è qualcuno che alla luce proprio non può stare e deve rifugiarsi obbligatoriamente nelle tenebre. Capita a chi è affetto da *porfiria*, una malattia ereditaria che si manifesta nell'infanzia: chi ne soffre non tollera l'esposizione alla luce del sole e si presenta pallido e senza forze, perché è spesso gravemente anemico, tanto da aver bisogno di trasfusioni ripetute. Lo sventurato deve tenersi al riparo da ogni fonte di luce, allontanandosi dalle finestre, per non incorrere in dolorose lesioni cutanee alle parti più esposte del viso, come naso e orecchie. La malattia comprende otto diverse varianti metaboliche, che compromettono la sintesi dell'eme, parte essenziale dell'emoglobina, proteina dei globuli rossi che trasporta l'ossigeno nel sangue. La patologia si presenta dunque in varie forme, con manifestazioni neurologiche, viscerali e cutanee. Tutte però condizionano una fotosensibilità cutanea severa: la causa è da attribuire a un meccanismo metabolico anomalo che, nel fegato e nel midollo osseo, fa produrre in eccesso la cosiddetta protoporfirina, sostanza che si accumula nei tessuti, in particolare nella pelle. A contatto con la luce solare, questa proteina scatena una reazione chimica che danneggia le cellule, provocando prurito, bruciore, gonfiore, tumefazioni e ulcere. In passato questi gravi sintomi, insieme all'ingestione di sangue animale (perché ancora non si praticavano le trasfusioni), uniti alla necessità di uscire solo con il favore del buio, avevano alimentato storie e superstizioni.

Che i vampiri fossero una trasfigurazione degli individui affetti da porfiria fu una tesi sostenuta dal professor Tikkanen, della California State University. Sarebbe stato dunque riconducibile a un'origine concreta il motivo per cui i vampiri potevano uscire all'aperto solo al tramonto, esattamente come fanno gli animali notturni (l'esempio classico è quello dei pipistrelli), che, sensibili alle temperature elevate, rimangono attivi di notte, evitando il caldo eccessivo e risparmiando così energia durante le ore del giorno. Il professore osservò inoltre che la malattia provoca una graduale erosione delle gengive, rendendo i canini più evidenti. Secondo Tikkanen tornano i conti anche a proposito dell'aglio, che, come è noto, allontanerebbe i vampiri. Infatti i malati di porfiria non possono ingerire l'aglio, perché potenzia le tossine presenti nel sangue e peggiora i sintomi della patologia. Un'altra teoria associa invece il morso del vampiro a quello delle zanzare e l'aglio è uno dei repellenti più efficaci nei confronti di questi insetti. Ma è anche un antibiotico naturale e quindi avrebbe senso che venisse utilizzato per allontanare i vampiri considerati alla stregua di microorganismi patogeni che, succhiando il sangue alle loro vittime, si comportano come veri e propri parassiti. Va detto che il mito dei vampiri e di Dracula è senza fine. Dal terrore medievale, attraverso il fascino romantico, è arrivato indenne fino a noi e seduce ancora, con la sua forte simbologia di possesso e di morte, in un'aura di mistero molto attrattiva.

Il fascino eterno dell'alba

Passaggio quotidiano e fugace dal buio alla luce

di Lucrezia Zandon

L'alba, con la sua luce dorata e il suo eterno rinnovarsi, ha affascinato l'umanità fin dall'antichità. Questo momento liminale, che segna il passaggio dal buio alla luce, ha ispirato visioni poetiche e mitiche, lasciando profonde tracce nella linguistica indoeuropea. L'idea di "aurora" come entità sacra si riflette in molte lingue, dalla radice comune *h₂us- o h₂eus-, legata ai concetti di "brillante", "rosso", "fiamma". Dal punto di vista linguistico, le corrispondenze sono numerose. Il latino aurum ("oro") deriva da ausom, legato alla brillantezza. L'antico prussiano ausis ("oro") conferma l'uso della radice per ciò che splende. Dal ceppo h₂us- provengono anche il sanscrito uśás, l'avestico ušah, il greco ἠώς e ἑως, il latino aurora, il lituano aušrà, l'antico slavo za-ultra ("nella mattina") e il gallese gwawr, dimostrando quanto il concetto di alba fosse centrale per gli indoeuropei. Ma l'alba non è solo un fenomeno naturale: è anche figura divina.

