

## EDITORIALE

### DA ZERO A UNO

"Quello ippogrifo, grande e strano augello,  
lo porta via con tal prestezza d'ale,  
che lascieria di lungo tratto quello  
celer ministro del fulmineo strale.  
Non va per l'aria altro animal s' snello,  
che di velocit^ gli fosse uguale:  
credo ch'a pena il tuono e la saetta  
venga in terra dal ciel con maggior fretta"

Così Lodovico Ariosto racconta, nella diciottesima ottava del sesto canto del suo capolavoro l'Orlando furioso, il volo dell'ippogrifo - con in groppa Ruggiero - mentre si allontana sempre più dall'Europa dopo aver valicato le mitiche Colonne d'Ercole.

Oggi "l'Ippogrifo" è il nome del nuovo periodico del Gruppo Scrittori Ferraresi, il cui "numero zero" è stato accolto il mese scorso con unanime entusiasmo da parte dei soci, gratificando il direttore responsabile, i coordinatori-curatori, il comitato editoriale ed il grafico per il lavoro svolto a beneficio del GSF e nel rispetto delle norme statutarie.

Da zero a uno. Il presente è il primo numero "ufficiale" della rivista, e non potevamo che dedicarlo - nella consueta carrellata iconografica - al leggendario "strano augello", con l'auspicio che anche questo nostro/vostro "Ippogrifo" possa alzarsi leggero, volare alto e planare a lungo come quello letterario del grande poeta rinascimentale ferrarese.

Riccardo Roversi

### CARIFE

120 presenti, in rappresentanza dei 600 partecipanti, di 28 classi appartenenti a 12 istituti superiori - praticamente tutti - della Provincia di Ferrara. Questi sono i numeri che hanno caratterizzato il campionato di giornalismo "Reporter di classe" finanziato da Cassa e Fondazione in collaborazione con "Il Resto del Carlino".

Nella Sala di Rappresentanza di Carife, in Corso Giovecca 65, lunedì 5 giugno scorso si è svolta la cerimonia di Premiazione di questo concorso importante, per la prima volta a Ferrara. Assieme al Presidente della Fondazione, Sergio Lenzi, al Direttore Generale della Cassa, Gennaro Murolo, a Vincenzo Viglione - che continuo a chiamare "Provveditore agli studi", anche se si chiama in altro modo - e a Pierluigi Masini, Vice Direttore del Carlino, ho premiato i vincitori di questo "torneo" appassionato e partecipato che ha visto impegnati questi ragazzi nel regalare ai lettori e alla comunità cittadina, non solo un saggio della loro capacità di scrivere, ma un approccio alla realtà fresco e vitale, frutto di uno spirito di osservazione tipicamente giovanile, un "occhio" privilegiato ed invidiabile, che noi adulti abbiamo perso e che, forse, possiamo recuperare, solo se sappiamo "leggere tra le righe".

Ancora una volta Cassa e Fondazione - unite in un solo intento - hanno promosso una "cordata" vincente - che impegna il mondo degli adulti non più a "parlare di giovani" ma a far sì che siano essi a "parlare".

Condivido pienamente le parole di Pierluigi Masini quando, parlando del "Carlino", ne sintetizza il cammino lungo i 121 anni della sua storia attraverso il felice binomio "qualità e innovazione". Esperimenti felici - come quello di "Reporter di classe" - sono in questa linea: perché sbagliavamo l'approccio quando tentavamo di "avvicinare i giovani al giornale". La via giusta era un'altra: occorreva semmai fare entrare i giovani all'interno del giornale, leggere la realtà attraversando i loro occhi nuovi e disincantati.

Con questa formula, pagina dopo pagina, alternando temi generali e locali, i nostri ragazzi hanno raccolto la sfida con molta serietà e "professionalità".

Ma noi crediamo di avere ottenuto anche un altro importante risultato: il quotidiano, per merito loro, cessa di essere solo spettatore della realt^, ma ne diviene parte integrante, se non anche - in qualche modo - artefice, attraverso uno sguardo che □ al tempo stesso critico e costruttivo.

Noi, adulti di questo secolo, soffriamo inoltre un grave difetto: abbiamo disimparato ad ascoltare. Impegnati a voler prendere la parola a tutti i costi, in ogni circostanza, finiamo - molto spesso - per ripetere concetti ormai vecchi, usare strumenti usurati per comprendere una realt^ che spesso ci sfugge. Questo "passare la mano", almeno per lo spazio di una pagina, pu~ essere una sfida per la nostra comunit^ ferrarese, che fatica, □ in affanno, da molti, troppi anni. Anche il valore del risparmio va riscoperto: ed □ per questo che, richiamando la bella tradizione di consegnare i libretti di risparmio ai giovani, ho regalato ai presenti una carta ricaricabile.

Dando voce a chi si pensa non ce l'abbia, si possono fare piacevoli scoperte. Dunque, □ il caso di riprovare.

\* Presidente della Cassa di Risparmio di Ferrara.

#### SULLE ALI DELL'IPPOGRIFO

di Eleonora Rossi

Annoda cielo e terra, forte di un corpo agile di destriero, appeso ad immense ali.

Chi non ricorda l'ippogrifo, la favolosa creatura che attraversa, con sorprendenti voli, le ottave dell'Orlando Furioso?

Quando, nel canto XXXVIII, il cavallo alato oscur~ il cielo d'Etiopia, lo accolsero addirittura come un angelo, in un'aura d'incanto e di meraviglia. La stessa che ancora oggi ci affascina.

Gi^, perch□ l'ippogrifo □ qualcosa di pi□ di un'invenzione: esso incarna lo slancio alato dell'avventura ariostesca, ovvero il volo della letteratura, capace di elevarsi al di sopra del limite della conoscenza umana, di spalancare tutte le porte del possibile. E di affermare il potere soprannaturale della parola.

Non □ un caso dunque se l'ippogrifo □ stato scelto come immagine simbolo del Gruppo Scrittori Ferraresi, sino a divenire protagonista della nuova testata e dell'iconografia di questo Numero Uno della rivista.

Lo "strano augello" della fantasia ariostesca appartiene alla storia del GSF: era l'anno 1999 quando una socia, Marta Malaguti, chiese all'artista Vito Tumiatì di creare un'immagine nella quale il gruppo potesse riconoscersi; gli suggerì di cercare tra le sue opere ariostesche. Lettore affezionato dell'Orlando Furioso, l'artista aveva gi^ raffigurato la sua passione in un centinaio di tavole dedicate al poema (apprezzate peraltro in una mostra rappresentativa della citt^ di Ferrara, per siglarne il gemellaggio con Lìrida in Spagna). Dalle sue opere balz~ fuori uno splendido ippogrifo, che da allora □ volato sulle pagine di questa rivista.

La penna dell'Ariosto disegnava cos" l'eccentrico animale, in forma di cavallo alato con testa aquilina, incrocio di una giumenta e di un grifo:

"Non □ finto il destrier, ma naturale,  
ch'una giumenta gener~ d'un grifo:  
simile al padre avea la piuma e l'ale,  
li piedi anteriori, il capo e il grifo;  
in tutte l'altre membra pareva quale  
era la madre, e chiamasi ippogrifo".

(Orlando Furioso, canto IV)

Vito Tumiati ha assecondato con scrupolo la descrizione, apportando per~ una variante personale: non ha raffigurato artigli nelle zampe, bensì zoccoli. Zoccoli scalpitanti che s'innalzano orgogliosamente nell'atto di spiccare il volo.

Nel mito greco la figura del cavallo alato era espressa da Pegaso, leggendario destriero di Perseo, considerato il cavallo delle Muse poiché con un colpo di zoccolo percosse l'Elicona, facendo scaturire la fonte dalla quale cantori e poeti si dissetavano per ricevere ispirazione. Pegaso fu destinato per sempre ad una vita di cielo, trasformandosi poi nell'omonima costellazione.

L'ippogrifo di Ariosto trae elementi sia dalla figura di Pegaso sia da quella del grifone, un incrocio tra il leone e l'aquila, due animali forti e dominatori. Nell'arte figurativa medievale il grifone simboleggiava la duplice natura di Cristo: l'aquila rimandava all'immagine del cielo e alla natura divina, mentre il leone alludeva alla terra e alla natura umana. Nell'Orlando Furioso le parti leonine del grifone sono state sostituite con quelle del cavallo, mentre sono state preservate le ali e la testa dell'aquila. Virgilio considerava impossibile l'incrocio tra grifoni e cavalli, ma nell'ippogrifo Ariosto lasciò convivere armonicamente due animali antitetici, poiché considerava tale dualismo una forza. Per questo la sua creatura è sintesi straordinaria, emblema stesso di un poema costantemente in bilico tra il reale e il fantastico, tra i moti dell'animo umano e gli sconfinati territori del meraviglioso.

E che cos'è, del resto, la letteratura se non questo delicato equilibrio - quasi un librarsi - tra vissuto e immaginato, tra qualcosa che accade e qualcos'altro che l'uomo profondamente desidera?

Il Furioso è il poema del desiderio: è Angelica che fugge, inafferrabile. È il palcoscenico, moderno, dell'errare ("di su di giù", "di qua di là") ed è nel medesimo tempo lo specchio della personalità di Ariosto, "viaggiatore sul mappamondo", come lo ha definito Walter Binni, e "amante di una quiete casalinga e cittadina per una piena libertà poetica".

Forse perché amava tanto la sua città - al punto di affermare, negli ultimi anni della vita, che avrebbe ucciso chi gli avesse impedito di passeggiare ogni giorno sulla piazza di Ferrara - Ariosto ha saputo catturare nella sua opera un sentimento tipicamente ferrarese (ma che forse appartiene ad ogni uomo): l'aspirazione verso qualcosa di infinito, la tensione costante verso un altrove, ma, inesorabile, l'incapacità di prendere il volo.

Ecco allora, per il sommo cantore, la sublimazione di quell'anelito nella poesia: Astolfo, a cavallo dell'ippogrifo, vola in Paradiso e approda, infine, sulla Luna:

"Altri fiumi, altri laghi, altre campagne  
sono là su, che non sono qui tra noi (...)  
Le lacrime e i sospiri degli amanti,  
l'inutil tempo che si perde a giuoco,  
e l'ozio lungo d'uomini ignoranti,  
vani disegni che non han mai loco,  
i vani desideri sono tanti,  
che la più parte ingombran di quel loco:  
ci che insomma qua giù perdesti mai,  
là su salendo ritrovar potrai".  
(Orlando Furioso, canto XXXIV)

"Là su salendo", nel regno sterminato dell'immaginario, si colma ogni vuoto, ogni mancanza.

Al desiderio dell'uomo non resta dunque che posarsi sull'ippogrifo. E il destriero alato ci offre il suo dorso per un volo: l'unico antidoto alla nostra vita fragile. Di farfalle (o magari angeli) che hanno perduto le ali.

"gli eroi non esistono più":  
UNA LETTURA SIMBOLICA di  
A. LJUBA PERCHÉ NON PARTA

di Fabio Romanini

Non è necessario insistere sul debito di Gianfranco Rossi verso la poesia di Montale, debito peraltro sempre onorato dall'autore ferrarese con contributi e variazioni originalissime. Da ultima, Eszter Buoizzi ha ripercorso in parallelo le liriche di Montale e Rossi alla ricerca di temi affini, mettendo in rilievo la messe di risultati riguardo all'uso simbolico di fiori e piante.<sup>1</sup> D'altronde, era lo stesso Rossi a riconoscere in Montale una delle principali fonti della propria ispirazione, tanto da indurlo a scrivere un componimento intitolato A Ljuba perché non parta.<sup>2</sup> Il pur breve testo montaliano di riferimento rappresenta un'occasione stimolante per Rossi: una piccola ebrea che fugge dai "ciechi tempi" portando con sé un gatto, eletto a "lare" della famiglia dispersa. Montale individuò nell'atto cos'umano del salvataggio dell'animale domestico il "riscatto" dell'umanità dalla ferocia delle persecuzioni. La poesia rossiana annuncia fin dal titolo una diversa lettura del problema: a un primo sguardo la voce del poeta si pone su un piano universale, transcendendo dal caso ebraico per identificare con Ljuba "infinite piccole profughe" di tutto il mondo, vittime delle guerre ma anche oggetto a loro volta di persecuzioni mirate. E, identificato l'interlocutore, Rossi invita a cercare la soluzione del problema restando nella terra delle proprie radici, e non cercando una fuga senza meta, visto che il mondo intero ha "ceduto al dolore". Questa espressione, peraltro, si trova in posizione marcata: in una poesia di 40 versi occupa il ventesimo, ponendosi come cardine e punto di svolta del testo.<sup>3</sup> Sintatticamente, il verso fa da cesura tra una prima parte letteralmente propedeutica e una seconda, invece, esortativa; tematicamente, il verso incentra su di sé l'attenzione complessiva del lettore e costituisce il nucleo semantico del componimento, proiettando la condizione di Ljuba su un piano umano universale, privo di immediati riferimenti storici e geografici. Dimenticati i motivi delle persecuzioni, Ljuba rappresenta il futuro del genere umano, e il gatto il referente delle proprie radici, che necessitano, per vivere, di un "prato di sole". Il gatto, figura tanto cara al Rossi narratore, qui diventa simbolo - molto pertinente, viste le sue abitudini domestiche - del radicamento nel luogo amato, della patria: nel testo la parola "gatto" si ripete per ben cinque volte, di cui tre in soli sette versi all'interno dell'esortazione finale, nel punto che precede la più quieta e disincantata riflessione conclusiva. E la sua forza simbolica bene è espressa dall'anafora dei versi 29 e 31: Ljuba, se tu e il gatto di un tempo / ... / se tu e il gatto di oggi, nella quale gli animali, in parallelo, rappresentano un'immutabile condizione umana.

