

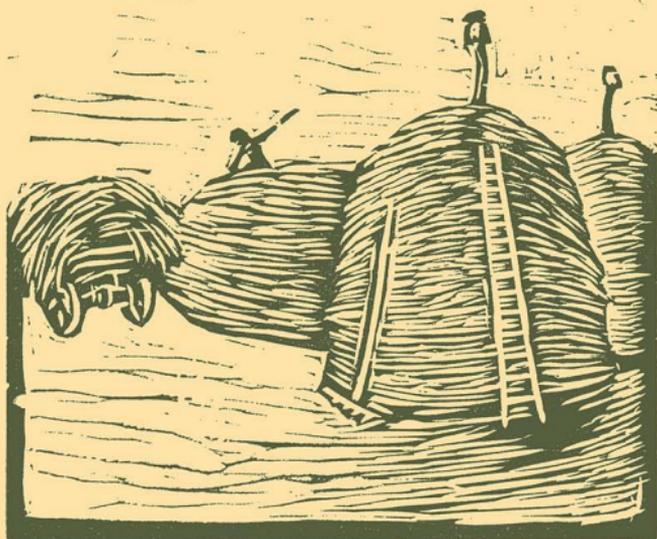
LA PIÊ

racsegna mensile
d'illustrazione
romagnola

Anno Quarto - Numero VI
Giugno 1923 - Prezzo L. 1,50

F.^{SC} LVZZATO
& C. BOLOGNA
Fabbricà di
Corredi da sposa
L
L





Rassegna Mensile **LA PIÈ** d'Illustrazione Romagnola

ANNO IV

GIUGNO 1923

NUM. 6

REDAZIONE
FORLÌ
Via P. Maroncelli 6, tel. 115

(Pubblicata il 25 luglio 1923)

AMMINISTRAZIONE
FAENZA
Corso Mazzini 31, tel. 63

SOMMARIO

La palèta infughida — La nostra copertina — N. d. R.: « *La casa romagnola* » — L. Orsini: *Augurale* — G. Pecci: « *E' saltarèl* » — A. Bacchi della Lega: *Chateaubriand e la rondine* — *Profili di Romagna* — A. Negri: *Il « Cardello » di Alfredo Oriani come è, e come verrà restaurato* — N. Pazzini (Illustrazioni) — ***: *La Terza Mostra annuale di Belle Arti a Imola* — G. Vio: *Ceramiche romagnole* — *Notiziario* — N. Massaroli: *Il Natale nelle ninne-nanne di Romagna* — G. Antonucci: *Il venticinque marzo in Romagna* — Copertina e front. di A. Morini

LA PALÈTA INFUGHIDA

Avviso ai forestieri che, scendendo a caso a Forlì volessero provvedersi di un ci-cerone per le quattro glorie d'arte della « gaia città del piano » di non dare ascolto a come una recente e sedicente *Guida di Forlì* pubblicata nell'anno di grazia 1923 parla o meglio parla di fasti e nefasti cittadini. E' un catalogo di pubblicità con citazioni storiche piacevolissime e con cenni artistici *molto spassosi*. Un qualcosa come la *Sguera Cattareina* che erudisce sua figlia *Gaitana*.

L'edilizia forlivese deve annoverare tra le cose notabili (mezza pagina della futura *guida* ?) una rimessa d'automobili della *Fiat*, che all'ingresso della città, alla barriera Cotogni, erge i suoi aquilotti di zucchero filato e le sue decorazioni bianche da panettone accanto al Pubblico Giardino.

La casa del Melozzo che tempo fa s'era tentato di ripristinare in qualche suo particolare è stata in questi giorni di *eruzione* sepolta sotto un torrente di lava rossa. Emergono a stento i capitelli.

LA NOSTRA COPERTINA

La falce ha mietuto sotto il gran sole di giugno un mazzo di spighe e, col grano, i rosolacci. Un po' di ardore garibaldino accanto al pane. Un po' di fiamma accanto al cibo quotidiano. Così ha voluto scolpire nel legno, Morini, un giovane fuentino, che ama la sua terra.

« LA CASA ROMAGNOLA »

Il titolo di questa rubrica ci viene suggerito da un appassionato lettore della Piè, dall'ing. Umberto Morgagni che da Reggio Emilia segue con occhio d'amore ogni manifestazione d'arte della nativa Romagna e ne trae motivo d'orgoglio.

Riportiamo la lettera per intero.

« Ho seguito con molto interesse quanto la nostra rivista riportava circa il nostro patrimonio etnografico, ho ammirato la raccolta di cose nostre tradizionali che la Piè aveva sapientemente organizzato nella magnifica esposizione di Forlì, ho plaudito ai tentativi delle nostre fiorenti fabbriche di maioliche e di un artista di Faenza per rimettere (perdoni la brutta espressione) in circolazione tipi nostri di stoviglie e di mobili... poi con dolore ho visto che tutto si è fermato lì.

