

VIVA Arte

Arte, letteratura, musica e scienza

ANNO VI N. 8 2012

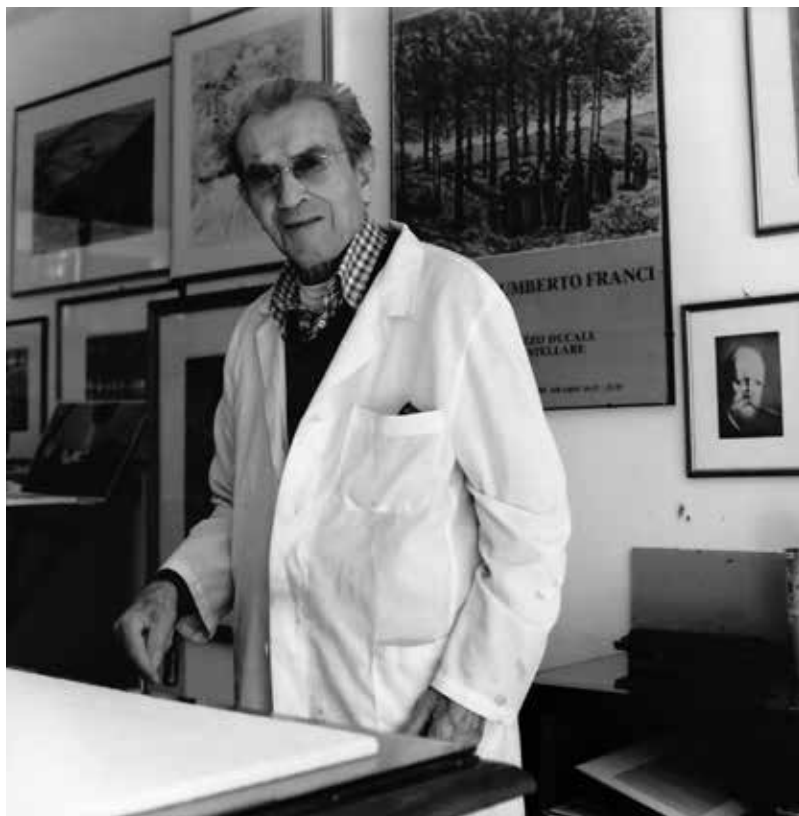


Associazione Culturale
L'Arte in Arte, Urbino

PERIODICO SEMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE "L'ARTE IN ARTE" URBINO

copia gratuita

Umberto Franci *di Gualtiero De Santi*



Umberto Franci nel suo studio

Tra le prime cose che si percepiscono nel guardare le incisioni ma anche le opere pittoriche, tempere e oli su tela, di Umberto Franci, diremmo esserci un segno di fattura tradizionale e, perché no?, classica, nondimeno accordantesi a una sensibilità complessa, risolta nelle opere, in tal senso rassicurante ma anche sicuramente inquietata. La palese marcatura stilistica, per così dire, di una raggiunta calma ma insieme un velo, in genere non segnalato da altri interpreti: una intima opacità che la tecnica privilegiata della xilo tendeva in qualche sorta a enfatizzare nell'intrico di scuri e chiari nel primo tempo della sua produzione, almeno sino a tutti gli anni Cinquanta; ma che poi si lasciava attraversare, nelle xilografie degli anni '70 (*Quercia in autunno* del '71, *Metauro* del '72 oppure *Costa scoperta*

del '76) e anche in quelle successive (valga per tutte *Appunto in primavera*, 1994), da tratti sommosi ed eccitati, come da un brivido metafisico. Se non di una vera sospensione o di uno scioglimento dalla vita corrente e dalle sue luci, l'arte di Franci era il luogo nel quale andavano a rifugiarsi i lati più in ombra del suo carattere. Un ripiegamento in una sorta di interna dimensione, fantastica tanto quanto psichica, quasi lontana nel tempo e dal tempo. Qualcosa che appariva la fonte e la matrice di un processo artistico cui si accompagnavano a contraltare una serenità e operosità dimostrate dall'artista urbinato nella sua vita di tutti i giorni (e in una vita durata più di un secolo, tutt'attraverso un Novecento drammatico e contraddittorio partecipato dal nostro anche sul piano civile e politico).

In ragione di ciò non è per nulla incongruo che, anche su queste pagine, si ricordi l'Umberto Franci cittadino e militante, aperto e cordiale con chiunque, e che accanto al pittore e allo xilografo si faccia almeno menzione del docente che ha lasciato dietro sé una scia di alunni che da lui hanno appreso tutto, o quasi, dei procedimenti espressivi dell'arte, senza però venir meno a un concetto onesto e nobile della vita che a quell'arte si legava. Ma tornando al Franci xilografo e pittore, quel che non gli faceva certo difetto come artista era una sicurezza nella percezione del mondo all'intorno, che lo aiutava a raggiungere l'energia delle immagini compatte e piene. Una costruzione di certosino e ben intagliato rigore, resagli possibile da una tecnica che non produceva se non marginalmente svolazzi poetici, o quel lirismo agevole da coltivare tramite l'acquaforte. Il paesaggio delineato nelle opere, alla stregua di un hortus conclusus, presupponeva in Franci un principio ordinatore che era la fonte stessa della materia disegnata e avanti della sua percezione.

Uno straordinario poeta statunitense, Wallace Stevens, amava designare ciò sotto le voci di poesia e di materiale poetico; per Umberto Franci si potrebbe parlare di linguaggio xilografico e natura. Del resto, la possibilità di un esistere del paesaggio nelle sue immagini, proveniva in lui da una intimità con la bellezza e l'innocenza del mondo (onde, a nostro avviso, anche l'impegno sociale: pure il mondo stava nella storia e nella natura e doveva essere innocente e giusto). Tutto questo secondo un desiderio di interezza tuttavia smarrita dalla società, forse ancora esistente – secondo il paradigma della Modernità – nell'universo di una natura appartata, dei paesaggi elettivi, silenti e remoti ancorché quotidiani, come fermati nell'eternità; negli uomini e donne racchiusi plasticamente in quella loro

Scienze

L'Orto dei Semplici annesso all'Orto Botanico dell'Università di Urbino
di Daniele Fraternali
pag. 3

L'applicazione della norma a tutela dei lavoratori negli edifici storici
di Giampiero Pieretti
pag. 4

Pigmenti
di Mauro Sergio Micheloni
pag. 6

Letteratura

La nevicata
di Alberto Calavalle
pag. 8

Scrivere poesia
di Maria Lenti
pag. 9

Il diario continuo di Carlo Bo
di Gastone Mosci
pag. 10

dimensione figurale e statuaria. Se riprendiamo lo schema della separatezza anche conquistata con l'arte – che ho enunciato in avvio a questa breve nota e comunque prospettante il primo livello testuale delle tele e dei fogli del nostro autore - esso in parte determina un percorso artistico che dall'incertezza sul naturale scampato alle distruzioni, si trasporta per impulso umanistico nel disegno dei paesaggi assorti e bui, dei volti delle persone (anche appartenenti alla propria famiglia, a una personale cerchia elettiva), degli oggetti che entravano nel giro delle proprie esperienze e conoscenze.

Insomma, laddove cogliamo agevolmente la meccanica descrittiva del segno incisivo e pittorico, è meno facile scorgere l'immaginazione per così trasformante e plasmante la materia, secondo i propri impulsi; quel processo per cui l'oggettività delle

cose fermate dai tratteggi e nei segni della xilografia, asciutti e perentori, tracciati dal bulino su legno di testa appreso da Mario Delitala, appariva in grado di rinviare a una dimensione interiore, che era anche uno sguardo intellettuale e sensibile.

Infine, nella coerente e solida vicenda espressiva di Franci, nel movimento verso il nuovo che anch'egli sentì di dover assecondare almeno nella sua ultima fase abbandonando per propria parte modelli forse desueti e comunque legati ad altre epoche, si può intravedere una condotta estetica a mezzo tra un'adesione realistica alla materia delineata e una tentazione verso qualcosa che infine la trascendesse. Tutto questo quale risultato del sentire della "mano viva", effetto di una sensibilità che non si lasciava deviare ma sapeva invece rinnovarsi e chiarirsi rimanendo fedele alle proprie ragioni.