Andrea Biscaro e Emiliano Minarelli si sono già cimentati nella trasposizione in musica di alcuni testi poetici di Gianfranco Rossi, reinterpretando con originalità i componimenti in effetti molto curati dal punto di vista ritmico. Non fa eccezione Ljuba, che anzi si segnala per un numero inusitabilmente elevato di rime rispetto alla norma rossiana: perverso : verso (vv. 1-2), chissà (anche in rima interna con sé stesso) : fa : città (3-5-8), cuore : dolore : amore (16-20-28, e in filigrana c'è qui il Saba della "rima più difficile del mondo!"), pianto : soltanto (24-25), più : tu (35-36-40), e per l'abbondanza, degna di nota in un contesto di metrica libera, di novenari (ben 19 su 40 versi, considerando Ljuba un trisillabo: vv. 3, 6, 7, 10, 13, 16, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 30, 33, 34, 37, 38 con diafe tra se e accetti, 39, 40; inoltre, i vv. 32 e 35 sono costruiti con una struttura 9+3). Si noti poi che l'omometria si accentua nei punti che costituiscono i nuclei "forti" del poema: la cesura centrale, con la prima esortazione; la seconda esortazione; la conclusione distopica.

Il pessimismo di fondo costituisce il colore dominante della prima parte del testo: mondo ingiusto perverso (1), infinite / piccole profughe Ljuba (9-10), strazio / di giorni senza domani (11-12), mondo ceduto al dolore (20). Tutti questi elementi sorreggono e giustificano le due esortazioni rivolte alle Ljuba di tutto il mondo, e anticipano i due versi finali, che abbiamo già visto inquadrati in una ritmicità ben scandita: Ljuba, gli eroi sono stanchi. / Gli eroi non esistono più. (39-40): due frasi lapidarie, collocate a climax. Ma nel frattempo il lettore ha potuto recuperare altri elementi testuali di valore opposto: occhi di cielo (17), prato di sole (22), e anche, infine, una preghiera

di speranza utopica che sorregge tutto il disegno del poema: vi ascolto implorando al silenzio / un giusto destino che dica / n  odio n  sangue n  armi. Mai pi  (33-35, tre novenari con l'appendice di "mai pi "). Poesia di contraddizioni, allora? Non si direbbe. Rossi, distribuendo qua e l  alcuni riferimenti al passare del tempo (oggi 1, nemmeno tanti anni fa 5,   ancora cos  9, il gatto di un tempo 29, il gatto di oggi 31, oggi 37), incornicia un breve quadro storico in cui la condizione umana   rimasta invariata. Se per  la salvezza della Ljuba montaliana risiedeva nella fuga precipitosa insieme ai piccoli resti della propria famiglia, la nuova sfida delle Ljube contemporanee dovr  essere diversa dalla dolorosa privazione, che pure presentava un aspetto di audacia e temerariet  (rinuncia al coraggio 21, rifiuta il coraggio 28): dovr  essere una scelta di "amore", di vita nella terra che [tu e il gatto] amate. Solo a questo punto, definitivamente completata e chiarita la metamorfosi dell'uomo in "gatto",   possibile credere a un mondo senza odio n  sangue n  armi, un mondo che, in una conclusione opposta al celebre motto oraziano del dulce et decorum est pro patria mori,<sup>4</sup> non abbia bisogno di eroi, in cui sia smascherato il grande inganno della guerra.<sup>5</sup> Emerge dunque, diversamente da quanto poteva apparire a una prima lettura, una sincera e appassionata ispirazione civile e quasi "militante" di Rossi, un aspetto finora poco studiato della sua poetica, che invita a nuovi e pi  articolati approfondimenti.

1 Eszter Buozzi, *Il papavero e la camomilla. Presenze leopardiane e montaliane nelle liriche di Gianfranco Rossi*, Ferrara, Liberty House, 2004, pp. 21-24.

2 Gianfranco Rossi, *Mie care ombre e altri inediti*, Ferrara, Este Edition, 2002, pp. 62-63.

3 Nell'edizione di *Mie care ombre* cit. i versi non sono numerati.

4 Orazio, *Odi*, III, 2, 13.

5 Cos  si chiudeva anche *Dulce et decorum est*, una delle pi  celebri poesie di Wilfred Owen, "poeta di guerra" inglese, reduce del primo conflitto mondiale (grande   l'efficacia della rima conclusiva): "If you could hear, at every jolt, the blood / Come gargling from the froth-corrupted lungs, / Obscene as cancer, bitter as the cud / Of vile, incurable sores on innocent tongues, / My friend, you would not tell with such high zest / To children ardent for some desperate glory, / The old lie: dulce et decorum est / pro patria mori". E, per dirla con il Galileo di Brecht: "sfortunata quella terra che ha bisogno di eroi".

#### LECTURA DANTIS IN DUOMO di Roberto Pazzi

Dalla prolusione di Roberto Pazzi, curatore dell'evento, nell'ambito delle due "letture dantesche" tenutesi nel Duomo di Ferrara il 25 maggio e il 30 maggio 2006.

Gioved  25 maggio, Basilica Cattedrale di San Giorgio, con Anna Proclemer  
Inferno V, Paradiso XXXIII

Dante ritorna a Ferrara. Ed   un legame pi  stretto di quanto si potrebbe credere, quello con la nostra citt . Perch  il cognome Alighieri viene infatti da una trisavola ferrarese, come dichiara lo stesso trisavolo Cacciaguida nel Paradiso:

"mia donna venne a me di val di Pado,  
e quindi il soprannome tuo si feo"

Una accreditata etimologia ricondurrebbe quel cognome ferrarese di Alighieri o Alagheri a "Alas gerere", muovere le ali, cio  "volare". Alla parola ANGELO dunque. Non ha poca suggestione ancora oggi, associare alla forza di un ANGELO quella del canto dell'Alighieri, al volo della sua poesia attraverso i secoli, fino a noi... [...]   forse il caso di ricordare che la letteratura italiana nasce in cielo con una preghiera, quella di San Francesco nel "Cantico delle creature [...]. La letteratura italiana trova nell'ispirazione cristiana, subito

ai suoi primordi, quell'apice che dopo Dante appare ancora insuperato. É un vero canone, come se poi nella letteratura italiana, con le sofferte eccezioni di Torquato Tasso e di Alessandro Manzoni, l'ispirazione religiosa non avesse più saputo, con tale altezza di esito e senza forzare la poesia a propaganda, riversarsi saldamente in blocco, tutta intera, nella scrittura di un credente. Forse aveva ragione Leopardi, quando affermava "dopo Omero non v'è progresso in Poesia". La poesia ha il passo opposto al cammino della scienza, che invece progredisce nel Tempo. É il vantaggio dei primi, dello sguardo dei poeti, all'alba di una civiltà, che, come ci insegna Vico, lo sguardo dell'umanità bambina. L'Omero di noi italiani bambini, che ha fermato nella poesia del primo sguardo il suo culmine, è Dante Alighieri. [...]

Ma veniamo al primo dei due canti di questa sera. Il V dell'Inferno, il canto dei lussuriosi, "che la ragion sommettono al talento". [...] Ma dobbiamo subito rendere ragione di una scelta precisa della Divina Commedia che privilegia l'Inferno e il Paradiso. Si è voluto con la scelta del mese di maggio, consacrato a Maria, [...] rendere protagonista di questa serata di poesia la donna, nella forza che la precipita al Male, come in quella che la eleva al Bene. Ecco perché scegliere il canto dove, mentre l'uomo tace, parla soltanto Francesca da Rimini, quasi ad accattivare, grazie alla donna, l'indulgente attenzione di chi ascolta. Si stenterebbe a immaginare la stessa commossa empatia nel lettore, se a parlare e spiegare la tragica vicenda fosse la voce maschile di Paolo, invece di quella di Francesca. Ed ecco anche perché scegliere il canto che si apre con l'invocazione alla Madre di Dio, nella preghiera di San Bernardo da Chiaravalle. La donna, nella figura di Francesca Da Polenta, di cui Dante dovette sapere la pietosa vicenda ospite dei Da Polenta a Ravenna, caduta nella tragica colpa di un amore non lecito fra cognati, si eleverà poi alla massima figura femminile, secondo la fede cristiana, Maria. Maria, colei che fu promessa al genere umano a riscatto della colpa di Eva, fin dalla cacciata dei progenitori dal Paradiso terrestre, la donna che disse il suo "fiat" alla volontà di Dio, sublimando la terrestre forza dell'amore nella maternità più misteriosa e alta che ci sia. Del canto V è stato detto da Umberto Saba che contiene il più bel verso d'amore mai scritto, "la bocca mi baci tutto tremante". [...]

"Noi leggevamo un giorno per diletto  
di Lancialotto come amor lo strinse ;  
(...)

Quando leggemmo il disiato riso  
esser baciato da cotanto amante  
questi che mai da me non fia diviso,  
la bocca mi baci tutto tremante..."

[...] Ma passiamo al canto successivo, il XXXIII del Paradiso. Del canto che chiude e conclude la Divina Commedia, con uno straordinario esercizio linguistico fin dal suo attacco, basteranno poche note. Un salto vertiginoso ci attende, perché passiamo da uno dei più bui anfratti della dannazione infernale, nel canto dei lussuriosi, alla vetta dell'elevazione verso la luce, dov'è il punto di tangenza fra l'uomo e Dio. Dante qui scopre la massima pretesa della sua arte, perché dichiara di aver visto Dio. Nessun altro poeta italiano lo ha osato. [...] Il XXXIII è la summa di tutta la tensione di novantanove canti precedenti. E una prova superata di terribile difficoltà, il "trasumanar per verba", e cioè scrivere di quel che è ineffabile, non dicibile. Qualcuno ha detto che fra preghiera e poesia non c'è grande differenza e che chi non è sensibile alla prima non può esserlo neanche alla seconda. Questo canto lo dimostra bene, nella sua apertura con la preghiera alla Vergine di San Bernardo. Si notano, secondo uno schema oratorio riconducibile all'innografia medievale, l'invocazione, l'aretologia - elenco delle virtù -, la supplicatio e, per tutte le terzine, l'uso del tu anaforico, quello che si dà a Dio, agli Imperatori, ai Re nell'alta oratoria. É singolare come questo "tu", che si rivolge direttamente alla Madonna, riesca a sciogliere nell'oralità parte non piccola della estrema concettualità del canto, dove Dante ha assorbito il frutto di una ricca tradizione. Noteremo nell'attacco il gioco delle antitesi - vergine-madre, figlia-figlio, umile-alta -. In tre versi - soprattutto nel terzo "termine fisso d'eterno consiglio" - è riassunta la storia intera della umana redenzione. Dal verso 22 - "or questi, che da l'infima lacuna" - al verso 33 si assiste a una

progressiva accensione di tono, dal basso all'alto, dal profondo dell'Inferno all'Empireo : □ il ricordo di Dante pellegrino nell'oltremondo che ora attende il coronamento della visione ultima. Poi la preghiera si fa corale - vv. 38-39: "vedi Beatrice con quanti beati / per li miei preghi ti chiudono le mani!" - in favore di Dante che □ simbolo di tutta l'umanit^ in attesa di contemplare Dio, grazie alla intercessione della Vergine. Infine la rivelazione di Dio, che □ impossibile a mettere in parole. Di lei non rimane che un'ombra esile e sfuggente. Ma c'□ lo sforzo di ricomporre per frammenti l'attimo eterno, dall'unit^ alla trinit^: la rappresentazione □ affidata all'immagine dei tre arcobaleni, dei tre circoli uguali, ma di colore diverso. Fino all'Incarnazione, al mistero del Cristo nelle due nature umana e divina. Qui si ferma il canto. Qui si chiude l'intera Divina Commedia con quel verso "l'amor che move il sole e l'altre stelle", dove ritroviamo la parola "stelle" come gi^ in chiusura dell'Inferno e del Purgatorio.

Martedì 30 maggio, Basilica Cattedrale di San Giorgio, con Alberto Rossatti  
Inferno, canti III, X, XXVI, XXXIII

Nella seconda Lectura Dantis la scelta privilegia l'Inferno. [...] Questa volta sar^ una prospettiva tutta maschile a guidare il nostro immaginario, quando ascolteremo l'intero canto III, e passi del X, del XXVI e del XXXIII dell'Inferno. [...]

