

## Editoriale

Senza passato non c'è futuro si dice con una espressione fin troppo abusata, ma non per questo meno vera. Salvare la memoria delle cose che contano e trasmetterle agli altri attraverso la scrittura è un impegno che « Pigmenti cultura » ha assunto fin dal suo primo numero cercando di proporre ai lettori un ventaglio di interventi che, spaziando dall'arte alla storia, dalle tradizioni religiose al pensiero scientifico, dalla musica alla letteratura, mettano in luce i valori fondanti della convivenza civile. È un compito che ci sembra tanto più necessario quanto più, con il passare degli anni, il mondo nella sua globalità è sconvolto da drammatiche manifestazioni di violenza e rinascite di fanatismi che fanno del rifiuto degli altri la propria bandiera, come se nulla avesse insegnato la più atroce aberrazione ideologica del '900 alla quale ci riporta il colloquio con Edith Bruck, una delle ultime grandi testimoni della shoah. Ma un richiamo alla memoria – memoria, questa volta, della probità, del buon governo, del rispetto della legge e della tolleranza reciproca – ci viene dal ricordo di Luigi Einaudi, il primo presidente eletto della Repubblica italiana, che a Savona era tornato nel 1952 a visitare il collegio degli Scolopi dove più di sessant'anni prima era entrato come studente e al quale sapeva di dovere "tanta parte di se stesso". A questa visita aveva partecipato anche il poeta albisolese Angelo Barile, troppo frettolosamente dimenticato, di cui ricorre quest'anno il cinquantenario della morte. Lo abbiamo voluto ricordare non solo perché è stato uno dei più sensibili interpreti della lirica contemporanea, ma anche perché una delle principali virtù della poesia è, appunto, la memoria, o, meglio, è quella di attivare la memoria.

Sono solo tre esempi dei contributi che in questo numero di « Pigmenti », in modo diverso ma con identica partecipazione morale e sentimentale, testimoniano la volontà di non dimenticare il passato e di rivitalizzare le energie che ne stanno alla base. Solo esercitando la memoria il passato diventa attivo, ci aiuta – o almeno dovrebbe farlo – a diventare più confidenti e comprensivi, più tolleranti gli uni verso gli altri. Sono intrisi di memoria anche i contributi sulla tutela del paesaggio, il recupero delle tradizioni nel loro senso più ampio, le testimonianze archeologiche, storiche e architettoniche che tramano il tessuto delle città non diversamente da quelle, meno conosciute ma sorprendenti, dei centri minori e dei loro musei nati spesso da una passione particolare, che completano questo numero della rivista. Ad essi si aggiungono, com'è ormai tradizione, le pagine sul valore dello sport e sui legami non solo locali con importanti manifestazioni d'arte.

Silvio Riolfo Marengo

## PROTAGONISTI NELLA VITA POLITICA E CULTURALE DEL NOVECENTO

### Luigi Einaudi a Monturbano sessantaquattro anni dopo



Einaudi, P. Cazzullo, P. Meietta, P. Oberti, P. Roggio

**A** dodici anni, il 22 giugno 1952, sosto con altri convittori all'ingresso del collegio delle Scuole Pie di Savona. Anzi, del Real Collegio delle Scuole Pie, che poteva fregiarsi di questo titolo dal 1831, quando re Carlo Alberto aveva affidato l'educazione dei suoi figli al padre Lorenzo Isnardi.

In collegio, a Monturbano, ero entrato nel 1950 dopo la morte di mia madre. Frequentavo la quinta elementare e mi aveva preso in consegna padre Roggio. Mani grandi da contadino e volto dantesco, scolpito con l'accetta, gli davano un'aria fintamente severa. Cuor d'oro nella sua ruvidezza apparente, scriveva, seppi anni dopo, versi d'intonazione pascoliana e conformava il nostro comportamento alla massima di Giovenale *Mens sana in corpore sano*. Scoccata l'ora della ricreazione, si lavorava insieme di vanga e rastrello. Con lui avevamo spianato la buca del salto in alto, attenti ad estrarre dalla sabbia ruvide e fosforescenti conchigliette marine e fu opera nostra anche il terzo campo di calcio. Ma in quel lontano 22 giugno, potevamo affermare col Pascoli – anche lui era stato allievo degli Scolopi ad Urbino – « È questa una mattina / che non c'è scuola e siamo usciti a schiera ».

Aspettavamo infatti un visitatore illustre, illustrissimo. Genitori, ex alunni, autorità civili e politiche, ricordo il senatore Varaldo e l'onorevole Russo, affollavano i piazzali a lato del pannello in ceramica a vivaci colori che ritraeva san Giuseppe Calasanzio. L'opera era stata commissionata dagli Scolopi a Carlo Felice Dellepiane nel 1948, per ricordare il *dies natalis* del loro fondatore, nel trecentesimo anniversario della morte: accanto ai ragazzi delle borgate romane ai quali, primo in Italia, aveva insegnato gratuitamente a leggere, scrivere e far di conto. Fu un atto rivoluzionario, di cui Savona poté beneficiare già dal 1622, quando il santo venne personalmente a estendere il suo apostolato in Liguria. Improvvisamente si levò dai piazzali un applauso prolungato. Saliva verso di noi, un po' claudicante, l'ospite tanto atteso, che a me, bambino, sembrò ancora più anziano dei suoi settantotto anni, ma forse gli conferiva un'aria precocemente invecchiata il bastone al quale era costretto ad appoggiarsi. Ricordo invece l'aspetto giovanile di sua moglie, elegante, con i candidi capelli ondulati.

«Signor Presidente – lo salutò il rettore, padre Giuseppe Oberti – le dò il benvenuto nel suo antico collegio». Luigi Einaudi, il primo presidente eletto della Repubblica italiana, era giunto da Finale Ligure dove, quella matti-

na stessa, sul capo san Donato, aveva solennemente inaugurato il mausoleo del Maresciallo Caviglia, il condottiero dell'esercito italiano a Vittorio Veneto. Ma la sua visita a Monturbano non aveva nulla di ufficiale. Trovò ad accoglierlo alcuni compagni di un tempo e si abbandonò ai ricordi di sessant'anni prima, quando, nel 1883, era entrato col cuore in tumulto nella vecchia sede degli Scolopi in via Riario, dove oggi sorge il mercato coperto. "Era – ha scritto – ministro padre Poggi, risoluto nell'esigere ubbidienza, ma paterno nel compatire, specialmente i più piccoli appena tolti alle loro famiglie". Einaudi aveva solo dieci anni e, ammesso tra i convittori in quarta



Da sinistra a destra si riconoscono: P. Delle Piane, presidente Unione ex Allievi; Angelo Barile, Luigi Einaudi e la moglie Ida, l'onorevole Carlo Russo

elementare, studiò, sotto la guida dei padri, fino a quinta ginnasio. A Monturbano, allora sede estiva delle Scuole Pie, aveva trascorso qualche giornata anche a febbraio nel 1887, sotto le tende allestite per trovare rifugio dal terremoto che aveva sconvolto la Liguria occidentale. Ma, come accade ai ragazzi, fu più distratto che spaventato dalla novità. Di Monturbano conservava un solo triste ricordo: l'annuncio della morte di suo padre che gli venne dato sotto un albero secolare nel piazzale dietro la villa. Era il 1888, lo stesso anno nel quale venne proclamato principe dell'Accademia: un titolo prestigioso riservato a chi riportava la votazione più alta all'esame del corso finale, guadagnandosi anche

segue a pagina 2

### Angelo Barile, il dono dell'intima trasparenza



Angelo Barile e lo scultore Agenore Fabbri

**F**ra gli invitati a Monturbano in quel 22 giugno 1952, figurava anche il poeta Angelo Barile, una delle voci più limpide della poesia italiana contemporanea, di cui ricorre quest'anno il cinquantenario della morte, avvenuta ad Albisola il 20 maggio 1967. All'incontro con Einaudi Barile aveva partecipato in una duplice veste: come presidente della Provincia di Savona, il primo presidente democraticamente eletto nel dopoguerra, e come di ex allievo dell'Istituto, nominato principe di Retorica per l'anno scolastico 10903-1904. Ma, a causa dei cattivi rapporti fra Stato e Chiesa, ha scritto egli stesso in *Ricordi un vecchio scolaro*, un articolo del 1965, "le proclamazioni avvenivano

1942 a Finale, ne fanno fede i diari di Caviglia, avevano addirittura fantasticato di organizzare un incontro segreto fuori d'Italia tra il vincitore di Vittorio Veneto e gli angloamericani che purtroppo non ebbe seguito. Cristoforo Astengo venne trucidato con altri sei compagni al Forte della Madonna degli Angeli il 27 dicembre 1943, in quello che è tristemente noto a Savona come "il Natale di sangue". Anche Barile, compreso nell'elenco dei 70 antifascisti più ricercati della provincia, sfuggì per poco a questo destino.

Cresciuto nell'ambiente cattolico savonese permeato di vivaci fermenti culturali, messi bene in luce nel 2007 da Giovanni Farris nel suo studio *La fatica di essere chiesa*, Barile cominciò giovanissimo a manifestare il proprio impegno politico accostandosi alla prima Democrazia Cristiana di Murri e all'inizio del secolo risale anche l'attenzione ai problemi religiosi: ne fu vivo capitolo, negli anni universitari (si laureò in giurisprudenza a Genova nel 1912) l'amicizia con padre Semeria, il barnabita portavoce del modernismo. Ufficiale di fanteria nella prima guerra mondiale, Barile venne ferito in combattimento sull'altipiano di Asiago il 19 giugno 1916 e, alla fine del conflitto fu eletto presidente dell'Associazione Nazionale Combattenti di Albisola, dove era nato nel 1888 (Volta ricopriva la stessa carica a Celle Ligure, Cristoforo Astengo a Savona). Nel 1924, dopo il delitto Matteotti, entrò a far parte del Comitato ligure delle Opposizioni, il primo comitato antifascista di Savona, e si occupò poi a lungo dell'azienda di famiglia, "La casa dell'arte", una fabbrica di ceramiche, fondata nel 1921 insieme a Giuseppe Agnino e al fratello Giulio, dove modellò alcuni capolavori anche Arturo Martini.

Negli anni trenta, a Genova rinsaldò l'amicizia con Camillo Sbarbaro, conosciuto a Savona sui banchi del liceo Chiabrera dove Barile si era iscritto dopo gli studi ginnasiali compiuti agli Scolopi. E a Genova collaborò intensamente a «Circoli», la rivista di poesia fondata da Adriano Grande sulla quale, tra il 1931 e il 1934, pubblicò le sue "risonanze", note critiche che condannando una società letteraria chiososa e rissosa, postulavano l'esigenza di una poesia non cifrata e aperta a vitali armonie, una formula che è anche la sua dichiarazione di poetica. Barile sentiva la poesia come "un fatto del tutto insolito e raro, un dono dell'intima trasparenza". Solo a 45 anni infatti aveva fatto il suo esordio come poeta con il volume *Primavera* nelle edizioni di « Circoli ». Pubblicò poi altre due esili raccolte nel 1957 e nel 1965, interessando un costante dialogo con molti scrittori della sua

segue a pagina 3

Felici e spensierati furono per Savona, ma anche per l'Europa intera, i primi anni del Novecento, quando la città viveva in pieno la Belle Époque. L'espansione ottocentesca dell'abitato, iniziata nel 1865 con l'approvazione della Variante Corsi al Piano Regolatore, aveva ormai occupato tutte le aree disponibili sulla sponda sinistra del Letimbro. La città, che in tre decenni aveva visto raddoppiare la superficie urbanizzata e il numero degli abitanti, si presentava con un volto nuovo e moderno, avviata verso un futuro luminoso, nel solco dell'ottimismo tipico di quegli anni.

Via Paleocapa, tra il 1891 e il 1906, fu prolungata da via Pia alla Torretta, dopo aver sbancato parte della collina del Monticello. Eleganti edifici sorti lungo il nuovo tratto della strada porticata, come il palazzo Astengo - Gaibissi - Poggi - Zino ("il palazzo dei pavoni") aderirono al Liberty, il gusto che si stava affermando in tutta Europa. Corso Italia (allora corso principe Amedeo), piazza Mameli e piazza del Popolo (allora principe Umberto) davano l'immagine di una città ordinata e in rapida espansione, mentre le industrie da poco sorte nell'area portuale e sulla sponda destra del Letimbro, disegnavano un avvenire prospero per l'intera città.

Le sirene della Siderurgica, superata la grave crisi e il fallimento dei primi Anni Novanta dell'Ottocento, il 9 maggio 1900 tornarono a scandire il ritmo vitale della città, dal primo turno alle sei del mattino all'ultimo della sera, alle ventidue. La fabbrica, ristrutturata ed ampliata, nel 1914 arrivò ad impiegare 3600 operai.

Il centro storico medievale, che fino al 1865 rappresentava l'intera area urbana, si estendeva dalla vecchia darsena fino a via Manzoni, e comprendeva ampie zone oggi scomparse. Le lunghe palazzate intorno al porto erano brulicanti di vita e di commerci: in piazza delle Erbe si teneva il mercato giornaliero degli ortaggi e in piazza Caricamento, o di pescheria, quello dei pesci. L'intera zona, molto danneggiata dal bombardamento del 30 ottobre 1943, venne demolita nel dopoguerra.

Un'altra porzione viva e vitale della città era il quartiere dei Cassari Calderai, che tra gli ultimi decenni dell'800 e il 1912 fu tagliato, come una fetta di formaggio, per la costruzione di via Giuria e di via Caboto, ma i caruggi e i vicoli, via dei Cassari, che lo percorreva interamente da piazza Giulio II al Brandale, via Scarzeria, vico dell'Angelo, facevano ancora parte della toponomastica cittadina. Vie anguste, buie, dove da secoli generazioni di savonesi avevano vissuto e continuavano a vivere e a lavorare: un'atmosfera mossa e chiassosa descritta con naturalismo e commovente da Giuseppe Cava nei suoi scritti sulla "vecchia Savona". I Cassari non si salvarono però dalle demolizioni del 1938-40 eseguite per far posto al palazzo del Governo, che non venne mai costruito a causa dell'entrata in guerra dell'Italia.

All'inizio del Novecento l'amministrazione comunale stava cercando nuove aree per l'espansione urbana e le individuò in tre zone periferiche, urbanizzate nei decenni successivi. Una di queste era la zona della Villetta, sulla

# Savona nei primi anni del Novecento

La fontana del piazzale Trento e Trieste arricchita da una statua femminile di gusto liberty ("la pioggia" o "la primavera")



collina a levante del centro, dove già dagli anni Novanta dell'Ottocento, erano sorti i grandi edifici del Seminario vescovile e il convento delle suore della Purificazione. Le vecchie sedi di queste istituzioni vennero demolite, con parte del quartiere del Monticello, durante i lavori effettuati per prolungare via Paleocapa.

Un'altra zona fu individuata sulla sponda destra del Letimbro, in prolungamento di corso Cristoforo Colombo. Il ponte che collegava le due sponde del torrente, fu aperto nel 1908, dopo travagliate vicende che videro anche il fallimento della ditta costruttrice. L'autore del progetto, l'ingegner Pietro Ghelli, dipendente comunale, venne accusato di un singolare doppio gioco e licenziato in tronco. Mentre studiava il progetto del ponte, stava infatti concependo lo spostamento del Letimbro più a ponente, per favorire l'espansione cittadina. Il caso Ghelli e il progetto di deviazione del torrente, infiammarono la calda estate del 1902; in città, e sui giornali, uscirono in numerose edizioni straordinarie, non si parlava d'altro,

ma la vicenda si sgonfiò ben presto e il Letimbro rimase dov'era.

Con la costruzione del ponte, dedicato allo scopritore dell'America, fu aperta quella che venne chiamata la "Gran Via" e diventò corso Vittorio Veneto nel maggio del 1925 quando fu intitolata alla vittoriosa battaglia che segnò la fine della Grande Guerra. Lungo quest'ampia strada si infranse un'utopia savonese di quegli anni: conciliare le industrie fumanti con il turismo balneare. Savona era diventata infatti, tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento, una delle principali mete del turismo balneare in Liguria. In estate centinaia di famiglie, provenienti soprattutto dal Piemonte e dalla Lombardia, affollavano spiagge ed alberghi, dando occupazione e lavoro ad altrettante centinaia di famiglie savonesi.

In un primo tempo gli stabilimenti balneari erano sorti sulle spiagge a levante della città, tra Savona e Albisola, ma con l'inizio dei lavori per l'impianto della stazione Miramare delle funivie, nel 1911, i bagni marini si trasferirono a

ponente, lungo la "Gran Via". Industrie e turismo convissero così in un difficile equilibrio, lungo il litorale verso Vado, fino al secondo dopoguerra.

La terza zona di espansione venne individuata a Villapiana, una vasta area pianeggiante tra via Torino e la retrostante collina, occupata da due grandi proprietà, una intorno a villa Balbi e un'altra, più ridotta, intorno a villa Cambiaso. Della prima, estesa per 18 ettari, erano proprietarie le due marchesine minorenni Francesca e Laura Balbi, che la vendettero nel 1906, per un prezzo molto basso, a una cordata di imprenditori, capeggiata da Angelo e Giacomo Viglienzoni. Quattro anni più tardi, nella primavera 1910, il Comune approvò il Piano Regolatore della zona, dando il via all'edificazione del nuovo quartiere.

Importanti avvenimenti di cronaca avevano intanto segnato il primo decennio del nuovo secolo. Tra questi, l'alluvione del 27 settembre 1900, con lo straripamento del Letimbro, del Quiliano e del Segno. Il fatto più sconvolgente fu la scomparsa dell'avvocato G. B. Berlingieri, sindaco della città sino a poche settimane prima. Era accorso al Santuario per coordinare gli aiuti e sparì tra le acque impetuose del Letimbro. Il suo cadavere fu ritrovato una settimana più tardi al largo di Mentone. I funerali si celebrarono in Sant'Andrea il 10 ottobre e furono imponenti. Positivo fu invece, il 2 settembre 1908, l'arrivo a Savona di Vittorio Emanuele III. Il sovrano visitò il municipio, l'ospedale, la fabbrica siderurgica, presenziò anche alle manovre militari combinate tra il Regio esercito e la Marina.

Tra i simboli della Belle Époque savonese vi fu certamente il Wanda, un grande complesso situato nella zona del Prolungamento costituito dai Bagni marini e dal retrostante teatro. I Bagni furono aperti nel luglio 1901 e il teatro nel giugno dell'anno successivo. Artisti famosi, come Margareth Zelle, più nota come Mata Hari e Leopoldo Fregoli, prediligevano il Wanda perché pote-

vano mettere in scena lo spettacolo e godere, insieme, delle vacanze al mare. A poca distanza, lungo viale Dante Alighieri il caffè chantant Chianale, aperto nell'estate del 1894, offriva spettacoli di varietà, con interpreti di canzoni napoletane, fini dicitori, consumazioni generose.

