



Ingresso Libero

- Pag. 2 Roselia Irti: Biografia
- Pag. 3-4-5 La guarigione. (Roselia Irti)
- Pag. 6-7 Favolando. (Mirco Passerini)
- Pag. 8-9-10-11 Elvira Laguardia. (Anna Rita Delucca)
- Pag. 12 Sullo scrivere. (Paolo Bassi)
- Pag. 13-14 Buono, bello, utile. (Riccardo Della Ricca)
- Pag. 15-19 I giardini Margherita. (Anna Rita Delucca)

n° settantatré marzo 2024

Cosa leggiamo?

Pag. 2

Roselia Irti: Biografia

Pag. 3 - 4 - 5

La guarigione
(Roselia Irti)

Pag. 6 - 7

Favolando
(Mirco Passerini)

Pag. 8 - 9 - 10 - 11

Elvira Laguardia
(Anna Rita Delucca)

Pag. 12

Sullo scrivere
(Paolo Bassi)

Pag. 13 - 14

Buono, bello, utile
(Riccardo Della Ricca)

Pag. 15 - 19

I giardini Margherita
(Anna Rita Delucca)

Per i più evoluti esiste il
sito

Breve biografia di ROSELIA IRTI, autrice del racconto che troverete alle pagg. 3-4-5.

*Inoltre Roselia, da tempo, fa parte della giuria del 12° Premio letterario per ragazzi “**Per un pacco di libri**” rivolto agli studenti delle scuole di Imola.*

ROSELIA IRTI è nata e vive a Imola. Ha compiuto studi di lingue a Londra, Parigi e Milano dove ha vissuto dieci anni lavorando come traduttrici-interprete; ha tradotto, fra l'altro, alcuni volumi della serie di James Bond. Poi è tornata a Imola per fondare una scuola di lingue (*Il Centro Linguistico*) che ha gestito per 35 anni, prima insieme al marito poi insieme al fratello Vittorio. Ha iniziato la sua variegata produzione letteraria nel 1989 con una biografia di Paolina Leopardi (*Pilla*), seguita da un manuale di metodologia di studio (*Come sopravvivere a scuola, 1990*) che ha avuto quattro ristampe in un anno e ha ricevuto un premio nazionale per la manualistica. Nel 1991 ha pubblicato la biografia di una “*posseduta dal demonio*” vissuta nel ‘600 in Lorena (*Il vino del furore*) e, negli anni successivi vari manuali sulla lingua inglese. Ha anche scritto due libri testimonianza sui cosiddetti disturbi dell'umore: attacchi di panico, fobie, depressione (*I ponti sulla paura, 1993 - Oltre la paura, 1998*).

La guarigione

(1982)

Con un gesto di sollecitudine o un accenno al passato lei finisce sempre per riportare a galla la malattia del marito. Sempre, malgrado i rimproveri di lui e i propri buoni propositi. Non per cattiva volontà, certamente, ma per eccesso d'amore, come quelle madri che, soffocando di premure i figli affetti da una lieve disabilità, li fanno sentire ancora più diversi e impediscono loro di dimenticare il loro problema. Così Lidia impedisce a Guido di dimenticare quel drammatico pomeriggio dell'anno scorso e di uscire dalla gabbia di apprensione che la malattia ha costruito intorno alla loro vita.

Non che un'esperienza del genere si possa mai dimenticare. Se ci riesci di giorno, ci pensa la notte a ricordartela, quando basta un leggero torpore al piede per rievocare il terrore della paralisi o un momentaneo smarrimento per temere di ripiombare nel baratro dell'incoscienza. Ma se almeno Lidia smettesse di opprimerlo con tutte quelle attenzioni!

Per lei è diventata un'ossessione. Quando le capita di svegliarsi nel cuore della notte, si mette subito in ascolto del respiro di Guido. Nel dubbio accende la luce e si china ad osservare il movimento del torace. A volte arriva a svegliarlo per accertarsi che sia vivo.

La malattia di Guido ha sconvolto la loro tranquilla routine con la repentinità di un terremoto. Anzi, di una tromba d'aria, dice Lidia che non ha esperienza di terremoti mentre da piccola ha assistito alla violenza distruttrice di una tromba marina: un vortice che in un lampo aveva risucchiato ombrelloni e sdraie scagliandoli a centinaia di metri. Per giorni aveva continuato a ritrovarsi granelli di sabbia nelle orecchie e nei capelli, e lo spavento non l'aveva abbandonata per anni.

Con la stessa distruttiva repentinità era calata su di loro la malattia di Guido in un tranquillo pomeriggio d'estate mentre stavano riposando in giardino. Seduto sul dondolo a leggere il giornale Guido si era proteso verso di lei per commentare una notizia ma dalla sua bocca era uscito uno stentato 'Senti questa...'. Poi le dita si erano aperte lasciando cadere i fogli, mentre gli occhi... oh dio quello sguardo! Niente per Lidia ha più eguagliato quello strazio, nemmeno il breve coma che ne seguì e il risveglio privo di voce e di gesti.

In ospedale giorno e notte, Lidia supplicava la mente del marito di riaccendersi, di riprendere il controllo di quel corpo inerte e di quel cervello spento. "Sono io, amore. Mi senti?" chiedeva, china sul volto distorto dalla paresi; Guido rispondeva con un movimento appena percettibile della palpebra sinistra.

Un giorno articolò a fatica una frase apparentemente incomprensibile che Lidia riuscì a decodificare individuando le quattro lingue che la componevano. Un caso di grande interesse, senza precedenti nella sua esperienza clinica, disse il primario dell'ospedale. Per lei un immenso sollievo: finalmente ripartivano i contatti nel laboratorio mentale di Guido.

Qualche giorno dopo l'alluce del piede destro diede flebili segni di vita. Poco mancò che Lidia non lo venerasse a mani giunte come una reliquia miracolosa. Per pudore si limitò a sfiorarlo; quella carezza dovette arrivare fino al cervello di Guido che da quel momento smise di confondere le lingue.

Ma continuò a confondere persone e cose. "Chi sono io?" gli chiedeva Lidia toccandosi il petto. Lui balbettava nomi familiari – la madre, la sorella – ma non il suo; poi, mortificato, distoglieva lo sguardo. 'Non ricorda il mio nome,' si diceva Lidia allontanandosi dal letto, triste e accorata. 'Eppure l'ha pronunciato migliaia di volte con tenerezza, passione, allegria.'