Nell'India vedica, Uśás è la dea dell'aurora, celebrata in ventuno inni del Rgveda: apre le porte della luce, sveglia il mondo, guida il Sole. Anche nell'Avesta zoroastriano, l'aurora simboleggia il passaggio dalla notte alla conoscenza. Nel mondo greco, Ἠώς (Eos) è figlia di Iperione e Teia, sorella di Helios e Selene. È madre di molti figli divini, ma anche segnata dalla sua passione per i mortali, come Titone, a cui Zeus concede l'immortalità senza la giovinezza eterna. Il mito sottolinea la malinconica bellezza dell'alba: sempre nuova, ma non eterna.

A Roma, Aurora ricalca Eos ma si lega anche a Mater Matuta, antica dea del mattino, protettrice della nascita e della fertilità, mostrando il legame tra aurora e rigenerazione. Nel mondo germanico, la dea Ēostre (da cui deriva Easter) rappresentava la primavera e la rinascita della luce. In ambito celtico, Brigantia, dea della luce e della conoscenza, è l'antenata della cristiana Santa Brigida d'Irlanda. Il suo nome, da b^hrg^hntih² ("elevata, splendente"), corrisponde a un epiteto di Uśás, suggerendo antichi legami simbolici. Secondo la leggenda, Brigida nasce all'alba, generando un bagliore che tocca il cielo: immagine profondamente aurorale. La signora dell'aurora, in tutte le sue manifestazioni, non è solo la luce che apre il giorno ma è il principio vitale che rompe il buio. Non ha bisogno di essere invocata, viene comunque. Più ancora del Sole, essa incarna un archetipo poetico che attraversa tutte le culture indoeuropee, suggerendo un'origine mitica comune.

Nella poesia vedica e greca, l'aurora è eterna e giovane che unisce tempo ed eternità. Non muore, ma si rinnova. Il greco φαέω ("splendere") e il vedico -bhā ("brillare") esprimono la funzione primaria di rivelare il mondo. Un inno omerico attribuisce a Euryphaessa ("dalla luce ampia") la maternità dell'aurora, del sole e della luna, nome nato da una formula poetica arcaica (Ἠώς εὐρυφαής), poi reinterpretata. L'aurora è infine simbolo di speranza e rivelazione. Attraversa secoli e culture come promessa di rinascita: soglia tra buio e luce, tra fine e inizio. È figlia del buio, ma anche sua dissoluzione. Con la sua luce rosata, ci visita ogni giorno. Immortale e fugace.

Ora solare e ora legale

Gli effetti collaterali di una prassi internazionale ora in discussione

di Nadia Farinelli Trivi

Da marzo a ottobre, portando avanti le lancette di un'ora, ci alziamo prima al mattino e sfruttiamo al meglio i raggi solari, risparmiando energia. Già il politico statunitense Benjamin Franklin (1706-1790) aveva obbligato la popolazione ad alzarsi presto per usare appieno la luce del sole. Aveva tassato le persiane, raziionato le candele, proibito la circolazione notturna. Il crescente lavoro in fabbrica dettava dei ritmi diversi rispetto a quelli della società agricola. Quando i contadini, sfruttando il chiaro dell'alba, già lavoravano nei campi, gli operai dormivano ancora, dovendo poi accendere verso sera i vari mezzi di illuminazione.