Gli spensierati anni della Belle Époque potevano anche contare su altri luoghi deputati al divertimento e allo svago. Uno tra i preferiti era il Politeama Garibaldi, lungo corso Mazzini, all'attuale incrocio con via Nostra Signora dell'Olmo. Sorto nel 1868 con il nome di Politeama Savonese, cambiò nome nel 1882, sotto l'onda dell'entusiasmo patriottico, pochi giorni dopo la morte dell'eroe dei due mondi. Fu ampliato e restaurato nel 1908 e ospitò spettacoli di vario genere: drammi, opere liriche, commedie, varietà. Lungo l'elenco delle celebrità che si esibirono al Politeama: Eleonora Duse, Cesare Rossi, Nicola Maldacea, Ettore Petrolini, Leopoldo Fregoli, Raffaele Viviani.

Il massimo teatro cittadino, il Chiabrebra, intanto continuava le sue stagioni accogliendo spettacoli e manifestazioni a carattere patriottico, ma, nei primi anni del Novecento una grande novità suscitò enorme scalpore attirando grandi folle: era il cinematografo. Relegato all'inizio al rango di fenomeno da baraccone, saltuariamente ospitato in locali provvisori costruiti in corso Mazzini, visto il grande successo prese rapidamente piede. Ad ospitare le prime proiezioni, già nell'autunno 1896, a meno di un anno dal primo esperimento parigino dei fratelli Lumière, fu il salone Margherita in via Guidobono, locale aperto l'anno precedente con il nome di Grande Eden. Tra i primi filmati, quasi sicuramente andati perduti, scene di carattere locale: i bagnanti allo stabilimento San Francesco, i vapori nel porto e il corteo che, il 7 luglio 1898, accompagnò in Duomo il nuovo vescovo di Savona e Noli monsignor Giuseppe Salvatore Scatti.

Giovanni Gallotti

continua da pagina 1

## Luigi Einaudi ...

l'onore di essere effigiato in un quadro appeso alle pareti dello scalone che conduceva alle aule scolastiche, come monito e sprone per gli allievi futuri dell'Istituto.

"Gli Einaudi vengono dalla Valle Maiera, sopra a Dronero, dove si contano



più Einaudi che sassi. Ab immemorabile, tutti montanari, boscaioli, pastori e contadini». Così scriveva il Presidente nelle sue memorie, precisando che suo padre Lorenzo era stato il primo a trasferirsi in pianura, a Carrù, per gestire la riscossione delle imposte, in-

casando i redditi e pagando le spese per conto del Comune.

Nel 1871 Lorenzo sposa la maestra Placida Fracchia, originaria di Dogliani e Luigi, il loro terzo figlio, nato il 24 marzo 1874, frequenta a Carrù le prime tre classi elementari. È intelligente e volitivo. Così, forse per suggerimento della moglie, che conosce la fama degli Scolopi in virtù della sua professione, nel 1883 suo padre fa domanda al rettore delle Scuole Pie di Savona perché venga ammesso in collegio a continuare gli studi. Ottenuta nel 1888 la licenza ginnasiale, Luigi si iscrive al Liceo classico Cavour di Torino e, a ventun anni si laurea con una tesi sulla crisi agraria in Inghilterra. Collabora poi a «La Stampa», al «Corriere della sera» e all'«Economist», ottiene una cattedra alla Bocconi di Milano e pubblica importanti studi di natura economica e finanziaria che gli assicurano fama internazionale. Nel 1919 è nominato senatore del regno e nel 1925 firma il manifesto degli intellettuali antifascisti redatto da Benedetto Croce. Viene, per questo, preso di mira dal regime. Nel giro di qualche mese deve interrompere le collaborazioni giornalistiche e abbandonare anche la Bocconi. Solo nel 1943 torna a partecipare alla vita pubblica. Il 4 settembre viene infatti nominato rettore dell'Università di Torino ma, messo sotto sorveglianza dalle autorità neofasciste, dopo tre settimane è costretto a lasciare l'Italia per "difendere la sua dignità di uomo e di scienziato".

La chiesa di San Filippo Neri e la vecchia sede, a Savona, delle Scuole Pie



Dopo l'8 settembre vi fu, come è noto, un esodo di massa verso la Svizzera: ebrei, antifascisti, civili, militari del Savoia Cavalleria che l'anno prima si erano coperti di gloria in Russia: giunti al confine dovettero gettare le armi, e molti si allontanarono in lacrime. Il 26 settembre, attraverso il valico di Col Fenêtre, una lama tra i ghiacci a quasi 3000 metri d'altitudine, a 69 anni e sotto la tormenta, sconfina in Svizzera anche Einaudi in compagnia della moglie Ida Pellegrini, che ricorda così la traversata: "La tempesta di neve ci

accompagnò fin lassù. Gli svizzeri ci accolsero nella loro baita, ci diedero un tè bollente... Il peggio si verificò il mattino dopo, quando Luigi mi dichiarò che non avrebbe potuto camminare, ma la fortuna volle che proprio quella mattina un mulo salisse a portare il pane ai soldati e così ci fu possibile discendere, per la stretta lunga ripidissima valle fino a Fionnay".

Quale sia stata la vita di Einaudi, così ricca di pensiero e di azione, dopo il suo ritorno nel nostro paese nel '45, è storia nota. Governatore della Banca

d'Italia (1945-48), ministro delle Finanze e del Bilancio (1947-48), riuscì a salvare la lira che stava precipitando nel baratro dell'inflazione. Riassettando le finanze pubbliche, aveva creato le condizioni indispensabili alla ricostruzione e alla ripresa economica dell'Italia, ma non se ne vantò mai, conscio di aver compiuto solo il proprio dovere. Per i suoi alti meriti, nel 1948 venne eletto Presidente della Repubblica da un Parlamento composto per la maggior parte da democratici cristiani, socialisti e comunisti che riconobbero in lui, liberale, una guida sicura e autorevole.

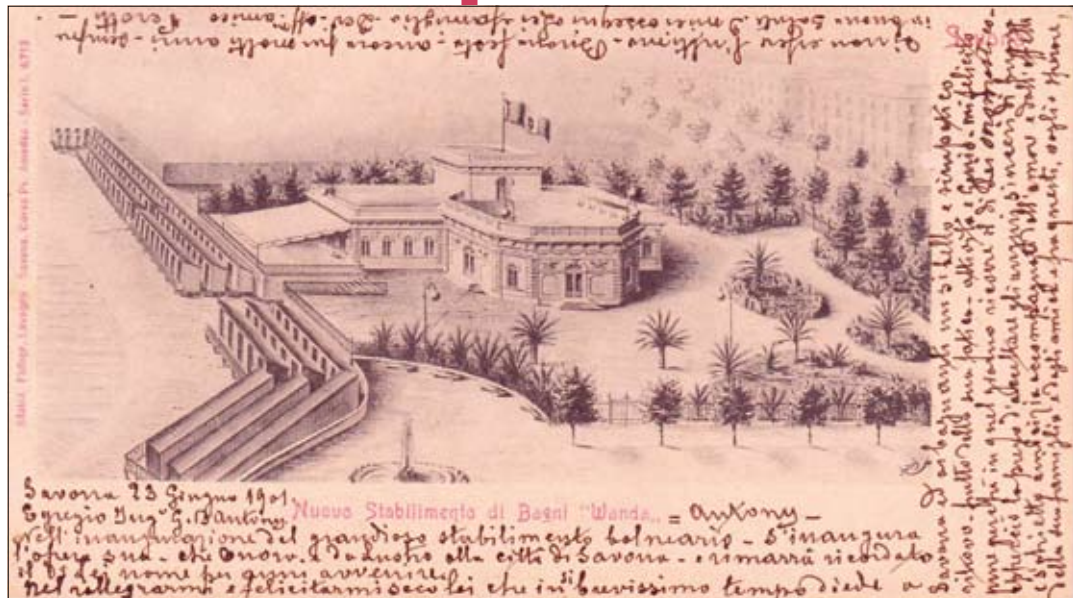
Non è retorica affermare che le dottrine economiche di Einaudi avevano trovato spiegazione e fondamento nella sua concezione morale della vita. Chi non ricorda le *Prediche inutili*, riunite in un volume continuamente ristampato dalla casa editrice fondata da suo figlio Giulio? "Prediche" nelle quali Einaudi non si stancava mai di insistere sulla necessità del buon governo in tutti i settori della vita pubblica, dalla legislazione scolastica al finanziamento dei partiti. E nulla vieta di pensare che a questa concezione avessero sostanzialmente contribuito gli insegnamenti ricevuti dai Padri Scolopi savonesi nell'antico Istituto al quale - sono ancora parole sue - doveva tanta parte di se stesso.

Silvio Riolfo Marengo

In molti savonesi, a tanti anni dalla sua scomparsa, il ricordo dello stabilimento balneare Wanda – un tempo esistente al Prolungamento a mare di Savona – è tuttora vivissimo. Ne perpetuano la memoria le vecchie cartoline ingiallite ancora esistenti in qualche casa o i racconti di coloro che, essendo stati bambini prima dello scoppio dell'ultima guerra, ebbero la ventura di frequentarlo, insieme ai loro genitori.

La storia di questo stabilimento è strettamente legata a quella di colui che fu il suo primo proprietario: Etto-

## Lo stabilimento balneare Wanda

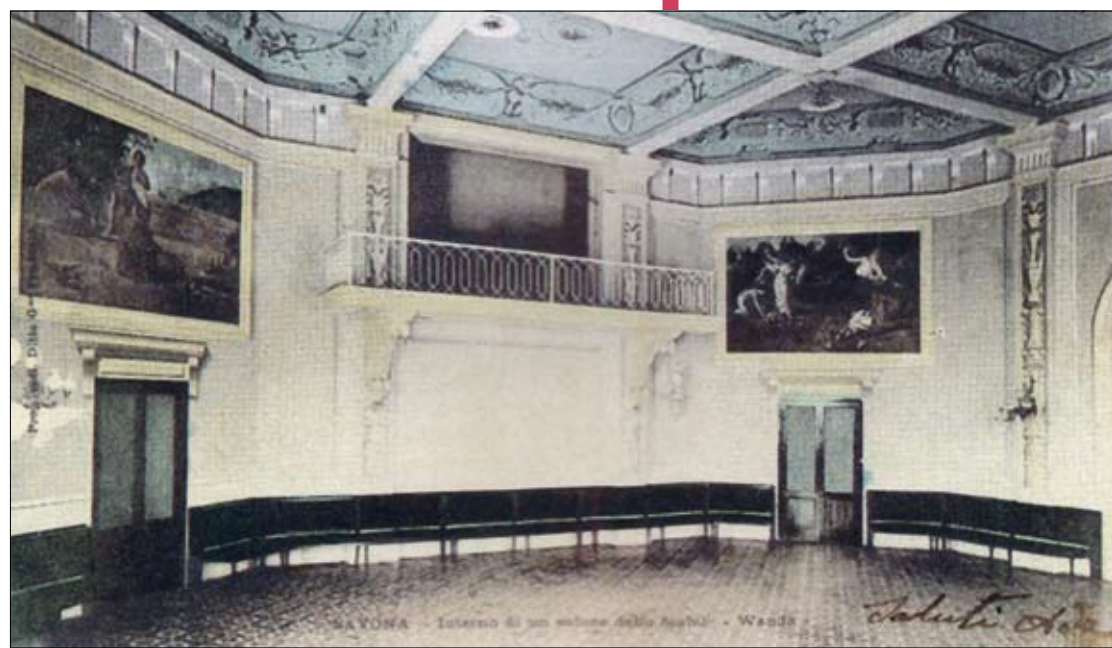


re Anselmo. Ettore Candido Anselmo nacque a Finalmarina il 22 febbraio 1862, figlio del negoziante di tessuti di origine genovese Costantino Anselmo (21 aprile 1821 – 21 aprile 1891) e di Maddalena Ferro. Esponente di spicco della massoneria savonese, Ettore Anselmo fu uno dei personaggi più noti e conosciuti della Savona dei primi anni del Novecento. Convinto repubblicano, di idee socialiste, si impegnò politicamente a partire dagli ultimi anni del secolo XIX, candidandosi nelle elezioni amministrative del 9 luglio 1893 e del 28 luglio 1895, senza peraltro essere eletto. Riuscì invece a divenire membro del Consiglio Comunale di Savona, per il P.S.I., con le elezioni amministrative del 16 novembre 1902, occupando tale incarico fino alle elezioni del 10 luglio 1904, anno in cui, per un breve periodo, fu anche assessore municipale. Negli anni successivi fu amministratore della Banca Mutua Popolare, consigliere della Cassa di Risparmio di Savona e Vicepresidente della Società Anonima Acquedotto di Savona.

Erano, quelli, gli anni della nascita e dello sviluppo dei primi stabilimenti balneari savonesi. Uno di questi, i Bagni Marinai, esistente di fronte all'odierno piazzale Eroe dei Due Mondi, andò distrutto a seguito della famosa alluvione che colpì Savona tra il 25 e il 27 settembre 1900, a seguito della quale, com'è noto, perse la vita l'ex sindaco Giovanni Battista Berlingieri. Poco tempo dopo, in virtù di un atto del 4 marzo 1901 (poi completato da un altro, successivo, del 19 febbraio 1907), Ettore Anselmo ottenne in concessione dal Comune di Savona, con una convenzione del-

la durata di quarant'anni, i terreni al Prolungamento a Mare, dove, come si è detto, la tremenda mareggiata del settembre del 1900 aveva distrutto i Bagni Marinai. Ottenuta la concessione, nella primavera del 1901 l'Anselmo fece erigere l'edificio in muratura di un nuovo elegante stabilimento balneare (la direzione tecnica dei lavori fu affidata all'ingegner Giovanni Domenico Antonj, originario di Pordenone); contemporaneamente, tra l'aprile del 1901 e il maggio del 1901, l'Anselmo fece poi costruire, annesso a quell'edificio, un palcoscenico, illuminato a luce elettrica e recintato da una cancellata, che fu solennemente inaugurato il 1° giugno 1901. Qualche tempo dopo, quest'ultima struttura fu sommarariamente trasformata in un piccolo teatro, in legno e in muratura. Sia lo stabilimento balneare che il teatro ricevettero il nome di Wanda, in ricor-

Un'ala dello stabilimento balneare distrutto dal bombardamento del 30 ottobre 1943



do della omonima figlia che l'Anselmo aveva avuto dalla moglie Emilia Baffico: la piccina, nata a Savona il 23 giugno 1891, era morta nella medesima città il 30 aprile 1896, a poco più di quattro anni e mezzo d'età.

A partire da allora e per circa un ventennio, all'interno del teatro Wanda furono rappresentate operette, spettacoli di rivista e di prosa di un certo successo. E, come testimoniato dai giornali del tempo, vi si svolsero anche assemblee, comizi e raduni politici importanti e significativi. Tra gli altri, in particolare, si ricorda il dibattito che si svolse la sera di mercoledì 26 aprile 1922 e che vide protagonisti Umberto Terracini per i comunisti e Giacinto Menotti Serrati per i socialisti. Da ricordare, poi, i tragici fatti che si svolsero il 3 agosto del 1920: al culmine di una serie di scontri e disordini avvenuti quel giorno nelle strade di Savona, determinati da motivi di ordine politico, si verificò una sparatoria nello stabilimento balneare Wanda, che causò la morte di due operai, Secondo Cavallero e Giuseppe Ruffinoni.

Nel giugno del 1923, sulla base di alcune clausole contenute nell'atto del 4 marzo 1901, venne stilato un nuovo progetto di convenzione tra il Comu-

ne di Savona e il cavalier Anselmo: a quest'ultimo furono concessi, fino al 30 settembre 1932, tutti i terreni e gli immobili pertinenti allo stabilimento balneare Wanda al prezzo di una somma annua di 10.000 Lire (contro le 160 Lire che egli aveva pagato dal 1901 al 1906, poi aumentate a 400 Lire tra il 1906 ed il 1923).

Nell'autunno del 1932, al termine del periodo di concessione, il Comune di Savona rientrò nel pieno possesso dello stabilimento balneare, del teatro e dei terreni adiacenti; nelle settimane successive, su ordine del Podestà di Savona, il teatro Wanda venne immediatamente abbattuto, per dar modo di ampliare le aiuole dei giardini del Prolungamento a mare.

Lo stabilimento balneare Wanda sarebbe sopravvissuto per altri undici anni: venne infatti distrutto a seguito del bombardamento aereo alleato su Savona del 30 ottobre 1943, il più terribile della Seconda Guerra Mondiale, che causò, com'è noto, 116 vittime e provocò gravissimi danni a tutta l'area intorno alla vecchia darsena cittadina, determinando la scomparsa di strade e piazze di origine medievale.

Giuseppe Milazzo

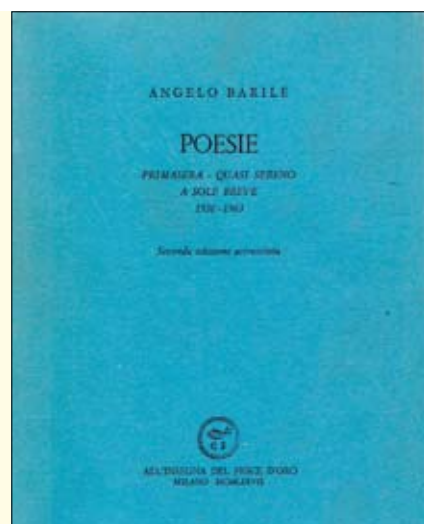


continua da pagina 1

### Angelo Barile...

generazione, da Montale (fu il primo lettore dei *Rottami* che assumeranno poi il titolo definitivo di *Ossi di seppia*) a Quasimodo, a Saba, a Caproni e, naturalmente, a Camillo Sbarbaro, suo coetaneo e sodale di una vita. Anche di Sbarbaro ricorre il cinquantenario della morte ma mentre dell'autore di *Pianissimo*, uno dei libri capitali del Novecento, si preparano significative celebrazioni a Santa Margherita dove era nato e a Spotorno dove era vissuto dal 1951 al 1967, su Barile, che pure Carlo Bo aveva definito il "giudice segreto" della poesia italiana, sembra calato il silenzio. Si è poeti o non si è poeti, diceva lui stesso respingendo l'etichetta riduttiva di poeta cattolico, che gli era stata qualche volta maldestramente assegnata e fu anche una delle ragioni per cui venne trascurato a lungo dalla critica. Ma di questo silenzio fa parte anche la mancata ristampa dei suoi libri e il generale disinteresse alla lettura che si manifesta purtroppo fin da dall'età scolare.

Un'ultima osservazione che mi permette di ricollegare questo ricordo alla visita di Einaudi a Monturbano. La poesia era importantissima per Barile ma non si identificava in una sosta privilegiata nell'esistenza, un recinto diviso dal fare. Come presidente della provincia di Savona, egli è stato un amministratore attento e ha rischiato la vita durante



la Resistenza, in circostanze che sono venute alla luce recentemente, anche grazie alle ricerche condotte da Giuseppe Milazzo. L'8 dicembre 1943, in un convegno di laureati cattolici tenuto all'hotel Milano di Celle Ligure, Barile aveva costituito, insieme a Carlo Russo, Paolo Emilio Taviani e Isidoro Bonini, la sezione della Democrazia cristiana della provincia di Savona. Nei giorni immediatamente successivi venne arrestato e si salvò dalla fucilazione solo grazie all'intervento dell'avvocato Giovanni Russo, il padre del futuro onorevole, e del fratello Giulio, che riuscirono a farlo scarcerare la mattina del 24 dicembre. Di questo Barile non desiderava parlare. Nel 1965, a quasi ottant'anni, gli venne assegnato il premio Fuggi di poesia. G. A. Cibotto, il direttore de

#### Col Fenêtre

Nelle radure tra quinte di abeti dove la falce incide i suoi disegni, donne nel sole rastrellano – l'alpe oggi è un mesto paese che sorride –

e i casolari che fan crocchio ai piedi del campanile con la croce storta si ravvivano se odono gli zoccoli dei muletti che portano giù i fieni

sotto i tetti di pietra, neri, grevi di un'antica pazienza che si perde col pianto delle genti e delle nevi.