Umberto Franci, Penna su carta 1 (1954)



Una rivista delle arti può avere una vita rivolta al pensare e al fare dei suoi animatori oppure farsi carico di eventi della città per indicare dei percorsi di lettura. Indubbiamente il pittore Umberto Franci è un simbolo sia per il suo segno classico di pregevole "marcatura stilistica" che per la secolare testimonianza civile e culturale. Il ricordo dona spessore alla città.

L'Orto dei Semplici dell'Orto Botanico vuole far conoscere le piante medicinali come cultura e come terapia. E' un'attenzione necessaria. La tutela dei lavoratori negli edifici storici riguarda la salute della persona attraverso una complessità di norme e di applicazioni che investono l'idea della sicurezza. Si pensi al ricambio dell'aria e alle mille fonti d'inquinamento. Nel saggio c'è di tutto e di spaventoso: la modernità che si presenta in infinite fratture della condizione ideale di vita. La conoscenza dei pericoli rende più dinamica e più agonica la ricerca della felicità.

I "Pigmenti" partecipano alla storia della pittura, selezionano i colori, sono antichissimi quelli naturali, costituiscono la colorazione del vetro fin dal 2500 a.C., ma ancor prima il segno delle antiche pitture rupestri. Sia gli organici che i sintetici hanno una frequentazione complessa, una resistenza durevole e un dialogo con la luce incidente.

Il racconto "La nevicata" ovvero il nevone del 2012 è una delizia: si veste della psicologia fredda della neve e delle inquietudini profonde del maschilismo della Piantata.

"Effetto giorno" è un libro di saggi. "Scrivere poesia" è il petalo di un fiore raro, anzi sconosciuto, una domanda ripetuta, infinita. Domanda d'amore. Inquietudine segreta: chi mi legge? Mi legge chi mi ama.

Anche il diario di Carlo Bo è singolare come il suo rapporto con il libro: è una operazione di umiltà. In questa sua opera del 1945, "Diario aperto e chiuso 1932-1944", domina l'idea di una regola, che prende da Breton, "il senso della vita in avanti", che è l'emblema della sua vita.

Gastone Mosci





L'Orto dei Semplici annesso all'Orto Botanico dell'Università di Urbino

di Daniele Fraternali

Origine degli "Orti dei Semplici"

Nel 476 d.C. assistiamo alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente e dopo questo evento le invasioni barbariche e la instabilità politica rendono particolarmente insicure le campagne. Le società, allora, si ritirano in luoghi chiusi e protetti come i castelli ed i monasteri che diventano i luoghi di riferimento per la civiltà e la cultura durante il lungo arco dell'epoca medioevale. In queste strutture protette sia laiche che religiose assistiamo, tra l'altro, alla nascita della "cultura del giardino" che si definisce attraverso due fondamentali tipologie di giardino: l'*Hortus Deliciarum*, cioè giardino paradisiaco fonte di piaceri terreni e frutto della cultura cortese e *troubadour* e l'*Hortus conclusus*, simbolo della Chiesa, in cui si esprimono i principi fondamentali della religione cattolica. In quest'ultimo contesto sono i monaci stessi che spesso provvedono alla edificazione del monastero ed alla messa a coltura del territorio ivi compreso per il raggiungimento dell'autosufficienza alimentare. All'interno del monastero, lo studio delle opere naturalistiche di scrittori latini come Catone (*De Agricultura*), Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia*), Dioscoride (*De Materia Medica*), accende l'attenzione per la coltura dei "Semplici" cioè varietà vegetali con virtù medicamentose e per lo studio delle loro proprietà medicinali e del loro impiego curativo. Quindi l'Orto dei Semplici o *Hortus Simplicium* rappresentava il luogo destinato, nel Medio Evo, alla coltivazione e allo studio delle piante medicinali. "Semplici" venivano anche chiamati nella terminologia medioevale i principi curativi che erano ottenuti direttamente dalle erbe (*medicamentum simplex*), mentre "Compositi" erano i farmaci ottenuti miscelando e trattando sostanze diverse. Anche le materie prime del tempo provenienti maggiormente dal regno vegetale ma anche animale e minerale venivano sottoposte a vari trattamenti tipo essiccazione, macerazione, distillazione ecc. in apposito ambiente del monastero definito con termine latino *officina*. Per questo motivo le piante medicinali vengono chiamate ancora oggi "piante officinali". Al tempo, la medicina monastica basava la "speranza della guarigione" sulla misericordia di Dio e l'azione dei "semplici"; è questo il motivo per cui assistiamo alla nascita, dentro le mura

del convento, dell'Orto dei Semplici e dell'*Armarium pigmentariorum*, rispettivamente per la coltivazione delle erbe medicinali e per la loro conservazione.

Il Giardino dei Semplici dell'Orto Botanico di Urbino.

Il Giardino dei Semplici dell'Orto Botanico di Urbino nasce con l'intento di suscitare nel visitatore il desiderio di conoscere le piante medicinali nel loro uso storico e nella terapia moderna. Per rendere più agevole il percorso attraverso la terapia attuale e del passato in questo "moderno" orto dei semplici, le piante sono ordinate, a scopo puramente didattico, in settori (aiuole) corrispondenti al loro impiego più comune. Non si tratta di un ordine totalmente rigido, come anche il visitatore potrà notare, dal momento che alcune piante possono presentare diversi impieghi curativi e quindi essere riportate in più di un settore.

Ha una superficie di 400 m² circa, è costituito da 13 aiuole numerate e ciascuna dedicata ad uno specifico apparato anatomico, separate da viali pavimentati in ghiaia e delimitate da bassi bordi in mattoni e/o siepe di Bosso (*Buxus sempervirens*). Al centro del giardino è situata una vasca circolare in cui vegetano alcune piante acquatiche tra le quali spiccano la Ninfea (*Nymphaea x marliacea* Wildsmith) ed il Miriofillo (*Myriophyllum aquaticum* (Vell.) Verdc.).

Al giardino dei semplici si accede tramite lo scalone dell'Orto Botanico dopo aver varcato la suggestiva vetrata cromatica, costituita da vetri di murano colorati, dell'ingresso principale che dà su via Bramante al n. 28. In fondo allo scalone, a sinistra, di fronte alla serra in vetro che ospita una collezione di piante grasse, si trova l'aiuola n.1 dedicata alle piante che agiscono sull'Apparato Cardiovascolare di cui Digitale (*Digitalis purpurea* L.) e Scilla (*Urginea maritima* (L.) Bacher) sono sicuramente le più rappresentative. L'aiuola n.2 ospita le piante che agiscono sul Sistema Muscolo Scheletrico mentre nella n.3 si trovano le piante che agiscono sul sistema nervoso centrale e periferico come Belladonna (*Atropa belladonna* L.), Stramonio (*Datura stramonium* L.), Giusquiamo (*Hyoscyamus niger* L.) e Cicuta maggiore (*Conium maculatum* L.) tutte particolarmente tossiche. Le piante conservate in questo "Giardino dei Semplici" forniscono



Orto dei Semplici, Urbino

principi attivi di comprovata efficacia validata da studi scientifici ed il visitatore può spaziare dalla comune Malva (*Malva sylvestris* L.) ospitata nell'aiuola n.9 dedicata all'Apparato Respiratorio, all'Aloe (*Aloe arborescens* Miller) ospitata nell'aiuola n.11 dedicata alla piante con azione lassativa e purgante, al Piretro (*Tanacetum cinerariifolium* (Trov.) Schultz) che si trova nell'aiuola n. 12 dedicata alle piante con attività antiparassitaria ed insetticida.

La visita a questa struttura pensiamo finirà per accrescere nel visitatore l'interesse per una materia antica ma in continua evoluzione, per questo motivo voglio terminare questo breve articolo con le parole di Galileo Galilei che nei confronti dell'immenso "Libro della Natura" scriveva: "Fabbricato dalle proprie mani di Dio ci sta per nostro insegnamento sempre aperto innanzi".