La potenza della visione infernale □ subito affidata al custode dei dannati, a quel Caronte che dall'immaginario pagano arriva fino a noi, a suggello di una continuit^ dell'immaginario oltretombale, che nei popoli mediterranei si esprimeva con la stessa paurosa figura in fogge diverse, dal quasi omonimo Charon etrusco - il demone dalle carni bluastre, naso adunco, e orecchie di cavallo - al dio egizio Anubi dalla faccia di cane, che pesa le anime. Ci troviamo, con il canto III, nel vestibolo infernale, e la forza fantastica di Dante si nutre ancora di figure ereditate dalla classicit^, fra Omero e Virgilio, come Caronte e, poco dopo nel V canto, Minosse, anche se Dante conosceva solo Virgilio direttamente, e riceveva la conoscenza di Omero dalla mediazione di Ovidio. Ma con Farinata degli Uberti irrompe nella Commedia la prima autentica reinvenzione della poesia che non teme di attingere alla quotidianit^, alla comunit^ contemporanea al poeta. La solitaria grandezza di Dante risiede anche in questa audacia: aver saputo toccare la cronaca dei suoi tempi, giocando la scommessa di trasfigurarla. E il Tempo, solo giudice della scrittura degna di restare, gli ha dato ragione perch□ il rischio di scrivere della attualit^ □ di morire insieme al rumore che emana. [...] Rileggendo l'episodio di Farinata, non possiamo non unirci a Dante nell'ammirazione per un capo politico che seppe amare pi□ la Patria della parte pensando anche alla stagione che vive l'Italia divisa in due, in questo Paese che da sempre □ incline a dividersi fra guelfi e ghibellini. Ma la figura di Farinata si colora poi di una particolare problematica, quella del Tempo e della sua possibile o impossibile coscienza dopo la morte. Perch□ dalle domande e risposte dei due dannati Dante capisce che, se i morti tutto sanno del futuro, nulla sanno per~ del presente:

"Noi veggiam, come quei c'ha male luce  
le cose - disse - che ne son lontano;  
cotanto ancor ne splende il sommo duce.  
Quando s'appressano o son, tutto □ vano,  
nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,  
nulla sapem di vostro stato umano"

Tema straordinariamente suggestivo, che percorre tutta la letteratura mondiale, questo della possibile o impossibile coscienza dei morti, e del loro temuto, sperato, desiderato legame con i vivi. [...] Da Farinata si passa ad ascoltare il racconto di Ulisse, nel XXVI canto, che □ fra le punte pi□ alte di poesia della Commedia. Il suo "folle volo" □ il segno della grandezza e dell'insufficienza dell'umanit^ pagana, vale a dire dell'umanit^ priva del soccorso della Rivelazione di Cristo. Dopo la rielaborazione di Dante, anche la nostra et^ sembrerebbe rivisitare il mito di Ulisse con particolare frequenza. Ecco infatti l'Ulisse di Foscolo, del Pascoli, di D'Annunzio, di Joyce, di Saba.

Ecco il trascolorare di questo simbolo della sete di conoscenza inarrestabile anche davanti al limite posto da Dio e dalla sua legge, in due miti moderni, molto vicini alla nostra sensibilit . [...]

Siamo partiti da un Ulisse della conoscenza, che sfida le colonne d'Ercole del sapere, e siamo discesi, gradino per gradino, fino all'umano troppo umano dei nostri tempi malati, con il loro carrierismo, con la loro smania di apparire per essere invidiati. Ma erano malati anche i tempi di Farinata degli Uberti, di Vanni Fucci, di Cacciaguida, di Pia de' Tolomei, di Provenzan Salvani, di Guinizzelli, di Re Manfredi di Sicilia, di tutti questi ex vivi di una stagione della Storia, che si sentirono anche loro il sale della terra, come noi, oggi che siamo vivi... E che senso avrebbe la poesia se non quella di uno specchio che ferma il franare nel Nulla della vita, per salvare quello che invece perdura, che ritorna sempre come archetipo, come mito? Gli uomini sono stati, sono e saranno miliardi, ma forse i loro comportamenti sono riducibili ad alcuni archetipi o, come ci insegna la poesia da Omero in poi, ad alcuni miti. E quello di Ulisse   fra i pi  aderenti alle infinite varianti della natura umana. La scelta della Lectura Dantis di oggi non poteva non toccare la potenza barbarica di uno degli episodi dove tragedia si somma a tragedia, raggiungendo forse il culmine drammatico della Divina Commedia, il canto di Ugolino.   una vicenda che sfuma nell'orrore della antropofagia, e forse nessuna pagina del poema tocca pi  a fondo la brutalit  dell'elemento barbaro della romanit  medievale, legato alla faida, alla vendetta, alla legge dell'occhio per occhio dente per dente, alla ferocia della trasmissione dell'odio di generazione in generazione.

...] Ecco, giunto a quest'acme del Male, al mistero di questa eterna componente dell'uomo, che ci rammenta essere la nostra doppia natura, sospesa fra Male e Bene, affine a quella decaduta un ex angelo, Lucifero, sento venuto il momento di lasciare la parola a Dante [...].

#### SOPRA E DENTRO IL LAGO BAJCAL CON I FANTASMI DI MUSSOLINI E STALIN

di Giuseppe Inzerillo

Ancora una volta Folco Quilici, con La Fenice di Bajcal, costruisce un racconto vivo ed emozionante, rinnovando uno sperimentato e felice incastro tra Storia reale e finzione letteraria, tra Storia autentica ed autonoma elaborazione fantastica. E cos , a suo modo, insegue, anche in questa circostanza quei retroscena della Storia che interpretazioni soggettive, spesso mistificatorie oppure ideologiche, riescono ad offuscare o a occultare, in tutto o in parte (non a caso, del resto, Quilici ha da tempo assimilato la lezione di Fernand Braudel e di Renzo De Felice, con i quali com'  noto, ebbe prolungata frequentazione professionale e intensi rapporti di sincera amicizia). In questo nuovo romanzo i "retroscena" affrontati sono due: l'ipotetico affidamento dei diari e delle carte segrete di Benito Mussolini all'ambasciatore giapponese a Roma (e poi a Sal ) Barone Hidaka, sopravvissuto alla guerra e ai processi; la ricerca di pagine sconosciute, rimosse o dimenticate del tutto, sulla storia tenebrosa delle deportazioni e delle stragi nei gulag sovietici di ebrei e dissidenti politici (anche italiani) condannati spesso "senza sapere il perch " e ormai, se sopravvissuti, spettri lugubri ed imbarazzanti, segnati per sempre dall'esperienza ("voi siete un problema che non si cancella" dice cinquant'anni dopo la morte di Stalin un funzionario di polizia a quel morto che cammina soprannominato da Quilici "Michele Strogoff")

\* \* \* \* \*

Dunque il romanzo prende l'avvio - siamo all'antefatto e al primo capitolo - da quella che De Felice chiama "la sindrome del Mussolini perduto": i suoi diari e tante altre carte di straordinaria importanza politica e storica. Molti studiosi s'interrogano in proposito: sono davvero esistiti? furono affidati ad un sacerdote? vennero consegnati a Carlo Alberto Biggini, Ministro della Repubblica sociale? entrarono in possesso dei frati della Basilica del Santo di Padova? che ruolo ebbe il ferrarese conte Cini? se ne impossessarono inglesi? o sovietici? o americani? finirono nel lago di Como o nel Garda? In questo intreccio di mistero



e di intrigo, di vero e di falso, Quilici sceglie una strada verosimile ma non certa. I documenti, ordinati dentro un contenitore sigillato, a prova di esplosivo, partirono da Ghedi, un aeroporto nel bresciano, tra il 23 e il 24 aprile 1945, a bordo di un S.M. 75 GA diretto in Giappone. Non prese posto su quell'aereo, all'ultimo momento, Benito Mussolini che preferì seguire un altro tragico destino sino alla macelleria messicana di Piazzale Loreto. Salì a bordo, invece, con l'incarico di consegnare personalmente le carte all'imperatore del Giappone Hirohito, la dottoressa Hoko Mizhumi, segretaria dell'ambasciatore Hidaka, energica e consapevole (le carte, dice all'equipaggio, "sono importanti per il suo (di Mussolini) e per il vostro onore").

L'aereo dunque parte finalmente ma non arriverà mai a destinazione per una serie di circostanze sfavorevoli. Il volo invece si conclude proprio sul ghiaccio del lago Bajacal, in un estremo tentativo di atterraggio di fortuna. Questo lago è il più profondo del mondo (1600 metri), è lungo sino a 630 km, ed è alimentato da 36 immissari. Un baratro quindi che contiene il 20% di acqua dolce della terra, un oceano chiuso battuto da venti gelidi e tormentato in fondo da correnti assai violente. È naturale che la tavola ghiacciata dell'inverno, con i tepori primaverili, si indebolisce rapidamente facendo precipitare in fondo al lago la "FENICE", l'aereo numero tre dei servizi speciali della RSI.

Ora a distanza di oltre 50 anni, per motivi diversi e convergenti, c'è qualcuno interessato ad aprire quella immensa bara ghiacciata per carpirne i segreti. Sono giapponesi, israeliani e russi (interessati questi ultimi a recuperare un treno precipitato con il suo prezioso carico nel lago durante la guerra russo-giapponese del 1905).

Pagina dopo pagina si assiste con crescente emozione al concatenamento di vicende, passioni, tradimenti, gelosie scientifiche, in un efficace intreccio di vero e di verosimile, che insieme lascia scoprire gli abissi della Storia, quelli della Natura e infine quelli dell'animo umano. E una scrittura asciutta nulla toglie alla possibilità di una narrazione sempre fluida.

Proprio in questa terra che diede i natali a Gengis Khan Quilici introduce il secondo "retroscena", il terribile tema dei Gulag, l'inferno bianco attorno a Irkutsk, popolato sotto Stalin da poveri personaggi usciti da qualche pagina, per fare un esempio soltanto, dello scrittore Varlam Salamov (I racconti della Kolima). Pagine come si sa colpevolmente dimenticate o ignorate in Occidente per viltà intellettuale oppure per censurabili motivi diplomatici (in simmetria morale, in Italia, con l'esodo istriano e l'occultamento delle foibe carsiche). Marco Arnei e Sarah Morasky, indimenticabili protagonisti di straordinarie avventure sottomarine dell'archeologia (Alta profondità, Abisso di Hatutu, Mar Rosso, I serpenti di Melquart) sono insieme anche nel lago Bajacal, con tutto il loro coraggio e una vastissima conoscenza scientifica. Ma forse per l'ultima volta nella narrativa di Folco Quilici. E c'è tanta malinconia nell'annuncio, conclusasi la terribile esperienza siberiana, mentre i gabbiani volteggiano con grazia nei mari del Nord e la vacanza di Marco Arnei con la moglie si annuncia assai serena. Affiora in testa già qualche ciuffo argenteo più visibile degli altri e allora incomincia a nascere prepotentemente qualche interrogativo. Fino a che punto un uomo può sacrificare la sua vita a quella dei suoi familiari per raggiungere uno scopo? Dov'è il limite tra l'avventura vera e il rischio immenso? E nel traghetto che prende ad ondeggiare allegramente Marco Arnei ritorna indietro nel tempo e infine, quando si accosta all'isola di Aran, non può non ricordare il film di Flaherty visto decenni prima in un cineclub. Anche il giovanissimo Folco Quilici, nel 1938, si entusiasma durante la proiezione, come sappiamo da qualche nota autobiografica, "nella sala deserta il pescecane contro cui lottava a lungo il protagonista (...) mi sembrò ancora più enorme e l'oceano col quale (...) misurava le sue forze mi parve un mondo pauroso ma capace di ipnotizzarmi". Erano gli anni ferraresi di Quilici alla ricerca di avventure in un continente inventato: "Il bosco di canne divenne una giungla tropicale, l'argine del Po una provincia misteriosa d'un continente lontano, una boscaglia di fiume e un'anatra, serpenti velenosi e giganteschi condor". Allora, che ci sia qualche parentela tra Marco Arnei e Folco Quilici? Le note malinconiche sull'inesorabile trascorrere dell'età e il ritorno all'infanzia come salvezza ed approdo sicuro farebbero supporre una risposta affermativa. Comunque non ad Arnei non a Quilici le acque profonde suscitano ancora paura, anche se non li interessano più. Ci sono tante isole di sogno da raggiungere e

da vedere, con spiagge e baie di trasparenze lucenti, prima che essi diventino vecchi.

Perciò c'è da augurarsi che Quilici riesca sempre a ricomporre, come in questa occasione, il mosaico di azioni parallele e simultanee. Magari tenendo presente, in ogni circostanza, quell'epigrafe di Ken Follet che egli colloca in questo libro: "Nello scarto tra il verosimile e il non possibile esiste uno spazio in cui un romanziere si può prendere la libertà di costruire le sue trame".

VARIATE ITERAZIONI  
di CARLA BARONI

di Giuseppe Muscardini

Avendo oggi fra le mani un poemetto, c'è da chiedersi anzitutto se esista un approccio corretto alla lettura. Come riuscire a cogliere compiutamente il senso di versi ben accostati, l'impiego sapiente della metrica, l'aggettivazione persuasiva e talvolta sorprendente, se manca l'abitudine - e da tempo - di leggere poemetti? Ma è forse proprio questa desuetudine a generare accanimento in un lettore di media intelligenza, a vincere possibili sconcerti e tentazioni spontanee di evitare una pagina neppure troppo fitta, costruita sull'andamento regolare ed equilibrato dell'endecasillabo. Forse non è neppure accanimento, ma una ferma volontà di entrare nella mente di chi anche solo lo concepisce, un poemetto, nella nostra stramba contemporaneità letteraria dove tutto può trovare una collocazione tranne un poemetto. Un aiuto viene dall'Alfieri. Volli, volli, fortissimamente volli. E volendo, con iniziale accanimento, ma con graduale interesse a mano a mano che scorrono le pagine, si scopre nel volume di Carla Baroni una dimensione nuova, anzi nuovissima, della scrittura della nostalgia, espressa con modalità ritmiche e a un tempo concettuali, che fanno di questi versi una sorta di "baluardo contro la barbarie", una ritemprante pausa per chi dalla buone letture fa derivare il gusto per la poesia. Non sono affatto abusati i temi cui ricorre Carla Baroni per la propria ricerca: il ricordo della fanciullezza, la speranza in un amore salvifico, il tedium vitae superato con l'aiuto del ricordo, speranza che si rinnova istante per istante (p. 37), sono inevitabilmente i contenuti di un sentire che si acutizza, o si riacutizza, nel lettore abituato ormai da troppo tempo a forme espressive informi, ibride, forzate, spesso neppure accettabili sul piano dell'intelligenza.