'Bisogna stimolargli il cervello,' dicevano i medici; lei si sedeva accanto a lui con una rivista di enigmistica e, con finta noncuranza, diceva: "Il Redentore. Quattro lettere. Chi può essere?" Un bagliore si accendeva negli occhi di Guido, poi si spegneva, sconfitto.

Tutto questo Lidia si proietta nella mente durante le notti insonni, ora che Guido è guarito e nessuno si accorgerebbe di quanto gli è successo se lei...

La voce, ad esempio. È rimasta un po' ruvida come per effetto di una raucedine cronica. Lei non può fare a meno di informare i nuovi conoscenti che non è sempre stata così; anzi era talmente bella che da giovane Guido aveva fatto il doppiatore per il cinema. Lui la guarda supplichevole, ma è troppo tardi. E non è solo la questione della voce. Gli mescola il caffè, l'aiuta ad aprire il portafoglio, a sbottonarsi il soprabito, a completare la frase quando la lingua non riesce con prontezza a esternare il messaggio del cervello.

In quei momenti lui la odia. La odia dal profondo del cuore e arriva a dimenticare che senza le cure assidue di Lidia il suo prodigioso recupero sarebbe stato impossibile. Quando la mente brancolava nel vuoto e lui si sentiva perso, lei era l'unico punto saldo. Sulla terrazza dell'ospedale di riabilitazione l'aspettava per l'ora delle visite, insaccato nella sedia a rotelle, precipitando nel terrore se lei tardava un solo minuto. E dopo, a casa, era stata lei a fargli recuperare l'uso della mano destra con la pallina di gomma.

“Stringila più che puoi,” lo esortava. “Muovila come se impastassi il pongo. Devi ridare forza ai muscoli. Lo sai quanto è importante per te poter usare la mano.” Guido lavorava nella redazione di una rivista di storia e, con la penna o sulla tastiera della macchina, la sua mano non era mai ferma.

Lidia lo costringeva a riempire lunghe righe di lettere dell'alfabeto, come un bambino di prima elementare, per riprendere il controllo delle dita. Lui osservava, sconsolato, i segni incerti e irregolari. “Guarda che roba! È uno schifo. Non faccio nessun progresso.” Lei allora gli mostrava le pagine della settimana precedente: “Vedi? Questi sì che sono uno schifo! La vedi la differenza?”

Lidia indomita, Lidia infaticabile, decisa a strapparla prima alla morte e poi all'invalidità. Se chiude gli occhi la rivede di notte, pronta al primo squillo della sveglia ogni tre ore, china su di lui con la compressa e il bicchiere d'acqua. Risente il tocco delle sue mani premurose sul volto, sulle braccia. Lidia che lo rimette in sella alla bicicletta e al volante della macchina; che lo provoca in polemiche fittizie per risvegliare la sua capacità dialettica; che non si stanca di ricordargli i progressi che la sua mente ancora confusa non è in grado di valutare. Dedica al suo lavoro di traduttrice le ore in cui Guido riposa, e trascorre con lui tutto il resto del tempo.

Ora che lui è guarito, si direbbe che le parti si siano invertite: che sia lei a non riuscire più a staccarsi dalla malattia.

Negli ultimi due mesi la loro vita è ridiventata quasi normale. Guido ha ripreso il lavoro, dapprima con occasionali collaborazioni da casa, poi col rientro in redazione a tempo ridotto; dopo le ferie potrà passare al tempo pieno.

È di nuovo estate, la prima dopo 'l'incidente'. Guido e Lidia sono in vacanza in una località turistica sul lago.

Un pomeriggio lei, che non si è sentita bene fin dalla mattina, scopre di avere qualche linea di febbre.

“Mi dispiace, Guido, ma non mi va di scendere per la cena.”

“Non preoccuparti, ci penso io. Vado giù a farmi preparare qualcosa per te e te lo porto qui in camera.”

“No, non voglio che ti affatichi. Ci sono le cameriere per questo servizio.”

“Senti, Lidia, non vorrai farmi sentire un invalido per il resto della vita! Ho solo cinquant'anni! Andiamo, smettiti di trattarmi come un vaso di cristallo. Sto benissimo, te l'assicuro. Posso portarti i pasti per tutto il tempo che stiamo qui!”

“Spero bene di no! Vorrei guarire prima.”

Lidia è contenta: Guido sembra rinvigorito e ringiovanito. Nei giorni che seguono va a comprarle giornali e riviste, le porta i pasti in camera, felice del rovesciamento dei ruoli. Mentre lei mangia, lui le riferisce i piccoli fatti di cronaca dell'albergo, esibendosi nella parodia del personale e dei clienti come ai suoi tempi migliori. Il cuore di Lidia fa balzi di gioia. Sono lontani i giorni in cui guardava con angoscia quella copia sbiadita del suo Guido chiedendosi come avrebbe fatto a passare il resto dei suoi giorni con quell'estraneo invalido.

Una mattina verso l'ora di pranzo, sentendosi guarita, scende nella terrazza dell'albergo, ridente di ombrelloni e sdraie multicolori, sicura di trovarci Guido immerso nella lettura. Non c'è, e nemmeno nella sala della Tv. Ne chiede notizia alla reception. “È andato fuori coi signori Monti,” l'informa il proprietario con un tono che sottintende il fatto che non solo lei debba conoscere questi signori ma debba anche sapere che suo marito passa molto tempo con loro.

Quando tornano, Lidia scopre che i signori Monti in realtà sono tre persone: marito, moglie e la sorella di lui, una donna sui quaranta, minuta e vivace. Tutti salutano Lidia con cordialità.

“Suo marito ci ha tanto parlato di lei!” esclama la signora Monti, effondendosi in grandi elogi di Guido, come farebbe una maestra con la madre del primo della classe; gli altri due annuiscono, mentre Guido si schermisce, imbarazzato.

La familiarità che avverte fra di loro la sorprende e l'infastidisce. Perché Guido non le ha parlato di loro? Le ha raccontato di questo e di quello ma nemmeno una parola dei suoi nuovi amici. Essendo abituata a condividere ogni attimo della sua vita, quella sia pur piccola zona d'autonomia la disturba.

Quando decidono di sedersi tutti alla stessa tavola per il pranzo, Lidia fa buon viso a cattiva sorte, ma nel corso del pranzo le sembra di cogliere sguardi della sorella Monti che indugiano lunghi e obliqui su Guido, il quale ha occhi straordinariamente vivi e la battuta pronta come ai vecchi tempi. Forse è merito del vino, che si versa con generosità.