Una volta la Piè pubblicava piccoli disegni di mobili nostri, ma con intento più decorativo che didascalico: non potrebbe col nuovo anno aprire una rubrica nuova ad hoc?

In questa rubrica, intitolata ad esempio « La Casa Romagnola » i nostri artisti potrebbero pubblicare oggi un disegno di una tavola, domani di un letto, una volta il disegno da tradursi in ricamo (ad esempio per tende) riproduttori un motivo delle nostre coperte da buoi, un'altra volta un alare ecc. il tutto completato con una breve nota esplicativa.

Quant'è che gli hanno una casa o che raccolgono i mezzi per farsela, accetterebbero, specialmente se obbligati a vivere lungi dalla Romagna, con piacere, anzi con riconoscenza, un consiglio della Piè,

che li porrebbe in grado, dovendo sostituire un mobile o farsene uno nuovo, di mettere presso di sé qualche cosa che ricordasse la loro terra o che risvegliasse il ricordo lontano di un mobile simile visto nei primi anni della loro vita nella casa dei vecchi!

È vero, ma quanti possono col caro viveri oggi imperante commettere un mobile ad una casa specialista? quanti anche possono diffidare delle assicurazioni interessate del venditore?

Invece quanti si fiderebbero ciecamente dei consigli di una rivista che non ha interessi privati da difendere! quanti preferirebbero ordinare ciò che desiderano al loro abituale fornitore col quale hanno confidenza.

Non credo che ciò sia difficile molto. La Piè stringe attorno a sé un gruppo così compatto e gagliardo di artisti che potrebbero con lieve sacrificio offrirle dalla facciata di una casetta decorata con elementi nostri al disegno del pizzo per una tovaglia.

Farsi piano piano una casa romagnola nella quale tutto tutto sia nostro e rispecchi i nostri amori, le nostre abitudini, il nostro carattere, dovrebbe essere il sogno di tutti i figli di Romagna e specialmente di tutti i lettori della Piè ».

Sarà questa adunque la vetrina in cui andremo esponendo volta a volta i tipi della nostra arte paesana ed in cui indicheremo alla famiglia dei nostri lettori quale l'oggetto, quale il disegno, che più rappresenti lo spirito della nostra terra.

Iniziamo la rubrica dicendo del simbolo romagnolo che, divenuto ormai così famigliare al pubblico dei lettori, non ha certo bisogno di essere qui riprodotto. Dico della *cavèja* che, dal *Plauastro* in poi è seguito le sorti fortunate di questo rinnovato fervore agli studi della nostra tradizione e all'amore per le cose nostre.

Quant'è non ci hanno chiesto: « come poter adornare la nostra casa del musicale ornamento dei plaustri romagnoli? ».

E la domanda si andava facendo più frequente da chi aveva posto piede nel nostro museo etnografico e ci giungeva come una preghiera dalle città lontane. E allora ci siamo messi in cerca. Forse che doveva così per tempo essersi smarrita la sementa di quei nostri fabbri campagnoli che sapevano donare al ferro quella tal grazia ingenua di decorazione ed alle anella acciaiate quella tale armonia di bronzo di campana? In una fucina di un villaggio non ci è stata difficile la scoperta. Le prime nuove « cavèje » ancora calde di fuoco e odorose di incudine sono qui in redazione in attesa di partenza per « ornare la casa del nostalgico romagnolo ».

E gli orafi forlivesi si sono fatti esperti nella nuova produzione di spille-*cavèja*, che ondeggiano le microscopiche anelline sul nodo della cravatta.

Ecco dunque, amico lettore, una notizia che può farti piacere. Noi qui con tutto il cuore, siamo, come suol dirsi, a tua disposizione.

N. d. R.

« E' SALTAREL' »

E UNA BALLATA DELLA CAMPAGNA RIMINESE



vlem e' saltarel, forza, Midi! E il vecchiotto rubizzo di più che sessant'anni, dopo essersi fatto un po' pregare, rinfocolato da qualche bicchiere di buon sangiovese, lasciandosi riprendere dai dolci ricordi ormai lontani, ecco si leva. Due compagni si levano con lui: vengon scelte le ballerine (per avventura fra i giovani c'è ancora chi non disdegna gli antichi balli campagnuoli) e incomincia la rozza danza ch'è fatta d'inchini, di passamani, alternati con brevi accoppiamenti e tiene così della nobiltà e grazia

del minuetto settecentesco non senza un cotal poco di grottesco paesano.