L'onda poetica che l'autrice di Variate iterazioni si sforza con discrezione di sottoporre a chi legge, per la verità è causa di evocazioni potenti. Qui si apprezza il rigore con cui le evocazioni sono suggerite, l'uso di un linguaggio sapientemente sorvegliato, gli inserimenti di grande efficacia, come quello di assimilare l'immagine del ritorno di un gabbiano in cerca di cibo all'immagine di un vagabondo: sei tornato gabbiano della pioggia / uccello vagabondo senza un nido / clochard dei ponti e dei camini spenti (p. 23); soluzione poetica che sottende alla viscerale convinzione dell'autrice di possedere ali ormai troppo stanche per affidarsi ad un proprio volo di libertà: le mie ali sono stanche ed io m'affido / al volo tuo che sa d'acqua di mare, / volo sospinto da folate ardenti / di zefiri soffiati dal divino (p. 24). È l'eterna dannazione del poeta, quella di non avere ali, o di averle tanto grandi da impedirgli i movimenti sulla terra; immagine che Baudelaire rese in modo superbo ne L'albatro de Les fleurs du mal: Il poeta somiglia a questo principe dei nubi, che frequenta la tempesta / e ride dell'arciere; a lui esiliato / sulla terra, fra gli schiamazzi, le ali / da gigante impediscono il cammino.

È forse questa stessa concezione inconsciamente mutuata dai grandi, a far sì che Carla Baroni possa scrivere intorno al valore precipuo del sogno, a cui nessuna zavorra ai piedi (p. 32) può impedire di librarsi in aria e volteggiare nel solco di Icaro. Ecco allora che il lettore accanito è portato a tifare per l'autrice, convertendo l'energia della concentrazione in una energia quasi fisica, tesa a ridurre il peso di quella zavorra che impedisce un volo compiuto, un volo tuttavia che si compie con la scrittura, con la predilezione di un genere grazie al quale il sentire intimo di chi lo ha scelto si manifesta grandemente, tanto da far scrivere a Gianni Cerioli, acuto prefatore del volume,

che il poemetto di Carla Baroni va inteso come canto d'amore. Con Cerioli si concorda, cos" come si concorda nel rilevare quanto sia denso di impressioni e curiosit^ la mancanza di un nome - anche fittizio - dell'amato evocato dall'autrice.

Nella letteratura italiana c'è il precedente storico di un amato lontano che non si nomina; e bisogna risalire agli albori della nostra tradizione letteraria per ritrovare nel Lamento della sposa padovana del frammento Papafava, tutta la mestizia di una donna che vive la potenza del suo amore per il marito, coraggioso crociato in Terra Santa, dove si è recato per combattere nel nome di Cristo. Il nome dell'uomo è invece ben occultato, nascosto, ma non si nasconde il dolore, espresso dalla sposa padovana con queste parole: K me mario se n' andao, / ke 'lme cor cun lui a portao. / Et eo cum'me d'm confortare / fin ke 'l star^ de l^ de mare? /.

Dopotutto non sorprende l'involontaria similitudine fra un testo del XIII secolo e un testo di recentissima produzione: il tema dell'amore lontano è antico quanto il male del mondo. Sorprende invece l'uso del genere poetico adottato: il Lamento della sposa padovana è annoverato fra i poemetti dai filologi e dai più valenti critici letterari che lo hanno studiato, come un poemetto è il lungo componimento di Carla Baroni. Occorre allora domandarsi se il tema dell'amore lontano, dell'amore che si incarna in qualcuno mai nominato, non abbia nel poemetto un suo privilegiato genere espressivo, attorno al quale ruotano e si sovrappongono figurazioni e immagini universali. Benvengano i poemetti, a darci convincenti rappresentazioni dei nostri sentimenti, se hanno lo spessore espressivo di Variate itera-zioni.

UNA FAMIGLIA LUNGA UN SECOLO  
di CAMILLA GHEDINI

di Dalia Bighinati

La foto - Non c'è nulla, credo, che sappia restituirci lo spessore del tempo come la luce, i colori, i tratti di un'epoca, che le fotografie sanno catturare. Ed è, infatti, proprio la foto di copertina de "Una famiglia lunga un secolo", opera prima di Camilla Ghedini, giornalista ferrarese all'esordio con un genere letterario a mezza strada fra letteratura, saggistica e giornalismo, a darci l'impressione non solo di una tecnologia ormai superata, ma anche di un tempo che non è certamente il nostro.

La foto ritrae due ragazzi sullo sfondo sbiadito del sagrato della cattedrale di Ferrara: lei assorta, le mani intrecciate, il capo leggermente piegato in avanti, lui protettivo e amorevole. Sono una bella coppia, sorpresa dallo scatto del fotografo.

Scopriremo che sono i nonni dell'autrice, che a loro dedica questo libro e ne racconta in qualche modo la storia. La vicenda parte dagli anni della seconda guerra mondiale, una vicenda tragica per tanti italiani. Per Bruno e Bettina, nonni di Camilla, gli anni della giovinezza, ma anche gli anni più lunghi, certamente i più drammatici della loro vita. Come per tutte quelle persone, "milioni" dice Camilla Ghedini nella dedica, la cui vita ha contribuito alla storia del '900.

Per i giovani che vivono oggi nel nostro paese, la seconda guerra mondiale è un "altrove" difficile da immaginare. La Repubblica italiana, nata 60 anni fa dalle macerie di una guerra, che aveva diviso gli italiani e lacerato il paese, oggi non è vissuta quasi mai come una conquista civile, frutto per molti versi sofferto dell'impegno di tanti italiani. E', invece, percepita come un fatto, per cos" dire, naturale. Quando se ne parla a scuola, si stenta a catturare l'interesse emotivo degli studenti. Per questo si vanno a ripescare i documenti, i film, le biografie, le vicende vissute da chi allora c'era. Come ha fatto Camilla Ghedini, dopo avere scoperto che i suoi nonni quella guerra l'avevano vissuta proprio nell'et^ in cui stavano per mettere su famiglia: erano giovani e innamorati, si sentivano al centro del mondo, come capita ai giovani quando progettano il loro futuro.

L'escamotage "intervista" - Il libro nasce da questa scoperta, da una fotografia che evoca non ricordi personali, ma una curiosit^ affettuosa. E

poich  serve molta abilit  per vedere i propri cari come persone e non per il ruolo che ricoprono per noi, Camilla Ghedini, per passare dall'affetto per i nonni ad un libro su di loro, ricorre alla tecnica dell' intervista: una tecnica a met  fra giornalismo e lavoro di base dello storico. Una strategia narrativa che le permette di dialogare con i nonni e di riportarne alla luce le emozioni giovanili, le osservazioni di oggi, in un quadro che intreccia vita privata e vicende pubbliche della tormentata storia italiana del secolo che si   appena concluso. Nel libro si dipanano, fra domande e risposte, i ricordi dei sei anni pi  intensi e difficili della vita di Bruno e Bettina.

Il matrimonio, la nascita della prima figlia, il servizio militare di Bruno, la guerra, che lo porta dapprima in Spagna, poi in Grecia, infine in Germania a costruire agli ordini della Wermacht il bunker dove Hitler si sarebbe poi rifugiato e ucciso.

Sullo sfondo delle vicende dei due giovani ci sono il nazismo, il fascismo, l'8 settembre, l'esistenza prima solo sospettata, poi sempre pi  temuta dei campi di sterminio di ebrei, zingari, omosessuali...oppositori politici. Vicende storiche che hanno segnato un secolo e il dramma anonimo di due ragazzi, di cui l'intervista vuole raccontare soprattutto i sentimenti con cui quelle vicende furono vissute. Provocati dall'intervistatrice i nonni rievocano e commentano. "C'era la guerra, ma non c'era l'informazione sulla guerra. C'era la povert , ma non pesava pi  di tanto, perch  era un dato comune, diffuso. C'era tanta semplicit , l'affetto, la speranza, ma non c'era tempo per riflettere. Si viveva e basta. Il nonno, pensando a tornare a casa, la nonna, pensando che un giorno sarebbe finita.

E l'odio per i tedeschi? Prima alleati, poi aguzzini? E i fascisti? Mussolini colpevole di aver scatenato tanto dolore? "Allora c'era il re - dice la nonna - e noi volevamo bene a Vitturin, e poi non si sapevano tante cose..... Non avevamo la coscienza della democrazia, la possibilit  di capire, di scegliere". Democrazia nelle parole della nonna   come il benessere: la fine di una povert .... di informazione, di verit , di scelte, da un lato, di cibo sempre uguale dall'altro.....

L'intervista ha passaggi emotivamente forti, ma non cade mai nel pathos: la conoscenza   l'obiettivo primario. Poi c'  la volont  di squarciare il velo dell'indifferenza dei giovani di oggi verso i giovani di ieri.

C'  fra le cose migliori del libro uno sguardo nuovo sulla vecchiaia, che   dettato da una volont  di sottrarsi a stereotipi difficili da smontare. Camilla Ghedini lo fa mettendosi nei panni del nonno, maestro di vita e capostipite indimenticabile della famiglia. Tutte le parti del testo che preludono all'intervista, dalla dedica , alla lettera iniziale alla lunga introduzione fino al congedo finale, sono un monumento alla memoria di nonno Bruno. In questo modo lo strappo prodotto dalla sua morte si sublima nella scrittura, che diventa innanzitutto un atto dovuto, poi un gesto di responsabilit  civile e culturale.

La memoria... - "C'  un tesoro di esperienza , dice l'autrice, che nessuno sembra volere, storie che nessuno vuole scoltare". Un grande spreco.

Irrazionale, prima ancora che crudele, che provoca, nell'indifferenza di tanti giovani, la distruzione di quella memoria familiare che rappresenta, come sostiene Rita Levi Montalcini nelle sue lettere al nipote, il patrimonio morale della famiglia, destinato a passare di mano in mano.

Un patrimonio, di cui Camilla Ghedini si fa generosa custode , convinta, com' , per citare James Hillman ( "La forza del carattere" (Adelphi 2000) che invecchiare non significhi soltanto strappare pi  anni alla vita, ma permetta a chi ne ha dalla natura il privilegio, di portare a compimento la propria inconfondibile forza interiore.

PENSIERI SOTTOVOCE  
di ERIDANO BATTAGLIOLI

di Carlo Pagnoni

Ha di recente conseguito, meritatamente, due significativi riconoscimenti: il primo premio ex aequo per la poesia e quello speciale per la fotografia nella

ventunesima edizione del concorso promosso dal Comitato di Ferrara della Società Dante Alighieri. Conferme prestigiose alla calda accoglienza che la sua ultima pubblicazione ha avuto da estimatori ed amici in occasione della presentazione, avvenuta lo scorso mese di maggio, alla Biblioteca Bassani.

Parliamo di Eridano Battaglioli, meglio conosciuto come Dano, che da oltre un decennio traduce in poesie ed immagini fotografiche i suoi "Pensieri sottovoce" e ogni anno, puntualmente, con una passione sempre fresca e con discrezione (sottovoce appunto) ce li offre.

"Inseguendo un sogno", "Dove volano le rondini", "Oltre le nuvole", "Dalla Valle Padana alla Valle della Luna" sono i titoli delle più recenti pubblicazioni. "Un fiore per ogni stagione" è quello del suo ultimo lavoro che ha visto la luce pochi mesi fa.

Lo schema, equilibrato e piacevole, di queste raccolte di versi e fotografie è sempre lo stesso: brevi liriche variamente alternate e accompagnate da immagini che si integrano e si rimandano le une alle altre costruendo un discorso poetico unitario anche se i registri dei due modelli espressivi sono più di uno.

La natura, gli affetti familiari, i ricordi di tempi lontani, la nostalgia per i luoghi di origine, i drammi del nostro tempo causati dalle guerre, ricorrono e si intrecciano nelle poesie. Nelle immagini è ancora e principalmente la natura, vista sotto angolature diverse, a venirci presentata: la bellezza fragile dei fiori, l'immensità del mare, l'infinito del volo, la forza e la continuità nel tempo del creato viste nei vecchi tronchi di ulivo.

La sua ultima raccolta si apre con la poesia "Un fiore". Il fiore simbolo di bellezza e fragilità, che in breve tempo nasce, fiorisce e muore; ma poi ogni nuovo anno ritorna e ad ogni stagione si offre a noi in modi diversi. Concetti che Dano esprime nelle successive poesie "Verso l'estate", "L'autunno", "Odore d'inverno" creando un intreccio che viene ben compendiato nel titolo della raccolta "Un fiore per ogni stagione". E i fiori sono presenti in molte fotografie, che li colgono nella loro naturale immediatezza nei boschi, nei prati, lungo le rive dei fiumi, in prossimità del mare; ma, accanto a queste, altre immagini che ci mostrano quanta vitalità e voglia di vivere ci sia nella loro debolezza: sono quelle che riprendono piccole piante e fiori che crescono in terreni aridi o fra le crepe di un muro.

Un insieme che da un lato ci ricorda come la vita sia ad un tempo tenace e fragile, dall'altro, portandoci a riflettere sul ciclo vitale dei fiori, breve ma che incessantemente si rinnova, ci suggerisce una rasserenante concezione circolare del tempo, all'interno del quale, la vita tutta, non solo quella dei fiori, continuamente si ripete a partire da un passato che nemmeno riusciamo ad immaginare quanto sia lontano per andare verso un futuro del quale non riusciamo a vedere la fine. Queste le riflessioni più immediate che le belle liriche e le altrettanto belle fotografie di quest'ultimo lavoro di Dano suscitano.