“Non bere tanto, può farti male!” gli sussurra sfiorandogli teneramente un polso.

Lui si ritrae come scottato e le lancia un’occhiata nella quale Lidia crede di veder guizzare un lampo di odio. La gola le pizzica di un prurito di pianto.

“Scusatemi,” dice con voce roca e malferma, “credevo di essere guarita e invece non mi sento affatto bene. È meglio che salga in camera e me ne torni a letto.”

Guido fa per alzarsi ma lei lo ferma trattenendolo per un braccio. “No, rimani! Non ho bisogno di nulla, ti assicuro. Buon pomeriggio a tutti.” Fa un sorriso di circostanza ed esce dalla sala ristorante.

Ha capito cosa deve fare. E deve farlo subito, prima che le venga meno il coraggio.

In camera afferra la sua valigia e ci infila alla rinfusa tutte le sue cose. Poi siede al tavolino e, su uno dei fogli con l’intestazione dell’albergo, scrive a Guido una lettera – di getto e senza rileggerla – che lascia bene in vista sul tavolino stesso insieme alle chiavi della stanza.

Prende su la valigia, chiude la porta dietro di sé e in silenzio si avvia, non all’ascensore che la porterebbe accanto alla reception, ma verso le scale che la porteranno davanti all’uscita di servizio dell’albergo. Assicuratasi che nessuno l’abbia vista, esce sul parcheggio e si incammina sulla strada principale verso il centro, che per fortuna non è lontano. Nella piazza del Municipio un provvidenziale taxi sembra aspettare proprio lei per portarla alla stazione ferroviaria.

Il primo treno non va diretto alla sua destinazione, ma non importa; ciò che conta è allontanarsi al più presto.

Lo scompartimento è occupato da una sola persona: una signora anziana che l’accoglie con un largo sorriso. Lidia solleva la valigia sulla rastrelliera e si siede di fronte a lei, nell’altro posto accanto al finestrino. Ricambia il sorriso ma quasi subito si appoggia allo schienale e chiude gli occhi, come se fosse molto stanca e desiderasse riposare. In realtà, più che stanca è agitata e ha il cuore che batte all’impazzata; cerca di calmarsi abbandonandosi al rumore del treno che le ritma in testa un mantra: ‘Devo lasciarlo andare, devo lasciarlo andare.’

Il cuore rallenta gradualmente le pulsazioni e poco dopo la testa è di nuovo lucida. Lidia ripassa mentalmente il contenuto della lettera che ha scritto a Guido.

“Amore mio,

ho capito finalmente quanto male ti faccio con le mie premure, perciò ho deciso una cosa e ti prego di assecondarmi.

Vado a stare dai miei, tanto il mio lavoro posso farlo in qualunque posto. Tu non devi farti vivo se non in caso di assoluto bisogno, così potrai verificare se sei in grado di cavartela da solo. Fra sei mesi deciderai se vuoi che io ritorni oppure se preferisci continuare a stare da solo o anche, perché no, trovare una nuova compagna.

Ti auguro tutto il bene possibile.

Ti amo, ti amo, ti amo....

Lidia

La donna seduta di fronte distoglie lo sguardo dal panorama al di là del finestrino e lo posa su di lei. Nel vedere due grosse lacrime rotolarle giù per le guance, si sorprende e si dispiace: aveva creduto che dormisse.