Giovanna Giomaro (2004), *Origini e vicende dell'Orto Botanico di Urbino*, Univ. Degli Studi di Urbino "Carlo Bo".

Fiorella Rabellino, Il giardino, www.naturaearificio.it

Raimondo G. Russo, *La medicina nell'alto Medioevo*, www.mondimedioevali.net/Medicina/altomedioevo05.htm

Alessandro Bruni & Marcello Nicoletti (2003), *Dizionario Ragionato di Erboristeria e Fitoterapia*, PICCIN, Padova
Elena Maugini et al. (2006), *Manuale di Botanica Farmaceutica*, VII ed., PICCIN, Padova

Autore: Daniele Fraternali, ricercatore presso la scuola di "Scienze Biomediche" del Dip. di Scienze Biomolecolari dell'Università degli Studi "Carlo Bo" di Urbino.



L'applicazione della norma a tutela dei lavoratori negli edifici storici

di Giampiero Pieretti

Sarebbe complicato elencare in questo articolo tutti gli adempimenti da realizzare a tutela dei lavoratori nel contesto storico a tutela della salute quale diritto fondamentale sancito dalla costituzione. Potremmo però stabilire alcune modalità comportamentali atte a definire le principali linee di azione sulle quali indirizzarsi per cercare di individuare all'atto pratico quelli principali che la norma di oggi prevede. Importante è focalizzare la differenza sostanziale tra la destinazione d'uso dell'edificio all'epoca della sua costruzione e l'utilizzo attuale. Normalmente queste strutture erano abitazioni prettamente signorili ed ora invece sono considerate dalla normativa di settore, poiché vi viene svolta una attività, unità produttive a tutti gli effetti. Infatti vi si svolgono attività diverse quali uffici pubblici o privati, studi professionali, scuole, università, musei, ecc.. La norma specifica ha cercato nel corso degli anni di regolamentare a vari livelli una tutela di chi svolge attività lavorativa all'interno, ma anche di chi ha accesso a questi edifici e specifiche tecniche per il loro riadattamento alle destinazioni attuali. Per quanto concerne la normativa antinfortunistica che si lega dopo le ultime modifiche del 2008 non solo alla salute ma anche alla sicurezza letteralmente espressa dei lavoratori, risulta allo stato di una complessità notevole in riferimento alla sua applicazione. Da una norma più semplicistica seppur tutelante degli anni cinquanta siamo passati a quella più complessa dei nostri giorni che naturalmente adotta o cerca di adottare le situazioni variate nel tempo rispetto alle situazioni di rischio. Gli obblighi previsti per il datore di lavoro a tutela della salute dei lavoratori ricadono anche nella valutazione degli ambienti di lavoro che lo stesso deve effettuare, valutazione che deve riguardare anche l'adeguatezza e la rispondenza degli stessi a precisi requisiti di idoneità. Qui ci si limiterà ad esporre sinteticamente ciò che è previsto per l'Illuminazione, ventilazione e microclima in generale. I fattori di rischio sono molteplici, esplicitamente considerati nella norma e da tutti da valutare temperatura, ricambi dell'aria e umidità relativa. Occorre prevenire gli sbalzi termici derivanti dall'aria estiva troppo fredda prodotta dal funzionamento inadeguato dei condizionatori ove esistenti ciò può essere realizzato sottoponendo gli im-

pianti ai necessari interventi di manutenzione periodica e predisponendo ulteriori interventi migliorativi per eliminare tali fattori di rischio. Difatti il datore di lavoro deve eliminare i rischi "in base alle conoscenze acquisite, in base al progresso tecnico e, ove ciò non è possibile" alla "loro riduzione al minimo" nonché "programmare le misure ritenute opportune per garantire il miglioramento nel tempo dei livelli di sicurezza". L'aria dei locali chiusi di lavoro deve essere convenientemente e frequentemente rinnovata infatti "nei luoghi di lavoro chiusi, è necessario far sì che tenendo conto dei metodi di lavoro e degli sforzi fisici ai quali sono sottoposti i lavoratori, essi dispongano di aria salubre in quantità sufficiente anche ottenuta con impianti di areazione"; "se viene utilizzato un impianto di areazione, esso deve essere sempre mantenuto funzionante. Ogni eventuale guasto deve essere segnalato da un sistema di controllo, quando ciò è necessario per salvaguardare la salute dei lavoratori". Qualunque sia il mezzo adottato per il ricambio dell'aria, si deve evitare che le correnti colpiscano direttamente i lavoratori addetti a posti fissi di lavoro: l'articolo citato aggiunge che "se sono utilizzati impianti di condizionamento dell'aria o di ventilazione meccanica, essi devono funzionare in modo che i lavoratori non siano esposti a correnti d'aria fastidiosa". Per evitare correnti moleste la velocità dell'aria deve essere inferiore a 0,15 m/s (secondo scheda informativa USSL 31 Lombardia, tra 0,1 e 0,2 m/sec. e portata $Q = 20m^3/n/pers$ secondo Linee Guida per uffici amministrativi ISPESEL), mentre il ricambio dell'aria deve essere possibilmente totale (anche per eliminare i fattori di inquinamento indoor più oltre indicati, come prescrive la norma), con un riciclo massimo del 30%. Si tenga presente che un numero ridotto di ricambi orari dell'aria o un eccesso di riciclo determina un aumento di CO₂ (che deve essere inferiore allo 0,1%=1.000 ppm) e di idrocarburi volatili (v.o.c.). La Legge individua nel grado d'umidità e nel movimento dell'aria due parametri fondamentali per il raggiungimento di una "temperatura adeguata" per la salute dei lavoratori, "tenuto conto dei metodi di lavoro applicati e degli sforzi fisici imposti" agli stessi. E' previsto altresì che "quando non è conveniente modificare la temperatura di tutto l'am-



Biblioteca Palazzo Battiferri, Urbino

biente, si deve provvedere alla difesa dei lavoratori contro le temperature troppo alte o troppo basse mediante misure tecniche localizzate o mezzi personali di protezione". Una inchiesta ha mostrato che una temperatura dell'aria tra i 21 e i 24°C era accettabile o solo leggermente disagiata per circa l'80% dei lavoratori in uffici e industrie leggere durante i mesi più caldi. Più in generale possiamo dire che una temperatura compresa tra i 18 e i 22 gradi deve ritenersi pienamente soddisfacente per il lavoro impiegativo. Tra le altre cose, l'inchiesta mostra che molte persone non riescono a distinguere tra l'effetto di un'alta temperatura e quello di una bassa velocità dell'aria (cfr. Dubini, Il lavoro nell'ufficio, Cedis edizioni, Milano, 1990). Secondo l'ente statunitense ASHRAE una temperatura effettiva da 19 a 24°C sarà accettata in estate da più del 50% delle persone; in inverno si preferisce una temperatura effettiva inferiore di circa 2°C. L'umidità relativa deve rimanere compresa tra il 45 e il 60%. (scheda informativa USSL 31 Lombardia, U.R. inferiore al 40% secondo Linee Guida per uffici amministrativi ISPEL.) Il controllo di tutte le condizioni microclimatiche con adeguati i sistemi di ventilazione deve integrarsi con l'aspirazione e/o diluizione degli inquinanti atmosferici presenti sul posto di lavoro. La circolare della regione Veneto-settore Igiene Pubblica, n. 13 dell'1 luglio 1997 prevede che la temperatura e l'umidità dell'aria laddove esistono impianti di condizionamento devono essere mantenute entro i seguenti limiti: - nei periodi in cui non è necessaria la refrigerazione dell'aria: temperature interne 16-18°; umidità relativa compresa tra il 40 e il 60%; nei periodi in cui è necessaria la refrigerazione dell'aria: la differenza di temperatura fra l'esterno e l'interno non deve superare il valore di 7° C; l'umidità relativa deve essere compresa fra il 40 ed il 50%. inquinanti dell'aria. All'interno degli uffici sono presenti numerose fonti d'inquinamento: colonie batteriche, acari, spore, microorganismi, soprattutto su moquettes tappezzerie e dagli impianti di condizionamento, in particolare gli stafilococchi (che causano infezioni agli occhi, alla gola e alla pelle), lo Pseudomonas (provoca infezioni alla vescica), i coliformi (che causa gastroenteriti), la legionella; cariche elettriche ionizzate; - finestre ermeti-