Lo sguardo sale al di là delle malghe che si allungano su l'estremo verde all'azzurra finestra in mezzo ai geli.

Vivido ritratto di un paesaggio alpestre colto a fine estate, con le donne che rastrellano il fieno, i tetti in pietra delle case, l'accenno all'eterna pazienza del lavoro contadino. È una delle ultime poesie di Barile e può ben richiamare, per l'accenno ai piccoli muli che compaiono sia in questi versi sia nel ricordo di Ida Einaudi, lo stretto valico situato al confine tra Italia e Svizzera. Il paesaggio è concretamente definito, ma come spesso accade in Barile, vira poi verso il simbolo con l'immagine della finestra tra il ghiaccio che allude all'infinito.

« La fiera Letteraria », saputo da amici comuni che Barile era stato in prigione per antifascismo e aveva poi militato in un grande partito, gliene chiese notizia. Ma si ebbe semplicemente questa di-

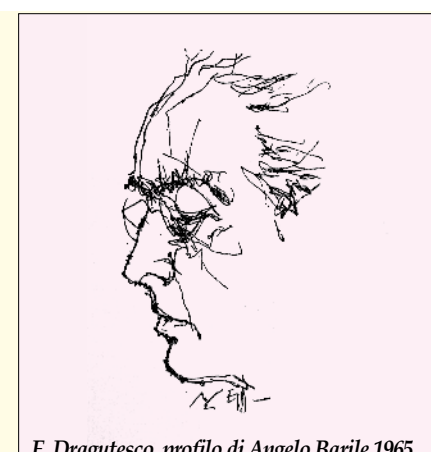
#### Uscire dalla vita

Uscire dalla vita come quando s'esce di chiesa in un finale d'organo: s'avventa l'anima a scale prodigiose, trova il piede sulla soglia un bianco che vi palpita: e la luce è nuova.

Ma uscire non è dato in rapimento. ch'io possa almeno lasciarmi dietro la mia stanza, un poco volgendo il capo a riguardarla, alfine pulita, sgombra d'ogni discordia, in ordine sereno come la chiesa ora vuota: le croci fanno una chiara ombra sul pavimento.

Posta a chiusura di Primasera, la raccolta uscita nel 1933, quando Barile aveva quarantacinque anni, questa poesia può essere presa a modello del sistema allegorico che ha sempre governato la sua ispirazione. Il tema, centrale in una poesia così intimamente religiosa, è quello della "morte senza paura del cristianesimo autentico", rappresentata attraverso la vertiginosa metafora dell'ascesa dell'anima a Dio che risolve ogni parola in musica e luce.

chiarazione: " Ecco una domanda alla quale non vorrei rispondere, perché dovrei parlare di me stesso. Mi limito a confermare i due fatti biografici cui le accenna. Non aggiungo altri dati per



non venir meno, proprio ora che sono vecchio, al mio stile di vita" Anche a me non ne parlò mai limitandosi a dire che, mentre era in carcere, suo fratello Giulio aveva gettato nella fornace, insieme ad altri documenti che riteneva compromettenti, anche alcune lettere di Saba. Non credo che ne avesse accennato ad Einaudi, ma dopo tanti anni mi piace immaginare che sia stato il Presidente della Repubblica a parlare della sua avventura a Col Fenêtre: titolo di una delle ultime poesie di Barile, che pur considerando il mare "domestico e umanamente vivo" come il suo paesaggio naturale, al pari di Einaudi e di molti della sua generazione, coltivava la mistica della montagna. È una poesia che propongono ai lettori, insieme a *Uscire dalla vita*, una delle sue liriche più alte e commosse.

Silvio Rifofo Marengo

La costruzione del convento di San Giacomo iniziò a Savona nel 1471, lo stesso anno in cui Francesco Della Rovere era salito al soglio pontificio con il nome di Sisto IV. Appartenente ai Frati Francescani Osservanti tenuti, come suggerisce il loro stesso nome, a seguire con rigore e severità le regole di san Francesco improntate a estrema povertà e semplicità di vita, San Giacomo sorse fuori dalle mura cittadine, isolato dal frastuono della vita terrena e adatto alla meditazione e alla preghiera poiché i conventi degli ordini minori erano già in sovrannumero all'interno della città. Ben presto fu ambito da nobili e facoltosi mercanti che ricercavano un posto all'altezza della loro classe sociale e delle loro ricchezze per dare sepoltura ai propri congiunti. Così, in poco tempo vennero chiamate ad abbellire San Giacomo maestranze liguri, piemontesi e lombarde. Le cappelle si ornarono di tele e polittici, opera di grandi maestri. Purtroppo, come l'ascesa, anche il declino fu veloce e inesorabile: sottoposto, in passato, a saccheggi e distruzioni, San Giacomo è stato vittima in anni recenti di ignoranza e colpevole indifferenza.

Oggi poco è apprezzabile di quello che era stato un ricco e maestoso luogo di preghiera e di cultura, ma la sua bellezza è ancora percepibile, basta seguirne le tracce. I chiostrini, uno rovinosamente crollato nel 2009, erano probabilmente interamente affrescati. Sulla parete di uno di essi ho ritrovato la figura di un frate che non escludo essere lo stesso san Francesco, visto l'ordine a cui apparteneva il convento. Che si tratti di affresco lo si deduce chiaramente dalla brillantezza e dalla trasparenza del colore; si vedono ancora le linee morbide e decise del disegno, ma non traspare la pennellata (segno caratteristico di questa tecnica). La mano pare la stessa della decorazione dell'abside perché il profilo del frate ricorda quello del Cristo rappresentato sulla porzione sinistra della composizione interna. L'abside, la zona attuale di maggiore interesse, è interamente dipinta e, nonostante il notevole stato di degrado si apprezza ancora parte della composizione.

Anche la cappella dell'abside è affrescata. Nella mia proposta di restauro vorrei tuttavia soffermarmi con più attenzione sulle pareti che sono riuscite ad analizzarle meglio. Attuerei dapprima il "consolidamento" dello strato pittorico per restituire una co-



Particolare della Crocifissione: Maria

Frate francescano: porzione d'affresco rinvenuta su una parete del chiostro

Crocifissione affrescata all'interno dell'abside, parete nord

esione del materiale ristabilendo in parte l'iniziale resistenza meccanica. Il degrado fa distaccare, disgregando, lo strato più superficiale dell'affresco, il cosiddetto intonachino interessato dalla decorazione. Con l'impiego di consolidanti, per esempio il Silcol 30, ristabilirei l'equilibrio, evitando di perdere altro materiale prezioso. Passerei poi al descalbo. Scialbo è chiamato lo strato, solitamente di calce, steso sulle pareti. Si usava "dare il bianco" per igienizzare un ambiente, per coprire una decorazione vecchia o rovinata. A San Giacomo questo strato bianco ricopre la parte bassa dell'intera decorazione. È possibile quindi che, rimuovendolo, vengano in luce parti della composizione originaria. Effettuerei questa operazione meccanicamente per mezzo di bisturi o spatole; qualora ve ne fosse bisogno userei dei solventi (anche solo acqua) per ammorbidire o solubilizzare gli strati. Gran parte del degrado è imputabile all'acqua. Ci sono notevoli infiltrazioni dal tetto, probabilmente dovute a una cattiva impermeabilizzazione o a rottura delle tegole. Forte è anche l'umidità di risalita, un fenomeno normale ma qui sicuramente accentuato dal mancato isolamento dal terreno. Non c'è pavimento ma contatto diretto con il suolo e l'acqua, essendo un potentissimo solvente, trasporta con sé

## Il convento di san Giacomo a Savona: un'ipotesi di restauro



svariati composti. Tra i più letali, differenti tra loro e con diverse origini, e quindi non sempre presenti tutti e allo stesso modo, esistono i sali che i nostri affreschi possiedono in notevole quantità. Visivamente credo di aver riconosciuto nitrati, nitriti, solfati e cloruri. I nitrati si formano dalla decomposizione di sostanze organiche e sono dovuti alla cospicua presenza di uccelli e di guano dentro l'ambiente; senza contare che nel San Giacomo venivano seppelliti dei corpi umani. I cloruri, portati dal vento per la vicinanza al mare, si ritrovano sulle pareti più esposte. I solfati, infine, sono tra i più temuti per la loro azione devastante: creano infatti dei crateri che distruggono la materia e che è difficile arrestare, una volta innescata la reazione. Per desalinizzare l'intera opera bisogna agire con impacchi di "polpa di carta" imbevuta di acqua deionizzata, un

materiale composto di fibre di cellulosa in grado di trattenere il solvente di cui è imbevuto e di rilasciarlo gradualmente sulla superficie. L'acqua va così a solubilizzare i sali presenti sulla parete e la soluzione viene poi richiamata dall'impacco che la intrappola tra le sue fibre estraendo i sali dall'affresco. Il problema dei solfati potrebbe venire risolto ricorrendo a due metodi: resine a scambio ionico e il cosiddetto "metodo del Bario". Il primo è costoso e richiede un notevole dispendio di tempo ma risulta più sicuro del secondo, che se non viene eseguito con estrema perizia, porta alla formazione sull'opera intera di patine bianche che risultano irrimediabili. Durante la desalinizzazione si vedranno anche gli effetti di una pulitura perché l'acqua andrà a rigonfiare lo sporco incoerente della materia. Per questo motivo si può pensare di effettuare due passaggi in uno, evitando un considerevole apporto d'acqua agli affreschi. Valuterei quindi l'idea di introdurre un leggero tensioattivo nell'impacco prima di effettuare il consolidamento degli intonaci e le stuccature. L'ultima operazione di restauro è quella più rappresentativa e alla quale documentari e trasmissioni televisive ci hanno abituato. Si chiama "reintegrazione pittorica" e vede il restauratore impegnato nella composizione dei colori e nella loro stesura volta al recupero estetico dell'opera. Il suo compito è guidare l'occhio dello spettatore verso l'opera e non sul degrado che essa ha subito. Per ottenere questo risultato bastano pochi accorgimenti. Già con la pulitura e il descalbo l'attenzione verrà deviata verso l'affresco; infatti il bianco dello scialbo tende a catturare molta attenzione e lo sporco ad offuscare quella della decorazione. Riempiendo con il colore piccole mancanze presenti nelle campiture, l'insieme risulta subito più compatto e uniforme. Tuttavia invece di procedere zona a zona in questo modo, essendo la decorazione molto lacunosa, si potrebbe individuare un neutro comune a tutte le lacune, dalle più piccole alle più estese, in modo che la composizione colorata emerga con forza e sia più leggibile. Tutte le operazioni di restauro che ho descritto dovranno essere supportate da analisi e prove affinché il lavoro sia più efficace e sicuro e l'opera ci ritorni a raccontare la sua storia.

Tecnico Restauratore  
Milena Anfosso

4

Il Castello di Padernello è situato nella frazione omonima, un piccolo borgo feudale di 89 abitanti, del Comune di Borgo San Giacomo, nel cuore della bassa bresciana. Per arrivare al paese, rimasto a vocazione agricola, bisogna percorrere l'antico limes romano.

Il Castello, circondato da un largo fossato, si inserisce in una campagna, un tempo ricca di boschi e viti. Il rivellino sporge sul lato nord, verso la fossa, dove un imponente ponte levatoio si abbassa per accogliere i visitatori in un ampio androne, e da cui si accede ad una corte quadrata porticata su due lati; due torricelle ancor più piccole si alzano dagli angoli del maniero, mentre il grande mastio centrale si eleva possente nella congiuntura dei lati nord e ovest.

Sul lato ovest sono presenti tracce di un impianto più antico, che era difeso da merli guelfi tuttora leggibili nell'orditura muraria.

Nel cortile i quattro lati sono tutti di diversa struttura: la facciata a levante è piuttosto semplice; elegantissima quella a ponente, costituita da un porticato di cinque arcate con colonne sovrastate da capitelli com-

Castello di Padernello – Borgo San Giacomo (Brescia)



## Il Castello di Padernello



positi raffiguranti gli stemmi Martinengo e Colleoni.

Il lato sud è una costruzione tipica del Cinquecento: si tratta di un loggiato a colonne con tre arcate per lato e al centro un ampio portale accostato da due lesene, un raffinato cancello in ferro battuto apre su un giardino proteso sul fossato.

All'interno è possibile visitare stanze quattrocentesche che precedono il magnifico scalone settecentesco, opera del celebre architetto Giovan Battista Marchetti e del figlio Antonio.

Malgrado la discontinuità stilistica, anzi persino grazie ad essa, il castello possiede un fascino al quale contribuiscono la felice cornice am-

Ponte San Vigilio,  
opera d'arte in natura di Giuliano Mauri

biennale e il borgo agricolo ancora intatto.

Proprietà dei conti Martinengo per cinque secoli, passò poi alla nobile famiglia Salvadego. Abitato fino al 1965, rimase da allora inagibile e non visitabile fino al 2005. Nel 2002 vi fu un grave crollo: cadde gran parte della cinta muraria alla destra del rivellino, del tetto sul salone da ballo e della soletta della cucina storica. Finché, nel 2005 un manipolo di folli della pianura, innamorati di storie e natura, decise di riportarlo in vita con un'audace operazione pubblico-privata. Nel 2005 fu acquistato dal Comune di Borgo San Giacomo e da una società di imprenditori locali e nel dicembre dello stesso anno nacque la Fondazione Castello di Padernello con la finalità del recupero, della promozione e della valorizzazione del Castello.

Un adeguato e rigoroso intervento di restauro conservativo ha rivalutato questo luogo evitando di can-

dattici per le scuole, con l'intento di fornire un'offerta di elevato spessore culturale in un ambiente unico e ricco di suggestioni.

Nel susseguirsi dei secoli un filo rosso ha tessuto e cucito assieme le diverse epoche: una piccola anima che dalla fine del Quattrocento vaga e protegge il Castello. È la storia di Bianca Maria Martinengo, fanciulla amante del silenzio e della natura. La notte del 20 luglio 1480 attirata dalla magia luminosa delle lucciole si getta, felice, verso di loro. Da allora, nel giorno della sua morte, ogni dieci anni, il fantasma della Dama Bianca ritorna a far visita al Castello, vestita di bianco e con in mano un libro dorato aperto contenente il suo segreto. Un segreto che la fa vagare di continuo.

A pochi passi dal Castello, è possibile attraversare *Il ponte San Vigilio* di Giuliano Mauri, un'opera d'arte in natura fatta con rami di castagno, che ha permesso di riaprire il limes romano della centuriazione



Salone da ballo - anno 2014

cellare settecento anni di memoria e di storia. Dal 2010 la Fondazione è proprietaria dell'immobile e promuove una serie di progetti e iniziative culturali, che coinvolgono la storia, l'ambiente, l'arte, il teatro e l'enogastronomia del territorio, predisponendo anche laboratori di-

augustea, che portava da San Paolo a Quinzano. Il *Ponte San Vigilio* si colloca in costante colloquio con il tempo e la natura, in continua tensione tra il ritornare alla natura e il restauro dell'opera stessa.

Fondazione Castello di Padernello

Telefono a Edith Bruck, nella sua casa romana. A mettermi in contatto con lei, una delle ultime grandi testimonie della shoah, era stata Gina Lagorio, sempre pronta a spendersi contro ogni forma di illegalità e di ingiustizia, con i suoi scritti e i suoi comportamenti. Mia amica da sempre, a Savona prima e poi a Milano dove ci eravamo trasferiti per lavorare alla Garzanti, nel 2002 Gina aveva invitato Edith Bruck a collaborare a «Resine», la rivista di cultura ligure che io dirigevo e della quale lei era punto di forza con Vico Faggi, Umberto Albini, Stefano Verdino e Adriano Sansa. Insieme avevamo pensato di dedicare un fascicolo al problema della traduzione, riservando ampio spazio anche agli «scrittori in lingua non materna», tra i quali Edith Bruck rientrava di diritto, avendo pubblicato tutti i suoi libri in italiano pur essendo ungherese d'origine.

Quando le ricordo quella lontana collaborazione, la scrittrice mi interrompe subito:

«Della shoah si è già detto molto, parliamo della lingua, piuttosto. Attraverso la lingua possiamo toccare tanti argomenti. Sono d'accordo anche se, approssimandosi il giorno della memoria, è inevitabile che il discorso cada sulla vicenda più nera e drammatica del XX secolo.

Nata nel 1932 nel villaggio di Tiszabercel, in una numerosa e povera famiglia ebraica, a dodici anni Edith viene deportata ad Auschwitz, poi a Dachau e a Bergen-Belsen. Ridotta a cosa senza nome, è ogni volta sottoposta allo stesso disumano rituale: selezioni quotidiane nella piazza dell'appello per stabilire chi è destinato alle camere a gas o ai lavori forzati, ore di attesa sotto la pioggia o nella neve, urla, fame, tanta fame, fatica, malattie, punizioni. Ad Auschwitz scappa per due volte dal famigerato blocco 8, l'anticamera dei forni crematori. È ancora forte e viene destinata al lavoro coatto in un altro Lager, quello di Kaufering, poi, con un massacrante trasferimento a piedi, a Bergen-Belsen. Qui vive il suo inferno quotidiano fino alla mattina del 15 aprile 1945 quando i tedeschi non si presentano per la solita conta. Spaventate e incredole, le prigioniere vedono spuntare i mezzi della Croce Rossa:

«Ci facevano segno di avvicinarci, di toglierci i vestiti, ci guardavano con pietà e schifo. Chiesero se fossimo tutte donne, ci meravigliavamo che dubitassero del nostro sesso».

È un brano tratto da *Chi ti ama così*, il primo libro, autobiografico, di Edith Bruck, che ha per tema l'infanzia e la Germania dei campi di annientamento, pubblicato in italiano nel 1958. Ne seguono altri, che vertono quasi sempre sull'esperienza vissuta nei Lager, ma l'ultimo, uscito nel gennaio di quest'anno, *La rondine sul termosifone*, è una struggente testimonianza d'amore per suo marito, il poeta Nelo Risi, fratello di Dino, noto per aver diretto film che hanno segnato un'epoca come *Poveri ma belli*, *Il sorpasso*, *In nome del popolo italiano*. Anche Nelo ha lavorato come regista, esordendo con *Andremo in città*, tratto dall'omonimo libro di racconti pubblicato da sua moglie Edith nel 1962. Con lei riprendo il dialogo sul problema della lingua. Al telefono la sua voce è limpida, giovanile. Le risposte ferme, a volte taglienti.