Roselia Irti

Favolando

Cappuccetto Rosso



Il Gatto con gli stivali



Il Lupo sazio e la Pecora



Il Brutto Anatroccolo



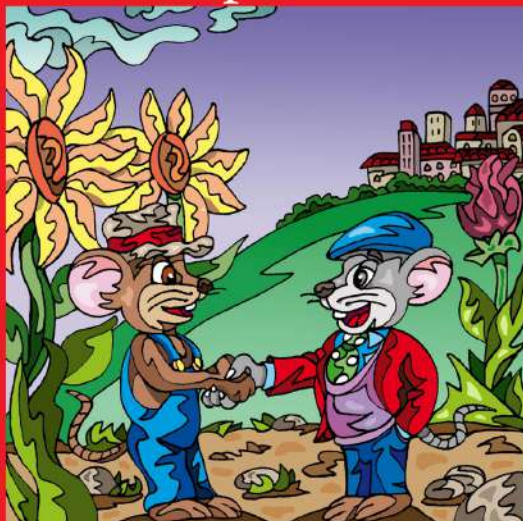
I Tre Porcellini



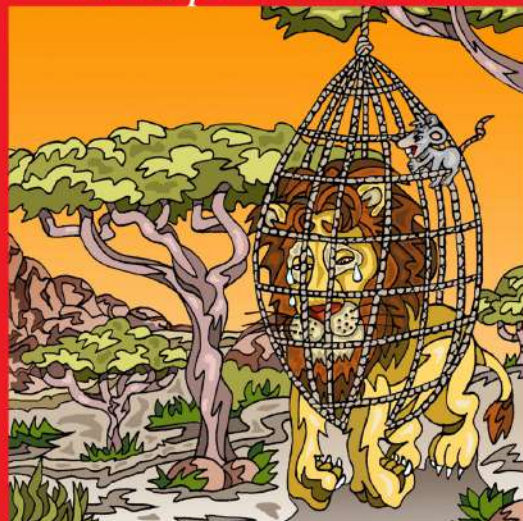
Il Pesciolino D'oro



*Il Topo di campagna
e il topo di città*



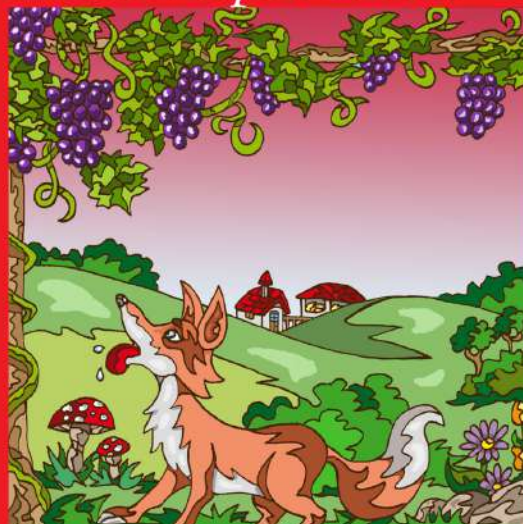
Il Topo e il Leone



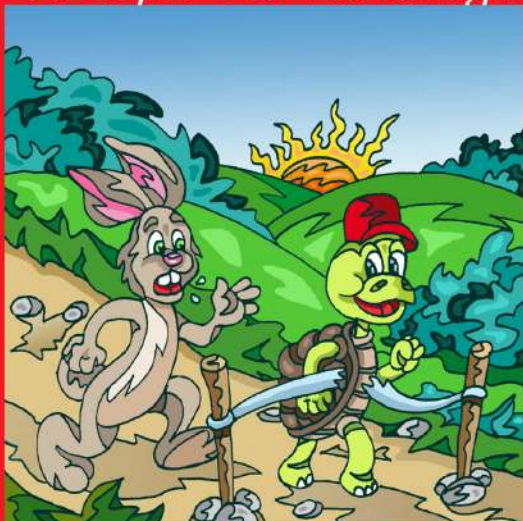
La Cornacchia Vanitosa



La Volpe e L'uva



La Lepre e la Tartaruga



I Musicanti di Brema



ELVIRA LAGUARDIA. Il gesto emotivo nell'arte



L'arte visiva, figurativa o astratta che sia, antica o moderna che sia, da sempre si esprime con un linguaggio non verbale ma che comunica nell'immediato istante in cui l'occhio dell'osservatore si posa sull'opera d'arte.



Nel corso dei secoli, i codici di tale linguaggio comunicativo hanno acquisito varie tipologie di espressione, mutevoli e adattabili ai canoni di ciascuna epoca in cui venivano applicati.

I soggetti artistici realizzati dagli autori di dipinti, sculture, opere fotografiche e quant'altro pur nel proprio silenzio e fissità, comunicano con lo spettatore, ad esso si rivolgono, proponendo alla sua vista la propria essenza vitale.

Ovviamente, questa essenza vitale è creata dall'autore dell'opera stessa e proprio qui, automaticamente, si sviluppa sia la necessità sia l'importanza del gesto comunicativo di chi questa opera la realizza e la espone al pubblico.

La mente umana, come si sa, riconosce nell'immediato soltanto ciò che è nella sua consuetudine, ciò che è abituata a visualizzare nel proprio quotidiano. Tutto quanto esuli da questa consuetudine richiederà, sempre, uno sforzo razionale, pur minimo ma necessario.

Certamente anche l'artista, come tutti gli esseri umani, si muove ed opera nella società del tempo in cui vive, usando i codici comunicativi che ha a disposizione, attingendo a quel patrimonio culturale che fa parte del suo secolo: per questo motivo ogni generazione di artisti si trova spesso ad essere assai distante da quelle precedenti, proprio a causa della distanza storica. Se vogliamo fare un esempio pratico, un pittore del Novecento, certamente, non si riconoscerà nei canoni descrittivi della pittura del Trecento, seppure non sia escluso che egli possa attingerne alcuni elementi stilistici o tematici per, poi, elaborarli e/o adattarli alla propria personalità, alla propria epoca.

Inoltre, se desideriamo paragonare la casistica dei gesti attribuiti a personaggi dell'arte dell'antichità, possiamo accorgerci che, riguardo ad alcune tipologie di gestualità ancora oggi, osservandole, siamo in grado di riconoscerne i significati e farle nostre; riguardo ad altre tipologie di gestualità, invece, non ci è possibile riconoscerle automaticamente perchè non fanno più parte della nostra cultura o della nostra quotidianità.

Di qui anche il rischio di fuorvianti interpretazioni, come nel caso della raffigurazione di San Giovanni Evangelista nell' *"Ultima Cena"* di Leonardo da Vinci che, pochi anni or sono, è stata oggetto di discussione (e non certo tra gli storici dell'arte più qualificati) se si trattasse davvero dell'apostolo *"quello amato da Gesù"* come riferisce il Vangelo oppure di una ipotetica, quanto improbabile, Maria Maddalena.

Un dubbio nato banalmente, solo perchè i tratti somatici dell'Evangelista appaiono piuttosto femminili; l'equivoco, però, sta nel fatto che non si è tenuto sufficientemente conto che San Giovanni all'epoca dell'ultima cena con Cristo era poco più che un bambino, un adolescente in erba e proprio per la sua ancor tenera età era il prediletto di Gesù poichè bisognoso di protezione, come si attesta nel Vangelo medesimo.



Basterebbe leggere il Nuovo Testamento per capire con chiarezza anche nel dipinto leonardesco, il significato della raffigurazione di Giovanni Evangelista adolescente.

L'immagine dunque è un qualcosa che si legge.

E questo vale in particolare per la fotografia che è lo scatto di un "pezzo di realtà", nonostante ogni foto possa essere rielaborata o modificata, codificata a piacere dall'autore, rendendola totalmente ermetica.



Ma il più delle volte, se si tratta di uno scatto puro e semplice, l'immagine fotografica rimane qualcosa di "leggibile".

La pittura invece no.

La pittura può essere decodificabile al massimo oppure può essere ermetica al massimo

Da qui la confusione tra "vedere" e "leggere".

Il pittore può rappresentare il proprio "sentire" anche in modo del tutto indipendente da qualunque canone o consuetudine comunicativa.

Potremmo non riconoscere affatto il suo gesto emotivo,

che lo spinge a mettere su di una tela certi, specifici, colori o segni.

Ed è proprio questo il caso dell'artista potentina Elvira Laguardia.

Nella sua pittura è il gesto stesso, nella sua singolarità, a farsi cogliere dallo spettatore e non può essere sostituito da alcuna spiegazione.

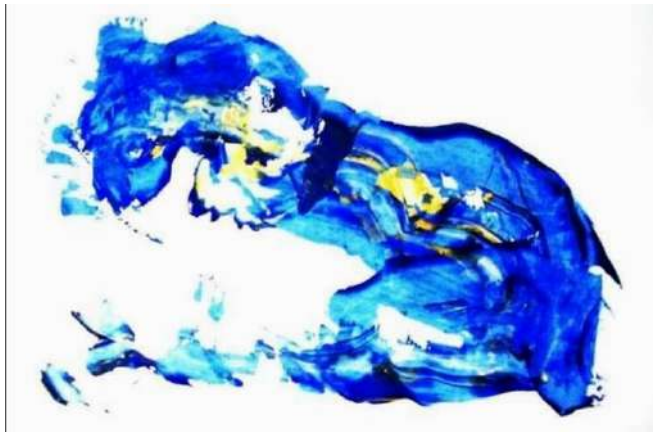
La tematica che la pittrice porta avanti in questi anni di maturità artistica e di vita, è proprio quella da ella stessa definita del *GESTO EMOTIVO*.