Ma non è solo nei fiori e nella loro breve vita legata alle stagioni dell'anno che si esaurisce questo nuovo "Pensiero sottovoce" di Dano; alcune sentite poesie sui drammi del nostro tempo ed altre sui luoghi natii e sulla sua città, un po' venate da sottile nostalgia, arricchiscono il testo assieme a fotografie che ritraggono conchiglie e giochi di sabbia. Un verso di Pablo Neruda che fa da chiave di lettura ed interpretativa, un ricordo dell'amico Dino Tebaldi recentemente scomparso, una pagina lasciata al figlio Lorenzo che aiuta da sempre Dano nella preparazione dei suoi libri, una breve e discreta confessione dell'autore ed alcune lettere di amici completano questa bella raccolta di versi e di immagini.

CASTELLI DI SABBIA

di Nicola Lombardi

Attilio li vide subito, il mattino successivo il suo ritorno a Villa Dora. Lo avevano svegliato con le loro grida, con le loro risate. Con i loro richiami. Uscì a fatica dal sonno in cui era faticosamente scivolato dopo ore insonni spese a rimestare nel turbolento calderone dei ricordi, e volse occhi opachi alla sveglia sul comodino. Le lancette segnavano le 5 e 58.

Non riuscì a sentirsi sorpreso. Per tutta la vita si era portato nel cuore un orologio fermo sulle 5 e 58, pur senza poter dire di averci mai pensato veramente. Era un'idea collocata lì, semplicemente, come parte di sé, così come può esserlo un piccolo tumore benigno. Inspirò a fondo l'aria calda rinchiusa nella stanza assieme a lui; e anche se la porta-finestra del balcone era aperta quasi per metà, l'afa di luglio era già un torrido, immobile tendaggio da cui non filtrava il minimo miraggio di frescura.

La consapevolezza di trovarsi di nuovo in quella stanza, in quella casa, dopo così tanti anni, gli regalò un brivido infinitamente gradito. Era trascorso un oceano di tempo. Eppure, per qualche capriccio della mente, gli incalcolabili giorni scivolati via da quando aveva lasciato Villa Dora gli parevano poco più che una trascurabile manciata di sabbia nella clessidra del suo cervello. *Per la vita*, si disse, sorridendo alla banale constatazione che si era fatta largo fra i suoi pensieri; e tirandosi goffamente a sedere sul letto infilò i piedi nelle ciabatte ruvide.

La spiaggia nasceva a poca distanza dal retro della villa, oltre la siepe di ginepro che delimitava un insignificante giardinetto, per perdersi laggiù, sul lungomare, e svanire poi sotto schiume azzurre e biancastre.

I bambini erano lì, festanti, attorno al castello di sabbia che stavano edificando, profittando del fatto che ancora nessuno, a quell'ora, li potesse disturbare. Attilio li osservò dal balcone, seminascosto dietro la sottile tenda bianca. L'odore del mare era una delizia cui era stato costretto a rinunciare, quando la sua famiglia aveva deciso di trasferirsi altrove, dopo la disgrazia. Ma adesso capiva di non averlo mai davvero dimenticato. Era una sensazione inesprimibile, una presenza che se n'era rimasta avvinghiata inestricabilmente agli strati più profondi, quasi irraggiungibili, della sua coscienza.

Restò immobile per un tempo che non seppe definire, a fissare quelle figurette allegre che balzellavano da un lato all'altro dell'effimero maniero brunastro in costruzione. La luce bianca, radente del sole pennellava d'ombra i loro profili contro le scintillanti increspature dell'acqua. Si domandò se fossero rimasti sempre lì, a continuare il loro limpido gioco, o se magari si fossero dati appuntamento apposta per lui, per festeggiare il suo atteso ritorno.

Mancava da Villa Dora dal 1945. Assieme alla famiglia, aveva lasciato la casa natale per trasferirsi in provincia di Bologna, dove i parenti di sua madre erano facoltosi quanto bastava per possedere una seconda casa. Si stava ricostruendo l'Italia, in quei giorni, e anche la sua vita.

Era riuscito così a ritrovare un proprio equilibrio: aveva allacciato nuove amicizie, si era diplomato, aveva trovato lavoro come impiegato presso uffici comunali, aveva avuto alcune relazioni, pur senza mai sposarsi, era andato in pensione... Aveva vissuto, non più né meno. Ma Villa Dora era sempre rimasta nel suo cuore, annidata in un cantuccio. Lì aveva vissuto i primi, spensierati nove anni della sua vita, e lì sapeva che sarebbe dovuto tornare, prima o poi.

Era stato costretto ad attendere qualche mese, naturalmente, per consentire l'esecuzione dei lavori necessari a rendere ancora abitabile la grande casa abbandonata; ma ne era valsa la pena, e infine aveva potuto lasciare Bologna, offrendo così al destino l'opportunità di completare il disegno concepito per lui.

I ragazzini ora parevano essersi accorti della sua presenza, perché gli stavano indirizzando ampi gesti con le braccia. Era certo che lo avrebbero visto, e chiamato. Così come sapeva di essere tornato a Villa Dora nella speranza di poterli incontrare, tutti quanti. C'era un castello da terminare, laggiù. Non poteva farli aspettare.

Il tempo di mettersi qualcosa di leggero addosso, tanto per essere presentabile qualora qualcuno lo vedesse scendere in spiaggia, e si ritrovò a camminare sopra un mare di sabbia ancora fresca. Presto l'istinto gli impose di abbandonare le ciabatte, e le vibrazioni sprigionate da quella distesa di fini granelli attraverso le piante dei suoi piedi ebbero il potere di fargli salire pesanti lacrime agli occhi. Accelerò il passo, sorridendo.

I ragazzini, intanto, chiamavano a gran voce il suo nome, improvvisando una bislacca danza attorno al castello che, riducendo le distanze, denunciava le numerose mancanze, le incertezze strutturali, le approssimazioni. C'era davvero bisogno del suo aiuto, per completarlo a dovere.

Li riconobbe senza la minima esitazione. C'era Andrea, e Marco, e Bruno, e Renzo, e il pi  giovane del gruppo, Carlo, detto Scricciolo. L'accoglienza che gli riservarono fu quanto di pi  commovente e straziante avesse mai sperimentato in tutta la sua vita. Pot  percepire la loro gioia, la loro esultanza farsi onda, soffio di vento fra i capelli, pelle d'oca sull'anima. Nessuno di loro parl , non ce n'era bisogno: dai loro volti, dai loro occhi, straripava il fiume delle mille e mille piccole cose mai dette, sempre rimandate. E quando Scricciolo gli porse la grande conchiglia venata di giallo e di rosa - la conchiglia che avrebbe rappresentato l'orgoglioso decoro per la guglia pi  alta del castello - Attilio non pot  trattenersi dal cadere in ginocchio, accanto al grossolano fossato che i ragazzi stavano scavando con le loro piccole vanghe attorno al regale edificio sabbioso, liberando il pianto crudo che gli urgeva dentro.

"Non potevo sapere cosa sarebbe successo!..." rantol  fra i singhiozzi. "Io volevo essere con voi, credetemi... Io voglio essere con voi!..." E ogni dettaglio, ogni singolo frammento di tempo appartenente a quell'infernale mattino del '45 sgorg  dalle voragini della sua memoria, e lo inghiott . Ha solo nove, candidi anni. Nella sua testa non vi   spazio per altro che non sia quel magnifico castello in costruzione, quella sabbia bagnata tutt'intorno, quella serenit  che da pochi mesi si   tornata a respirare sul mondo. Poi, ci sono le vacanze, e i suoi compagni, e il sole appena sorto, e il mare... Imprime con un dito un ultimo ritocco al castello prima di risollevarsi, dopodich  si allontana dall'indaffaratissimo gruppetto vociante in cerca di una conchiglia che sia degna della loro opera, guardandosi attorno con allegra frenesia...

Sono le ore 5 e 58.

L'esplosione.

Lo spostamento d'aria lo fa cadere, bocconi. L'universo si tinge di lampi rossi e nubi di piombo. Strilli di bestie sventrate incidono col sangue sul suo cuore l'irreparabile fine dell'infanzia. Non ha visto i compagni scavare il fossato, dietro di lui. Non ha visto la vanga di Scricciolo colpire la bomba inesplosa, belva dormiente accucciata nella sabbia. Non ha mai visto cosa   rimasto di tutti loro. Sa soltanto di essere stato l'unico a non seguirli. L'unico, per un puro caso, a non condividere il destino che ha lacerato gli immacolati calendari dei suoi pi  cari amici. Non gli sembra giusto. Proprio per niente.

Torn  a sollevare lo sguardo. Le forme dei suoi giovani compagni di un tempo tremolavano attraverso cristalli di lacrima, sagome granulose come sabbia, dorate sotto i raggi sempre pi  caldi del sole.

"Sono tornato per questa," bisbigli . "Il castello   davvero finito, adesso." E pos  con delicatezza la conchiglia in cima al turrito cumulo di sabbia umida.

Il corpo dell'uomo venne ritrovato poco pi  tardi, riverso bocconi sulla spiaggia, accanto al rozzo castello. Nel pugno stringeva una grossa conchiglia gialla e rosa.

Nessuna circostanza misteriosa, nessun dubbio. I commenti furono unanimi.

Era anziano, poveretto... Proprio ieri era tornato alla sua amata Villa Rosa, pensate...

Il cuore.

Gi . Il cuore...

Dato lo scompiglio che segu  il ritrovamento, nessuno ebbe la possibilit  di distinguere, attorno al corpo, sulla sabbia, le cento piccole orme di piedi scalzi. Orme che non giungevano da alcun luogo, e che a nessun luogo ritornavano.

IL QUADRO "NARRATORE"  
DELL'AMORE

di Giulia Nascimbeni

Caterina era lì, sulla porta di casa, sembrava che aspettasse qualcosa, qualcuno. I suoi occhi di fata parlavano per lei, era in attesa di qualcuno, di un uomo.

Appoggiata allo stipite, portava un lungo vestito bianco a mezze maniche che cadeva liscio sul suo corpo; al collo aveva una vecchia collana, forse appartenuta a sua madre o ad una sua lontana parente. Il suo viso era addolorato; la bocca piccola e rosea era serrata in una smorfia di dolore e gli occhi azzurri erano puntati all'orizzonte quasi per cercare di vedere oltre, di trapassare tutto. Finalmente l'immagine si mosse, entrò in casa e piano chiuse la porta. Attraversò velocemente il giardino che pullulava di ricordi freschi e antichi: poi entrò nella sua casa e si sedette ad un tavolo di massiccio legno scuro.

Era primavera inoltrata e nel cielo azzurro seta splendeva un caldo sole d'oro. Le notti erano tiepide e il cielo di velluto blu era tempestato di stelle luminosissime.

A Caterina, però, non importava nulla del cielo, nulla del sole, nulla delle stelle. Se ne stava chiusa in casa e raramente usciva. Aveva 26 anni e suo fratello era morto da poco in un incidente stradale o almeno così le avevano detto. I suoi genitori abitavano lontano e lei non li sentiva più da quando, sei anni prima, aveva deciso di scappare da casa e dai suoi parenti, per staccarsi un po', per studiare e per dedicarsi ai suoi hobby: la pittura e la lettura. Dopo circa due anni di vagabondaggi alla ricerca di una fissa dimora, aveva conosciuto un uomo, anche lui amante del dipingere, del quale si era innamorata perdutamente. Lui la faceva sentire importante e la coccolava nelle giornate più cupe. Riusciva a capirla solo ascoltando la voce dei suoi silenzi, come un vero amico. Era un uomo davvero importante per lei, le aveva decisamente cambiato la vita. Ed era per quello che ora stava così male, dopo quel violento litigio.

Seduta sul tavolo di legno grezzo, ascoltava il silenzio e in quel silenzio, lentamente, le lacrime le rigavano il viso.

Si fece forza e si alzò dalla sedia. Uscì dalla cucina, percorse il corridoio e si diresse verso una camera. Era uno studiolo vecchio e impolverato: c'era il suo cavalletto e sopra una tela dipinta a metà. Lo sollevò e lo portò fuori, nel giardino, poi tornò nella stanza e prese i colori e i pennelli. I colori col tempo si erano in parte seccati, ma con un po' d'acqua si sarebbe tutto risolto. I pennelli avevano le setole secche, da quanto tempo non dipingeva? Provò a ricordare, ma era inutile, non se lo ricordava proprio. Si mise in giardino, cercando di continuare a dipingere ciò che aveva iniziato: il pozzo al centro del giardino.

I ricordi le anniebbiarono la mente.

Un pomeriggio di tanti anni prima era seduta proprio vicino a quel pozzo ed era arrabbiata davvero tanto: all'università non aveva passato un esame.

Lui le arrivò da dietro e in parte la sorprese, ma era arrabbiata e niente riusciva a staccarla da quella sua convinzione. Si sedette accanto a lei e pazientemente le chiese se aveva voglia di dirgli come mai fosse così arrabbiata. Lei si girò e urlando un poco gli spiegò la situazione. Lui la guardò con amore e l'abbracciò forte: sapeva come calmarla in ogni situazione.