**L'ungherese è considerata una lingua molto difficile. Qual è il suo rapporto con l'italiano?**

L'ungherese è difficile perché non somiglia a nessun'altra lingua. Da bambina parlavo ungherese con i miei fratelli e i miei genitori e in ungherese ho cominciato a scrivere nel 1946, dopo la liberazione. Sentivo la necessità assoluta di far conoscere i crimini commessi nei Lager, ma mi sono subito resa conto che nessuno avrebbe tradotto i miei libri dall'ungherese. Rischio di non essere mai pubblicata. Così, quando sono arrivata in Italia, nel 1954, ho imparato la vostra lingua, che è diventata anche la mia, a contatto con gli scrittori che ho conosciuto.

**Come è arrivata nel nostro paese?**

Dopo la fine della guerra, anche se nessuno ne parla, i sopravvissuti hanno dovuto affrontare quasi sempre condizioni molto difficili. Io facevo una vita durissima. Dopo essere stata liberata dai campi di sterminio ho vagato per anni nell'Europa dell'Est, in Cecoslovacchia, nei Sudeti, trattata come una straniera, non accettata, umiliata ancora una volta. Ero considerata una clandestina, in tram mi guardavo dal parlare ungherese. Finalmente, in Italia, ho trovato comprensione e rispetto.

**A proposito dei suoi amici scrittori, in una intervista apparsa recentemente su «La Stampa», lei ha dichiarato che Gina Lagorio era stata capace di elargire, appunto, «umanità e comprensione», al pari di Levi e di Vittorini.**

Gina è stata la persona, più franca, più autentica, più sincera, più... tutto che abbia conosciuto. Ho parlato con lei fino all'ultimo. La sua assenza pesa ancora moltissimo. Milano era, per me, Carlo Bo, era Vittorini, ma soprattutto era Gina La-

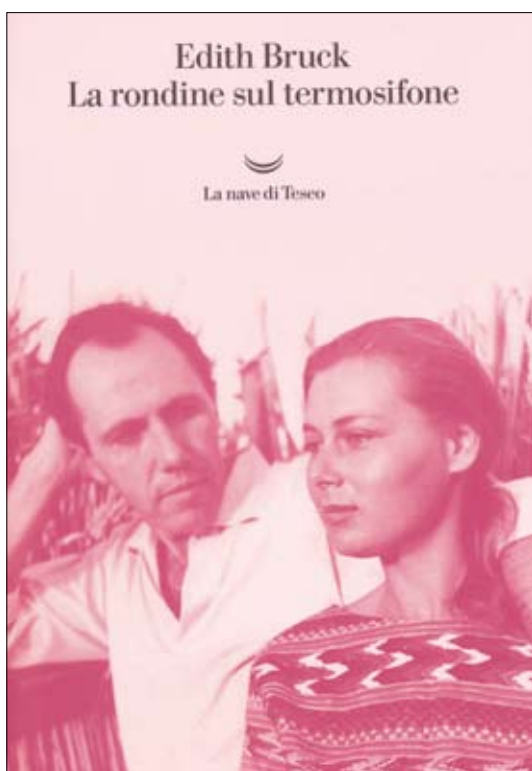


# Una vita che appartiene alla storia

## Colloquio con Edith Bruck



In alto: l'ingresso principale con la scritta "Il lavoro rende liberi". In realtà attraverso il lavoro veniva praticato l'annientamento. In basso: il KL Auschwitz II - Birkenau. L'ingresso principale, detto "portone della morte".



gorio. Senza di lei Milano oggi è vuota.

**Non vorrei risvegliare ricordi troppo dolorosi, ma quanti, della sua famiglia, sono sopravvissuti alla deportazione?**

Due mie sorelle si erano nascoste in una casa di Budapest senza che i nazisti riuscissero a trovarle. Nei lager sono scomparse un'altra mia sorella e mia madre. Mio padre è morto di stenti due giorni prima della liberazione. Io mi sono salvata perché un soldato tedesco ha colpito mia madre con il calcio del fucile e l'ha indirizzata a sinistra, alle camere a gas. A me ha indicato la destra.

**Quanto è durato il viaggio fino ad Auschwitz?**

Sono stata fatta prigioniera in un rastrellamento effettuato dai tedeschi il 23 maggio 1944, subito dopo Pasqua. Il viaggio fino ad Aushwitz, chiusa in un vagone piombato, se ricordo bene, è durato tre giorni e una notte. Nessuno sapeva quale fosse la nostra destinazione e anche se qualcuno ci avesse parlato dell'orrore al quale andavamo incontro, non gli avremmo creduto.

**Anche Elie Wiesel, premio Nobel per la pace 1986, internato ad Auschwitz e a Buchenwald, ha raccontato di un prigioniero che, fuggito da un campo, aveva reso pubblica la sua storia, ma nessuno pensava che fosse credibile.**

Forse era impossibile credere a una storia così atroce, al di là di ogni immagi-

nazione. Tutti addossano oggi le colpe ai tedeschi, ma molti sapevano quale fosse la realtà. In tanti hanno collaborato allo sterminio. I tedeschi non erano soli. Da soli non avrebbero potuto pianificare la morte a tavolino e produrla scientificamente a livello industriale così come hanno fatto. Era impensabile senza aiuti.

**Eppure le stragi continuano anche oggi.**

L'uomo non ha mai smesso di uccidere. Non è servita neppure la lezione di Auschwitz, il piano più mostruoso che la mente umana abbia potuto concepire e realizzare. L'umanità continua nei suoi massacri, non ha imparato niente. La nostra è un'umanità suicida dove la vita non ha nessun valore. Sì, ci troviamo di fronte a una specie di autopunizione suicida.

**Qual è il suo primo ricordo?**

Un dubbio che mi assaliva già prima della guerra, quando avevo sei, sette anni. Mia madre era molto religiosa. Non fanatica, ma il suo pensiero era sempre fisso a Dio. Ha parlato più con Dio che con i suoi figli. Ero ancora una bambina, ma protestavo contro di lei perché si rivolgeva sempre a Dio, guardava il tetto, anche se dal tetto pioveva. Protestavo contro la povertà e l'ingiustizia. Vedevo intorno a me molti poveri, malati, dementi. Come faceva Dio a permettere tanta ingiustizia? Ecco, per prima cosa mi ha colpito l'ingiustizia. **Eppure lei ha scritto poesie bellissime su sua madre.**

Sì, molte. Mia madre mi ha insegnato



l'onestà, la rettitudine, la poesia. Mi ha insegnato che non si ruba, che dobbiamo essere solidali, che abbiamo il dovere di aiutare i poveri. «Se ce n'è per due, diceva, ce n'è anche per tre».

**Prego non perché Dio esiste / ma perché Dio esista, ha scritto Giorgio Caproni, turbato dalla presenza del male nella storia. Dopo Auschwitz, per lei, esiste ancora Dio?**

Non lo so. Me lo chiedo continuamente, ogni giorno. I nazisti massacravano nel nome di Dio.

**Ricordo Primo Levi con il sorriso sulle labbra ed occhi pungenti come spilli. Lei ha detto che per anni nessuno voleva ascoltare la voce dei sopravvissuti, neanche quella di Levi e di altri, uomini e donne, che per primi avevano tentato di descrivere la vita disumana nei Lager. Anche Se questo è un uomo venne respinto dalla casa editrice alla quale era stato inizialmente proposto. Sa spiegarci il motivo?**

Era difficile far capire a chi non lo aveva vissuto in prima persona un orrore così

grande. Non volevamo parlare perché non eravamo ascoltati. Molti interlocutori, quando accennavamo alla nostra esperienza, dicevano «anche noi abbiamo provato dolore, abbiamo sofferto il freddo e la fame». È vero, ma si trattava di situazioni assolutamente imparagonabili.

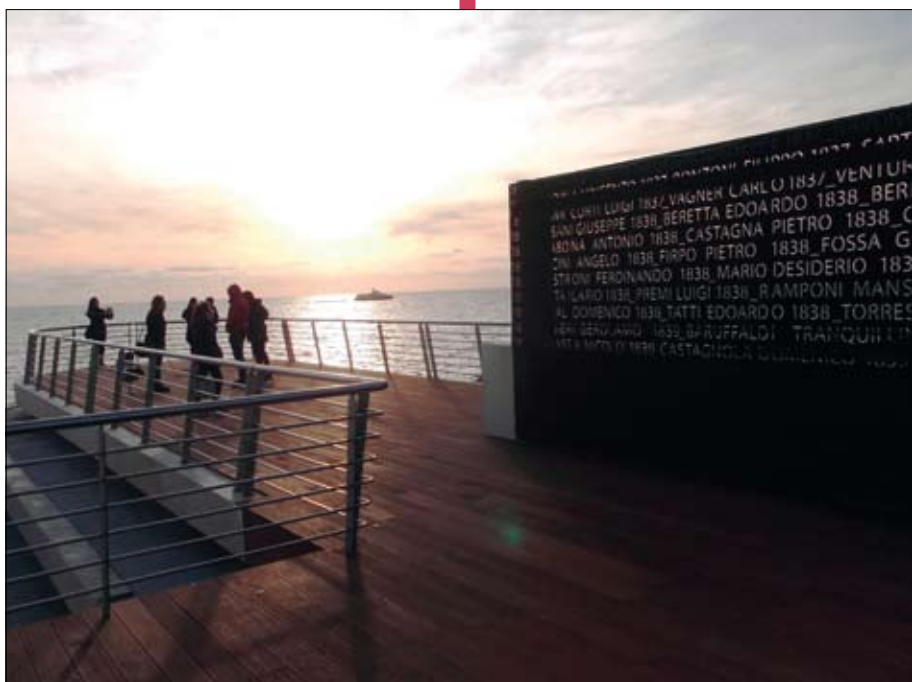
**Dei tanti libri che ha pubblicato, l'ultimo - improntato come sempre a sincerità assoluta - è una intensa e sofferta prova d'amore per suo marito Nelo Risi, rimasto per otto anni in balia della demenza senile. In tutto questo tempo lei lo ha curato, assistito giorno dopo giorno, istante per istante.**

È stata una testimonianza d'amore, è vero, ma anche una vicenda molto dolorosa e liberatoria. Ho provato amore, rabbia, disperazione. Nelo, tornato bambino, aveva perso la memoria e io ho capito quanto fosse meraviglioso tenerlo in vita, anche se l'avevano dato per morto tre, quattro volte. L'ho tenuto in vita a tutti i costi. Un giorno, quando ha chiesto: «Chi sono?», mi sono sentita annientata, come nei campi. Poi, ancora una volta, ho trovato conforto e sfogo nella scrittura. Certo, nel buio della malattia, ci sono stati anche momenti di piccole gioie. In un lampo di lucidità, una sera, Nelo cercava a tutti i costi di avvicinarsi alla finestra.

**Mi scusi, cercava la luce o tentava di gettarsi nel vuoto, come Primo Levi?**

La morte di Levi è stato per me un trauma terribile. Ho saputo dopo mezz'ora che si era buttato nella tromba delle scale. L'avevo trovato molto depresso pochi giorni prima. Sua madre era diventata cieca e Primo era molto colpito dalla virulenza del negazionismo. Lo consolavo spesso. Era, di noi, il più letto, il più ascoltato, il più amato. Non aveva diritto di suicidarsi. Ero stravolta, ce l'avevo con lui. La sua vita non apparteneva solo a lui, apparteneva alla storia, come la mia.

Silvio Riolfo Marengo



# La lunga storia del Monumento ai Mille in Marsala

Le murate in corten dell'architetto Ottavio Abramo innestate, con i nomi dei Mille traforati nelle lastre, sul basamento Mongiovì.

Un ritardo ultrasecolare ha contrassegnato l'inaugurazione del Monumento ai Mille celebrata nel 2016 a Marsala, nella storica ricorrenza dell'11 maggio. Sulla marina adiacente al porto anche nel 2016, come nel 1860, soffiava un gagliardo vento di scirocco e il sole dardeggiava sulla folla festante. L'evento era atteso dopo un lungo succedersi di progetti, opere iniziate e abbandonate per una congerie di vicissitudini burocratiche, tecniche e politiche. Già nel 1865 era sorto un busto marmoreo di Garibaldi fuori Porta Nuova opera dello scultore palermitano Benedetto Delisi, certamente non degno del protagonista dell'epica impresa. Il 17, 18 e 19 luglio 1893 si ebbero, poi, grandi festeggiamenti per l'erezione, nel luogo dello sbarco, di una colonna antica di granito egizio durissimo alta m. 3,50, con un capitello sul quale sveltava il Genio alato della Libertà, opera dell'architetto - ingegnere palermitano Giuseppe Damiani Almeyda. I tre giorni di festa volevano richiamare alla memoria il ritorno a Marsala di Garibaldi nel 1862 e la sua ferma determinazione di conquistare lo Stato Pontificio attuando il fatidico motto "O Roma o Morte!" Via via si susseguirono una premiazione scolastica, l'inaugurazione dell'acquedotto comunale, una gara di scherma, un concerto della banda musicale e, poi, corse di bārberi, tombole di beneficenza, fuochi pirotecnici, trattenimenti in piazza Loggia.

La colonna ben presto, però, non resistette all'impeto di una sciroccata e cadde in frantumi. Di essa rimane soltanto il basamento con le iscrizioni incise sul marmo.

Successivamente, nel 1910, per il cinquantenario dello sbarco, fu commissionato allo scultore Ettore Ximenes un monumento, di cui si conosce il progetto, che non venne però realizzato per il mancato compenso all'autore. Anche di questo monumento rimane il solo basamento in granito, recentemente rimosso dalla Piazza Piemonte e Lombardo. Nel 1960, centenario dell'impresa dei Mille, venne indetto un concorso nazionale vinto dall'architetto marsalese Emanuele Mongiovì, autore di un progetto apprezzato per l'arditezza delle dimensioni, l'essenzialità della concezione compositiva e la maestosità architettonica. Dopo la prima pietra, posata il 14 giugno 1986 da Bettino Craxi, allora Presidente del Consiglio, quando il basamento era già realizzato, ci si accorse che l'opera non sorgeva su un'area comunale edificabile ma sul Demanio marittimo e pertanto era una costruzione abusiva. Con fatica e compromessi vari si giunse a una sanatoria, ma si limitò

il completamento dell'opera col divieto tassativo di ulteriori elevazioni sul basamento già realizzato. Questo, abbandonato all'incuria e al vandalismo in attesa di fondi che consentissero la ripresa dei lavori, divenne orrida discarica ed estesa tavolozza dei graffitari. Nel 150° anniversario dello sbarco venne indetto un concorso d'idee per un progetto che valorizzasse il basamento di Mongiovì con l'innesto di congrui arredi nautici ed elementi architettonici che richiamassero i 1089 volontari garibaldini. Vinse il concorso l'architetto Ottavio Abramo con il progetto "Mille Luci", consistente nel collocare sul basamento due murate d'acciaio corten patinato con traforati i cognomi, i nomi e gli anni di nascita delle Camicie rosse sbarcate a Marsala. Nelle pareti delle due eleganti sale sottostanti alle panoramiche terrazze poppiere fanno da corona i volti dei garibaldini ritratti dal fotografo Alessandro Pavia e raccolti in un album realizzato nel 1870. Si aggiunga



Marsala, 11 maggio 2016: inaugurazione del Monumento ai Mille.

anche la straordinaria opportunità di conoscere la biografia di ciascuno dei 1089 volontari elencati nel Supplemento al n°266 della Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia - 12 novembre 1878 consultando l'archivio del maestro elementare marsalese Giuseppe Caimi. Egli, noto in Italia con l'appellativo *Maestro dei Mille*, raccolse nel trentennio 1950-1980, per mezzo della corrispondenza interscolastica tra le sue quinte classi e quelle delle località di provenienza dei Mille, quaranta faldoni manoscritti di notizie biografiche.

A ben considerare la compresenza dei nomi, cognomi e date di nascita dei Mille nelle due murate metalliche, dei loro volti tratti dall'album di Alessandro Pavia e delle 1089 biografie consultabili con immediatezza sul sito [www.centro-garibaldino.it](http://www.centro-garibaldino.it) c'è da riconoscere che il monumento risulta molto più evocativo di una sia pur pregevole struttura marmorea altamente simbolica ma in effetti priva di pathos e di concreti riferimenti a persone fisiche, alle loro età, provenienze geografiche, appartenenze sociali, idealità, militanze, ecc. Ed è emblematico quanto annotò, nel

suo diario il garibaldino e scultore genovese Giovan Battista Tassara quando fece ritorno a Marsala nel 1910, con altri 165 superstiti della spedizione per ricevere la cittadinanza onoraria: *Marsala non ha ancora innalzato un monumento ai Mille che qui sbarcarono in quel lontano 11 maggio 1860. Pazienza. Essi non vennero in Sicilia per la gloria ma per un grande ideale e scrissero la più bella pagina del Risorgimento italiano. Il migliore monumento che si possa innalzare a tutte le Camicie rosse non sta nel marmo o nel bronzo bensì nel ricordarle spoglie da ogni scoria umana e tramandarle alle generazioni venturose in una luce di amore e di grandezza. Al forestiero che viene cercando al porto o in qualche altro sito il Monumento ai Mille diciamo: "Il Monumento ce l'abbiamo nel cuore".* I Mille, per quasi un terzo ragazzi non ancora maggiorenti, vengono ricordati sulle lastre metalliche con i loro nomi traforati, resi, cioè, privi di ogni materialità, fatti di luce, di aria e di vento nella trasparenza contro il cielo, quali puri simboli di un'epopea che affratellò le varie genti della Penisola, elevandola da "espressione geografica" a Nazione.