Una sorta di espressione istintiva che nasce da un sentire intimo, silenzioso e si esprime attraverso il colore fluido, istantaneo che si dipana sulla carta bianca o sulla tela intonsa, quasi come l'espressione di un mondo di pura introspezione, estraniato da tutto ciò che la circonda.

Cosa percepisce un sordo dal mondo esterno?

Nulla, ma proprio per questo motivo è richiamato all'introspezione, al sensibilizzare il proprio *sé emotivo*.

Ed è quello che esprime ed esterna la pittura di Elvira Laguardia, come se il suo fosse un mondo puramente emozionale, intimo, distaccato dalle distrazioni esterne ma solo concentrato sulle proprie intime sensazioni, i propri mondi paralleli, percepiti attraverso la fantasia.



La pittrice lucana si è trasferita, giovanissima, nel capoluogo emiliano dove ha frequentato il Dams e dove attualmente vive e fa arte.

Negli anni Novanta fu scelta dal Comune di Bologna per un progetto espositivo in Piazza Maggiore che prevedeva un contesto d'arredo urbano realizzato con pittura spray su pietre e sassi d'epoca.

Fino al 2012 si è dedicata alla *Plastopittura* ch'ella realizzava con una tecnica di tinte pastose su base di stucco e gesso riportati su tela, senza disegno preparatorio.

Oggi la sua tematica principale si fonda, come già detto, sul gesto emotivo immediato, in cui trasferisce il colore sul cartoncino o la tela, direttamente dal tubetto di colore o lavorandolo con le dita, per cogliere l'attimo preciso e fuggente, in cui un'idea o una sensazione provocata da eventi -sia esterni che intimi- viene suscitata e percepita dall'artista. Si tratta di un gesto automatico che coglie l'istante.

Elvira Laguardia nel corso del tempo, ha partecipato a numerose mostre in Italia e all'estero tra cui Parigi, nel 2010 e ha esposto all'interno di varie iniziative di carattere artistico/sociale, una tra le

tante è “*Breccia sui muri*”, esposizione di installazioni organizzata a Palazzo D’Accursio, nel capoluogo emiliano (anno 2017).

Di lei hanno scritto numerosi critici e studiosi d’arte contemporanea, ha ricevuto menzioni da riviste del settore oltre a testi dedicati al suo stile pittorico e plastico.

La Biblioteca Nazionale di Potenza possiede una sua opera pittorica.



Nel genere creativo che porta il nome di *Gesto emotivo* si può raggruppare il corpus delle opere realizzate dalla pittrice, partendo dal 2010 circa, tra cui la serie denominata “*Microsecondart*” che narra la concezione del tempo, come *carpe diem* .

Elvira Laguardia introduce una filosofia del tempo e dello spazio fondata sul cogliere e fissare nell’immagine pittorica, l’attimo fuggente prima che vada perduto per sempre

Il suo *modus operandi* è caratterizzato da un chiaro stile astratto che la pittrice sintetizza nella cromia e nella fluidità del segno, diretto e immediato, pressochè ‘automatico’ per mezzo del quale porta a compimento le sue opere.

Il concetto di *durata interiore* si esprime con il cogliere un momento preciso di vita, un’esperienza -anche brevissima come un battito d’ali- ed imprimerlo immediatamente nel supporto attraverso un uso fluido del colore steso con i polpastrelli o direttamente dal tubetto per cogliere, nel più breve tempo possibile, la vera sensazione di un attimo che scorre e immortalarla, quasi come fosse uno scatto fotografico, ma non di un oggetto materiale anzi, al contrario, poiché l’artista immortala un pensiero, una emozione, un’idea.



I
L
G
E
S
T
O
E
M
O
T
I
V
O



Kant scrisse che il piacere estetico è un’interazione tra ciò che nasce nella mente e ciò che vi arriva tramite i sensi e nel caso di Elvira Laguardia il concetto kantiano trova la sua piena espressione.

Anna Rita Delucca 30 dicembre 2023

Sullo scrivere

Partendo dal presupposto che oggi, a quanto sembra, tutti scrivono, a nessuno o quasi, è venuto alla mente di valutare il “come” si scrive. E’ un come che non va alla ricerca del grande romanziere o poeta, semplicemente è una considerazione sull’uomo comune che prende in mano una penna o picchia quasi con cattiveria su una tastiera.

Credo, e questa mia sensazione è supportata anche da voci più autorevoli della mia, che la nostra sia un’epoca nella quale non si sia mai scritto così tanto: questo grazie anche al diffondersi del fenomeno social che consente uno scambio di informazioni in tempo reale non solo verso un singolo, ma anche e soprattutto nei confronti di una platea globale.

Una rapidità impensabile ai vecchi tempi del francobollo e della busta chiusa con una passata di saliva.

Riporto un passo dal Corriere della Sera: *“Quello che sembra si stia perdendo è la capacità di argomentare, formulare, comprendere un testo, saperlo riassumere e poi esporre con chiarezza”*.

Da dove partiamo? L’atto dello scrivere nasce (dovrebbe nascere) sul banco di una prima elementare, ma oggi già da quel momento, e forse anche da prima, il digitale ha cominciato a farsi largo e a prendersi uno spazio sempre più consistente.

I bambini di oggi, i “nativi digitali” sono cresciuti col biberon nella mano sinistra e con la mano destra libera per digitare (i mancini al contrario). Non possiamo dar loro torto, ma, a quanto sembra, già in alcuni paesi Svezia, Stati Uniti, Canada, si sta iniziando a rivalutare la scrittura a mano con particolare interesse nei riguardi del corsivo.

Ora, avrete senz’altro capito quale sia il mio pensiero, per cui è abbastanza inutile che io insista nel volerlo spiegare; mi limiterò quindi a fornire alcuni dati e considerazioni ricavate da studi effettuati su bambini e non solo.