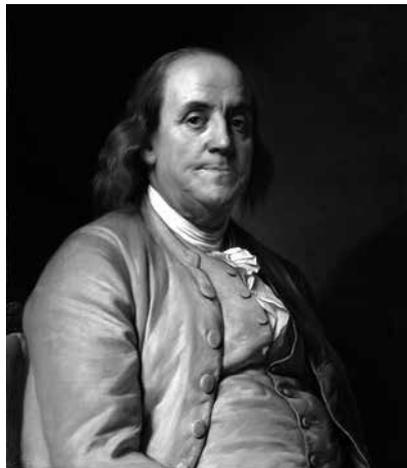
La proposta dell'ora legale venne però presa in considerazione molto più tardi, nel 1916, quando la guerra rese il risparmio energetico una priorità. In Italia fu ripristinata e soppressa più volte, addirittura con periodi di diversa applicazione tra Nord e Sud. Solo dal 1966 entrò in vigore con continuità e dal 1996 fu adottata in tutta Europa, dove ora è argomento di discussione in sede di Parlamento Europeo, che sta valutando l'opportunità di abolirla: i bisogni sono cambiati e il risparmio è vanificato dall'utilizzo di molteplici apparecchi divoratori di energia, accesi indipendentemente dalle ore di luce e di buio. Inoltre emerge una domanda: l'ora legale nuoce alla salute? Eh sì, perché, innocuo sugli orologi di casa, il cambiamento

turba invece l'orologio interno del nostro organismo. Prima di tutto si dorme peggio e il debito di sonno non rimane tale solo il giorno in cui entra in vigore l'ora legale. La transizione è assai più lunga: se a qualcuno basta un giorno per abituarsi, alla maggior parte delle persone servono tre settimane. Viene disturbato il ritmo circadiano: la melatonina, sostanza sintetizzata dal corpo quando diventa buio, è quella che ci mette in modalità "veglia" o "riposo": con l'ora legale, il sole sorge più tardi e confonde

l'organismo sul tempo giusto per tale cambio di prassi. È pur vero che i mattinieri patiscono di meno rispetto ai dormiglioni, ma per tutti è stata dimostrata una perdita di concentrazione e di produttività al lavoro.

Secondo uno studio americano, gli studenti che hanno appena portato avanti le lancette ottengono punteggi più bassi nei test d'ingresso universitari e questo, com'è noto, può precludere l'accesso alla facoltà.

Inoltre si registrano più incidenti stradali e più infortuni sul lavoro. Come se non bastasse, la prima settimana di ora legale vede un piccolo di attacchi di cuore. Si sa che il rischio di infarto è più alto al mattino, perché al risveglio il sistema cardiovascolare deve attivarsi rapidamente. L'ora persa peggiorerebbe questo stress: le persone fragili dovrebbero adattarsi più gradatamente al cambio di orario, per esempio modificandolo un quarto d'ora alla volta.



Benjamin Franklin
Boston, 1706 - Filadelfia, 1790

Un insetto notturno molto “brillante”

Presente nei ricordi dei lomellini più anziani, ma vive in tutto il mondo

di Sandro Passi

La lucciola è uno degli insetti più affascinanti al mondo: con il suo addome luminescente è in grado di accendere il buio della notte e di creare un’atmosfera romantica.

Sono coleotteri appartenenti alla famiglia Lampyridae e sono famose per la loro magia che illumina boschi, campi e campagne nelle notti estive. Quando si muovono in sciami numerosi, vengono paragonate a piccole stelle cadenti fluorescenti. A causa del cambiamento climatico e delle sostanze tossiche utilizzate in natura, questi insetti stanno lentamente scomparendo.

A oggi sono state scoperte fino a duemila specie diverse in tutto il mondo. Popolano l’intero pianeta, fatta eccezione per le zone più fredde dei Poli.