Elio Piazza

Hera, moglie di Zeus e regina degli dei, divinità femminile legata alla terra e all'abbondanza, aveva un ruolo preminente tra tutti gli abitanti dell'Olimpo. Nell'antica colonia achea di Kroton, l'odierna Crotona, insieme al culto di Eracle, fondatore mitologico della città, e a quello di Apollo, ispiratore della fondazione stessa, era molto sentito il culto di Hera Lacinia, alla quale venne dedicato un santuario monumentale, appunto sul promontorio Lacinio, conosciuto oggi come Capo Colonna. All'interno di questa vasta area sacra, che divenne subito il principale luogo di culto del versante ionico, nel VI secolo a.C. venne eretto un maestoso tempio dorico a 48 colonne. Presso il santuario a Capo Colonna, che dista 12 km da Crotona, nell'edificio B, area dell'horos, durante gli scavi archeologici del luglio del 1987 è stata rinvenuta una grossa quantità di ori, gioielli, vasi in terracotta e altri oggetti votivi (VI-IV secolo a.C.), che i pellegrini portavano in dono alla

## Il diadema di Hera Lacinia



potente Hera Lacinia. Tra gli altri capolavori - come la sfinge alata, la gorgone, la sirena, la barchetta nuragica - spicca il famoso Diadema Aureo, oggi custodito presso il Museo Archeologico di Crotona, certamente uno tra gli oggetti più interessanti sia sotto il profilo storico, sia sotto quello artistico e artigianale. L'analisi dei doni ritrovati, in metallo prezioso, in bronzo e in

terracotta, permette di accertare la provenienza di alcuni dalla Grecia continentale, dalle isole o dall'Asia Minore e anche dall'Oriente e dalla Sardegna (la barchetta nuragica), anche se non è certa la provenienza del diadema perché, in tutti gli scavi sin qui condotti nel meridione d'Italia, non sono mai emersi oggetti votivi di tale fattura. Alto 5 cm per cm 37 di lunghezza, il diade-



La barchetta nuragica.

ma è una corona in lamina d'oro che presenta nella parte mediana una decorazione a treccia, ottenuta a metallo battuto, definita a cesello. Nei dettagli si osserva in alto una linea di ramoscelli di mirto con foglie e bacche ottenute con capsule in lamina d'oro. Più difficile è l'interpretazione delle foglie del serto più basso, collegate alla lamina principale con un nastrino d'oro: potrebbero essere foglie di acero oppure foglie di vite, in considerazione del fatto che ad Hera si dedicava anche il vino. E' certo, comun-

que, che l'orafo aveva dinanzi un preciso riferimento in natura, tant'è che la lavorazione evidenzia una meticolosa attenzione e una particolare metodologia nell'intreccio delle lamine. La qualità artigianale del diadema aureo è di alto livello, anche se non è possibile fare raffronti con altri oggetti votivi simili pervenuti in ottimo stato di conservazione. La corona doveva cingere la testa del simulacro della dea, e l'effigie della testa coronata di Hera, presente su alcune monete dell'antica Kroton del IV sec. a.C., rafforza questa ipotesi.

Marta Mori

**I**l Museo della Marineria di Cesenatico è il principale museo italiano dedicato alle barche tradizionali ed uno dei più originali musei marittimi esistenti in Europa. La sua "navigazione" ha avuto inizio nel 1977, a seguito di un convegno nel quale per la prima volta in Italia si iniziò a riflettere sulla necessità di salvaguardare il patrimonio culturale rappresentato dalle barche tradizionali come testimonianza della cultura materiale e immateriale della nostra marineria, e, in particolare, della costa adriatica e romagnola. Furono così poste le basi del futuro museo, consistenti nel recupero delle imbarcazioni, ma anche nell'attuare uno stretto legame con il Porto Canale e il centro storico di Cesenatico, definito "un museo all'aria aperta". Una intensa e a volte avventurosa ricognizione condotta su entrambe le sponde dell'Adriatico, tra acquisizioni, trasporti, restauri, ha portato al recupero di varie imbarcazioni e di numerosi altri reperti.

Le prime barche restaurate hanno costituito la Sezione Galleggiante del Museo, situata nel tratto più interno del Porto Canale di Cesenatico, inaugurata nel 1983 ed ora al completo con dodici barche rappresentative delle diverse tipologie diffuse nell'Adriatico: sono infatti presenti tre bragozzi, due battane, una lancia, due trabaccoli da pesca, un topo, una paranza, un "cutter da spiaggia" e un grande trabaccolo da trasporto. Quattro di queste imbarcazioni (il

# Il Museo della Marineria di Cesenatico

La Sezione Galleggiante del Museo della Marineria nel porto canale di Cesenatico (foto Urbano Sintoni)



trabaccolo Raffaele, il bragozzo San Nicolò, il "cutter" Sputnik e la battana Quinto) sono tuttora naviganti e partecipano a raduni e manifestazioni, anche internazionali. Da Pasqua a settembre le barche issano giornalmente, salvo avverse condizioni meteo, le loro coloratissime "vele al terzo" contrassegnate dai simboli delle famiglie dei pescatori. È anche possibile salire a bordo del grande trabaccolo da trasporto "Giovanni Pascoli", per visitare l'ampia stiva di carico e le sue cabine, e comprendere quale fosse la dura vita quotidiana dei marinai.

Nel 2005 è stata aperta la Sezione a Terra del Museo che, all'interno di un nuovo edificio appositamente progettato come un antico arsenale, propone un suggestivo percorso dedicato alla marineria tradizionale dell'alto e medio Adriatico. Il grande padiglione ospita al centro un trabaccolo e un bragozzo, due imbarcazioni completamente attrezzate con le loro vele "al terzo", oltre a una lancia, un topo e una battana. Nella prima parte

del percorso, intitolato "struttura e costruzione", si toccano con mano i semplici materiali e le tecnologie con i quali l'uomo ha navigato per millenni. Tra i pezzi esposti, la ruota da cordaio, il grande argano, una bottega ottocentesca di carpenteria navale acquisita in blocco e riallestita nel museo.

La seconda sezione, dedicata a "propulsione e governo", espone ancora antiche e moderne - tra cui due relitti del XVII secolo - e installazioni didattiche dove si può misurare la propria abilità con manovre, nodi e paranchi. Ampia parte è dedicata all'evoluzione dell'attrezzatura velica e al passaggio dalle barche tradizionali agli scafi a motore. Al piano superiore, da due terrazze sporgenti, si osservano da vicino i dettagli delle vele e delle alberature. L'esposizione prosegue con reperti che esemplificano la vita a bordo, la pesca, la sua commercializzazione, la navigazione, i simboli magico-religiosi (primi fra tutti gli "occhi" di prua), i pericoli dell'andare per mare.

La Sezione a Terra del Museo della Marineria (foto Gianni Grazia)



Barche tradizionali naviganti dell'Adriatico a Cesenatico

Il museo, che fa ampio ricorso a materiali video, tra cui rari filmati d'epoca e animazioni 3D, essendo costituito da barche galleggianti e alcune naviganti, richiede una continua e anche onerosa attività di conservazione e manutenzione, che deve essere svolta da personale esperto, che consente di tenere vivo anche il patrimonio "im-

materiale" di saperi e tecniche tradizionali. Questo aspetto viene curato anche attraverso il programma di uscite in mare, partecipazione a raduni e una apposita "Scuola di vela storica", svolto dalle barche naviganti. Va sottolineato anche che si tratta di imbarcazioni da lavoro, spesso dimenticate per lunghi anni sugli squeri, disprezzate a volte come simbolo di un passato di fatica e povertà: una realtà quindi diversa, anche se materiali e problematiche di restauro possono essere simili, da quella degli yacht d'epoca, accuditi amorevolmente dai loro fortunati proprietari.

Anche per merito del nostro Museo, sulla costa romagnola gruppi di appassionati, circoli nautici, Comuni, hanno promosso o realizzato il restauro di barche che in estate è frequente

sono state recuperate, restaurate e rimesse in navigazione molte barche della nostra tradizione, sia per opera di privati cittadini sia da parte di circoli nautici. È nato così un circuito di raduni di barche tradizionali ed una associazione (la "Mariegola") che ne riunisce gli armatori.

A Cesenatico, dove è presente il maggior numero di barche tradizionali romagnole (venticinqué di proprietà privata, oltre a quelle del Museo), il Comune ha inoltre realizzato una esperienza molto importante riservando loro, con un apposito regolamento, il tratto più interno del Porto Canale: l'ormeggio viene concesso gratuitamente, a patto che le barche siano tenute in buone condizioni nel rispetto delle loro caratteristiche storiche, che alzano le vele per un certo numero di giorni, e che partecipino ai raduni e alle manifestazioni. Con questa realizzazione - unica nel suo genere nel panorama mediterraneo - Cesenatico ha voluto premiare gli sforzi, anche economici, sostenuti dagli armatori privati per salvare e far navigare queste barche testimoni della nostra tradizione, e allo stesso tempo ha reso ancora più bello il centro storico cittadino prolungando idealmente, con le barche private, il museo galleggiante.

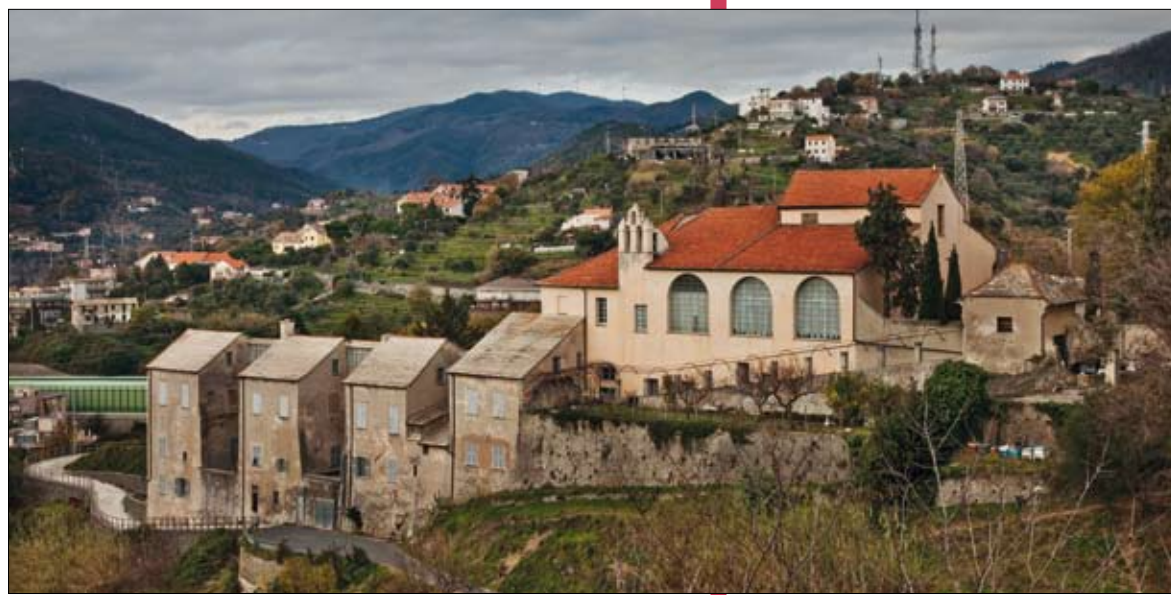
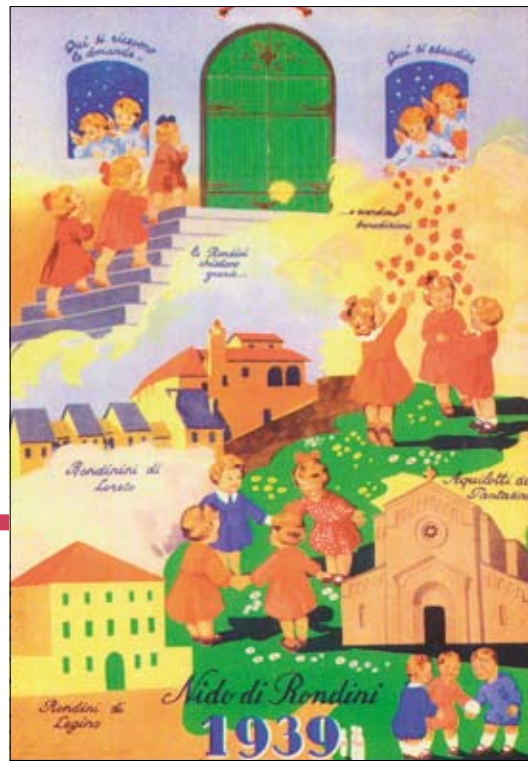
Cesenatico è una città che vive soprattutto di turismo, ma la sua prosperità attuale si fonda sul lavoro di generazioni precedenti di uomini e donne. Il Museo della Marineria, dunque, non è solo una attrazione turistica e una bella realtà culturale: è soprattutto il segno della dignità del lavoro, la prova del rispetto e della gratitudine di una comunità e dei suoi ospiti per il proprio passato e la propria identità.

**Davide Gnola**  
Direttore del Museo della Marineria di Cesenatico

**N**on è possibile scrivere la storia della vita cattolica a Savona e della sua diocesi nel Novecento senza accennare a Maria Giuseppina Giulia Anna dei marchesi Valdettero e all'attività caritativa svolta dal suo "Nido di rondini". Così era chiamato, con una bella e affettuosa metafora, l'Istituto Opera di Santa Teresa del Bambino Gesù da lei fondato nel 1927: un istituto che, per decenni, ha prestato assistenza a centinaia di bambini orfani, poveri, abbandonati grazie alla dedizione delle suore che lo popolavano e all'interessamento di molti savonesi, religiosi, uomini politici e benefattori anonimi.

Utilissimo per conoscere questa storia è ancora oggi il volume *Nido di rondini*, scritto con abbondanza di particolari dal canonico Giuseppe Bertolotto e pubblicato nel 2002 dall'editore Marco Sabatelli. Si tratta di una indispensabile fonte di notizie tratte dai documenti e dalle memorie raccolte da suor Romana Bozzolo alla quale il libro è dedicato. Anch'io, redigendo queste note, vi ho fatto riferimento. Mi è stato, inoltre, d'aiuto aver frequentato la Certosa di Loreto di Savona che ho cercato di tenere viva per molti lustri, insieme alla mia famiglia, Per comprendere il percorso che ha

## Il Nido di Rondini a Savona



La Certosa di Loreto

vanni Battista Ferraro), un titolo che identificò anche il luogo fisico dove tanti giovani potevano trovare conforto: la Certosa di Loreto che fino al 1986 ospitò

i bambini bisognosi, mentre oggi appare come un "nido" vuoto a causa delle leggi statali in vigore e attende una nuova "vita" che certamente potrebbe avere perché l'abbandono (sia dei giovani sia degli anziani), i bisogni che incalzano sul piano morale e materiale, purtroppo, sono problematiche quotidiane molto pressanti.

Alla Certosa di Loreto, l'11 marzo 1931, considerato il sempre maggior numero di ospiti, Madre Valdettero aveva spostato la sede della sua Opera dalla villa di Legino. Ne ricevette le chiavi da monsignor Righetti il 19 marzo 1931 e acquistò poi, con molti sacrifici, tutto il complesso: un luogo storico, fondato nel 1480 e legato a papa Sisto IV. A Loreto, dove il 12 ottobre 1902 il vescovo di Savona Giuseppe Salvatore Scatti aveva consegnato l'abito chiericale al seminarista, poi futuro cardinale, Giuseppe Pizzardo, il 21 novembre 1931 Madre Valdettero aveva dato vita al "Collegio Apostolico", una casa di formazione e di "noviziato" disponendo anche l'accoglienza a soggetti psicofisici. Nel 1934 le "Rondinelle" collocate tra Legino e la Certosa sono 90. Nei lavori quotidiani affiancano le religiose alcune volontarie laiche e nascono nuovi "nidi": a Legino, Savona / Loreto, poi a Cà de Ferrè, a Pantasina (vallata di Dolcedo),

a Noli, a Finalpia. Molte di queste sedi sono frutto di donazioni e nel periodo difficile della seconda guerra mondiale l'Opera si estende fino a Mentone, con un nido aperto a villa "Mignonette". Un filo rosso

unificante per percorrere la storia dell'Opera e della sua attività ci è dato dai numeri del "giornalino". Leggerli significa avere sotto gli occhi l'elenco molto lungo di chi più volte e con grande generosità ha avuto cura dei "rondini", compresi gli studenti dell'ASSU (Associazione Savonese Studenti Universitari) che dal 1949 al 1978 avevano ininterrottamente organizzato "L'albero di Natale pro Nido di Rondini". Anche i quotidiani hanno sempre riservato ampio spazio all'attività di Madre Valdettero. Ripercorrere le cronache del tempo è un modo ulteriore per rendersi conto con quanto affetto la Città - Famiglia - Savona abbia compreso e sorretto l'intento della Valdettero. Dal 1927 al 1987 la sua Opera è stata presente con i rondini alle più importanti funzioni che si svolgevano in Cattedrale e al Santuario della Madonna della Misericordia. Nel cuore di molti savonesi è ancora vivo il ricordo del loro "Presepe vivente" e delle Sorelle questuanti che, di porta in porta, giravano per ogni strada della città con il loro calendario.



Andrea Gianasso, monumento tombale di Giuseppina Valdettero alla Certosa di Loreto, bronzo 1989

Luciano Borzone, San Carlo e San Teodoro in preghiera, olio su tela, cm. 248 x 175

Vorrei ricordare ancora che il 20 dicembre 1981 l'Associazione "A Campanassa" consegnò a Giuseppina Valdettero una pergamena riconoscendo il servizio da lei svolto per l'infanzia bisognosa nell'arco di cinquant'anni.

Alla sua morte, il 2 maggio 1984, il "Secolo XIX" la definì "una delle figure più nitide e più impegnate nel mondo dell'assistenza agli emarginati e ai bambini abbandonati, quando non si parlava di recupero sociale e la carità era l'unica forma possibile di solidarietà umana".

Le sue spoglie riposano nel Santuario della Certosa di Loreto dove la ritrae una bella scultura bronzea di Andrea Gianasso.

L'Opera fondata dalla Valdettero arrivò a contare oltre duecento ospiti, pur tra i molti problemi interni ed esterni che dovette affrontare. Al di là dell'attuale problema vocazionale, colpiscono le centinaia di testimonianze che danno merito e valore alla dimostrazione umana e cristiana che, a partire dall'attività della fondatrice fino a quella svolta oggi dalle Suore di Santa Teresa del Bambino Gesù, mettono in luce l'intensità della loro vicinanza religiosa e caritatevole per tanti giovani bisognosi e per la Città di Savona.

Ci auguriamo che nel prossimo futuro il Nido di Rondini, nelle sue attuali sedi (a Savona Legino, Certosa di Loreto e a Finalpia) abbia nuova luce e nuova forza perché sarebbe un grave errore dimenticare la sua storia e la sua missione, ricca di sacrifici e di fede.

Silvia Bottaro



portato alla nascita del "Nido di rondini", si deve necessariamente partire da Legino (Savona) dove Giuseppina Valdettero era nata il 3 febbraio 1889 nel palazzo di famiglia, lo stesso dove morì a 95 anni, nel 1984. L'edificio, affacciato su una bella piazza, venne acquistato nel 1871 da suo padre e fu sempre molto caro. Anche quando abitò altrove il suo cuore e i suoi ricordi restarono legati a questa località. Settima figlia del marchese Luigi Valdettero, di Genova, e di Erminia da Passano, Giuseppina perse presto i genitori e, a Genova, in San Francesco d'Albaro, studiò presso le suore Dorotee, fino a conseguire l'abilitazione magistrale. Il 21 novembre 1910 entrò nel noviziato delle stesse suore a Roma, che poi fu costretta a lasciare per motivi di salute e, prima di trovare la propria strada vocazionale, fu per dieci anni collaboratrice di Don Orione.

Quando Pio IX, il 17 maggio 1925, proclamò santa la giovane carmelitana di Lisieux Teresa del Bambino Gesù, il direttore spirituale della Valdettero, padre Edoardo Bouvier, le consigliò di leggere la vita della nuova santa, scritta da P. Martin. In lei la marchesina ravvisò subito una sorella spirituale. Si recò in pellegrinaggio a Lisieux per visitare la sua tomba e avvertì la necessità di stabilire anche in Liguria "un centro di spiritualità di Santa Teresina" (così scriveva il 7 settembre 1925). L'Opera iniziò la sua attività nella villa Valdettero di Legino il 17 settembre 1927, avendo come prima ospite Caterina Poletti di Minuccia-

no (Lucca) di sette anni. Giunsero poi altri bambini dalla Calabria, dalla Sardegna, dalla Lombardia, dal Veneto. Era, in quegli anni, vescovo di Savona e Noli monsignor Pasquale Righetti che visitò per la prima volta la Casa di Legino l'8 marzo 1928 e si può definire, in un certo senso, protettore e cofondatore dell'Opera voluta dalla Valdettero. Il suo intento era far conoscere la "Piccola via" in un centro di spiritualità teresiana e coltivare in un "Collegio Apostolico" eventuali vocazioni per l'assistenza di bambine povere e abbandonate.