Scrivere a mano comporta l’interazione tra sistema nervoso, sensoriale e motorio stimolando diverse aree cerebrali rispetto a quanto faccia la digitazione su una tastiera e in più essendo *“l’atto stesso dello scrivere con una penna più faticoso che al computer”* si è costretti a prestare più attenzione ai movimenti, a “disegnare” lettere e parole in modo comprensibile, a rispettare righe e margini, a dosare la pressione della punta sul foglio. Tutto ciò aumenta notevolmente la capacità di ricordare e permette di stimolare sempre più il pensiero creativo.

Ancora dall’articolo: *“Gli studi hanno rilevato che i bambini che scrivono a mano libera producono più parole e più rapidamente di quanto facciano coloro che scrivono su una tastiera”* e in più a favore del corsivo *“l’abitudine a forme semplificate di scrittura, come lo stampatello, riduce gli stimoli di produzione linguistica”*.

Va da sé che, come in tutte le “cose” umane, occorre trovare un punto di equilibrio che è come dire che è vero tutto e pure il contrario di tutto.

Di conseguenza, come non sarebbe giusto che il digitale sostituisse la scrittura tradizionale, altrettanto costringere a prendere in mano una penna (e solo quella) sarebbe un gesto e un obbligo che potrebbe rivelarsi, alla lunga, deleterio.

Una sola considerazione poi concludo: è verificato l’aiuto che può fornire un computer nell’approccio, se non nella risoluzione, dei problemi di disgrafia nei bambini.

Poi concediamoci un grado di libertà : scriviamo come più ci aggrada, come ci viene meglio, come ci dà più soddisfazione, sentiamoci moderni con una tastiera però godiamoci anche a scegliere un bel quaderno e una bella penna in cartoleria.

Buono, bello, utile

Nel primo libro del Pentateuco, il Bereshit, l'autore, descrivendo i vari momenti della creazione dell'universo, inserisce la cosiddetta "formula di approvazione" divina: «Dio vide che era *tôb*». L'aggettivo positivo aramaico *tôb*, che diventa di grado superlativo quando Dio crea l'uomo (*tôb me'od*), nelle più antiche versioni greche dell'Antico Testamento viene tradotto a volte con *agathós* (buono), a volte con *kalós* (bello), a volte con *chrestós* (utile): come se nelle società arcaiche i tre concetti non fossero indipendenti come in quella greca, ma inscindibili.

In realtà Platone, nel Timeo, asserisce che tutto ciò che è utile è anche buono e ciò che è buono è anche bello: uno scudo è bello quando protegge il corpo, sicché uno scudo d'oro, che non assolve allo scopo cui è indirizzato, non è utile né buono né bello. Secondo Platone, però, i nessi logici tra "utile", "buono" e "bello" non sono bidirezionali: non è detto, infatti, che ciò che è bello sia anche buono, né che ciò che è buono sia anche utile; sono vere solo le correlazioni inverse.

Tommaso d'Aquino sostiene che "bello" e "buono" non sono che due facce della medesima medaglia: *pulchrum est idem bono, sola ratione differens* (il bello si identifica con il bene, salvo una semplice differenza modale), ove con *sola ratione differens* Tommaso si riferisce al coinvolgimento di sistemi sensoriali differenti: vista e udito per il bello, gusto e olfatto per il buono. Lo scaltro ed abile aquinate, lo si intende bene, per giungere a stabilire un qualche nesso efficace tra le tre variabili platoniche, ne semplifica lo schema relazionale eliminandone una: l'utile.

La medesima operazione, questa volta a carico della variabile "buono", viene compiuta da Kant in *Critica del Giudizio Estetico*: l'esperienza del bello è disinteressata, senza scopo, senza ricadute venali, "inutile". Ammirare un'opera d'arte, ascoltare della buona musica, leggere una bella poesia, godere di uno spettacolo teatrale sono esperienze che, è vero, non hanno mai arricchito nessuno come direbbe Petronio, ma affatto *utili* perché "fanno star bene".

Tutti tali nessi, è palese, sono riconducibili alle caratteristiche strutturali e funzionali di un artefatto, materiale o immateriale, non alle qualità etiche ed estetiche di una persona. In quest'ultimo caso, ci si chiede, quando la proprietà intrinseca dell'utilità oggettiva si dissolve come neve al sole facendoci ricadere nello schema relazionale tomistico, come si articola il rapporto bello/buono?

Con il termine *kalokagathia* (dal greco *kalòs kai agathòs*= bello e buono) viene indicato ciò che, secondo la cultura sofistica del V secolo a.C., sarebbe l'ideale di perfezione fisica e morale dell'uomo. L'espressione greca -così come quella analoga di Giovenale *mens sana in corpore sano* (una mente sana in un corpo sano)- non suggerisce affatto l'esistenza di un rapporto causa/effetto

-del tipo “ad un aspetto curato corrisponde un animo nobile”- ma solo un obiettivo cui tendere o la speranza che un buono stato fisico e mentale accompagni la nostra esistenza. Ancor più falso è l’odioso pregiudizio secondo il quale esisterebbe una correlazione tra bellezza e cattiveria o stupidità o superficialità!

Quando si tratta di “persone”, però, è doveroso che si definiscano al meglio i concetti di *bello* e di *buono* e Tommaso d’Aquino, in questo, si dimostra illuminante giacché in latino il termine *pulchritudo* indica la bellezza esteriore e il termine *bonum* quella interiore. La prima è ben poca cosa rispetto alla seconda: col tempo questa cresce, quella degrada. L’assioma tomistico può dunque essere riformulato, sostenendo che il bello non si identifica con il bene, ma che entrambi definiscono, in una serie infinita di combinazioni, tutte uniche ed originali, la “persona”.

Finalmente si può affermare, con il filosofo irlandese Edmund Burke, che è bello ciò che suscita desiderio di conoscenza e, poiché la conoscenza è un’esperienza decisamente arricchente, è possibile concludere che al bello/buono, le due facce della medesima medaglia, non può che conseguire l’utile: secondo Burke, in definitiva, bello, buono ed utile diventano congruenti solo nell’amore, che è desiderio di conoscere l’altro. Forse ha ragione... in tal caso la positiva valutazione divina (*tôb*) andrebbe intesa come dedicata al risultato di un atto d’amore.