che, aria condizionata e lampade fluorescenti che producono in gran quantità ioni negativi; - i prodotti chimici utilizzati per la pulizia degli ambienti, che col tempo emettono alcoli, cello-solve, fenoli, v.o.c.; - alcune gomme, resine e colle usate per incollare moquettes e tappezzerie possono emettere gas inquinanti per vari mesi successivamente alla posa; il toluene, solvente contenuto in alcuni pennarelli e inchiostri; la formaldeide (monomeri isocianici) contenuta nei materiali da costruzione, negli arredi, nei prodotti per la pulizia, nei disinfettanti, nella carta patinata che alimenta le fotocopiatrici e le stampanti laser; idrocarburi aromatici policiclici, sottoprodotti a volte cancerogeni della combustione incompleta di sostanze organiche le cui fonti sono caldaie a gas, sigarette e cucine; i disinfettanti usati per gli umidificatori; smacchiatori e solventi per tintoria come benzene e benzolo (cancerogeni) sprigionati dagli abiti che tornano dalla tintoria; la presenza di coibentanti nocivi come fibre di lana di vetro, lana di roccia, fibre di amianto eventualmente presenti nelle strutture edilizie; composti organici volatili (idrocarburi volatili =v.o.c.) liberati da fotocopiatrici, arredi, materiali di costruzione e isolanti; lo smog fotochimico prodotto dall'azione dei raggi ultravioletti delle lampade fluorescenti sui composti organici volatili (v.o.c.); riscaldamento da radiatori o simili, che abbatta drasticamente l'umidità relativa dell'aria; - detersivi, soprattutto quelli più aggressivi come gli spray e quelli senza risciacquo; particelle sospese inalabili (polvere), il pulviscolo derivante da combustione, sfregamenti meccanici e polvere sospesa, trattenuto da moquette, tendaggi e altri tessuti d'arredamento insieme ad altre sostanze inquinanti; funghi, diffusi nel 30% degli impianti di condizionamento, quali l'Apergillus, Cladispodium, Penicillium (che causa raffreddori allergici, febbri da fieno, asma), Rhodothurula e Candida (responsabili di infezioni alla bocca, alla pelle e agli organi genitali), Microspora e Trichophyta (che causano dermatiti, infezioni alla pelle, ai capelli e alle unghie); il fumo di sigaretta, e la cappa al soffitto che si forma nei locali ove stazionano i fumatori; ozono O3 liberato dalle fotocopiatrici e dalle stampanti laser in funzione, oltre che dai condizionatori d'aria; - la polvere del toner di fotocopiatrici e



Palazzo Passionei, cortile, Urbino

stampanti. le carte autocopianti; rivestimenti e moquette contenenti formaldeide, acrilati, v.o.c.; nei locali sovraffollati e con insufficiente ricambio dell'aria si formano odori sgradevoli, aumento di CO2, aumento dell'umidità. i tessuti sintetici. La mancanza di controllo su tali condizioni ambientali si manifesta con sintomi di malessere generale denominati "Sick Building Syndrome" (Sindrome da Edificio Malato) e con i seguenti possibili danni alla salute: - mal di testa sonnolenza e difficoltà di concentrazione; - nausea, capogiri; - infezioni riguardanti le vie respiratorie, senso di costrizione toracica, difficoltà respiratoria; - problemi al naso e alla gola, senso di ostruzione nasale, prurito, senso di irritazione e gola secca; - patologie irritative (tracheiti, bronchiti) e allergiche (asma) dell'apparato respiratorio; - oppressione, stanchezza, malessere; - febbre da umidificatore; - irritazione della pelle, eritema, secchezza e prurito, dermatite allergica; - dolore degli occhi, senso di secchezza, bruciore e prurito. Come si può notare la difficoltà di far coesistere attività lavorative in ambienti ricavati in edifici storici può spesso essere di ostacolo a quanto la norma e le specifiche tecniche richiedono.

Giampiero Pieretti Tecnico della Prevenzione nei Luoghi di Lavoro Area Vasta n.1 Dipartimento di Urbino, Referente regionale cabina di regia nazionale in materia edilizia.



Pigmenti

di Mauro Sergio Micheloni

Definizioni

L'origine del termine "pigmento" ha origine latina: da *pingere*, "colorare". Si definisce "pigmento" una sostanza solida colorata insolubile, includendo pigmenti bianchi e neri che tecnicamente sono dei non-colori. Generalmente si presentano sotto forma di finissime polveri colorate che, disperse in mezzi acquosi o non-acquosi, sono capaci di ricoprire gli oggetti con uno strato colorante permanente.

Per semplicità si suddividono in pigmenti *inorganici* o *organici*, di origine *naturale* o *sintetica*.

Il termine *inorganico* indica che il pigmento è un minerale, generalmente un ossido o un solfuro di uno o più ioni metallici. Esempi di pigmenti inorganici sono: ematite (rosso dei gioiellieri, Fe_2O_3), azzurrite (blu reale, $Cu_3(OH)_2CO_3$), cinabro (rosso vermiglione, HgS), orpimento (arsenico giallo, As_2S_3), biossido di titanio (E171, TiO_2) etc.

Organico significa che nella/e molecola/e del pigmento sono contenuti atomi di carbonio (C) in combinazione con altri elementi non-metallici: idrogeno (H), azoto (N), ossigeno (O) etc. Alcuni esempi di pigmenti organici: nero fumo (nero carbone, nero di vite (C)), clorofilla, ftalocianine, azoici etc.

Il termine *naturale* è generico e indica che il pigmento è estratto da un minerale, da una pianta o comunque da una sorgente presente in natura. Esempi di pigmenti naturali sono: lapislazzuli, clorofille (piante verdi), carotenoidi (giallo-arancio), antocianine (violetti) etc.

Sintetico indica invece che il principio attivo del pigmento è una molecola prodotta industrialmente. Esempi di pigmenti sintetici sono le ftalocianine, il biossido di titanio etc.

Le lacche sono pigmenti ottenuti rendendo insolubili sostanze coloranti mediante aggiunta di ioni metallici o trasformazioni molecolari (ossidazioni).

Cenni storici

Fino all'avvento dei pigmenti sintetici moderni (1800) molti dei pigmenti usati in pittura erano minerali finemente macinati. I loro colori sono determinati dagli ioni metallici che questi minerali contengono; ciò accade anche per molti pigmenti sintetici. Pigmenti di colori marcati sono dovuti alla presenza di ioni di metalli di transizione (i cosiddetti elementi

metallici della tabella periodica degli elementi nei quali sono coinvolti orbitali di tipo 'd'). Alla presenza dello ione ferro (Fe^{3+}) è dovuto il colore rosso della ruggine e delle ocre rosse conosciute fin dalla preistoria.

Gli ioni rame sono responsabili della colorazione verde-salvia che si osserva sulle superfici di rame (paioli, tetti etc.) ossidato. Il verde della malachite $Cu_2CO_3(OH)_2$, l'azzurro dell'azzurrite $Cu_3(CO_3)_2(OH)_2$ sono entrambi dovuti allo ione rame (Cu^{2+}).

Lo ione nichel produce colori verdi, gli ioni cromo danno origine a composti variamente colorati.

Da ricordare il lapislazzuli (lapis "pietra", lazuli "azzurra") antica e preziosa pietra azzurra, dalla quale per macinazione e purificazione si otteneva il più bel pigmento blu (blu oltremare naturale) degli affreschi medioevali. Impiegato da Giotto (Basilica di S. Francesco, Assisi), da Michelangelo (Cappella Sistina, Roma), dotato di una tonalità blu inconfondibile, intensa e molto resistente nel tempo. L'uso di questa pietra/pigmento (allumino silicato e solfuro di sodio di formula $3Na_2O \cdot 3Al_2O_3 \cdot 6SiO_2 \cdot Na_2S$) nell'affresco, nella tempera, nell'olio e nell'encausto è sempre stato condizionato dal suo costo, paragonabile a quello dell'oro. Dal 1827 si produce sinteticamente un pigmento Blu Oltremare artificiale con caratteristiche simili a quello naturale. La sintesi prevede il riscaldamento a $800^\circ C$ di una miscela costituita da 100 parti di caolino, 80 parti di solfato e silicato di sodio, 80 di zolfo, 10-15 parti di carbone e carbonato di sodio.