La lucciola è caratterizzata da un importante dimorfismo sessuale: l’esemplare maschio è piuttosto differente da quello femmina. Entrambi hanno grandi occhi e zampe corte, ma il maschio ha una dimensione maggiore con il corpo lungo un centimetro, le femmine invece sono più rare e sono tozze e tondeggianti. Inoltre, i maschi amano volare e possono trovarsi anche a un metro da terra, mentre le femmine preferiscono stare nascoste tra l’erba alta a terra. Sia maschi che femmine sono caratterizzati dalla parte finale dell’addome di colore bianco: è proprio qui che avviene il fenomeno della produzione della luce, conosciuto come bioluminescenza. Prima di diventare adulte e illuminarsi, trascorrono gran parte della vita sotto forma larvale per ben due anni. Le larve sono dotate di veleni di difesa e, come

quelle adulte, producono luce, ma di bagliore meno intenso.

Per sopravvivere gli anni larvali, si nutrono di lumache, sia con guscio che senza. Le piccole larve attaccano le prede spostandosi come minuscoli coccodrilli nell’erba: una volta raggiunto il bersaglio, la larva uccide la lumaca con morsi velenosi divorandola. E in inverno quando le lumache non ci sono le larve vanno in stato di ibernazione. Dopo due inverni, ecco la trasformazione in bozzolo che dopo due settimane diventa adulto, ma non è più in grado di assumere alcun cibo e così le femmine adulte cercano subito un maschio con cui riprodursi. È qui che entra in azione il fenomeno della bioluminescenza. La produzione di luce serve appositamente per il rituale di accoppiamento. La femmina mette bene in vista il tratto del corpo illuminato, nel quale si trovano gli organi riproduttivi. Il maschio non emette luce e sorvola la zona in cerca del segnale luminoso della “moglie”.

La luminescenza può però rendere la lucciola maggiormente visibile per i predatori: in realtà questo non è un problema in quanto le lucciole producono una tossina chiamata lucibufagina che li tiene distanti.

Una volta trovata la femmina, avviene il rituale di accoppiamento. La femmina depono le uova al suolo, tra l’erba alta, e poi muore. La vita di una lucciola adulta è molto breve: è finalizzata esclusivamente alla riproduzione. I maschi vivono circa due settimane in più delle loro compagne. Le uova deposte sono circa ottanta e emettono una lievissima luminescenza. Dopo un mese dall’accoppiamento nascono le larve e il ciclo vitale si ripete.

Noi siam come le lucciole...

Una canzoncina scandalosa, forse più oggi che ieri

di Fausto Piuma

Nel 1927 la radio diffondeva una canzoncina interpretata da colossi della musica dell'epoca come Gabré (Aurelio Cimato) e Achille Togliani prima, e più avanti ancora da Claudio Villa, Orietta Berti, Mina, Milva, Gigliola Cinquetti, Aurelio Fierro. Vendette milioni di dischi. La conoscono ancora tutti, oggi sembra scandalosa, ma ieri andava bene così.

“Lucciole vagabonde” fu composta da Bixio e Cherubini, autori di altri successi del loro periodo, spesso con temi scottanti. Questo il ritornello: *Noi siam come le lucciole/che brillan nelle tenebre/schiave di un mondo brutal/ noi siamo i fior del mal/se il nostro cuor vuol piangere/ noi pur dobbiam sorridere/danzando sul marciapie'/finché la luna c'è.*

Come è chiaro, si parla in modo esplicito della prostituzione e in modo particolare del meretricio di strada, ma per capire cosa realmente volesse dire quando uscì, bisogna contestualizzarla nel momento storico di cui era espressione. Per quanto i bordelli fossero stati ampiamente regolamentati dopo l'unità d'Italia, per lo più con l'obbligo dei controlli sanitari, l'attività si era svolta fino ad allora in larga misura al di fuori del contesto specifico delle case di tolleranza. Non tutte esercitavano per la strada, non tutte avevano un protettore, molte donne (e anche una minoranza di uomini) “lavoravano” in modo autonomo in locali che affittavano all'occorrenza come camere d'albergo o direttamente al proprio domicilio, con clienti selezionati. Insomma... sul campo c'era... un gran casino.