Immobile. Non riusciva a dipingere. Allora si arrese e tornò in casa. Non sapeva più che fare. Andò in bagno e si specchiò: era sempre bellissima, magnifica, ma la malinconia le oscurava gli occhi e tutto le appariva nero e triste; vedeva la sua pelle accartocciata e rugosa come una foglia in autunno. Sentì scrosciare la pioggia contro i vetri delle finestre e corse velocemente a chiuderle. Era solo un temporale fuori stagione: non durò tanto.

Dopo pochi minuti, il sole era spuntato di nuovo e faceva capolino tra le nuvole grigio fumo. Corse fuori e notò che il cancello, di ferro nero, era aperto. Lo richiuse con un cigolio e non ci pensò troppo, poi andò accanto al cavalletto. I colori erano tornati mollicci e viscidissimi come un tempo e le setole non erano più secche.

Guardò la tela per valutare i danni della pioggia. Il quadro, anche se fradicio e con i colori colati, era finito. Era estremamente sorpresa.

Sentì qualcuno dietro di lei e si girò di scatto. Lui era lì, immobile e fradicio come la tela. Caterina era piacevolmente meravigliata e non poté fare a meno di sorridere. Lo abbracciò forte e lo baciò.

Finalmente si sentiva felice.



Spesso le parole non servono e da quel momento lei capì che tutto sarebbe stato più bello: il cielo più azzurro, il sole più caldo, e le stelle più luminose. Il quadro, bellissimo, un po' sbiadito fu appeso nella stanza, di fronte al tavolo massiccio di legno scuro; il quadro "narratore" del loro amore.

DEDICATO A GIANFRANCO ROSSI CHE AMAVA I GATTI

di Romana Cavallini

Mia sorella, veramente per conto di sua figlia Elisabetta, tiene sempre in casa un gatto Certosino: pelo grigio scuro, occhi proprio gialli. Sono gatti di razza, molto somiglianti tra loro tranne che per le dimensioni relative all'età e al sesso.

Sono affettuosissimi; vengono volentieri in braccio e fanno subito le fusa; tu li accarezzi e loro se ne stanno lì tranquilli.

Una volta uno di loro si salì, non si sa come, sul tetto di un furgone parcheggiato nel parco dietro casa ed è stato portato via. Cercato affannosamente, e ritrovato, purtroppo in cattive condizioni (che razza di bestie sono quelli che torturano gli animali?), è morto.

Subito ne hanno preso un altro: appena mi ha visto ha capito che aria tira dalle mie parti e mi ha dato dimostrazione di antica amicizia (metempsicosi?).

Un giorno però la farmacia ha lasciato aperta una porta e non si è accorta che il gatto è uscito e così qualcuno l'ha rubato (son bestie di valore); su due piedi mia sorella ha licenziato la farmacia.

Quello che hanno adesso lo tengono rinchiuso nel ripostiglio per timore che scappi e gli hanno costruito un collare con una corda lunghissima per portarlo a spasso nel parco. L'ultima volta l'ho portato fuori io: aveva afferrato un uccellino; io ho tirato forte la corda così ha dovuto lasciarlo andare, ma se ne stava sotto un albero a studiare molto attentamente il comportamento di quelli che vi cinguettavano sopra.

Però, se non ci sono io o la Lina (una signora che va ad aiutare solo il sabato), il poveretto resta rinchiuso perché nessuno ha tempo di portarlo fuori, pagando così molto caro di essere un V.I.A. (very important animal).

PAOLO BARATELLA

NELLA NUOVA SAGRESTIA DEL DUOMO

di Gianni Cerioli

Nel pomeriggio di fine febbraio in cui incontro l'artista, la tersa luce del sole non mitiga affatto la rigida temperatura invernale che avvolge la città. Lo scambio rapido dei messaggi al cellulare mi permette di trovare lo stesso Baratella a quell'unica piccola porta che interrompe la chiesa fiancata settentrionale del Duomo lungo via degli Adelardi. Sono gli ultimi giorni di lavorazione, prima di chiudere il cantiere che l'ha visto impegnato a decorare il soffitto della sagrestia nuova. Il progetto di Carlo Bassi ha con molta intelligenza messo fine ad una questione rimasta aperta per mezzo secolo. Ora lo spesso telo di plastica grossa che sbarra l'ingresso, dà il senso di qualcosa ancora in costruzione, suggerisce l'idea di un lavoro che non è ancora del tutto finito. Eppure superare quel telo significa entrare in un mondo nuovo per l'arte. Il biancore traslucido della materia plastica che occorre forare, far crepitare, attraversare diventa momento di pausa, di preparazione a qualcosa di sconosciuto che esiste al di là. L'impatto è notevole. È come trovarsi avvolti da un vortice che libero circola nello spazio della stanza quadrata. Il colore rosso del sangue del Crocifisso esplode di fronte a chi entra, testimonianza splendida e terribile del sacrificio compiuto per la salvezza dell'umanità. S'avvolge sinuoso sino a sparire nella deflagrazione della luce della gloria del Risorto. Entro questi due poli cromatici, Baratella ha dato vita alla sua arte preziosa. Le figure sacre rimangono come punti fermi. Per dispiegare la drammaturgia di tutto il complesso l'artista ha steso delle pigmentazioni che riescono compiutamente a sottolineare la particolarità dell'evento. Ed è quindi il rivelarsi, laggiù in fondo, del colore scuro, torbido, perché là c'è la

morte. La luce connota la Resurrezione, il rosso l'umanità del sangue del sacrificio, l'azzurro presiede all'aria, ai turbini, all'agitarsi degli angeli ed anche ad un lontano occhieggiare del mare. Eppure Baratella non ha dipinto una favola; ha invece raccolto ed addensato negli spicchi del soffitto bellissime soluzioni religiose, filosofiche, umane ed estetiche. Tutto appartiene ad una sequenza dispiegata nei diversi momenti (Annunciazione, Nascita, Crocifissione, Resurrezione) ed al contempo tutto si realizza in un atto di fede unitario, immediato. La suggestione è molto forte e rende l'osservatore partecipe di un momento alto di riflessione sul valore dell'arte e della fede insieme. Le sollecitazioni si rincorrono dentro la storia dell'arte, all'interno dell'articolata vicenda della produzione dell'artista o nella stessa memoria visiva dei ferraresi. Non a caso la Vergine ricorda la Madonna del Tura cos" come la struttura che la inquadra riprende la prospettiva di corso Giovecca o, più in generale, il tono di fondo ripropone la tonalità del cotto dei mattoni della nostra città. Citare, evocare, frammentare sono azioni determinanti per imporre nuovi valori entro cui far transitare una diversa funzione della rappresentazione, quasi a superare la figurazione con una nuova "Figura". Baratella è uno splendido affabulatore della sua opera. Il suo occhio si posa ora su un particolare ora sull'altro. Il suo modo di "narrare" la sua pittura è avvincente. C'è, ad esempio, un angelo annunciante che rimanda direttamente ad una scultura di legno fatta a piani sovrapposti che compariva nella mostra tenutasi una decina di anni fa al Padiglione d'Arte Contemporanea del Massari. Era un Angelo di legno fatto a piani sovrapposti, come fosse visto in rallenti, e si sfaldasse arrivando a terra. Figura senza testa, perché la testa gliela dava una soprano che cantava l'Annunciazione di Rielke. Questo angelo annunciatore proclama l'evolversi della luce nel buio e del buio nella luce. È l'annunciazione del conoscere, di quel ricondursi dal mondo falso nel vero di cui parla Leopardi all'inizio del famoso cantico del gallo silvestre, ma che qui assume ben altre valenze. Si intravedono pure a tratti le colorazioni dell'arcobaleno. Sono i colori della rifrazione della luce, sono quelli che adesso vengono chiamati i colori della pace e che simboleggiano bene questo messaggio. Subito si interrompe e ad alta voce riflette: "Occorre non spiegare tutto... Capisco che chi lo vede per la prima volta non riesca neanche a individuare tutto quanto c'è esattamente e questo mi piace, perché cos" è più duraturo..c'è più da leggere".

LO "SPIRITUAL-REALE"  
di ANTONIA FRANCHINI

di Gianna Vancini

"L'Arte è un punto di riferimento, un alito che fa apprezzare il senso della vita in un rapporto integrato tra società e Natura: l'inafferrabile, incorporeo ordine celeste in atto". Inizia così il Quinto Manifesto del Nuovo Movimento artistico Spiritual-Reale (nov. 2005) di Antonia Franchini, nativa di Budrio ma ferrarese di adozione.

Diplomatasi nel 1962 presso l'Istituto Statale d'Arte di Bologna, la Franchini ha frequentato successivamente l'Accademia di Belle Arti e seguito corsi di calcografia e mosaico ad Urbino e Ravenna. Insegnante di Educazione Artistica, Disegno e Storia dell'Arte, dal 1968 è stata vincitrice di cattedra di disegno nei Licei Scientifici ed Istituti Magistrali.

Il Movimento Spiritual-Reale da lei fondato, che affonda le radici nell'Arte Spirituale del grande Vassilij Kasilevic Kandinskij (1866-1944), è -a detta di Antonio Caggiano- il tentativo di "dare un senso alla realtà apparente, una ragione per la stessa esistenza e quella dell'Universo che ci circonda, nel cercare la verità in un'altalena di sensazioni tra ragionamento e intuizioni per capire ciò che intorno a noi è invisibile". Come l'arte di Kandinskij intese stabilire "una genesi cosmica determinata da un'energia ulteriore spirituale regolata da proprie leggi, spontaneamente liriche in un giusto dosaggio di sentimenti e intelletto" (Lo spirituale nell'arte, 1911), così Antonia Franchini va alla ricerca di una forza creatrice, che proviene dal passato e si proietta

nel futuro, che ha in Dio l'artefice della vita dell'uomo, e lo fa con richiami filosofici, religiosi, storici, simbolici e simbolistici nonch  immaginari. Giuseppe Pietroni, critico del "Corriere di Roma", analizzando l'opera della Franchini la sente come "risposta ad una contemplazione piena della creatura umana in tutte le proprie dimensioni e potenzialit , un vivificante impegno necessario in un tempo come il nostro di facili depressioni e mal di vivere". A Pietroni fa eco Maria Luisa Poledrelli quando afferma che "forse nell'angosciante, violento, sconvolto mondo attuale dove le uniche mete sembrano essere il denaro, l'alta posizione sociale e la forza fisica o la gloria derivante dalla potenza, ognuna delle immagini (della Franchini) potrebbe assumere il significato allegorico che Antonia attribuisce al lampo, cio  al risveglio improvviso e subitaneo nei ritmi interiori del dormiente perch  si formi per ciascuna societ  umana una collana di perle, simboli potenziali di riscatto e di rinascita per un mondo pi  giusto, sereno, umanitario". Il simbolismo immaginifico della Franchini si fa affabulante nella effigie della Madonna delle Grazie, protettrice di Ferrara, dipinta sopra una lastra di rame (elemento che sprigiona forze positive), dove la Vergine   raffigurata come "stella del mare" per illuminare la vita dell'uomo.   incorniciata dall'arco dell'antica ferrarese Porta d'Amore con il sole alle spalle (simbolo dell'intelletto) che con i suoi raggi riempie l'aria di luce pura mentre illumina ogni forma e figura ed evidenzia i colori: quei colori della contemplazione che in Antonia Franchini si fanno capacit  di meraviglia per l'osservatore e rendono patrimonio universale sentimenti e cose altrimenti soggetti a banale interpretazione quotidiana. Di Antonia Franchini hanno scritto autorevoli critici; l'artista   stata presente con mostre personali e musealizzazioni nelle province di Ferrara, Bologna, Ravenna, Rovigo, Rieti, per citare i luoghi principali, ma un accenno a parte merita la generosit  della donna che ha donato quadri, oltre che ad amici, soprattutto ad istituzioni per solidariet . Nell'anno appena trascorso, Antonia Franchini ha fatto dono all'Ospedale del Delta di Lagosanto di dodici opere pittoriche (lastre su rame) che formano "Un calendario spirituale della Vita" e al Centro Servizi alla Persona (via Ripagrande, Ferrara) di dieci dipinti su tela ed uno su rame, ora esposti negli ambienti di vita quotidiana degli anziani ivi alloggiati. Carmela Capatti, nella lettera di ringraziamento datata 19 agosto 2005, sottolinea la "sensibilit  verso quelle condizioni di disagio e di sofferenza che accompagnano il cammino umano" ed evidenzia che i quadri donati dalla Franchini "adornando sale e soggiorni, porteranno piacere alla vista e sollievo al cuore" di tante persone sole.

"IL MIO PERCORSO...

TRA OLII, ACQUERELLI E TERRECOTTE"

di COSTANZA FELIGIOTTI BIANCHINI

di Michele Govoni

L'arte (di qualsiasi tipo essa sia, dalla pittura alla letteratura fino ad arrivare al cinema)   probabilmente, accanto agli infiniti mondi dell'anima, l'unico strumento che l'uomo possiede per leggere ed appropriarsi della realt . Una realt  che, quotidianamente, ci appare come un puro susseguirsi di avvenimenti; alcuni significativi, altri meno importanti. Tutti, per , contribuiscono a formare quel bagaglio di esperienze che talvolta accomuna, talaltra divide, gli individui.

Ecco come l'arte pu  giungere a proporsi come semplice ed incondizionato approfondimento di queste situazioni, forse nella coscienza, da parte dello spettatore, che in quel momento si stanno vivendo sensazioni che non si pensava di avere; probabilmente, parafrasando il Cesare Pavese de "Il mestiere di vivere", ci accostiamo ad un'opera d'arte non tanto per trovare idee nuove, ivi espresse, ma pensieri ed emozioni gi  da noi vissuti, che acquistano nelle opere un suggello di conferma.