Chimica e proprietà

Come qualunque altra sostanza i pigmenti ci appaiono colorati in presenza di luce perché formati da aggregati in grado di assorbire certe lunghezze d'onda della luce incidente, riflettendo tutte le altre. Nel caso del bianco tutte le lunghezze d'onda vengono riflesse mentre per il nero tutte vengono assorbite.

Struttura.

Quando vi sono ioni metallici di transizione il colore del pigmento deriva dal composto di coordinazione o "complesso" che si forma fra lo ione metallico e atomi donatori quali ossigeno, zolfo, azoto presenti nel composto. La teoria del campo cristallino è un modello teorico abbastanza semplice usato per interpretare il legame chimico nei composti di coordinazione.



ne. Questa teoria spiega molto bene il colore, il magnetismo, le proprietà spettroscopiche e termodinamiche dei composti di coordinazione. Si assume che la degenerazione degli orbitali di tipo "d" dello ione metallico venga rimossa dal campo elettrico generato dagli atomi donatori dei legandi. Si formano dei livelli di energia quantizzati che dipendono dallo ione metallico e dalla natura degli atomi donatori. I "salti" degli elettroni da un livello all'altro determinano il colore del complesso.

Il colore dei pigmenti organici è normalmente dovuto alla presenza di doppi legami coniugati, cioè numerosi doppi legami carbonio-carbonio alternati a legami semplici (cromofori). La coniugazione irrigidisce la struttura molecolare, mentre il colore di queste sostanze è molto influenzato dalla presenza di gruppi auxocromi.

Proprietà

Le principali caratteristiche tecniche di un pigmento sono: colore caratterizzato dai parametri tinta (nianza, hue); saturazione (saturation); brillantezza (brightness); resistenza alla luce (lightfastness); potere coprente; stabilità chimica; resistenza al calore.

Alcuni impieghi

L'utilizzo dei pigmenti -sono moltissimi- è assai vasto, essendo essi "portatori di colore", impiegati dalle pitture rupestri più antiche all'affresco, in cui i pigmenti generalmente sono dispersi in acqua e stesi direttamente sull'intonaco fresco. Nella tempera i pigmenti sono dispersi in sostanze organiche come colle animali, rosso d'uovo e più modernamente in leganti sintetici. Pitture a olio: in questa tecnica i pigmenti vengono dispersi in un mezzo oleoso (oli seccativi, oli essenziali) che si essicca "intrappolando" il colore. E' una tecnica molto antica, che già i Greci sembra utilizzassero. Nella tecnica a encausto il mezzo disperdente è semisolido (cera d'api). I colori acrilici, sono tempere moderne magre in cui i pigmenti sintetici sono dispersi in emulsioni a base acrilica. A differenza degli oli seccativi che si ossidano esposti all'aria, l'emulsione acrilica si essicca per evaporazione dell'acqua formando un film che ingloba in superficie il pigmento.

Senza pigmenti non sarebbe possibile la colorazione del vetro, conosciuto fin dal 2500 a. C., come lo si ammira nelle meravigliose finestre delle cattedrali europee. Ossidi di ferro ($FeO/$

Fe_2O_3) conferiscono colorazioni verdi al vetro, ossidi di cobalto (CoO) colorazioni blu; il violetto ametista deriva dal diossido di manganese (MnO_2); l'ossido di cerio (CeO) produce il giallo; gli ossidi di nichel (NiO) o di neodimio (Nd_2O_3) il violetto; il cloruro d'oro ($AuCl$) dà il rosso rubino; gli ossidi di uranio i giallo/verdi fluorescenti.

Colorazione delle ceramiche. I colori/pigmenti ceramici utilizzati per la decorazione in stoviglie, piastrelle e altri articoli ceramici sono a base di "fritte" e pigmenti ceramici.

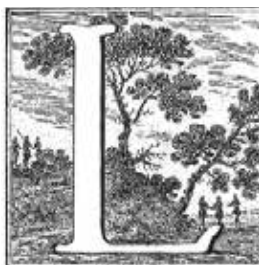
Sono sempre i pigmenti a colorare materie plastiche, fibre sintetiche, inchiostri da stampa, gomma, carte, tessuti e non ultimi i cosmetici.



Pitture rupestri



Mauro Sergio Michelori professore ordinario di Chimica dell'Università degli Studi "Carlo Bo" di Urbino.



La nevicata di Alberto Calavalle

“Alla Candlora da l’inverne sem fora”. Recitava un antico proverbio dei nonni. Ma il nevone sceso dal cielo tra la fine di gennaio e i primi di febbraio di quest’anno, ha rotto tutti gli schemi e mandato all’aria un sapere antico costruito su secoli di esperienze di generazioni di uomini.

Quella sera il manto aveva raggiunto due metri di altezza.

“Mi fai un favore grande? Mi metti l’auto in garage?” Mi dice mia moglie all’ora di cena, presentandosi davanti ai miei occhi con le chiavi in mano e un sorriso.

La cena pronta, l’ora tarda, la neve che era caduta e che continuava a cadere, tutto mi avrebbe spinto ad un netto rifiuto, ma quel sorriso, il fatto che lei è di Ancona e di neve non s’intende, mi hanno spinto ad accettare quella chiave e ad afferrare la pala che era pronta nell’ingresso per il mattino seguente. Nella fretta non prendo neppure i guanti e mi butto a nuoto sulla scala esterna. In pochi minuti sono sotto. Intendo dire sotto la neve, perché salto pari pari una intera rampa e mi trovo disteso in una coltre soffice e spessa.

Ne esco illeso, ma disorientato. Sono improvvisamente di fronte a un altro mondo. Alberi, case, auto, tutto è ricoperto da un manto nevoso che col suo spessore confonde i contorni delle cose. Poi quei fiocchi che continuano a cadere con intensità attenuano la luce dei lampioni e trasformano tutto in qualcosa di surreale. Vorrei continuare a sognare, ma l’impegno mi preme. Mi resta ora difficile, se non impossibile, tra venti auto trasformate in tante collinette, riconoscere l’auto di mia moglie.

Mi dirigo verso l’auto più vicina, scavo sul davanti con le mani subito intorpidite, fino a raggiungere la mascherina. Mi ritengo fortunato, perché marca e colore corrispondono esattamente all’auto di mia moglie.

Mi impegno con slancio con la pala nel lavoro che risulta più impegnativo del previsto. Sono stanco, ma il freddo si fa sentire e non posso fermarmi. La neve che cade mi infastidisce.

Lavoro molto anche per aprire un varco sulla strada. Non mi fermo neppure a guardare una amica vicina di casa che con aria scherzosa mi si avvicina: “Il Comune ha mandato te ad aprire la strada, invece della pala meccanica?” “E, sì. La pala a mano è il ‘non plus ultra’ con questa neve”. Le rispondo concentrandomi sul lavoro. Dopo un

tempo indefinito l’auto è finalmente liberata da ogni lato e anche sopra. Subito aziono il pulsante della chiave. Ma non succede nulla. La portiera non si apre. “Che il gelo abbia bloccata la serratura?”

Comincio a sudare freddo, ma un’altra signora mi si avvicina sorridente. Credo che possa aiutarmi. Infatti la serratura scatta subito. Poi lei con aria confidenziale apre la portiera e:

“Grazie per avermi liberato la macchina. Oggi è difficile trovare persone gentili come lei. – E sedendosi: - Grazie ancora”. Mi dice con un sorriso.

Non so che faccia ho fatto, ma il pugno si è stretto intorno alla chiave. Improvvisamente una luce lampeggia appena percettibile sotto il mucchio di neve accanto.