Nei primi anni dell'era fascista si svolse una battaglia feroce non contro questo sfruttamento, ma contro l'indipendenza, vale a

dire contro tutte quelle forme che non fossero in qualche modo controllabili direttamente dallo Stato che decise di legalizzare il “lavoro”. Il fascismo perseguì tutte quelle donne che si prostituivano in forma autonoma e indipendente, sebbene le informazioni sul loro conto siano poche e confuse, difficili da ricostruire a partire dai verbali di polizia. Attraverso il sistema delle licenze e della previdenza sociale, di fatto lo Stato ne traeva



Toulouse-Lautrec - Salon de rue des moulins
Museo di Albi -Francia

un beneficio anche economico, legalizzandolo e ponendolo sotto la propria egida.

Le parole del brano di Bixio-Cherubini di quasi cento anni fa non condannavano apertamente il meretricio indipendente, pur vedendolo come una forma di degradazione della persona costretta all'estrema scelta di vendere il proprio corpo. La canzone apparteneva ai tempi in cui si stava di fatto mettendo le mani su quel tipo di esercizio, mascherando il monopolio statale dello sfruttamento come una vaga protezione delle Lucciole vagabonde.



CITTA' DI MORTARA

30° CONCORSO NAZIONALE DI FOTOGRAFIA "CITTA' DI MORTARA"

Bando di concorso anno 2025



n. 2581

REGOLAMENTO

Il Gruppo Fotoamatori del Circolo Culturale Lomellino Giancarlo Costa di Mortara (di seguito denominato anche Associazione), con il patrocinio del Comune di Mortara, organizza il 30° Concorso Nazionale di Fotografia della Città di Mortara con Raccomandazione FIAF N° A14/2025

Il concorso è aperto a tutti i fotografi e fotoamatori residenti in Italia, Città del Vaticano e Repubblica di San Marino o comunque cittadini italiani con non più di tre opere per ogni sezione in formato digitale.

Ogni concorrente potrà presentare anche una sola immagine per ogni singolo tema; non è obbligatorio presentare tre immagini per tutti i temi proposti.

I file digitali contenenti le immagini non saranno restituiti.

Le opere NON dovranno essere già state ammesse alle precedenti edizioni del concorso e NON sono presentabili immagini che abbiano avuto ammissioni in concorsi patrocinati o raccomandati FIAF in data antecedente al 2023.

Ogni autore è responsabile di quanto forma oggetto delle opere presentate e ne autorizza, con la partecipazione, l'utilizzo per finalità non a scopo di lucro, quali la pubblicazione sul sito internet e sulla pagina Facebook del Circolo organizzatore, la stampa delle opere premiate e di tutte le foto ammesse nelle sezioni A-B-C per allestire la mostra o per altre manifestazioni organizzate dall'Associazione.

Le immagini digitali e copia dell'attestato di versamento della quota di partecipazione dovranno pervenire entro il 03/09/2025, caricandole mediante il modulo di iscrizione on-line disponibile sul sito internet del Gruppo Fotoamatori.

Le opere non accompagnate dalla quota di partecipazione non saranno giudicate.

I risultati saranno comunicati tramite e-mail ai contatti forniti in fase di compilazione del modulo di iscrizione on-line.

Il giudizio della Giuria è inappellabile e la partecipazione al concorso implica l'accettazione del presente regolamento.

L'organizzazione si riserva il diritto d'uso non esclusivo e sempre citando l'autore delle opere inviate che potranno essere pubblicate su qualsiasi mezzo e supporto (cartaceo e/o digitale) e potranno essere usate per la realizzazione di future mostre fotografiche.

Il Gruppo Fotoamatori si riserva la facoltà di non accettare immagini la cui realizzazione si presume abbia recato danno o offesa al soggetto della stessa o comunque, non in linea con lo spirito del concorso.

Ogni Autore è personalmente responsabile di quanto forma oggetto delle fotografie presentate.

Non sono ammesse immagini che possano ledere la dignità personale o danneggiare in qualsiasi maniera l'organizzazione e gli sponsor.