Cos    nell'accostarsi alle opere di Costanza Feligiotti Bianchini, di recente esposte presso gli spazi della Galleria "Il Rivellino" di Ferrara.

"Il mio percorso...tra olii, acquerelli e terracotte", questo il titolo della mostra, si rivela essere molto più di una semplice esposizione di opere dettata da una o più tappe cui l'artista è giunta nel corso del suo cammino all'interno del mondo dell'arte; la mostra, infatti, ha posto in risalto i dettagli tecnici, la scelta profonda dei soggetti, ma, soprattutto, ha messo al centro dell'interesse dei visitatori le infinite sfaccettature che l'arte di Costanza Feligiotti Bianchini presenta allo spettatore.

Il cammino di crescita (perché di tale si tratta) che chiunque inizia osservando, scrutando ed al contempo "vivendo" le opere della pittrice ferrarese, è un percorso in cui le delicate pennellate ad olio, sintomo di grazia ma al contempo di decisione tecnica, si mescolano in una emulsionata visione fatta di olio ed acquerello per giungere all'atmosfera profondamente tattile della scultura in terracotta.

Senza alcun dubbio, il figurativismo di cui gode l'arte di Costanza è un richiamo costante ai movimenti ed alle espressioni dell'arte che affondano la propria radice in elementi di stampo classico, pur sostenendo e assumendo vigore nella continua rilettura della stessa figura; una rielaborazione, questa, che non può che far assumere all'arte una continua impronta di originalità.

È così che, prendendo avvio da opere della giovinezza, il "percorso" di Costanza Feligiotti Bianchini è una continua scoperta da cui fanno capolino nature morte, personaggi di chiara ispirazione neorealista, profili di case e di campagne, contadine al lavoro e campi, tutti raccontati ed espressi attraverso una vasta gamma di tipologie cromatiche, in un turbinio di sensazioni, profumi, odori, che, come in una stanza di un'immaginaria casa, assumono un connotato di ricordo e di "vissuto". Quanto espresso con l'olio torna, con gusto più delicato e minuzioso, negli acquerelli; deliziosi disegni preparatori alla scultura si affiancano, così, a suggestivi profili di scaloni ferraresi, in un continuo alternarsi tra il nitore della pennellata in cui si scioglie la materia cromatica e la ruvidezza del supporto cartaceo, il tutto accompagnato da brevi ma ugualmente importanti tratti di matita. Il cammino è ancora lungo, prima di giungere all'ultima tappa nella creatività dell'artista: la scultura in terracotta. Momenti, tratti di esistenza catturati nell'argilla, composizioni mai casuali, colore e naturalezza: sono questi gli elementi che fanno mostra di sé nella sezione dedicata alla "plastica". Un sapiente uso della materia, accanto ad un perfetto e quanto mai insolito accostamento di elementi, fanno delle sculture di Costanza una continua ricerca di equilibri, un costante vagare tra simbolo ed elementi del reale, tra memoria e tempo.

Il cammino prosegue nelle stanze della memoria comune che gli oggetti e le rappresentazioni raccontano; un passo dopo l'altro ci si può addentrare tra strade dense di rumorosi silenzi, come entrare a piedi nudi nella propria coscienza e far brillare, come frammenti di specchio in una stanza buia, tutti quei piccoli elementi di ricordo che costituiscono la memoria.

Costanza Feligiotti Bianchini è tutto questo; un tutto che, spesso, le parole non riescono, da sole, a raccontare, ma che lo sguardo e l'esperienza tattile posso aiutare a comprendere, nel cammino che l'artista ferrarese compie, ogni giorno, attraverso le sue straordinarie opere.

IL "CODICE INTELLETTUALE"  
DI CARLA SAUTTO MALFATTO

di Antonio Caggiano

" Nello squarcio impietoso / e caldo / sull'asfalto del cavalcavia / si allacciano per mano / le nostre ombre / che non vogliono / scivolare sole / domani ". Sono i versi conclusivi di una lirica ( " Giugno sulle Mura di Ferrara " ) della poetessa - scrittrice - pittrice Carla Sautto Malfatto, da Ferrara ( in quel di Denore ).

Potrebbe sembrare un'occasionale citazione, ma attraverso questo passo spira un'eco trasversale che conduce su un'altra sponda ovvero quella, appunto, della pittura, dove la Sautto colloca il proprio " codice intellettuale " fra realtà e surrealtà: un cospicuo frutto del pensiero verso ciò che i moti d'animo

consentono ad una artista che si avvale della parola scritta e del pennello che traccia segni, figure, immagini, colori.

Pensare artisticamente è possibile anche quando avviene tra una pausa e l'altra della giornata, ma scrivere e dipingere è più indaginoso allorché si intende entrare nell'ambito della quotidianità trasfigurandone " l'arcobaleno delle sensazioni ". In tale " equilibrio personalizzato " si può creare: ed è ciò che la Sautto compie artisticamente.

Una "scrittura - pittura " portante che compendia il predetto " codice intellettuale ".

Lo dimostra, altresì, il cospicuo " curriculum " di premi fra pittura e letteratura in sede locale e nazionale ( spaziando in quest'ultima circostanza da Parma a Milano, da Livorno, a Salerno, a Cosenza e persino a Fucecchio, nella patria del grande Indro Montanelli ).

Soffermandoci, in particolare, sulle immagini grafico - pittoriche, emerge il modo personalizzato della Sautto, il guardarsi intorno per attingere a fattori psichici ed intellettuali ed ecco i Simboli emotivi, i personaggi interiorizzati, le mani che invocano o accarezzano ed ancora tutto si vivacizza, assume un significativo ritmo, un invito fra ricordi e promesse, dando alla " scrittura disegnata " il valore della visione oltre che della interpretazione. Come, peraltro, si può osservare anche nella serie dei dipinti al " Centro Civico " di Mirabello ( Ferrara ) in una sintesi dal titolo qualificativo ( " Mi esprimo " ).

Ma se la suddetta rassegna ( 17 - 22 ottobre 2006 ) centra l'obiettivo della " sintesi

conoscitiva " della Sautto, il suo " catalogo operativo " è ormai poderoso e invita a guardarsi sempre intorno, come hanno fatto gli artisti della contemporaneità pittorica con le avanguardie del Novecento e sempre per un contesto innovativo. E fra essi, anche le espressioni grafiche della Sautto che, peraltro, completa, con la sua arte figurativa, quella letteraria recando un ulteriore contributo ai valori dell'inconfondibile rappresentazione che è stata in loco di un Govoni o di un De Pisis, là dove il " domani " non è solo un " altro giorno ", ma quello eterno della memoria per la poesia e la pittura.

CODIGORO

LA MISERA FINE DI UN TEMPIO

di Enrico Cestari

Negli anni 1917-1918, a cavallo del termine del primo conflitto mondiale, alla vigilia di un profondo mutamento politico, nella cittadina di Codigoro si verificava un evento non riscontrabile in nessuna altra località del Ferrarese. A quel tempo vi era un diffuso anticlericalismo, talvolta portato ai limiti del parossismo, tanto da determinare, stupidamente, la privazione per Codigoro di un suo considerevole patrimonio storico-religioso ed artistico-culturale: la demolizione della Chiesa Maggiore dedicata al Patrono di Codigoro, San Martino di Tours, con l'attigua torre campanaria, erette al centro della cittadina. Sar^ stata, indubbiamente e per certi aspetti, in condizioni fatiscenti, come riferiscono le cronache dell'epoca, tuttavia non certamente al punto da giustificare l'abbattimento. Oltre tutto, e senza alcun dubbio, esistevano le condizioni ed i possibili margini per un dignitoso restauro.

Il grave provvedimento fu deciso con molto leggerezza da parte dell'Autorità politico-amministrativa con la mancata, ferma determinazione ad opporsi dell'Auto-rità ecclesiastica che, con quell'atteggiamento, si rese, per certi versi, complice del "misfatto". Nelle cronache di allora, Popolari e Liberali ne scrissero con disapprovazione e sdegno.

L'evento fu anche fortemente lesivo nei confronti di quella parte di popolazione formata da credenti e praticanti - ed era certamente la maggioranza - che venne privata di un sì importante luogo di culto.

Fu così che nello "scempio" anche il patrimonio storico-artistico, costituito da importanti opere d'arte, venne in parte distrutto o disperso (vedi le opere del pittore - sicuramente codigorese - Ludovico Lana2, i dipinti del Dosso3, di Benvenuto Tisi da Garofalo, e di altri artisti di scuola ferrarese).

Di grande pregio era l'artistico "Coro" ligneo, posto nell'abside, nel quale, nell'alzata-schienale di ogni sedile, erano raffigurati Evangelisti, Dottori della Chiesa e Santi, dipinti anch'essi da pittori di scuola ferrarese. Nei cittadini codigoresi, a distanza di tempo, □ ancora vivo il rammarico - tramandato da chi li ha preceduti - per quella che viene considerata tuttora una inutile, sconsiderata "mutilazione". Se disegno vi fu, teso a scalfire la religiosit^ dei credenti, privandoli del loro luogo di culto, l'obiettivo □ stato certamente fallito.

- 1) Le fabbriche sorgevano esattamente all'angolo dell'attuale Piazza Matteotti sulla cui area fu costruita, negli Anni Trenta, la Casa del Fascio - fabbricato attualmente adibito a Caserma della Guardia di Finanza.
- 2) Dai documenti conservati nell'Archivio Comunale di Codigoro, risulta certa l'esistenza di un deposito funerario, ricavato nel pavimento della demolita Chiesa di San Martino di Tours, con inciso sulla piastra in marmo, il nome: Lod.co LANNA (leggi Ludovico Lana). Il Baruffaldi, nel suo Indice ragionato delle Viete de' Pittori e Scultori ferraresi (pp. 50-51) d^ per certa la nascita a Codigoro dell'Artista, datata 1547. Il "nostro" morir^ nel 1646 alla venerabile et^ di novantanove anni, a Modena, dove si trasferì al seguito della Corte Estense. Molte sono le sue opere esposte nelle sale dell'Accademia Militale di Modena, nelle chiese della stessa citt^, in altre importanti chiese della provincia e disperse in vari musei in Italia e all'estero.
- 3) Uno dei dipinti del Dosso, appartenuto alla Chiesa di San Martino, raffigurante l'Apparizione della Vergine a S. Giovanni Battista e a S. Giovanni Evangelista, trasferito al momento della demolizione del Tempio al Municipio di Codigoro, fu acquistato nel 1913 dallo Stato per la Galleria degli Uffizi di Firenze.

PLAYGROUND IN NEW YORK  
di DANIELE VECCHI

di Grazia Ferrari

"Il profumo dell' asfalto caldo, l' asfalto sotto il sole cocente, senza un filo d' erba intorno e con la fontanella pi□ vicina a un miglio di distanza. Asfalto, sudore, reti metalliche, il rumore compresso del pallone a spicchi che rimbalza sul playground, sei ballers che si sfidano, che si insultano, che sgomitano, che si spintonano, che segnano, che fanno pesare all' avversario la bellezza del canestro che hanno appena fatto. Il gioco, quello vero. Nessun miliardario sponsorizzato in cerca di avventure e molte fedine penali luride, ma immenso e smisurato amore per il gioco. Il gioco, quello vero, □ in strada, □ nei playground. E quando si parla di playground e di gioco di strada, le parole sono solamente due: NEW YORK".

In questo stralcio della bella prefazione al libro "Playground in New York" del nostro Daniele Vecchi potrebbe esservi molto del suo contenuto, ma gi^ dal dipanarsi delle prime pagine emerge con forza straordinaria che la voglia di piacere, di confrontarsi di persona, di guardare oltre, al di l^ dei pregiudizi e dei luoghi comuni era gi^ patrimonio di un bimbo in et^ "non ancora in doppia cifra", in un contesto che sembrava non offrire nulla. Ma la vita che preme dal di dentro puoi vederla ovunque se ne percepisci il richiamo e ancora pi□ grandi diventano gli occhi di un adolescente quando si rende conto che da qualche parte c'□ sempre qualcuno che te la vuole inibire o strappare, toglierti la chitarra

di mano per infilarvi magari un cacciavite, e sempre con pochi soldi in tasca, pur rimanendo fermo nella propria realt  quotidiana.

"... ero in giro per l' Italia e per l' Europa dormendo nelle Case Occupate, la musica era la mia vita, entravo ai concerti scavalcando, sfondando o facendo collette per la strada (vidi i due concerti italiani dei Metallica, il 13 e il 14 settembre 1988, pagando al botteghino con un chilo di monetine racimolate), suonavo ovunque e con chiunque per due lire..." ma la musica sgorgata in accordi ogni volta pi  giusti, pi  perfetti, lasciando intatta l'emozione. E poi con la musica, l'amore per lo sport, il calcio e il basket, seguito gustato e goduto quasi attimo per attimo nelle atmosfere evocate dalle parole dei grandi cronisti, e che a Daniele saranno certamente sembrate quelle stesse che avrebbe voluto proprie. Basket giocato dagli eroi, di ogni nazionalit , di ieri e di oggi, ricordati ad uno ad uno nelle loro magliette, con fogge e colori, come se non se le fossero mai pi  tolte e lavate, in una stupefacente processione di nomi. Una processione che non si pu  interrompere mai, come l'entusiasmo; se ti riposi il gioco stesso si pu  fermare e tocca poi agli altri giocare e raccontarlo, mentre bisogna vivere ogni cosa dall'interno.