I benefattori si moltiplicarono in breve tempo e il 19 marzo 1933, una data importantissima per il futuro del "Nido di rondini", il Vescovo annunciò che l'Opera di Giuseppina Valdettero era stata eretta in Comunità Religiosa Diocesana. La semplicità evangelica che permeava la "Piccola Via dell'Infanzia Spirituale" indusse le Sorelle di Santa Teresa del Bambino Gesù a dedicarsi alle opere di carità a favore di chiunque avesse bisogno di aiuto sia morale sia materiale "perché nessuno deve smarrirsi nella desolazione e nell'abbandono". Dal 21 novembre 1934 divennero oggetto di attenzioni non solo le assistite ma anche gli assistiti. Una bella e importante attività fu quella di dar vita, il 26 giugno 1932, al giornale *Società dell'Allegria*, scritto e disegnato a mano, che mantenne questa denominazione per i primi sei numeri fino al 15 settembre 1932. Si chiamò poi *Nido di Rondini* (direttore responsabile il canonico Gio-





La scelta del "Premio Renato Alluto" per l'anno 2017 è caduta sul diciannovenne Matteo Orsi, campione giovanile di tennistavolo. Brillante studente del Liceo Scientifico di Savona, risiede ad Albisola Superiore e, pur praticando questa disciplina da soli due anni, già ottenuto notevolissimi successi.

Ha vinto due volte i Campionati Italiani Under 21, il bronzo ai tricolori assoluti di classe 3, un oro e un bronzo agli Europei Under 23 di Varazdin, in Croazia, l'oro al Torneo Nazionale assoluto di classe 1-5 di Roma nel 2016 e nella categoria Under 23 al Lignano Master Open. Si è aggiudicato, inoltre, la medaglia d'oro ai campionati mondiali giovanili di tennistavolo under 23 che si sono svolti a Praga.

Nell'aprile 2016 è stato oro giovanile, bronzo assoluto e oro nel doppio con Salvatore Caci ai campionati italiani a Lignano Sabbiadoro. Nel febbraio 2017 ha conquistato la medaglia d'oro in classe 1-3 maschile agli "Junior Open" tennistavolo internazionale sempre a Lignano Sabbiadoro, terminando imbattuto il girone unico, dopo aver superato per 3-0 (11-7, 11-5, 11-6) il croato Nino Basa e per 3-0 (11-4, 11-4, 11-9) il kuwaitiano Khalifa Alqasem.

Matteo non è nuovo a importanti riconoscimenti. Proclamato atleta dell'anno 2015, quale portacolori del Tennis Tavolo Savona, campione europeo e mondiale paralimpico giovanile, il 25 novembre 2016 è stato premiato dalla sezione dei Veterani dello Sport "Rinaldo Ruggero" di Savona, nel corso della Festa dell'atleta dell'anno.

"Ho iniziato a giocare a tennistavolo dopo un grave incidente che mi ha coinvolto nel 2014, quando, investito da un'auto sul mio motorino, ho battu-

# Matteo Orsi

## Premio "Renato Alluto" 2017



to violentemente la schiena restando in coma per sei mesi. Al risveglio mi sono accorto di non poter più camminare, ma all'unità spinale ho conosciuto un ragazzo campione nazionale paralimpico

e ho cominciato a interessarmi a questo sport", ci ha detto Matteo. Dopo un anno sono stato reclutato dal direttore tecnico nazionale paralimpico Alessandro Arcigli che ha voluto scommettere

molto su di me, così come la società Tennis Tavolo Savona di cui faccio parte. Matteo si allena tutti i giorni per due ore e mezzo, seguito dall'allenatrice Elisa Marzolla e punta a qualificarsi per le

prossime paralimpiche. Il tennistavolo ha la maggior diversificazione di classi delle disabilità in cui sono divise le gare ed è importante il fatto che Matteo può gareggiare anche nel campionato contro i normodotati.

"La mia è la classe 3. Come punteggio sono primo in classifica e punto a vincere a livello nazionale nella mia categoria e a livello internazionale. I giocatori cinesi, inglesi, tedeschi, francesi, croati sono molto forti e competere con loro non è facile, perché sono dei veri professionisti. Oggi affronto le partite con maggior sicurezza rispetto agli inizi. Il tennistavolo è uno sport in cui serve la tecnica, e si gioca in realtà contro se stessi. È una questione psicologica, devi essere molto concentrato e pensare alla strategia; per ogni partita bisogna studiare l'avversario, capire i suoi punti deboli e sfruttarli. Occorre dosare la forza per i colpi, se non sei concentrato sbagli. Ricordo una gara dell'anno scorso, a giugno. Stavo perdendo, ma mi sono rilassato e ho cominciato a giocare senza cercare colpi difficili; il mio avversario, invece, si è agitato e ha iniziato a sbagliare; alla fine ho vinto io." Matteo consiglia di praticare questo sport perché favorisce la concentrazione, la disciplina, aiuta a mantenere la calma. È una palestra mentale. "La concentrazione e la calma sono fondamentali, le partite sono molto veloci; tre set da un quarto d'ora l'uno, in cui può succedere di tutto".

Quest'anno Matteo affronterà la maturità e il prossimo anno si iscriverà all'università per frequentare ingegneria, sarà ancora più duro per lui conciliare studio e sport, ma non c'è dubbio che porterà avanti questi impegni con la sempre maggiore determinazione che lo contraddistingue.

Sonia Pedalino

Antonio del Castillo Saavedra (Córdoba 1616 - 1668) è considerato uno dei pittori più interessanti del Barocco spagnolo. In occasione del IV Centenario della sua nascita, la Consejería de Cultura della Giunta dell'Andalusia ha promosso un'ampia riflessione critica della sua opera, di portata simile a quella riservata ad altri artisti di valore, come Velázquez, Murillo e Alonso Cano. A tal fine sono state organizzate a Córdoba, dove Antonio del Castillo era nato, tre esposizioni temporanee, aperte fino al 28 febbraio 2017, che presuppongono una valutazione definitiva della sua figura e della sua opera. Le mostre *Antonio del Castillo nella città di Córdoba* (inaugurata il 23 settembre 2016), *Antonio del Castillo nel Museo delle Belle Arti di Córdoba* (aperta il 25 ottobre 2016), e *Antonio del Castillo sulla via del Naturalismo* (dal 29 novembre 2016 nella Sala Vimcorsa), con più di centoquaranta opere esposte, soddisfano ampiamente questo progetto. La prima è stata curata da Paula Revenga Dominguez e José María Palencia Cerezo, la seconda solo da Palencia in qualità di Direttore del Museo delle Belle Arti di Córdoba, e la terza da Benito Navarrete Prieto e Fuensanta García de la Torre. Questi ultimi sono, oggi, i maggiori e più noti studiosi della figura dell'artista, le cui opere, nonostante egli non sia mai uscito da Córdoba, sono state apprezzate non soltanto da un considerevole numero di pittori autoctoni, ma, con il trascorrere del tempo, hanno oltrepassato in modo decisivo i confini dell'arte locale. Ricordiamo, a questo proposito, che nel 2004 Navarrete Prieto, insieme a Mindy Nancarrow Taggard dell'Università dell'Alabama, aveva pubblicato il primo catalogo ragionato dei dipinti del pittore, mentre nel 2008 Navarrete ha compiuto un'opera analoga relativamente ai disegni, questa volta insieme a Fuensanta García, ex direttrice del Museo di Córdoba.

Dal punto di vista culturale, questa celebrazione ha rappresentato un'opportunità per realizzare la revisione e lo studio della pittura cordobese dalle origini in poi, comprendendo una fascia temporale, dalla seconda metà del secolo XVI alla seconda metà del XVIII, che per Córdoba vede come referenti Pablo de Céspedes e Antonio Palomino, due figure fondamentali per la storia dell'arte spagnola. Tutto questo è stato possibile anche grazie alla realizzazione di un convegno organizzato ad aprile dall'Università di Córdoba e dall'Università Nazionale dell'Istruzione a Distanza, al quale hanno partecipato tutti gli eminenti specialisti menzionati. La prima esposizione cerca di valorizzare i principali pittori di questa

## Il IV Centenario del pittore Antonio del Castillo a Córdoba



Antonio del Castillo  
A sinistra:  
*Incoronazione della Vergine.*  
1651. Córdoba.  
Hospital de Jesús Nazareno.

In alto:  
*Vergine del Silenzio.*  
Museo de Bellas Artes de Córdoba.

A destra:  
*Apparizione di Gesù Bambino a Sant'Antonio.*  
Madrid, Collezione Granados.

sequenza cronologica in situ, mediante la scelta di trentaquattro opere presentate in sette spazi diversi, affinché il visitatore sia indotto a recarsi in ognuno di essi. Spicca in primo luogo la Moschea - Cattedrale, dove si possono ammirare opere di Céspedes, Juan de Peñalosa, Juan Luis Zambrano, oltre a sei di Castillo e tre di Antonio Palomino. Sono esposte anche cinque tele, di cui quattro restaurate per l'occasione, provenienti dal cosiddetto lascito Valderrama al Santuario di Nostra Signora della Fuensanta, dipendente dal capitolo della cattedrale. A questo spazio espositivo se ne uniscono altri sei: le Chiese di San Francesco e Sant'Eulogio della Axerquia, di Santa Marina, di Sant'Agostino, di Sant'Andrea, l'Ospedale di Gesù Nazareno e il Palazzo di Viana. Si ha così una visione completa del periodo preso in esame, inclusi artisti anteriori a Castillo, come Cristóbal Vela, e artisti posteriori, come i collaboratori più diretti Pedro Antonio Rodríguez e la sua bottega, o José de Saravia. Vanno evidenziati, nell'Ospedale di Gesù Nazareno, tre dipinti restaurati per l'occasione: due murali che rappresentano *San Dimas e Santa Elena*, e *L'Incoronazione della Vergine*, considerata uno dei capolavori di Castillo.

Il Museo delle Belle Arti di Córdoba



ha esposto sessantacinque opere proprie che mettono in luce diversi aspetti della biografia e del lavoro creativo di Castillo. Sei aree comprendono, infatti, quasi tutte le tappe della sua produzione e propongono all'attenzione dei visitatori le diverse iconografie, generalmente di carattere religioso, di cui

si occupò insieme ad altri pittori coevi: ventitré tele di Castillo e del suo ambiente, ventotto disegni di identica origine, tredici tele di maestri e discepoli. È esposto, inoltre, un libro a stampa, la *Varia commisurazione per la scultura e l'architettura* di Juan de Arfe, che servì a Castillo come fonte di studio e di ispirazione. La mostra, ubicata in cinque delle sei sale del Museo, segna il culmine di una lunga attività iniziata nel 1980 e proseguita con un lavoro continuo di conservazione, ricerca e diffusione della collezione di disegni e dipinti del maestro più importante del Barocco cordobese, notevolmente incrementata negli ultimi decenni con acquisizioni sia da parte dell'Amministrazione Centrale sia della Giunta dell'Andalusia. Il museo è diventato così uno spazio di riferimento internazionale per la conoscenza del pittore, essendo l'istituzione che possiede il maggior numero delle sue opere. Fra queste, spiccano diversi quadri paesaggistici di piccolo formato come il *Sacrificio di Abramo* o il *Sogno di San Giuseppe*. Infine, la terza mostra, realizzata nella sale della ditta Vimcorsa vincolata al Municipio, ha proposto un articolato discorso sul passaggio della pittura cordobese dal Manierismo al Naturalismo, attraverso un insieme di quarantaquattro opere

Antonio del Castillo:  
*Sacrificio di Abramo.*  
Museo de Bellas Artes de Córdoba



provenienti da musei e collezioni private, nelle quali la figura e l'opera di Castillo è il punto di riferimento. La mostra si divide in cinque sezioni intitolate *Metafore del silenzio*, *Dal corporeo al monumentale*, *Le adorazioni dei pastori come pretesto per il reale*, *Immagine sacra e devozione* e *Retoriche narrative*. La prima parte, attraverso dipinti e disegni esprime l'iconografia della *Vergine del silenzio* nelle sue diverse varianti come tipico esempio dell'evoluzione verso il naturalismo. La seconda propone un percorso sulla forte iconicità e completezza delle figure umane isolate, che va da Pablo de Céspedes e Juan Luis Zambrano, passando per Francisco de Zurbarán y Herrera il vecchio, fino allo stesso Castillo o Sebastián Martínez, l'importante pittore di Jaén che lavorò anche a Córdoba. Infine, quattro *Adorazioni* di Castillo, Sarabia e la bottega di Zurbarán, manifestano l'importanza di questa tematica nella pittura andalusina dell'epoca, e di altre simili iconografie, come *l'Immacolata Concezione*, *San Francesco d'Assisi* o *San Gerolamo*. La mostra si chiude evidenziando ampiamente, soprattutto attraverso disegni e incisioni, l'importanza dell'aspetto discorsivo in Castillo, che in tal modo si presenta come il grande dominatore di un *modus retoricus* specialmente sviluppato attraverso scene quotidiane e nel paesaggio, che fu senza dubbio l'aspetto che più lo distinse e lo fece spiccare rispetto ad altri artisti del momento, come grandissimo disegnatore.

José María Palencia Cerezo.  
Direttore del Museo delle Belle Arti di Córdoba con il quale l'Associazione Aiolfi è gemellata.  
(traduzione di S. Fabri).

“Siamo stati a Genova in tour gastronomico e purtroppo abbiamo dovuto riscontrare la pessima abitudine di non usare olio extravergine di oliva, ma olio di oliva raffinato o peggio olio di sansa, nella maggior parte dei posti che abbiamo visitato, ovviamente con alcune eccezioni. Girando per la Liguria, abbiamo anche constatato la pessima qualità di moltissime focacce: alcune straunte, altre salatissime. Molto spesso sono troppo tenaci come consistenza, raramente soffici e non si sciolgono in bocca come dovrebbe essere. Probabilmente molte sono ottime appena fatte, ancora calde, poi la qualità precipita appena si raffreddano, un po' come la pizza o il pane fritto emiliano. Non siamo esperti, ma pensiamo di riconoscere un prodotto ben fatto (qualunque esso sia). Precisiamo che questa è una situazione che si riscontra per qualunque prodotto: le eccellenze sono minoranza e la mediocrità la fa da padrona. Se si vuole aumentare la qualità media occorre organizzarsi in consorzi e stabilire dei disciplinari di produzione (che impongano per es. l'olio extravergine)”.

Enrica Arvigo, indagando storie e lesici alimentari in Liguria (regione “salmastra” dove per secoli il pane e altri prodotti da forno evitarono bene solo nell'entroterra), destinò un suo bel volume, edito dalla fiorentina Olschki nel 1989, proprio alle focacce. In libreria però, oltre a un mio divertissement pubblicato nel 2010 (*Focaccia, farinata e finger food. Storie di Liguria, ricette, strade...*) v'è poco altro.

La parola deriverebbe da *focus* = focolare, poiché originariamente le focacce venivano cotte sotto braci. In tal senso, nelle sue *Etymologiae*, Isidoro di Siviglia (560-636), celebre dottore della Chiesa, attesta come il termine abbia origine da un latino *foçaià/foçæa*, femminile di *foçaius* (in Roma il *panis foçaius* era una sorta di “schiacciata”, con olio d'oliva). Le origini di questi impasti, dapprima azzimi, datano – come ovvio - molto indietro, forse nella cosiddetta Mezzaluna fertile (così l'archeologo Breasted battezzò quella culla mediorientale di civiltà bagnata da quattro immensi fiumi) e poi nell'Africa settentrionale verso ponente, direzione importante per la storia dell'alimentazione mediterranea; già Fenici, Cartaginesi e Greci, impiegando farine di orzo, di segale e di miglio, ne cuocevano al fuoco. Impossibile dunque situare distanze specifiche con la “pita”. Il genetliaco del Faraone, nell'antico Egitto, la vedeva protagonista, aromatizzata con erbe, e lo storico Erodoto (484-post 430 a.C.) riferisce anche di ricette babilonesi. Tali pitte, tali schiacciate e simili, condite con quel ch'era disponibile, si ripropongono in Archiloco di Paro, milite-versificatore del VII secolo a.C., come principale “rancio” degli armigeri,



Raffaele Collina, *I pastai a Clement Town*, 1943, olio su cartone, cm. 60x45

Gigi Caldanzano, *La farinata*, litografia su carta, cm. 50x35, dalla cartella “Dieci disegni per illustrare il volume di Giuseppe Gavotti ‘Cucina e vini di Liguria’, Savona, ed. Sabatelli, cartella n. 46

ovvero – *ipso facto* – cibo diffuso e popolare. La Grecia classica le impiegò infine come “mense”, piatti sui quali sistemare i cibi, per consumarli. In questo modo le pitte s'intridevano dei condimenti, tanto che dall'*Eneide* (libro VII, *de mensis consumptis*, vv. 107-147) opera ricca di riferimenti rural-alimentari, evinciamo come venissero poi esse stesse consumate: *Aeneas primique duces et pulcher Iulus / corpora sub ramis deponunt arboris altae, / instituantque dapes et adorea liba per herbam / subiciunt epulis (sic Iuppiter ipse monebat) / et Cereale solum pomis agrestibus augent. / Consumptis hic forte altis, ut vertere morsus / exiguum in Cererem penuria adegit edendi, / et violare manu malisque audacibus orbem / fatalis crusti patulis nec parcere quadris: / 'heus, etiam mensas consumimus?' inquit Iulus, / nec plura, adludens. ea vox audita laborum / prima tulit finem, primamque loquentis ab ore / eripuit pater ac stupefactus numine pressit.*

“Enea e i primi capi e l'aggraziato Iulo si stendono sotto i rami d'un alto albero: allestiscono le cibarie, e tra l'erbe vi pongon sotto focacce di frumento (così esortava Giove stesso), riempiendo il desco-cereale con pomi selvatici. Allora, divorato tutto, quando la scarsità di risorse li indusse ad affondare i morsi perfino nell'impasto sottile di Cerere e a profanare con mano e mandibole temerarie il cerchio della fatal focaccia, non risparmiandone grossi quadrettoni, “ahi ahi, sbraniamo pure le mense!” strepitò Iulo, nulla più che una facezia, beninteso. Ma la frase udita per prima recò la fine delle tribolazioni, per prima la raccolse il padre dalla bocca del figlio e se la incise nel cuore pervaso dal divino” (trad. U. Curti).