“Che sia l’auto di mia moglie?” Subito mi butto con la pala a liberare il retro.

Questa volta anche la targa, oltre la marca e il colore coincidono alla perfezione.

Guardo il monte di neve che ho davanti e con lena cerco di sfogare sopra la mia rabbia. Giunto al termine della mia fatica un’altra signora vicina di casa che fino a quel momento mi aveva seguito con gesti di incoraggiamento, apre e con un sorriso un po’ burlesco: “Visto che sei così bravo, mi liberi anche la mia auto?”

“Preferisco prestarti la pala”. Le rispondo con un filo di voce. Quindi esausto, ma soddisfatto mi siedo al volante. Subito accendo e innesto la retromarcia. Ma l’auto non si sposta di un pelo. Scendo per verificare il problema e vedo transitare lo spazzaneve del Comune che mi ha appena riversato sul retro un muro di neve dura e compatta.

Questa volta mi arrendo e vivendo la sventura come una sconfitta mi ributto a nuoto sulla scala che salgo a fatica con la neve al collo.

Assaggio appena il budino che mia moglie mi ha preparato, credendo di non meritarmelo e mi butto sul letto: “Infine l’auto sta sicura anche sotto la neve”. Dico tra me.

Ma subito un rumore forte dalla strada mi allarma. Sono appena in tempo per vedere un enorme spazzaneve a turbina che avanza. Voglio vedere... Ma viene a mancare la luce in tutto il quartiere. Resto sospeso nella notte a pensare con preoccupazione all’auto di mia moglie.

Appena chiudo gli occhi, un sogno da incubi: l’auto di mia moglie è stata



risucchiata dallo spazzaneve e rispuntata fuori a pezzettini.

Con mio sollievo la neve continua a cadere.

Domani il manto avrà ricoperto tutto e mia moglie non si accorgerà di nulla.

Alberto Calavalle è nato e risiede in Urbino. Ha svolto attività di docente e giornalista. Ha pubblicato: il libro di racconti *Il tempo dei cavalli*, Rimini, Guaraldi; il romanzo *Sulla frontiera della Vertojbica*, Editoriale Eco, Teramo; il libro di poesie *Infinito passato*, Quattroventi, Urbino; i saggi brevi *Finestre sulla città*; i *Racconti urbinati*, Quattroventi, Urbino; *Finestre sulla città e dintorni* (Urbino, Argalia editore, 2009).



Scrivere poesia

di Maria Lenti

Per gentile concessione dell'autrice e dell'editore si pubblica questa riflessione di Maria Lenti tratta da *Effetto giorno*, libro di scritti diversi (1993-2012), Ediland, uscito alla fine dello scorso anno.

(In copertina: Paesaggio, acquaforte acquerellata, di Anita Aureli, 2009).

SCRIVERE POESIA

Scrivere poesia: che senso ha, oggi? e ieri? l'altro ieri?

Scrivere poesia può non avere un senso, il "senso" comune del luogo comune. Però... (per chi la scrive: molti; per chi la legge: troppo pochi) è un bisogno: infibrato nelle nenie d'infanzia, germogliato, con stupore, a scuola, avvertito come tale già in età grande.

Vi è un desiderio (pur mimetico, nell'accezione di René Girard) che spinge gli uni e gli altri a dirsi-leggersi nei versi, a intravederne il proprio tempo, quello passato e perfino lontanissimo? A sostarvi per un interrogativo, allungato e dilatato in ricchezza, ma non sciolto, che data dall'inizio della vita?

La poesia suscita domande.

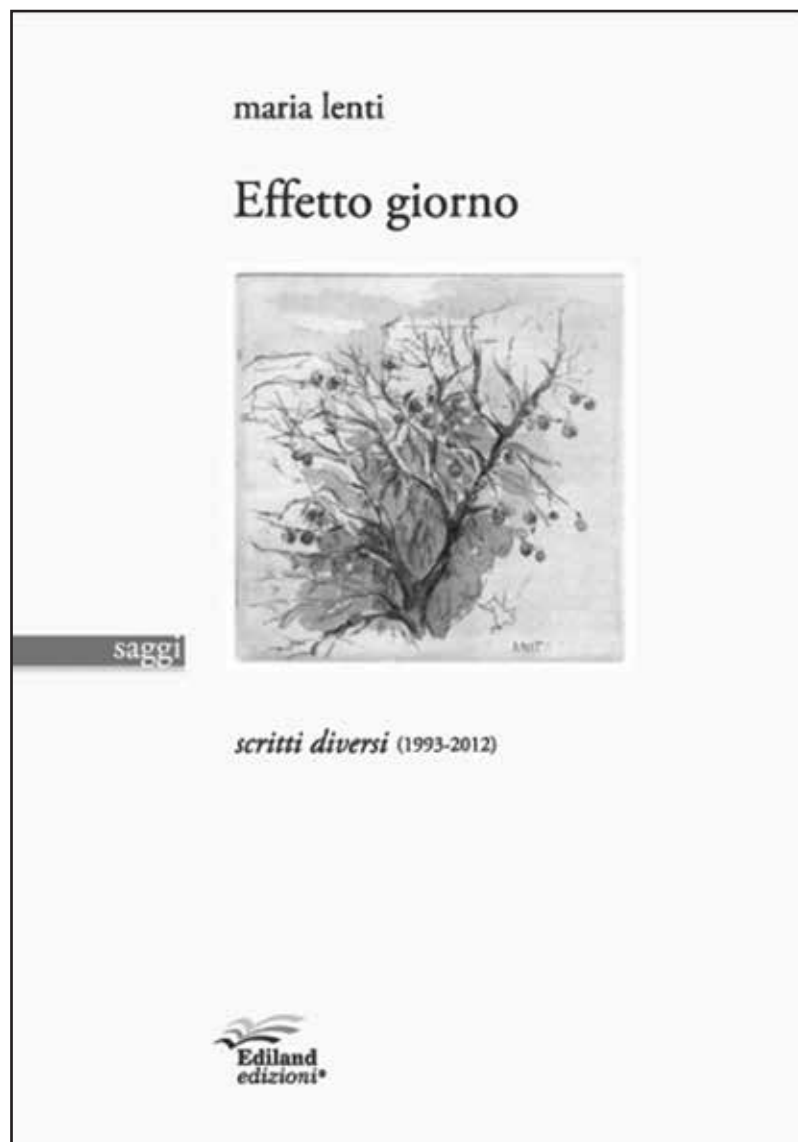
Entra nei meandri delle possibilità e delle probabilità. Ricerca appigli. Mette in scena - e li fa uscire allo scoperto - i protagonisti (cioè tutti noi che siamo qui) con il viso e il corpo e l'anima che hanno-abbiamo. (O che non hanno-abbiamo, essendo, magari, il viso di cartapesta, il corpo solo ostentato: un letargo d'insieme, una non vivenza.)

La poesia. Che va oltre l'evidenza. Che suscita emozioni e pensieri che conducono ad altri gradi e scale, discese e salite. Che più sollecita e spinge a ricercare, per condurre a scoprire verità, parziali e sempre "più in là", e meno, assai meno, per consolare il guscio secco, affannoso, piacevole, ecc., del vivere, o per soltanto comunicare esperienze. Capace di entrare, con ironia o serio convincimento, nelle profondità individuali e collettive, storiche o sociali. (Nel loro nucleo, non nei fatti da consegnare alla cronaca.) Desiderosa di ricreare mondi ed universi dentro di sé e fuori del proprio orticello, di farci conoscere il reale meno in luce lasciandoci sulla soglia di una domanda nuova.

Aprire finestre, ma iniziando dalle fessure, la poesia.

Da tutti i punti cardinali e le lingue della terra, senza difficoltà né lontananze, io la sento vicina in questo suo versarsi a noi, nel darsi in dono, ogni volta diversa e rinnovata con le sue figure sfaccettate, la sua parola nuova.

Nel mio spazio di non certezze, la poesia potrebbe avere questo senso. Non me lo chiedo mai, tuttavia. Essa stessa, mentre scorre nel libro, mi si consegna per ritrarsi e riprendere ogni volta la sua strada. Io la seguo. La inseguo. Con il cuore, con la mente.