"Dicono che giocare nei playground di New York sia pericoloso. Ti massacrano. Sono razzisti. Per te ci saranno le lame, regolati di conseguenza. Stai lontano dai campi delle scuole, i ragazzini sono tutti armati. Non riuscirai neanche a mettere piede nel quartiere, figuriamoci in campo. Ti sparano. ....Fiumi di parole spese senza avere la pi  pallida idea di quello di cui si sta parlando, come quasi sempre capita nel "civilizzato" mondo occidentale, dove tutti sanno tutto di tutto e di tutti, e dove tutti sono in grado di sputare altisonanti ed inconfutabili sentenze su tutto e su tutti, riempiendosi la bocca di giudizi superficiali e qualunquisti. Bullshit. A me piace conoscere, documentarmi, confrontarmi, vivere le cose dall' interno, mi piace mandare all' aria o perlomeno contestare tutti gli stereotipi preconfezionati che la vita ti impone... Sembra impossibile che una persona assolutamente comune come me, senza particolari velleit  di sfida e senza nessun apparente talento cestistico debordante, per di pi  bianco e non americano, possa girare tranquillamente per Manhattan, Brooklyn, Harlem o il Bronx da un playground all' altro senza che gli succeda niente, e invece   proprio quello che   successo e che continuer  a succedere in futuro".

Per Daniele tutto   successo, anche il successo a New York ma anche quello in Italia perch    un artista nato (ma guai a dirglielo!) che scrive con la lingua parlata, non con quella con la quale gli uomini scrivono. Felice come   lui sempre, frutto della sua esperienza e di umanit  vissuta   il linguaggio che viene dall'asfalto della strada, forse proprio quella che ai giovani piace sentire, perch  le strade del mondo non possano finire mai.

Il libro "Playground in New York" edito dalla Libri di Sport (distribuito in tutta Italia), dove lo sport, pur giocato sempre con sudore e agonismo,   quasi un pretesto. Ogni quartiere di New York   un diverso affresco di colori e paesaggi ma soprattutto   un intreccio di gambe, di braccia, di mani, di gomiti, di sguardi, e le stupende fotografie in bianco e nero di grande impatto emotivo sembrano stemperare il duro gioco della vita con atmosfere soffuse e poetiche.

## POESIA

di Silvia Trabanelli

### Il mare

Oggi, il respiro del  
mare,   forte.  
Grosse onde s'alzano

formando nuvole  
spumeggianti, che vanno  
ad infrangersi sugli  
scogli.

Una danza, d^ vita a schizzi luminosi,  
sembrano meteorì  
impazzite.

Io resto qui ad ammirare  
questa furia che mi affascina.  
Il vento geme felice ricordi.  
Le nuvole infoscano l'orizzonte, presagendo  
l'imminente pioggia

Cos" un fiore

Colsi nel bosco un fiore fresco  
e odoroso. Quasi subito  
mi pentii. Volevo restituirlo

alla terra, al suo ramo.  
Era tardi ormai. Rimasi  
In silenzio: lo vidi

appassire senza un  
lamento, all'ombra  
di fresche fronde.

Perch  sono cos" triste:  
in fondo   solo un  
fiore che muore.

di Luisa Poltronieri

Freddo  
(Gli dei esistono ma non si curano di noi  
Epicuro)

davanti al mistero  
paura di conosciute sofferenze  
scudo contro frecce  
impazzite del destino  
membra scoperte  
deturpate dal gelo  
si offrono sarificali  
non corolle carezzate dalla brezza  
non fiori di campo che vivono di nulla  
ma  
segni piagati di un corpo bisognoso  
di un animo ferito.

Ho sognato

tu eri un albero  
io le tue radici  
i giovani morivano vecchi  
tanto cibo  
i loro occhi sfamati  
ho sognato  
di essere il fato



togliere qualche secondo al tempo  
esorcizzare i destini

Gli innamorati

fissano con gli occhi il Sole  
sono Luce  
creano sinergie di Forza  
scambiano parole in Musica  
ad unica Voce  
dialogo di note che solo a Loro  
□ concesso sentire

DEDICATO

A GIUSI MICELLO PASETTI

Il nostro ricordo affettuoso... la tua voce per noi

Dalla silloge Di me e di cose, Corbo Ed., 1998

Fragilit^

Il calice racchiuso tra le mani.  
Lo sguardo fermo.  
La mente distratta  
dalle ali variopinte di una farfalla,  
che, dolcemente, si accosta  
al bordo del bicchiere,  
rispettando la sua fragilit^.  
Attraverso la trasparenza,  
affiora il pensiero di un ricordo,  
quasi sfumato,  
che non □ pi□.  
La farfalla se ne va  
con la sua fragilit^.  
Unico porto sicuro:  
le mie mani.

Pensieri

Seduta sulla spiaggia deserta,  
guardare l'infinito mare;  
il flusso e riflusso dell'onda,  
che viene e si ritrae  
sull'orma sconosciuta,  
quasi cancellata.  
Arbusti isolati sembrano invocare il cielo,  
e si uniscono al colore del mare.  
Mi stringo forte,  
chiudo gli occhi segnati da un velo di salsedine  
e di lacrime sole.  
Si leva una brezza che mi accarezza.  
Si alza un gabbiano,  
il suo grido □ un richiamo.  
Mi riporta alla vita,  
alla realt^ non voluta,  
ma pur sempre vera,  
in sul calar della sera.

Dalla silloge Giochi di pensiero, Corbo Ed., 2003

La ricerca  
Lo sguardo fisso,  
la memoria sfocata,  
i ricordi affiorano.  
Tra memoria e ricordi  
vi è la pausa assurda  
della felicità perduta.

Presenza  
Nel buio  
vedo ancora il tuo volto.  
Attraverso gli occhi  
velati di tristezza,  
adorni di solitarie lacrime  
rivedo la tua stanza,  
vuota.  
Cerco tra le cose la tua presenza.  
Sei volato via  
ignaro del destino.  
Hai spezzato ai tuoi piedi  
la verità.

Un debole sorriso  
Seduta davanti a niente  
pensare a tutto  
sognare l'impossibile  
immaginare il possibile  
essere vicini col pensiero  
essere uniti con lo spirito  
sorridere forse  
ancora alla vita.

Al vento  
Dolce vento  
che rincorri le cose,  
come passo di danza  
ti muovi.  
Sai dare un volto di magia  
a tutto ciò che porti con te.  
Non ti distrarre  
rimani ad osservare.  
Entra nel turbine  
dei miei pensieri.  
La pace s'attarda.

FERRARA E LA BICICLETTA

di Giorgio Mantovani

Nel 1894 il quotidiano ferrarese La Rivista pubblicò una lettera del Prosindaco E. Righini per confutare le accuse che si ripetevano sul giornale contro i velocipedisti. "... Come cittadino poi e come preposto alla azienda comunale deploro vivamente gli incidenti che si vanno ripetendo...fortunatamente con non troppa frequenza. ... Le più frequenti e pericolose violazioni alle norme imposte ai ciclisti consistono in corsa sfrenata ed in mancanza di fanale acceso nelle ore notturne; non di rado nell'una cosa unita all'altra. Nell'un caso vedete un individuo che in un minuto secondo si è già allontanato di 5, o 6 metri - cioè di 300 o 360 metri in un minuto primo; non parlo poi di velocità eccezionali: nell'altro caso, se non splende la luna piena ... non vedete nulla. Bisognerebbe proprio che i ciclisti cadessero in bocca al lupo; cioè passassero a 10, che so io? a 20 metri da una guardia. Le guardie sono 19, comprese quelle che hanno servizi fissi, e lo sviluppo chilometrico delle strade di città arriva ai 48 chilometri: v'è, le probabilità non sono molte! E poi basterebbe? Quando anche le guardie conoscessero de visu tutti i ciclisti, il contestare la contravvenzione a gente che fugge non è la cosa la più liscia..."

Che la bicicletta a Ferrara sia sempre stata paradiso e purgatorio di tutti si può comprendere rileggendo il libro di Flavio Bertelli Mi, la guera e la bicicletta, e un articolo pubblicato nel 1924 da La Domenica dell'Operaio. Il primo scrive: "Bisogna farass n'idèa giusta ssu la storia dla bicicletta atravers i temp. La bicicletta l'è stada d'n'importanza che al d' d'inqu' la n' ss'arc'orda più e i zuvan j far' fadiga a credragh. Epur l'è storia zovna e fazzila da cap'r. (La bicicletta, attraverso i tempi, ha goduto indubbiamente di una sua storia, una storia importante aggiungo, tanto importante che i giovani d'oggi, non potendo ricordare, non le daranno...alcuna importanza).

Vista a posteriori - cioè vista in un'epoca in cui che infin l'automobil l'è dvantada un zugatul ! - a par'a che la bicicletta la fuss stada - t'emp indr - cum' un st'cadent ... S', 'na mad'na! La bicicletta l'è stada 'na r'ba acs' impurtanta che sse a g'fuss sta al mond l'Ari'ist - ca'l titava da' sti c' - l'avr'a scavalc' Urland par metragh sota al cul 'na spiciula. ( Vista a posteriori - cioè vista in un'epoca dove persino l'automobile è diventata un giocattolo - parrebbe che la bicicletta fosse stata - nei tempi passati - come uno stuzzicadenti... S', un cavolo! La bicicletta è stata un aggeggio cos' importante che se fosse stato vivo l'Ariosto - che tettava da queste parti - avrebbe scavalcato Orlando per mettersi sotto il sedere una bicicletta) ... Quand la cumincia a cust'r un po' d'm'n ( agli inizi del '900 il prezzo era quello di una attuale automobile n.d.r.) , j la compra tuti ( questo sar' possibile solo verso gli anni '30 n.d.r.) e la ssa spargugna in tut il ca' parch' tuti j la v'l ... Il d'n'n j l'ingel'siss: e il g' tuti il rason dal mond! J l' ss'nt 'sti povar mar'ch ch'i chiama la bicicletta con di numin tut fiur' (la spiciula, la biga, la gen'rosa, il cavallo d'acciaio, la cicla, ecc) e che j la strica e j g'fa di ssimitun pr'cis a qu' che Romeo al fas'va a Giulietta. Roba da'n cr'dar! ( Quando comincia a costare un po' meno, la comperano tutti e si sparpaglia in tutte le case perch' tutti la vogliono... Le donne si ingelosiscono: ed hanno tutte le ragioni del mondo! Sentono questi poveri deficienti che chiamano la bicicletta con nomignoli tutti fiorati ( la spicciola, la biga, la generosa, il cavallo d'acciaio, la cicla, ecc) e la stringono e le fanno i complimenti identici a quelli che Romeo faceva a Giulietta. Roba da non credere)....

Il secondo articolo pubblicato da La Domenica dell'Operaio dal titolo Il cittadino analfabeta descrive un incidente provocato da un ciclista, e l'argomento sembra riprendere in modo ironico la risposta del Prosindaco. " Mi vorria mo fare, caro il mio signor cronista del nostro giornale di noi, il consaputo piacerone di salutarmi le biciclette, non minga quelle da quattro bajocchi l'una, ma quelle altre con due rode che costano una bagatella di più? Perch' lui deve consapere che l'altro giorno, ... non ci è mancato gnente, an gh'è manc' gnente ch'andass a gamb in aria sul cantone della via granda in fazza a San Romano! Io ci domando a lui, caro il mio signore, se quello l'è l'è un sito da correre come i matti con la bicicletta.

Come l'□ che al dice? le guardie municipali del Municipio? ma non potranno minga essere sempre dapertutto, e poi quando quei diavoli scatenati corrono a quella maniera vai a fermarli se sei buono!

Una volta per~, e al fu propri al di d'San Flipp, int' la strada d'la Piopa, che non □ brisa una Zveca, un ciclista che al gneva verso Montebello, su quelle striscie che ci anno da marciapiedi, e l'andava com□ il vento. Ma ecco che dall'Oca Balletta svolta una donna con una putina, e in mezzo a la strada ci era una brozza, e al ciclista al butta par terra la ragazzola.

Al mur da na part, la brozza da n'altra, quella forca di ciclista al tenta di passare, ma non c'era pezza, e bisogna che al si ferma. Intanto rivo io, lo chiappo pei solini, e oh! da correre an son pi□ tanto in gamba, ma una volta ch'a l'av" farm^: al n'am scapava pi□.

- Brut lazzaron! torna indr□ e va a iutar cla putina e dmanda scusa a so mama.

- Veh! l'□ vera ch'a si vast" ad negar; mo siv na guardia vu?

- A son quel ch'a son!

E a farla curta, al l'^ mocata, l'□ tornato indietro intant che mi a tgneva sod la so bicicletta.

Mo cossa volete che conti?

D'gioran,d'nott, pr'al scur, i corr pr'i marciapiedi , voltano senza suonare il dirindindino, e se non si sta su l'attenti ci □ modo di fare un brutto scarabuzlone. Le guardie? E ti dai! ma non ci ^nn ominga le ali, altro che l'inverno quando portano quell'impermeabilo fatt com'□ un barbastel! Bisognaria che quando ne chiappano un qualchiduno quello al pagasse per gli altri.

Cro+ce di me

Analfabeta col voto

"Non va per l'aria altro animal si' snello,  
che di velocit^ gli fosse uguale:  
credo ch'a pena il tuono e la saetta  
venga in terra dal ciel con maggior fretta"

Lodovico Ariosto,

Orlando Furioso (VI, 18)