Nell'antica Roma morbide focacce e fo-

caccine e venivano frequentemente offerte agli dèi (rituale ad esempio, in tal senso, il *libum* catoniano<sup>1</sup>) e l'età rinascimentale le vide presenziare, insieme al vino, i banchetti di nozze, essendo più ricche dei pani in virtù dei grassi abbondanti, olio o strutto, tipici dell'impasto e/o del condimento.<sup>2</sup>

Vuoti storiografici, tuttavia, oggi obbligano purtroppo a dolorosi salti diacronici. Il primo documento specifico relativo alla focaccia genovese risale al 23 ottobre 1229, una pergamena resasi disponibile di recente poiché individuata in un archivio parrocchiale. Essa riporta un contratto notarile di locazione (parzialmente onorato con 5 genovini d'oro) stipulato fra tal “Obertus formarius” e un curato, Pietro, della Chiesa delle Vigne, tuttora benamata fabbrica di Dio nel cuore del centro storico cittadino. Mastro Obertus veniva autorizzato ad occupare i locali dei chierici purché cuocesse vivande (fra cui carni e torte, presumibilmente salate) ed ostie nonché un “*azimas seu focacias*”, ovvero pane poco lievitato, basso, una schiacciata.

La focaccia, come noto, è alimento ghot-

## In difesa della Regina dei Finger Food



camalli e caravana) e il livornese Emanuele Rossi ne *La vera cuciniera genovese* (1865) poco si discostò – ricetta numero 564-4.

Pare che i diamantini di sale grosso sopra, che così golosamente vanno ad impattare le papille gustative laterali, siano stati viceversa un suggerimento, assai più recente, del giornalista gastronomo genovese Silvio Torre. L'ho sentito dire, manco tuttavia di “fonti” per affermarlo.

Umberto Curti

1. “Farai così il libum. Sciogli bene in un mortaio due libbre di formaggio, quando lo avrai reso del tutto liscio impasta bene con il formaggio una libbra di farina o, se lo vuoi più leggero, mezza libbra. Aggiungi un uovo e di nuovo impasta tutto attentamente, forma la pagnotta, ponila sopra un letto di foglie e falla cuocere lentamente in un forno caldo” (Cato (234-149 a.C.), *De agri cultura*, dosi per circa 6 persone)

2. Ciò in apparenza non contraddirebbe neppure i fondamenti del detto “rendere pan per focaccia”, che allude a chi ricambi con pari o maggior durezza un torto subito. Già nell'antica Roma vivevano peraltro verdetti come “*Par pro pari referre*”, “*Par pari hostimentum dare*” o “*Nulli nocendum: siquis vero laeserit, multandum simili iure*”. La diffusione del detto si lega verosimilmente ai viandanti che in età medievale trasportavano con sé una pagnotta a base di cereali scadenti, anziché bianco grano fine, e poco lievitata, dunque dura a masticarsi, tipo galletta, però ben conservabile (ammuffiva difficilmente) e, alla fin fine, ammorbida dentro le varie zuppe che i viandanti incontravano durante il percorso sostando presso locande, conventi o pii privati... Questa grezza pagnotta veniva cotta direttamente da braci e quindi riecco il *foçaius*. “Rendere pan per focaccia” in definitiva equivarrebbe proprio a “restituire” un torto. Nella novella VIII del *Decamerone* stesso, infine, la moglie di Zeppa rivolge alla moglie di Spinelloccio la frase “Madonna, voi m'avete renduto pan per focaccia”.

3. “Ungete d'olio il fondo di una tegghia, poscia spolverizate di sale; prendete quindi un pane di pasta lievitata e schiacciatelo addosso, tanto che venga a coprire tutta quanta la tegghia, pizzicatene la superficie, che poscia aspergerete di olio e di sale, indi fatela cuocere in forno, oppure in casa a forno di campagna”

4. “Prendete tanta pasta lievitata da far pane, quanta ve ne abbisogna; distendetela uniformemente in una teglia (il fondo della quale avrete prima unto con olio e poi cospargi di sale) pizzicatene la superficie colle dita, spargetevi sopra altro sale ed olio e fatela cuocere al forno”.

con esperienza diretta su facili siti paleontologici del nostro circondario; un'avventura che arricchisce sempre il piacere della scoperta.

Dall'aprile 2015 il “Laboratorio Fossili” fa parte del M.U.V., Musei della Valbormida, che sono stati presenti all'EXPO di Milano. Un avvenimento che lo ha promosso orgogliosamente a “museo del territorio”.

Ogni anno siamo invitati al Mineralshow di Genova (a maggio) e all'Euromineralshow di Torino (a ottobre), due rassegne mineralogiche e paleontologiche, che vedono la presenza di molte nazioni, anche extraeuropee. Il Laboratorio ha stipulato una convenzione con il Geopark del Beigua, presente alla scuola di Altare nel 2007 con la Mostra “Parco Beigua - Fossili vegetali”, nel 2008 con la Mostra “Parco Beigua - Coralli e Sirenidi” e, nello stesso anno a Villa Rosa, sede del Museo del Vetro, con “Un viaggio nel tempo - l'Anthracotherium”.

Attualmente, oltre alla sottoscritta, operano nel museo la professoressa Patrizia Zucconi e l'insegnante Anna Maria Ferraro. La prima, responsabile del Laboratorio, si occupa delle comunicazioni con l'amministrazione interna scolastica (l'Istituto Comprensivo di Carcare) e con l'esterno (i Comuni, l'Università di Genova - Dip. Te. Ris., ecc...). La seconda è la “tecnica” del gruppo che arricchisce con la sua attività le nostre “uscite pubbliche” promuovendo gli allestimenti, ideando locandine, curando le fotografie e i video.

Non resta che venire a trovarci! La visita si può effettuare nel periodo scolastico, dal lunedì al venerdì dalle 8 alle 18, telefonando allo 019 58009 e chiedendo della professoressa Zucconi.

Pia Petrolia

Il “Laboratorio dei Fossili”, ospitato nella scuola primaria di Altare, è nato ufficialmente il 26 maggio 2005 quando venne inaugurata in loco la mostra *Fossili e Tecnologia*. Fu il primo ed è ancora, credo, l'unico laboratorio scolastico italiano ideato per approfondire questa tematica. Tutto risale al lontano 1982 quando, per caso, scoprii nell'astigiano alcune conchiglie fossili di notevoli dimensioni (10-15 cm). Erano balani, gli stessi animali a guscio semisferico che troviamo abbarbicati alle cozze, ma alti come portamatite! Da questa che mi parve una incredibile stranezza, nacque il mio interesse per i fossili e le mie prime avventure paleontologiche: escursioni con parenti e amici specialisti savonesi come Luigi Fiorito (importante ricercatore e valente conoscitore della materia) e la professoressa Tiziana Querzola, dai quali appresi l'importanza scientifica che può rivestire ogni singolo ritrovamento e il rispetto che si deve ai fossili e ai diversi siti paleontologici.

Animata dal desiderio di sapere “tutto” su questa mia nuova passione effettuai poi tante “visite” alla Biblioteca Civica di Savona, dove potei consultare scritti di autori e scienziati famosi che mi furono di grande aiuto per approfondire le ricerche sulla paleontologia. In questo modo scoprii la “Braia”, una collina di Savona “consumata” dal progressivo avvento della tecnologia e dalle esigenze urbanistiche, che, nella sua ultima appendice (presso il Parco Doria delle Ferrovie dello Stato, lungo Via Stalingrado) conservava in uno strato di argilla pliocenica (circa 5 milioni di anni fa) molte conchiglie fossili. Seppi anche che il C.A.I. di Savona, tra la fine dell'800 e primi anni del '900, si era interessato di ricerche geologiche e paleontologiche ed espose, nella sua sede, una raccolta di fossili, con diversi reperti di questo sito, oggi fortunatamente conservati nell'aula di scienze dell'I.T.I.S. “G. Ferraris” di Savona. La maggior parte dei miei reperti ha origini

## Un... “Laboratorio di Fossili” ad Altare



molto umili, provenendo da discariche, fosse di riempimento, dovute alla costruzione di nuove strade e di nuove abitazioni. Un importante sito pliocenico si trova sotto il depuratore di Savona, a Zinola. Dallo scavo per realizzare le sue fondamenta derivò il riempimento di alcuni fossati lungo la via diretta alla Madonna del Monte dove, in certe curve, mi sono divertita per qualche anno a raccogliere fossili, anche rari, specialmente dopo gli scrosci di pioggia, quando l'acqua provocava lo scioglimento dell'argilla che li avvolgeva.

E' passato così un trentennio ricco di scoperte e di nuove conoscenze e sono passati anche i miei anni forti. Quando, per i casi della vita, mi trasferii da Savona ad Altare ebbi l'idea di far conoscere a tutti un po' di storia e di geologia del nostro territorio.

Donai così la mia raccolta al Comune della città valbormidese, dove, nei locali scolastici, le vetrine e le mensole del “Laboratorio dei fossili”, sono a disposizione di scolari, visitatori e curiosi. L'impegno di questo piccolo museo è di offrire, agli interessati, tanto una visita “turistica” quanto una visita “dotta” (alcuni studenti dell'Università di Genova hanno condotto ad Altare ricerche per le loro tesi di laurea). Alle scolaresche il museo offre l'occasione di sviluppare attività didattiche realizzando periodicamente eventi legati alla genesi del nostro territorio, che appartiene geologicamente al Bacino Ligure - Piemontese. Per questo, anche se la maggior parte del materiale esposto proviene dalla provincia di Savona, le cui ere geologiche più caratteristiche sono Pliocene ed Oligocene (circa 25 milioni di anni fa), si possono osservare anche reperti dell'astigiano (gigantesche ostriche fossili) e di altre zone piemontesi (fossili marini, coralli, denti di squalo). Vi è anche un ripiano, risultato di acquisti, donazioni e scambi, destinato ai fossili del resto del mondo.

La collezione, presentata in modo semplice, è osservabile da vicino ed offre la possibilità di toccare materialmente i fossili. Al centro della sala si sviluppano sei espositori che riassumono le sei ere geologiche e raccontano la storia delle ammoniti (simili a serpenti attorcigliati su se stessi) in compagnia di forme animali e vegetali a loro contemporanee: un'esposizione che fa parte di una mostra itinerante già proposta, con successo, a Quiliano, presso Villa Maria, e a Savona, nell'atrio del Palazzo comunale. Nel Laboratorio dei Fossili si sono avvicinate molte visite scolastiche. La spiegazione didattica, da me proposta, si avvale di situazioni ludiche con le quali cerco di avvicinare gli studenti al mondo del più antico passato, suscitando la loro curiosità: i ragazzi possono giocare a domino con le “cartelle” delle ere geologiche, individuare i singoli tipi di fossili in appositi contenitori, costruire un ambiente preistorico con pezzi di legno sagomati ad arte dalla natura, e così via. Con alcune scolaresche si è potuta anche fare qualche escursione “sul campo”,

Si riuscirà a svelare l'identità del Maestro Olinsky? Secondo voci diffuse nel mondo dell'arte, Olinsky è il pittore più longevo al mondo perché avrebbe circa 120 anni. Si ignora dove risieda attualmente, ma si sa per certo che, negli anni '40, era stato folgorato dai personaggi di Walt Disney, Topolino in particolare, e ne ha dato una personale rielaborazione, rendendoli più scattanti e filiformi, in grado di spiccare salti straordinari che li portano ad avventurarsi nei più impensati angoli della terra. Sono, le sue, storie senza parole, ma concatenate l'una all'altra in modo che ogni osservatore possa a suo modo interpretarle e portarle a conclusione. Ci troviamo insomma di fronte a una immaginifica e, nonostante l'età del suo autore, giovanilissima opera aperta. Le poche notizie che filtrano su Olinsky si devono al custode italiano del suo archivio personale, il professor Paolo Sandano e a qualche critico che ha cercato di interpretare la sua opera, come ha fatto magistralmente Ivan Quaroni. Lo ringraziamo per aver consentito alla nostra rivista di proporre un suo intervento.

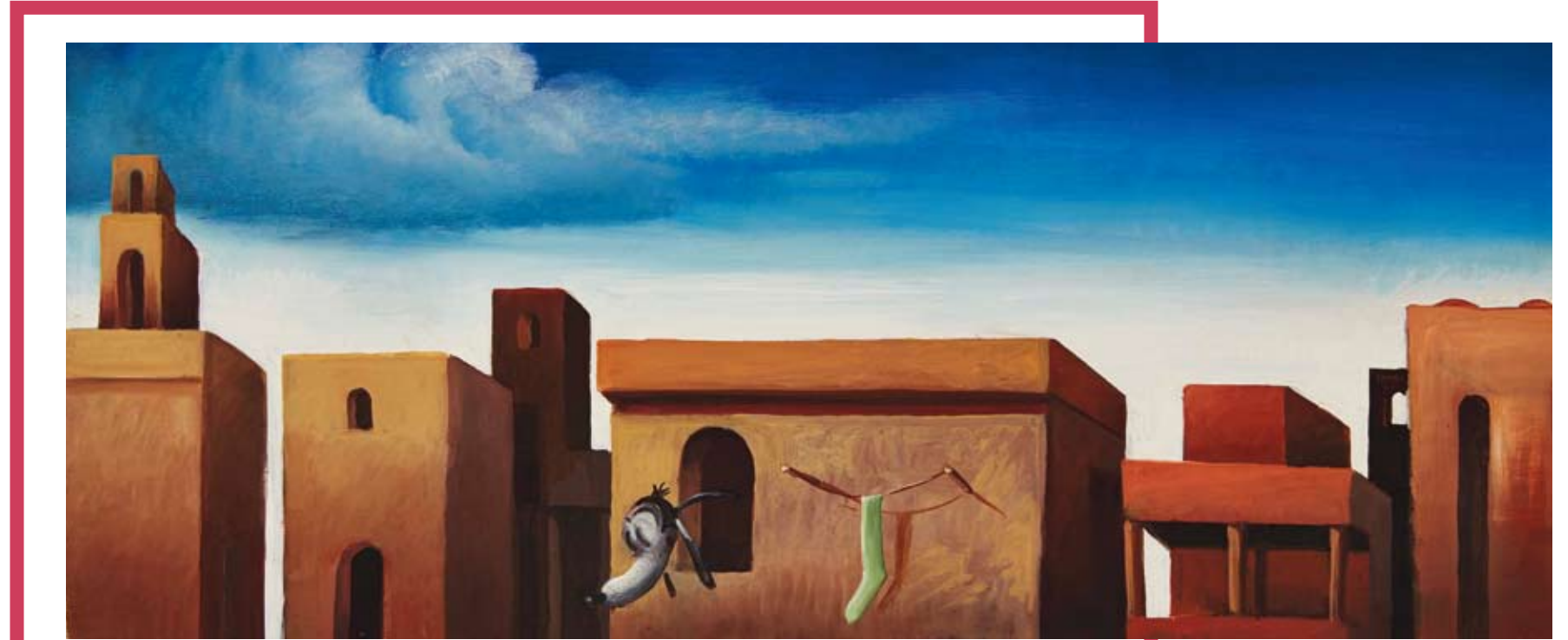
(S.R.M.)

## Olinsky. Declino e caduta dell'Arte Occidentale.

Olinsky è un virus che attraversa la storia dell'arte europea, un'interferenza nella placida sequenza cronologica dei nostri manuali, che contamina il tempio sacro della cultura più alta con l'incurisione di un immaginario da bassofondo disneyano.

Il virus è una sorta di Mickey Mouse stilizzato. D'altra parte, niente è più virale di un ratto e, ancor di più, di un ratto che ha perseguitato la fantasia dei bambini di tutto il mondo. Il topo più odioso e pervasivo della storia dei cartoni animati diventa, nelle mani di questo tardo epigono del Novecento, un micidiale strumento di revisione. Olinsky, *nome de plume* che obnubila le torride chimere di Paolo Sandano, è un oscuro pittore dello scorso secolo, un colto e schivo bohemien, originario della Slavonia Occidentale, che ha percorso in lungo e in largo il Vecchio Continente, alla ricerca di un'improbabile illuminazione artistica e religiosa. Uno spiraglio di luce arriva da Oltreoceano. Olinsky scopre Walt Disney, che considera il più grande artista del XX secolo.

Varie vicissitudini lo spingono ad abbandonare gli Stati Uniti, non ultima l'accusa di essere un fiancheggiatore dei comunisti. Tornato in Europa, complice lo studio della *Teoria dei co-*



Sul fare della sera, olio su tavola (cm. 48x20), 1940

## Il mistero Olinsky. Breve nota a margine dell'Opera Omnia

L'iconografia delle avanguardie cubo-futuriste e neoplastiche.

Il topo, come in *Maus*, futuro capolavoro di Art Spiegelman, diventa per Olinsky metafora di un'umanità degradata, simbolo dolente di una condizione di marginalità, ma anche figura dell'inconscio collettivo che sovverte la rigida struttura piramidale della società, liberando definitivamente le energie ctonie della sessualità e dell'immaginazione.

Ivan Quaroni

lori di Goethe, elabora una personale sintesi di Vedutismo veneziano, Arcadia e immaginario disneyano, cui non saranno indifferenti le influenze delle Avanguardie russe e della Metafisica italiana.

La sua intera vita sarà costellata da un continuo nomadismo tra il Vecchio e il Nuovo Mondo e da una serie di incontri con artisti straordinari del calibro di Andy Warhol, Roy Lichtenstein e Robert Indiana. Tuttavia è a Chicago che incontra l'uomo che gli cambierà la vita. Si tratta di Henri Darger, un artista outsider che sbarca il lunario lavorando come inserviente in un Istituto di Igiene Mentale. Mentre Darger conclude febbrilmente il suo capolavoro, un manoscritto illustrato di 15.000 pagine intitolato *The Realms of Unreal*, Olinsky ne cura la redazione definitiva in vista di una prima pubblicazione editoriale, che purtroppo non vedrà mai la luce. Il progetto naufraga a causa dei violenti dissidi tra i due. Persuaso definitivamente della pazzia di Darger, Olinsky si trasferisce definitivamente in una sconosciuta località ai piedi degli Urali. Da quel momento in avanti, cancella ogni traccia dei suoi rapporti con Darger e non ne farà più parola nei suoi taccuini e nelle



Oggetto misterioso, olio su tela (cm. 36x26), 1936

successive conversazioni con i critici dell'epoca.

Ma veniamo all'opera, alla diabolica creazione di quel virus con il quale Olinsky, ormai deluso dalla possibilità di creare un dialogo con l'arte del suo tempo, decide di riscrivere, destrutturandoli, i capisaldi dell'estetica europea.

"L'Europa - afferma profeticamente durante un'intervista radiofonica alla BBC - è un malato terminale e sarà presto un cadavere putrefatto". La sua diagnosi è impietosa. Accusa gli europei di aver sacrificato l'arte sull'altare di un freddo e sterile concettualismo.