Maria Lenti è nata a Urbino e qui vive. Già docente di lettere alle superiori e parlamentare di r.c. per due legislature, ha pubblicato poesie (*Un altro tempo*, 1972; *Albero e foglia*, 1982; *Sinopia per appunti*, 1997; *Versi alfabetici*, 2004; *Il gatto nell'armadio*, 2005; *Cambio di luci*, 2009), racconti (*Passi variati*, 2003; *Due ritmi una voce*, 2006; *Giardini d'aria*, 2011), una monografia (*Amore del cinema e della resistenza*, 2010). Ha curato l'antologia di poeti contemporanei *Dentro il mutamento*, 2011. Studiosa di letteratura e arte, suoi saggi e scritti si trovano in volumi collettanei, in riviste e su quotidiani a cui collabora. In *Effetto giorno* (2012) ha raccolto quelli di tenore politico e culturale.



Il diario continuo di Carlo Bo di Gastone Mosci

I libri sono importanti perché si fanno portavoce di scelte di vita, di comprensione di una visione generale di civiltà, ed ancora di un fronte di lotta da considerare e da sperimentare. I libri sono visibili e rappresentano i tuoi beni, i tuoi oggetti da amare. Le tue cose messe in ordine, costituiscono la tua libreria, rappresentativa, senza confini, un orizzonte che non si chiude. Questa è la visione di un insieme senza fine, cromatico, compatto con oggetti che si succedono inquadri in scaffali, che si adattano alle pareti, ai corridoi che partecipano alla vita della stanza, di un luogo come Palazzo Passionei, dove è la biblioteca di Carlo Bo. I libri hanno la loro misura e sono di autori diversi. I libri di Bo sono, per lo più, però, libri d'autore, scelti, acquistati, letti (una epigrafe nel cortile della sua grandiosa biblioteca dice "Non omnes legi sed omnes dilexi", Non li ho letti tutti ma tutti li ho amati).

In una pagina del suo diario del 27 gennaio 1936 scrive: "Finito poche ore fa il volume della "Vie littéraire" di (Anatole) France che mi rimaneva da leggere. In fondo sono piuttosto soddisfatto dell'incontro...". L'incontro è con l'opera di un autore: la lettura è positiva. Bo si è liberato di nuovo su Baudelaire come "due o tre gradi del cattolicesimo baudelairiano". Sottolinea anche di aver individuato qualcos'altro di buono, ma di non accogliere quella visione critica, perché France non ha cercato a fondo: si è fermato, è rimasto nel suo "confine dorato", e quindi Bo si è trovato "solo" di fronte a tante lungaggini inutili.

Bo era un lettore sistematico, infaticabile, concludeva le sue letture fino a notte fonda. Scrive il 12 novembre 1936: "Incomincio a essere contento verso le due di notte, so che fra un'ora andrò a letto e m'alzerò tardi, a metà del giorno. Illudere la luce, evitare di vedersi." (Aveva 25 anni). La lettura di un libro è sempre un incontro con l'autore, e i testi sono scelti e di solito rispondono ad una visione più ampia. La lettura delle opere degli autori preferiti provoca la viva partecipazione del critico, l'adesione a visioni condivise, spesso la gioia di due coscienze che dialogano, quella del lettore e quella dell'autore.

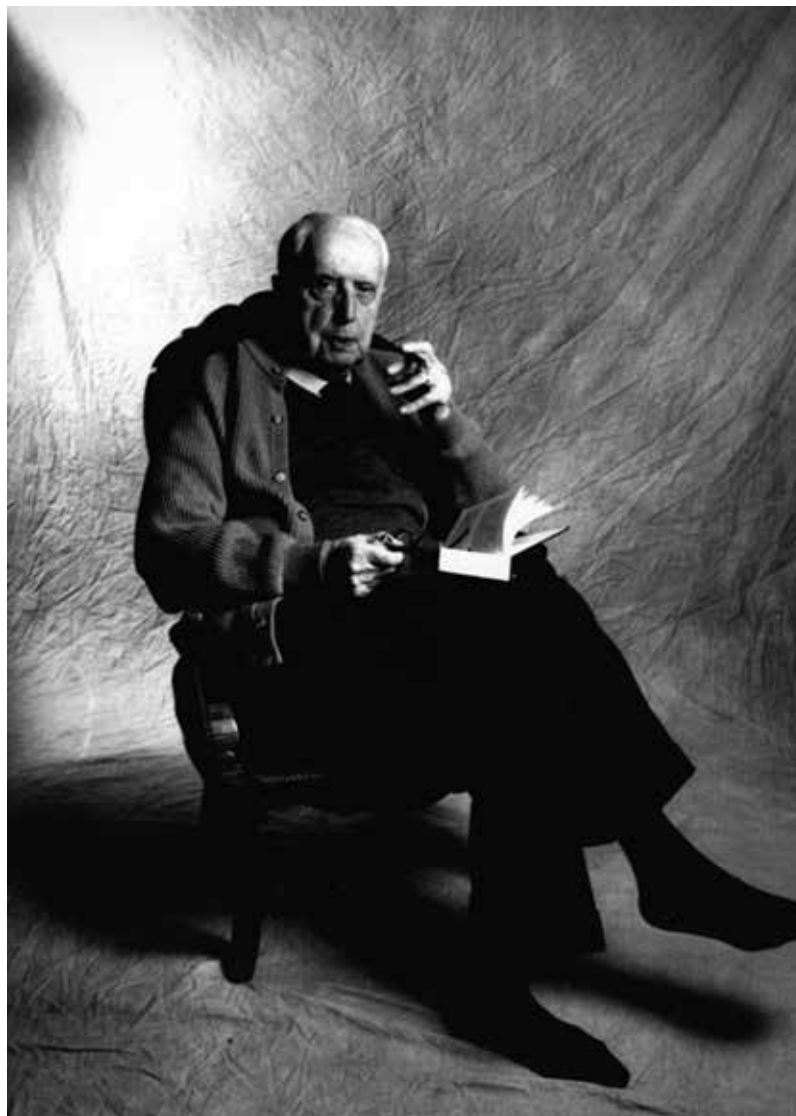
Nel suo "Diario aperto e chiuso. 1932-1944" (Edizioni di Uomo 1945; Quattroventi 2012, a cura di Katia Migliori in occasione del Centenario),

Bo predilige la poesia ed ha una particolare attenzione per Paul Eluard, è attratto dalla sua silloge, "Poésie et vérité", del 1942, nel pieno della guerra, il libro nuovo di un "vero poeta" perché esprime un "controllo interiore" che si trova "al di fuori di un semplice pretesto letterario", è una luce di semplicità e di dialogo con la realtà martoriata dalla guerra.

Prima in Eluard dominava la fantasia ora la resistenza creativa, il canto di valore universale, "la poesia con il tono della magia", di un poeta aperto alle nuove esigenze spirituali d'umanità autentica.

Questa nota chiude il suo "Diario aperto e chiuso" nel gennaio 1944: la poesia di Paul Eluard come anche quella di Breton e del surrealismo, lo affascina, domina la sua sensibilità perché gli offre la possibilità di fuggire dal relativo e di aprirsi al mistero - sulla linea di Baudelaire e di Rimbaud -, di accostarsi al poeta "voyant", visionario, votato alla "conoscenza del destino eterno dell'uomo" (Breton). Già nel 1933, Bo era un lettore convinto di Jacques Maritain, accoglie pienamente la ricerca di Marcel Raymond ("De Baudelaire au Surréalisme") e partecipa alla dimensione spirituale espressa dal surrealismo. Ancora sul surrealismo, nel 1936, che definisce "una posizione dell'anima dolorosa" di chi lotta politicamente, e ammette: "Insistere sulla parte 'spirituale' potrebbe risultare errato allo stesso Breton, ma per me è la strada per cui mi raggiunge come 'messaggio'". Con la tensione di aria nuova, con "il senso della vita in avanti", documenti vitali e ragioni di speranza. Scrive inoltre: "Breton con Eluard finiscono per prendere nel mio spirito posto accanto a Gide. Che sia l'unico modo per salvare il mio cattolicesimo?". E conclude: "Simili vicinanze non possono fare che del bene. Mi assiste il consiglio di Maritain".