Riccardo Della Ricca

I Giardini Margherita di Bologna: un po' di storia e qualche ... curiosità



Passeggiata autunnale ai Giardini Margherita. Immagine d'epoca tratta da "Ragni e la Bologna del suo tempo" di Enrico Ragni. Officina grafica Bolognese, 1975, pag.129

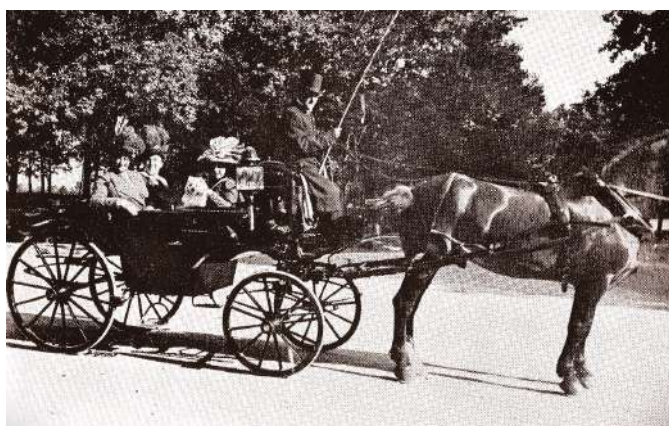
Nel XIX ° secolo l'Italia unì le sue regioni in un solo regno e l'industrializzazione portò il paese verso un radicale cambiamento come mai era avvenuto nel passato.

L'invenzione delle ferrovie, l'esodo dalle attività rurali, l'incremento dell'urbanizzazione e la conseguente nascita di vaste aree periferiche cittadine, cambiò definitivamente l'assetto sociale anche nel capoluogo dell'Emilia Romagna.

Per supplire al bisogno di polmoni verdi urbani, alla fine del secolo sorsero parchi e giardini pubblici attraverso l'acquisizione, nelle varie città italiane, di aree o terreni appartenuti a ville e proprietà padronali.

Il piano di abbellimento di Bologna con strade, viali alberati e piazze, comprese anche l'intento di realizzare una nuova area verde ricreativa, quali furono i Giardini Margherita.

L'idea fu lanciata nel 1862 dal sindaco Carlo Pepoli, pochi anni prima dell'Unità d'Italia, così, un rappresentante dell'aristocrazia bolognese nel Consiglio Comunale, il conte Angelo Tattini (che sposò la figlia di uno storico generale di Napoleone, Gioacchino Murat) anticipò i costi per l'ottenimento del terreno su cui sarebbero sorti i famosi "Giardini", come li chiamano ancora oggi i bolognesi, e realizzò una sorta di "compromesso" d'acquisto in favore del Comune il quale avrebbe potuto gestire 26 ettari di terreno, per una decina di anni, in attesa di stabilire la cifra definitiva da versare ai proprietari, i fratelli Bassi.



Un landeau signorile ai Giardini Margherita. Immagine d'epoca tratta da "Ragni e la Bologna del suo tempo" di Enrico Ragni. Officina grafica Bolognese, 1975, pag.143

Il progetto per il parco era da realizzarsi in perfetto stile inglese (con i suoi tipici laghetti) commisto, però, di elementi naturalistici propri del "giardino all'italiana", secondo la moda

dell'epoca: fu affidato da parte del nuovo sindaco, Gaetano Tacconi, nientemeno che al sovrintendente dei parchi pubblici di Torino, il conte Ernesto Balbo Bertone di Sambuy che lo redasse nel 1874.

Nel 1875 si diede il via definitivo ai lavori che furono gestiti da Marcellino e Giuseppe Roda, molto noti, all'epoca, per aver realizzato importanti giardini piemontesi, tra cui quello di Racconigi.

Nel 1885 si svolsero varie riunioni comunali per organizzare la piantumazione, le specie di arbusti ed alberi da scegliere per arredare i Giardini Margherita ma, sfortunatamente, un incendio distrusse la documentazione redatta; dunque non è possibile conoscere, con certezza, quale fu la prima disposizione degli alberi e quali furono le specie selezionate dai progettisti.

Dai documenti successivi risulta che fossero stati piantati dei sempreverdi, come gli abeti, misti ad esemplari esotici, tra cui salici piangenti, platani e ippocastani, visibili ancora oggi, disseminati per l'area del parco.

I Giardini Margherita furono inaugurati ufficialmente il 13 luglio 1879 -in occasione di un evento in favore degli alluvionati del territorio ferrarese- ma aperti al pubblico dal 16 luglio: il nome originario fu "Passeggio Regina Margherita", in omaggio alla giovane sposa del re Umberto I, incoronato l'anno precedente.

Nel 1876 durante i lavori di realizzazione del parco, l'ingegnere e archeologo Antonio Zannoni trovò, nel terreno di scavo, 172 tombe d'epoca etrusca. Questi importanti reperti oggi sono esposti al pubblico, nel Museo Archeologico felsineo. Altre sepolture furono portate alla luce negli anni successivi, tra cui una grande tomba in pietra, a capanna, risalente al V° secolo a.C.

Il 6 maggio 1888 i Giardini furono riaperti dopo un anno d'interdizione al pubblico e l'occasione ufficiale fu l'Esposizione Emiliana -la fiera più rinomata della cultura agricola regionale ma anche dei settori industriale ed artistico/culturale del territorio- in concomitanza con i festeggiamenti per gli Ottocento anni dalla fondazione dell'Ateneo bolognese.

A proposito di tale manifestazione, è interessante ricordare un aneddoto che riguarda il noto pittore Carlo Corsi il quale, in un libro pubblicato nel 1969 (postumo alla sua morte avvenuta nel '66), racconta che all'età di nove anni visitò l'Esposizione Emiliana dei Giardini Margherita -all'epoca correlata ad una mostra tenutasi presso San Michele in Bosco dove si potevano ammirare dipinti di artisti di grande fama come Segantini e Favretto- e proprio in quella circostanza egli comprese, ancora bambino, che da adulto sarebbe diventato un pittore.

Per l'Esposizione, nel parco furono costruiti -su progetto di Filippo Buriani- alcuni eleganti padiglioni e venne realizzato un tram a vapore che portava i visitatori a San Michele in Bosco, per accedere all'importante mostra.

Presto, purtroppo, il tutto dovette essere smantellato poichè l'abbondante afflusso di visitatori (più di mezzo milione) provocò qualche danno alle strutture.

Vennero mantenuti solo lo Chalet sul laghetto e la grande fontana circolare, impreziosita da gruppi scultorei di Diego Sarti, creata apposta per l'Esposizione Emiliana e successivamente traslata nel parco della Montagnola.