Torna al suo antico amore per Disney, esaltando la vitalità barbarica dei cartoni animati e della nascente cultura di massa. Nella sua pittura iconoclasta, dissemina paesaggi arcadici e scorci metafisici di una pletora di topi gaudenti. Non risparmia nemmeno



Antico eroe dello sport, olio su tela (cm. 80x60), opera giovanile



In primavera, olio su tela (cm. 50x40), opera giovanile

## Pigmenti Cultura

Periodico dell'Associazione Culturale e del Paesaggio  
"Renzo Aiolfi" no profit, Savona

Direzione e redazione:  
via P. Boselli 6/3 17100-Savona

Anno IV - Numero 7 - Maggio 2017  
Registrazione presso  
il Tribunale di Savona 1/2014

Direttore responsabile:  
Silvio Riolfo Marengo

Comitato di redazione:  
Mario Accatino, Silvia Bottaro,  
Giuseppe Milazzo, Sonia Pedalino

Hanno collaborato a questo numero  
E. Albrile, M. Anfosso,  
S. Bottaro, U. Curti, S. Fabri,  
Fondazione Castello di Padernello,  
G. Gallotti, D. Gnola, G. Milazzo,  
M. Mori, J. M. Palencia Cerezo,  
S. Pedalino, P. Petrolia, E. Piazza,  
I. Quaroni, S. Riolfo Marengo.

Del contenuto e delle opinioni espressi negli articoli pubblicati sono responsabili i singoli Autori che hanno anche fornito le immagini illustrative. Si ringrazia, inoltre, il fotografo GiBi Peluffo per il suo contributo.

Stampato e distribuito gratuitamente  
in 2000 copie.  
Stampa:  
Coop Tipograf, Savona

L'Ufficio dell'Associazione "Aiolfi" è sito  
in Via P. Boselli 6/3 - Savona  
aperto mercoledì ore 10-12  
e giovedì ore 16-18  
e-mail: ass.aiolfi@libero.it  
<http://aiolfiassociazione.blogspot.it>

È insolito nella mentalità vacanziera frequentare località balneari con intenti di puro godimento estetico. In genere la ferinità turistica non va oltre la battigia, sconfinando a volte, come legione smarrita, anche nell'entroterra. Non fa eccezione a tale regola aurea una suadente cittadina del levante ligure, Monterosso al Mare (La Spezia), che un turismo non allineato ammira per la splendida chiesa di San Giovanni Battista, edificata tra il XIV e XV sec., bellissimo esempio di gotico ligure. Sulla facciata bicromatica in marmo bianco e pietra nera, spicca l'antico rosone traforato, attribuito a Matteo e Pietro da Campiglio, scultori pistoiesi.

È formato da una stella centrale a otto punte dalla quale promanano diciotto colonnine, alternativamente lisce e tortili, con capitelli. Da questi nascono archi a tutto sesto con dentelli che formano, intrecciandosi, archi a sesto acuto trilobati con all'interno motivi ornamentali a forma di stella o di croce. Una fila di tondi a traforo separa la rosa dalla cornice esterna, nella quale si notano altre decorazioni a forma di nodo, di croce e di stella. La stella a otto punte è il motivo dominante di tutto l'insieme, connessa a un simbolismo astrologico e numerico in cui l'Ogdoade è immagine della Madre di Dio. Una tradizione dalle radici molto antiche.

Testimonianza del cristianesimo di lingua aramaica (siriano) gli *Atti di Tomaso* trascrivono un Inno battesimale in cui lo Spirito Santo è invocato come «Madre delle sette case, il cui riposo è nell'Ottava casa» (2, 27), le «sette case» sono i Pianeti, l'Ottava è l'Ogdoade in cui dimora la Madre celeste. Otto come i lati dei primitivi battisteri cristiani, immagine dell'Ogdoade divina sovrastante il nefasto regno dei Sette Pianeti.

Analoghe vicende si rintracciano nello gnosticismo antico, in relazione al raggiungimento, da parte delle Anime, della vetta celeste ove alberga la «Madre lucente». È la dottrina degli gnostici Arcontici, strana coniugazione di metafisica e prassi magica. Tutto ciò che sappiamo su di essi ci deriva in gran parte da Epifanio di Salamina e da una serie di libri che lo stesso eresiologo aveva fra le mani. Tra questi, uno, chiamato *Symphonia*, parlava di una Ogdoade celeste (*ogdoada tina legousin einai ouranon*) e di una Ebdomade planetaria nella quale risiedevano sette Arconti, uno per ogni cielo (*hepta ouranous*), e ogni Arconte possedeva una «legione», (*taxis*) di Potenze celesti. Infine, nell'ottavo cielo, più in alto di tutti (*anotatof[i] en to[i] ogdoof[i] einai*) stava la *Metier he photeine*, la «Madre lucente» (Epiph. *Pan. haer.* 40, 2, 3).

Secondo Origene, gli gnostici Ofiti insegnavano agli iniziati a pronunciare, dopo aver superato la *phragmon kakias*, la «barriera del male», delle frasi davanti alle porte eternamente chiuse degli Arconti, all'indirizzo delle potenze che soggiogavano i cieli. La prima di queste era rivolta a una *prôte dynamis*, una «potenza sorgiva» da cui originava l'Ogdoade, *tēs ogdoados hai archai*.

Nel racconto cosmogonico degli gnostici Valentiniani, all'inizio c'era il *pleroma*, il mondo della pienezza, abitato da una serie di entità perfette chiamate «Eoni», *Aion*. Il sistema ne enunciava 30 (Ir. *Adv. haer.* I, 1, 1-2), di cui era parte l'Ogdoade originaria.

L'Ogdoade e l'Enneade è il titolo di un trattato ermetico ritrovato fra le sabbie di Nag Hammadi. Espone un cammino beatifico attraverso le sfere celesti, sotteso a una invocazione: l'adepto ermetico prega Dio affinché gli sia concessa la «verità dell'immagine» (6, 57, 29). Così egli vede se stesso trasfigurarsi in Dio e, superati i sette cieli, approdare nell'Ogdoade.

Giovanni nell'*Apocalisse* (12, 1) racconta un'autentica esperienza estatica: vede prima un cerchio luminoso. Poi dal cerchio si stacca un segmento splendente: è il Sole. Sotto di esso appare una sezione più scura. Nell'ombra risplendono dodici punti di luce: sono i dodici segni dello Zodiaco. Alla fine si delinea la forma di una Donna. È la Signora, lo Spirito Santo. Nel cristianesimo delle origini, di matrice aramaica, lo Spirito Santo è ritenuto Donna e Madre, in special modo la Madre di Gesù. Ciò deriva dall'uso linguistico semitico che ritiene la parola *rua* «spirito», di genere femminile.

È lo Spirito Santo, che i giudeo-cristiani venerano in fattezze angeliche. Secondo un Vangelo diffuso al

# Stella maris



tempo, il *Vangelo degli Ebioniti*, ipotetica fonte di *Matteo* 3, 16-17 e *Luca* 3, 22, Giovanni Battista è di un fatto straordinario: vede stagliarsi sulle acque del Giordano una grande Luce, uno splendore abbacinante; squarciati i cieli, lo Spirito Santo in forma di colomba discende su Gesù, che una voce dall'alto esalta quale «Figlio diletto in cui Dio è «prospereato» (Epiph. *Pan. haer.* 30, 13, 7). È l'adito di Gesù alla generazione divina, la nascita nel mondo spirituale e l'adozione di quella «consustanzialità» e somiglianza con il mondo luminoso che lo rendono «Figlio di Dio». Insegnamento cardine della gnosi aramaica che ritroviamo in un frammento del *Vangelo degli Ebrei* trascritto da Origene (*In Ioh.* 2, 12, 87) e ripreso da San Girolamo (*In Mich.* 7, 6). Al battesimo lo Spirito appella Gesù quale proprio «figlio». Il Salvatore dice in prima persona: «Poco fa mia Madre, lo Spirito Santo, mi ha afferrato un paio di miei capelli e mi ha trasportato sul grande monte Tabor».

L'idioma originario del *Vangelo degli Ebrei* è l'aramaico di Edessa, il siriano, mentre dalle testimonianze parallele si desume che l'alfabeto impiegato è quello ebraico. I destinatari del testo sono i giudeo-cristiani di Berea, nei pressi di Aleppo, cioè i Nazorei di Epifanio o i Nazareti di Girolamo. L'insegnamento sarà fatto proprio dagli gnostici Valentiniani e in seguito dai Manichei: entrambi svilupperanno una dottrina della salvezza incentrata sull'unione tra l'uomo e il suo Angelo, il suo Spirito. Un'intima vicenda di illuminazione interiore. Da qui deriva l'immagine paolina dell'unione del Cristo con la Chiesa, simbolo dello *pneuma hagion*, dello Spirito Santo, il *mysterium coniunctionis* tra l'uomo di luce, lo *anthropos photeinos*, e il suo angelo. Il mistero valentiniano della *syzygia* tra lo Spirito e l'Anima, che sigilla, nel *gamos* virginalo, l'unione perenne con Dio.

Il *Pastore di Erma*, nei primi capitoli, contiene molte visioni di una Donna che viene detta Chiesa. In seguito, tuttavia, l'Angelo custode dice ad Erma:

«Voglio mostrarti ciò che ti ha rivelato lo Spirito Santo sotto le forme della Chiesa» (Sim. 9, 1).

Erma è un trovatello allevato da una donna che in seguito lo vende come schiavo. Dopo molti anni la ritrova. La vede bagnarsi nuda nel Tevere e resta ammaliato, soggiogato dalla sua bellezza. Il desiderio di Erma è fittizio, incestuoso, la bellezza idealizzata, dal momento che gli anni avranno certamente infierito impietosamente sulle un tempo avvenenti forme della nostra signora.

Una fregola sublimata è quindi alle origini delle visioni di Erma (Vis. 1, 1-3). È l'ineliminabile nostalgia raccontata nel mito, l'anelito insopprimibile al ritorno dell'immagine presso il suo angelo, la restaura-

zione dell'androginia primordiale. La sublimazione erotica insegnata dallo gnostico Valentino, in cui *erose asceticismo* coincidono nella ricerca di un medesimo fine, il trascendimento delle passioni e del mondo, attuato attraverso l'uso o il rifiuto di essi. La «Donna vestita di Sole» contemplata da Giovanni è indiademata da dodici stelle, sono le costellazioni Zodiacali. Ancora negli *Atti di Tomaso*, la Sapienza divina, cioè la Chiesa, è lodata in un canto: le sue vesti sono come fragranti fiori primaverili, coi piedi danza gioiosamente e la sua bocca dischiuse sussurra parola d'amore. Varca la soglia della camera nuziale attornata da sette para-

magine del mondo celeste: sotto il firmamento, il velo cosmico, il *katapetasma*, si produce un'ombra che diventa materia. Da essa prende forma un aborto, un essere mostruoso, androgino, dalle sembianze di leone, il demiurgo Ialdabaoth. Nello *Scritto senza Titolo*, meglio conosciuto come trattato *Sull'Origine del Mondo*, Sophia emana un'immagine celeste, il velo cosmico, il «sipario» calato sulla tragedia dell'esistere; un velo che proietta la sua ombra sul «caos infinito», originando la sostanza liquida, la fonte spermatica del cosmo. Sophia si manifesta su queste acque del caos: da esse prende vita un Arconte, il Demiurgo omicida



ninfi (i Pianeti) e ha dodici servitori (i segni dello Zodiaco). La Sapienza è uno Spirito creativo, un *creator spiritus*, che genera il *kosmos* pervade ogni cosa. È l'Anima del mondo cantata dai Neoplatonici, la *pegaia psychē*, «anima sorgiva». Sempre nella visione di Giovanni, dopo la Donna radiosa, appare nella volta celeste un enorme Drago purpureo con sette teste e dieci corna (12, 3). Il Drago non è nel cielo, che è il luogo dove vive Dio. Dio non approva la presenza del Diavolo nel cielo. Quindi, in realtà il Diavolo non si trova nel cielo, bensì nel firmamento, cioè nel cielo delle Stelle fisse.

È la riscrizione di un noto mito gnostico narrato in decine di versioni. Così nell'*Ipostasi degli Arconti* il Demiurgo, opera di Sophia, è im-

Ialdabaoth, che ha sembianze di leone, è androgino, e che i *teleioi*, i «perfetti» chiamano Ariël.

Ialdabaoth è sedotto e colmo di vergogna di fronte alla Luce proveniente dall'Ogdoade superiore: nella Luce a poco a poco si delinea una splendida «forma» (*eine* < \**eidōs*) umana, invisibile a tutti tranne che a lui e alla sua compagna, il «primo pensiero», la Pronoia. Tale forma è Adamo, descritto come «Uomo-di-sangue-luminoso»: è un luogo comune del pensiero gnostico, in cui il processo cosmogonico scaturisce dalla sostanza divina caduta e imprigionata nel mondo della materia sotto forma di simbolo luminoso. Siamo alla frontiera tra Ebdomade e Ogdoade, dove il Demiurgo e le sue potenze cercano d'impedire l'accesso al cielo delle Stelle fisse. Nella

dottrina ermetica la salvezza equivale a una divinizzazione: è la sintesi perfetta di *gnōsise athanasia*, uno sfuggire alla morte e a tutto ciò che è ad essa collegato. È la *theopoiēsis*: quando l'adepto, libero dagli influssi planetari, cioè spogliato della natura istintuale, entrava nell'Ogdoade, il cielo delle Stelle fisse.

Giovanni rivive la sua visione sullo schermo celeste, in sintonia con la disciplina astrologica. Scrutando il cielo, gli antichi erano soliti pensare che vi si potesse scorgere l'immagine della Vergine con, subito al di sotto, quella di un mitico drago, l'Hydra. Il Serpente acquatico che derivava il nome dal mostro eptacefalo dimorante nella palude di Lerna. Il drago combattuto e ucciso da Eracle in una delle famose «fatiche».

Non a caso l'Hydra fa parte del programma iconografico della famosa «Porta dello Zodiaco» alla Sacra di San Michele, conosciuta anche come Abbazia di San Michele della Chiusa, capolavoro dell'architettura romanica, inespugnabile cenobio scavato roccia del monte Pirchiriano in Val di Susa (Torino). Il marmo bianco della Porta, intagliato come avorio, è un dedalo di figurazioni fantastiche in cui lo Zodiaco e le Costellazioni sono la parte più rilevante.

L'autore di tale maestria scultorea è *Nicholaus Nicolò*, operante nell'Italia settentrionale tra il 1114 e il 1140 circa. Lo stipite di sinistra accoglie sulla lesena interna, in dodici riquadri formati da una treccia, le raffigurazioni di diciannove costellazioni: sei dell'emisfero boreale nella porzione superiore (fino al Triangolo compreso), tredici di quello australe nell'inferiore. Si tratta di una serie di costellazioni extrazodiacali conosciute nella disciplina astrologica sotto il nome di *paranatellonta*, ossia le stelle e le costellazioni che sorgono contemporaneamente a un determinato grado (un decano) oppure a un determinato segno dello Zodiaco, la cui definizione si deve a Teucro di Babilonia. Nella Porta dello Zodiaco all'Hydra corrisponde il Capricorno, il segno dello Zodiaco in cui cade il Solstizio invernale, l'antico *Sol invictus* mutato nel cristiano *Sol salutis*. Il Cristo-Sole che muore e rinasce.

L'iconografia mariana è andata incontro a un lungo e complesso processo di elaborazione ed è modellata sulle raffigurazioni della dea egizia Iside che allatta il pargolo Horus, immagine nutriente nota nell'Occi-

dente cristiano come *Maria lactans* o *Virgo lactans*. Iside è la *regina coeli* afflitta dal mostro Seth e che dà alla luce un figlio divino di nome Horus, il giovane Sole. La Devozione per Iside, sposa di un dio, Osiride, moriente e risorgente, si diffuse in tutto il mondo ellenistico. Ne fu testimone l'Apuleio delle *Metamorfosi* la invocava come «dea salvatrice» (11, 9), la madre celeste che intercedeva per l'umanità.

Il culto isiacico richiama alla mente le feste primaverili celebrate per l'apertura della stagione dei viaggi, da cui deriva probabilmente la stessa festa del *char naval*, *carrus navalis* «carnavale», varato in onore della dea. È la *Stella maris* riferimento dei naviganti, la Maria siderale, l'*Ave Maris Stella* che li conduce salvi in porto.

È lo Spirito Santo, che i giudeo-cristiani venerano in fattezze angeliche. Secondo un Vangelo diffuso al

tempo, il *Vangelo degli Ebioniti*, ipotetica fonte di *Matteo* 3, 16-17 e *Luca* 3, 22, Giovanni Battista è di un fatto straordinario: vede stagliarsi sulle acque del Giordano una grande Luce, uno splendore abbacinante; squarciati i cieli, lo Spirito Santo in forma di colomba discende su Gesù, che una voce dall'alto esalta quale «Figlio diletto in cui Dio è «prospereato» (Epiph. *Pan. haer.* 30, 13, 7). È l'adito di Gesù alla generazione divina, la nascita nel mondo spirituale e l'adozione di quella «consustanzialità» e somiglianza con il mondo luminoso che lo rendono «Figlio di Dio». Insegnamento cardine della gnosi aramaica che ritroviamo in un frammento del *Vangelo degli Ebrei* trascritto da Origene (*In Ioh.* 2, 12, 87) e ripreso da San Girolamo (*In Mich.* 7, 6). Al battesimo lo Spirito appella Gesù quale proprio «figlio». Il Salvatore dice in prima persona: «Poco fa mia Madre, lo Spirito Santo, mi ha afferrato un paio di miei capelli e mi ha trasportato sul grande monte Tabor».

L'idioma originario del *Vangelo degli Ebrei* è l'aramaico di Edessa, il siriano, mentre dalle testimonianze parallele si desume che l'alfabeto impiegato è quello ebraico. I destinatari del testo sono i giudeo-cristiani di Berea, nei pressi di Aleppo, cioè i Nazorei di Epifanio o i Nazareti di Girolamo. L'insegnamento sarà fatto proprio dagli gnostici Valentiniani e in seguito dai Manichei: entrambi svilupperanno una dottrina della salvezza incentrata sull'unione tra l'uomo e il suo Angelo, il suo Spirito. Un'intima vicenda di illuminazione interiore. Da qui deriva l'immagine paolina dell'unione del Cristo con la Chiesa, simbolo dello *pneuma hagion*, dello Spirito Santo, il *mysterium coniunctionis* tra l'uomo di luce, lo *anthropos photeinos*, e il suo angelo. Il mistero valentiniano della *syzygia* tra lo Spirito e l'Anima, che sigilla, nel *gamos* virginalo, l'unione perenne con Dio.

Il *Pastore di Erma*, nei primi capitoli, contiene molte visioni di una Donna che viene detta Chiesa. In seguito, tuttavia, l'Angelo custode dice ad Erma:

«Voglio mostrarti ciò che ti ha rivelato lo Spirito Santo sotto le forme della Chiesa» (Sim. 9, 1).

Erma è un trovatello allevato da una donna che in seguito lo vende come schiavo. Dopo molti anni la ritrova. La vede bagnarsi nuda nel Tevere e resta ammaliato, soggiogato dalla sua bellezza. Il desiderio di Erma è fittizio, incestuoso, la bellezza idealizzata, dal momento che gli anni avranno certamente infierito impietosamente sulle un tempo avvenenti forme della nostra signora.

Una fregola sublimata è quindi alle origini delle visioni di Erma (Vis. 1, 1-3). È l'ineliminabile nostalgia raccontata nel mito, l'anelito insopprimibile al ritorno dell'immagine presso il suo angelo, la restaura-

Ezio Albrice