Il diario del gennaio '36 impegna ancor più Carlo Bo: Gide è sempre lo scrittore più amato, accanto a Breton e Eluard, che invitano al "senso della vita in avanti", che diventa il suo emblema, che sconfinava nel campo politico, tiene conto della situazione francese, si sviluppa sul piano di un confronto aperto con chi procede su un'altra strada pratica, di accogliere quanto di valido si può osservare, di tenere la posizione del cattolico contro la dimissione e la separazione, a favore della collaborazione, di segui-



Carlo Bo segreto nella sua abitazione milanese, 1998

re “le nuove strade del Signore”, con obbedienza, in una “zona intatta”, dove “anche gli altri finiranno per entrare”. Stare anche accanto a Maritain: alla fine di quell’anno, segnato dalla guerra civile spagnola, contro la quale - in quanto “guerra santa” - Maritain si era dichiarato, schieratosi anche contro il sogno coloniale italiano, “Il Frontespizio” rifiutò di pubblicare un suo saggio su Maritain e la poesia. La personalità di Bo a 23-24 anni è già definita, ha posizioni forti, acquisterà autorevolezza qualche anno dopo con la conferenza su “Letteratura come vita”.

Nel diario non se ne parla perché la scelta dei testi del *journal* è legata alla lettura diretta di libri, degli autori con i quali dialoga e porta la riflessione sui temi che predilige. Il diario aiuta dunque a capire il registro della sua scrittura e la portata della sua partecipazione: al riguardo l’introduzione dell’opera che risale al febbraio 1945 negli ultimi mesi del conflitto mondiale, fa capire il vigore della sua personalità. Era già docente a Urbino dal 1938, aveva portato il suo domicilio da Firenze a Milano con Marise Ferro prima del passaggio del fronte, come altri scrittori.

Il diario è un atto di coraggio, svela il pensiero dell’autore, è una scommessa per “provare quello che siamo in rapporto a quello che possiamo diventare”, rappresenta la volontà di “alludere alla definizione sensibile del mio spirito”, vuole “costruire la casa delle mie abitudini spirituali” che rafforza l’essere liberi e indipendenti.

E’ sempre affascinante la dichiarazione delle sue preferenze letterarie, dei suoi debiti verso gli altri scrittori, ai quali bisogna aggiungere Charles Du Bos, il critico letterario che l’ha aiutato a capire la letteratura moderna e in particolare Goethe, ma anche Jacques Rivière e Sainte-Beuve ai quali si è dedicato con due opere nel 1935 e 1938, due tomi di spiritualità e di critica, del Novecento il primo, del Seicento pascaliano e di Chateaubriand il secondo. Lo studio dei grandi autori fa capire il disastro che si è prodotto nel mondo, il diario ne afferma la denuncia e presenta la poesia che non si compromette, una condizione morale autentica, continua, di opposizione con la categoria del silenzio, del “mio silenzio che vuol dire l’assenza”: la poesia non si compromette con il fascismo, è un gesto consapevole di responsabilità nel tempo minore, nella

quotidianità, per uscire dallo squalore e sostenere il bisogno di assoluto. Il diario sostiene il valore spirituale della letteratura, concede uno spazio alla preghiera per un’opera di resistenza di fronte agli “anni di dissipazione”. La letteratura è un campo di prova, una scelta di umanesimo.

Incipit

“Per pubblicare un diario ci vuole più umiltà, che non sembri a prima vista: non è un atto di superbia mostrare tutte le debolezze e la serie dei propri errori, specialmente quando si tratti di un diario per la maggior parte <<aperto>>, un diario cioè della propria passione spirituale e intellettuale con molti movimenti ripresi da una attività esatta nel tempo, accettati nel senso di un semplice lavoro dello spirito.”

Conclusione

“Bisognava dedicare la propria povertà a una regola, trovare in un aiuto quello che l’anima da sola non poteva darmi, ma ecco che nell’ambito clamoroso di questa mia sconfitta totale si alza ancora il nome di Dio, un nome invocato e perduto e ora di nuovo atteso. Solo per questo numero il mio diario è chiuso e voglio dire che alludo direttamente a questi tenui colori della mia vicenda spirituale, a questo scacco consumato nello stesso tratto della strada.”

Iniziative del Centenario di Carlo Bo

Carlo Bo, “*Parole sulla città dell’anima*”, I luoghi e la storia 4, Urbino 1997.

Carlo Bo, “*Le omelie di don Mancini*”, Stamperia d’Arte Il Colle, 1989.

Card. Gianfranco Ravasi conferenza su *Spiritualità e scrittura di Carlo Bo*, Teatro Sanzio, 25 gennaio 2011.

Lezioni Urbinati 2003/2009, Codice Edizioni, Torino 2001, a cura di Daniela Tagliafico, Gennaio 2011.

Commemorazione del Sen. a vita Carlo Bo, Senato della Repubblica, Palazzo Giustiniani, Sala degli Zuccheri, prolusione Sen. Sergio Zavoli, 9 febbraio 2011.

Carlo Bo 1911-2011. *Gli ex libris illustrano e narrano*, QuattroVenti 2011.

Commemorazione di Carlo Bo, Premio Frontino Montefeltro Ed. XXX, Sen. Sergio Zavoli, 30 settembre 2011.

Carlo Bo, “*Aspettando il vento*”, L’Astrogallo, Ancona 1975; Premio



Nazionale Gentile da Fabriano 2011.

Carlo Bo al Premio nazionale Gentile da Fabriano, Mostra di immagini fotografiche, Fabriano, Oratorio della Carità, 15 ottobre 2011.

Dal progetto di lettura di Carlo Bo alla lettura nell’era digitale, Convegno studi, Aula tesi, Collegio Raffaello, 24-25 novembre 2011.

AA.VV., “*Lezioni urbinati*”, Codice Edizioni, Torino 2011.

Vita di Carlo Bo, filmato di Lucia Ferrati e Pietro Conversano, Teatro Sanzio, 10 maggio 2012.

Carlo Bo, “*Diario aperto e chiuso, 1932-1944*”, Edizioni di Uomo, Milano 1945; QuattroVenti 2012.

Come si legge un narratore, Aula Magna, Facoltà di Lingue e culture straniere, Collegio Raffaello, 22-23 novembre 2012.

Gastone Mosci, docente universitario in pensione. E’ stato redattore della rivista “Il Leopardi” (1974-1975), direttore de “Il Nuovo Leopardi” (1982-1997), nella redazione di “Hermeneutica” (1981 ss.), nella redazione de “Il nuovo amico” (1984 ss.) ed ora direttore del blog www.fanocitta.it

Vivarte

N°8 - 2012

Rivista di arte, letteratura,
musica e scienza dell'Associazione
Culturale "L'Arte in Arte"

Via Pallino, 10

61029 Urbino

cell. 347 0335467

cell. 338 6834621

Registrazione N° 221/07

registro periodico Tribunale di
Urbino

del 18 maggio 2007

Direttore responsabile

Lara Ottaviani

Redazione

Alberto Calavalle

Gualtiero De Santi

Oliviero Gessaroli

Maria Lenti

Collaboratore

Fulvio Paci

Hanno collaborato a questo numero

Alberto Calavalle

Gualtiero De Santi

Daniele Fraternali

Maria Lenti

Mauro Sergio Micheloni

Gastone Mosci

Giampiero Pieretti

Progetto grafico

Susanna Galeotti

Tipografia

Industrie grafiche SAT

Pesaro

Sede legale

Via Pallino, 10

61029 Urbino

vivarte@larteinarte.it

www.larteinarte.it

Alfabeto, Acqueforti (1747-1748)

Joannes Nini Urbinas Fecit

La rivista può essere richiesta
attraverso e-mail a
vivarte@larteinarte.it
oppure scrivendo
all'Associazione "L'Arte in Arte"
Via Pallino, 10
61029 Urbino (PU) ITALIA