Demolizione delle mura di Bologna. Marzo 1902. Cartolina caricaturale del sindaco Dallolio. Lit. F.Casanova. Tratto da "Bologna nelle sue cartoline", Vol.1, di Brighetti-Monteverde, edizioni L'Arciere, 1986

Le antichissime mura cittadine furono quasi del tutto abbattute all'inizio del Novecento, secondo il piano regolatore del 1889, quindi Bologna venne aperta al transito con carrozze e cavalli anche nelle aree circostanti il centro storico, tanto che attorno all'anello murario sorsero grandi viali; ancora oggi essi affiancano gli ingressi e il lato del parco che dalla via Castiglione conduce fino agli ottocenteschi casseri di Porta Santo Stefano.

Persino lo Chalet ha una storia tutta sua: inizialmente costruito in legno (sull'attuale piazzale dedicato al partigiano Mario Jacchia), fu ampliato nel 1880 ma, tredici anni dopo, venne distrutto da un incendio.

***Cartolina raffigurante la palazzina Liberty,
da "Cara Bologna", di Arrigo Lucchini,***

***Tamari editori, Bologna,
1979, pag. 45***



Così, prese il suo posto una elegante palazzina in pieno stile Liberty (su progetto del noto architetto Collemarini) che, nel corso del tempo, ha assunto vari ruoli tra cui quello di biblioteca e di asilo infantile.

Lo Chalet vero e proprio, invece, fu ricostruito nel 1894 mutando la sua posizione, che divenne, definitivamente, quella in cui si trova oggi.



Nel parco venne realizzato anche un servizio di piccole imbarcazioni ma nel 1902 accadde un incidente: una di queste barchette si rovesciò e i due ventenni che la occupavano, annegarono nel laghetto.

Una gita sul laghetto. Immagine d'epoca tratta da "Ragni e la Bologna del suo tempo" di Enrico Ragni. Officina grafica Bolognese, 1975, pag.147



“La fuga”, Acquerello digitale di A.R.D. con I.A. (2024)

D’inverno, poi, sul ghiaccio che si formava sopra lo specchio dell’acqua, addirittura si pattinava, fino a agli anni Quaranta; infatti furono create apposite tribune lungo le sue rive.

Nel 1902 il Comune decise di concedere una porzione di terreno del parco ad un gruppo di giovani studenti per creare un circolo sportivo dedito al tennis: così, sorse il Lawn Tennis Club Bologna.

Vennero costruiti tre campi da gioco e una piccola zona di ristoro strutturata in legno.

Il circolo del tennis esiste tuttora.

All’anno successivo risale il varco d’ingresso ai Giardini (con la bellissima cancellata che si può ammirare ancora oggi) adiacente alla Porta Castiglione, accanto alla Chiesa della Misericordia.

Riguardo allo splendido cancello in ferro battuto, una voce di popolo narra che, subito dopo la seconda guerra mondiale, a causa della mancanza di mezzi di sostentamento che colpiva molte famiglie, tanta gente s’ingegnava come poteva e così, un gruppetto di ragazzini di via Fondazza (oggi celebre strada dove visse il pittore Giorgio Morandi, non lontana dal parco), attendendo il buio della sera, pensò di smontare un’ala del grande cancello pensando di poterla vendere a un fabbro della zona; avevano già caricato sulle spalle il “corpo del reato” e di soppiatto procedevano in fila indiana, quando vennero fermati da alcuni passanti: “Cosa fate furfanti? Fermatevi! Se vi acchiappiamo vi conciamo per le feste!”.

I ragazzini spaventati e vergognandosi come ladri, posarono la ingombrante “refurtiva” e scapparono a gambe levate, rinunciando per sempre all’improbabile impresa.

Ma torniamo indietro nel tempo e... alla storia ufficiale: nel 1912, al lato d’ingresso del viale che dà sulla Porta Santo Stefano venne posizionato il monumento realizzato dall’artista Enrico Barbieri, dedicato al politico e letterato bolognese, Enrico Panzacchi.

Al contrario, ben poco artistica e per nulla brillante, era stata l’idea, otto anni prima (nel 1904), di creare una sorta di “mini-zoo”; si cominciò con dei cerbiatti chiusi in una piccola gabbia. Nel 1939 si aggiunsero due leoni donati dai reduci della guerra d’Etiopia; nel 1955 uno dei felini morì e il Lions Club ne procurò uno in sostituzione.

Finalmente all’inizio degli anni Ottanta si comprese che il parco non possedeva le caratteristiche adatte a gestire un contesto di animali selvatici e lo “pseudo mini-zoo” fu dismesso, anche in seguito ad un increscioso episodio in cui un bimbo molto piccolo, durante un attimo di disattenzione degli adulti, riuscì ad infilarsi nella gabbia dei leoni: fortunatamente fu salvato.

Ma tornando alla prima parte del XX° secolo, fu nel 1917 che nacquero le rinomate Scuole Fortuzzi per l’istruzione dei piccoli non abbienti, con problemi di salute; il luogo si prestava molto bene, grazie alla sua posizione immersa nel verde.

Nel 1932 si realizzò anche un ippodromo che, però, nel 1948 fu gestito dai militari; negli anni Sessanta venne dismesso.



Nel '35 si svolse la IV Mostra Nazionale dell'Agricoltura e per quell'occasione il noto architetto Melchiorre Bega realizzò l'attuale Chalet.

Durante il secondo conflitto mondiale, nel 1941, per decisione del Podestà, in conseguenza alla crisi alimentare, si crearono i cosiddetti orti di guerra e anche il parco dei Giardini Margherita fu destinato a questa attività come del resto tutte le aree comunali libere, le quali vennero trasformate di luoghi di semina.

I giardini Margherita.

Elaborazione fotografica di Pierluigi Tinti

Nel '44 la Repubblica di Salò, che era in ostilità con i Savoia, fece trasferire il monumento del re Vittorio Emanuele II, realizzato nel 1888 da Giulio Monteverde, da Piazza Maggiore all'interno dei Giardini, dove tuttora si trova.

I Giardini Margherita ospitarono anche la prima Festa dell'Unità, nel 1950.

Negli anni successivi il parco accoglieva anche i campi estivi, ricreativi, per i bambini della città, ruolo che oggi, continua a ricoprire mentre resta un importante polmone verde urbano, oltre ad essere un luogo amatissimo dai bolognesi.

Anna Rita Delucca, Bologna, 20 febbraio 2024