La partecipazione al concorso costituisce accettazione integrale e incondizionata del presente regolamento.

La partecipazione alle sezioni A e B del concorso è esclusa ai soci del circolo mentre è aperta a tutti la partecipazione alla sezione C.

Calendario

3 Settembre 2025 - Termine consegna opere
14 Settembre 2025 - Riunione conclusiva Giuria
21 Settembre 2025 - Comunicazione dei risultati
26 Settembre 2025 - Apertura mostra ore 21.00
28 Settembre 2025 - Premiazione ore 11:00,
Palazzo Cambieri - Corso Garibaldi,48
Mortara (PV)

Premi

Sezione A (TRAD): Tema Libero Bianco e Nero

1° classificato: € 200,00 + raccomandazione FIAF
2° classificato: € 150,00
3° classificato: € 100,00

Sezione B (TRAD): Tema Libero Colore

1° classificato: € 200,00 + raccomandazione FIAF
2° classificato: € 150,00
3° classificato: € 100,00

Sezione C: Motori che passione

1° classificato: € 150,00
2° classificato: € 100,00
3° classificato: Premio speciale

Modalità di iscrizione / Bando completo su:

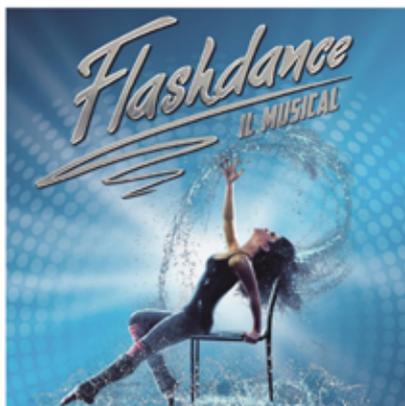
www.gruppofotoamatorimortara.it

Info: concorso.nazionale@gruppofotoamatorimortara.it

Circolo Culturale Lomellino Giancarlo Costa
Mortara, Via XX Settembre,70 (c/o Agenzia Costa) tel. 0384 91249

Teatro NAZIONALE - Milano

Giovedì 16 ottobre 2025



Il musical

Partenza ore 18,45 (Rondò Carlo Magno- Scuole Medie - Mortara)
Poltronissima platea e pullman Euro 70,00
Prenotazioni e pagamento entro lunedì **14 luglio 2025**

CIRCOLO CULTURALE LOMELLINO GIANCARLO COSTA
GRUPPO FOTOAMATORI

Premiazioni

59° Premio Nazionale di Poesia “Città di Mortara”
Venerdì 26 settembre 2025 - ore 21,15

Civico.17 (Biblioteca F.Pezza) - Via Vittorio Veneto, 17 - Mortara

**

30° Concorso Nazionale di Fotografia “Città di Mortara”
Domenica 28 settembre 2025 - ore 11
Palazzo Cambieri - Corso Garibaldi, 44 - Mortara



***Sostieni la cultura,
iscriviti con Euro 10 al
Circolo Culturale Lomellino Giancarlo Costa***



***Se vuoi ricevere questa rivista trimestrale
la quota è di Euro 40.
c/o Agenzia Costa – Via XX Settembre, 70 a Mortara
o bonifico: Banco BPM
Codice IBAN: IT 50 B 05034 56070 000000009770***



Se vuoi, ricordati di noi nelle tue disposizioni testamentarie

by Enrico

AGENZIA COSTA

Studio di consulenza automobilistica

Trasferimenti di proprietà

Immatricolazioni auto e moto

Duplicati patenti

Radiazioni



RINNOVI PATENTE

Visite su appuntamento

Telefono 0384.91249

info@agenziacosta.net

a Mortara dal 1984

Via XX Settembre, 70
(angolo Piazza San Cassiano)



Automobile Club d'Italia

DELEGAZIONE ACI

Garlasco

Piazza della Repubblica, 24

Telefono 0382.810053

pv036@delegazioni.aci.it