I ballerini si dispongono a un dipresso in questo modo:

+	■	+
uomo	donna	uomo
■	+	■
donna	uomo	donna

Al termine del ritornello, sulla coda, ognuno si sposta verso destra e così per cinque volte e la coppia che viene successivamente a trovarsi in mezzo è quella che deve *spaché e' saltarelè*, ecio è iniziare il movimento.

Saltarello

Si ripete 5 volte

Come può vedersi dal ritmo, questo nostro *saltarello* è stretto parente con quella *furlana* ch'ebbe, almeno si disse, l'onore di essere contrapposta persino dal Papa agli indecorosi e anti estetici balli esotici moderni.

Dalla voce popolare ho potuto poi anche raccogliere una specie di rozza canzone a ballo che qui si riproduce nella trascrizione musicale gentilmente

fattane dal maestro Augusto Gimelli.
(Versione ritmica):

« Tognina vieni al ballo — Su la piazza di
[Montilgallo] »
— Sul ballo io verrò — belle calzette ch'io
non ò —
« Tuo babbo andò al mercato — belle calzette
[che t'è portato] »
— E la calzettina, la scarpettina:
vieni sul ballo, bella Tognina.

N. B. Seguitando, nel 2° e 3° verso alle calze vengono sostituiti per ordine altri oggetti di vestiario, con termini più o meno storpiati per mantenere il ritmo a un dipresso così: *bela sutèna, bele cursètte, bel fazulètte, beli pandinti, bel pilinini* e chi più ne à più ne metta. Sicchè il ritornello dell'ultima strofa, coi nomi dei vari oggetti un'altra volta storpiati per ridurli all'unica assonanza, risulterebbe così prolungato:

E la *pitinina*, la *pandantina*, la *fazzultina*, la *cursitina*, la *sutanina*, la *calcitina*, la *scar-*
[*pitina*]:

— vin se bal bela Tugnina.

Mi si dice vi sia ancora nelle nostre campagne chi danza cantando questa ballata e spero, quando che sia, di poter presentare ai lettori di *La Piè* qualche fotografia.

Per ora mi affretto a mandare questi cenni perchè non si perda la memoria di questi rozzi fiori campestri della danza e del canto che sembrano purtroppo destinati a sparire.

Giuseppe Pecci

Verucchio, maggio 1923.

Ranzoni a ballo
della campagna piccinina.

«Bu - quina vin se bal su la fiera di Montil-gal»

bal a vin - ro: beli calzèt-ti ch'a unni o'. - «Bu ba l'è udè mar

ch'è - beli cal-zetti ch'a fà pur - te. bla calze - linae la scarpi-ti - ua viè

1. volta
bal, bela bu - quina. bla calze - quina. -

2. volta
Lanzoni a ballo
Montil-gal

■■■■■■■■■■ CHATEAUBRIAND E LA RONDINE ■■■■■■■■■■



no dei più bei libri, dettati da mente umana nel secolo decimonono, è del Visconte di Chateaubriand: le *Mémoires d'Outre-Tombe*. E fra tutte le belle pagine di esso, bellissime sono quelle consacrate alla Rondine, prima e cara conoscenza del grande scrittore. Già nell'*Itinerario* egli aveva raccontato che da fanciullo passava ore intiere a guardare, con un piacevole senso di tristezza, le Rondini voleggiare nelle radunate autunnali: un segreto istinto gli predicava che egli sarebbe stato un viaggiatore come loro. Esse si riunivano, egli racconta, alla fine di settembre nei giuncheti di un grande stagno: là, fra mille e mille acute strida, fra mille e mille volate rapide, capricciose, sulle acque, pareva che provassero ed esercitassero le ali ai lunghi loro pellegrinaggi. Più tardi, sul mare di Siria, in riva ai laghi americani, nei paurosi deserti che nulla ispirano fuor di tormento al viaggiatore, sopra la steppa solitaria notevole soltanto per la sua desolata vastità, bastava un volo, un grido di Rondine a ricordare all'irrequieto pellegrino il luogo natio, la scena dei primi anni di sua vita. Più tardi ancora, nel suo gabinetto di ministro degli affari esteri, un bel giorno cadde dal camino in mezzo alla stanza una Rondine: egli la prese, la ripulì dalla fuliggine, la accarezzò, le aprì la finestra: oh se avesse potuto volar via con lei! Con lei, per cui e per le sorelle sue egli trovava sempre, quando doveva discorrerne, parole graziose, finenze di lingua e di stile ignote ai più...

Ma il Conte De Marcellus nel suo libro (*Chateaubriand et son temps*) ce ne ha conservate alcune; anzi le principali, le più delicate, le più grate all'autore, gemme preziose da lui incastonate nelle *Mémoires d'Outre-Tombe*; che io, povero scrittore, mi affanno a tradurre nel mio fiacco italiano, dubitoso di commettere una profanazione,

ma certo di restare a distanza enorme dalla meravigliosa bellezza dell'originale.

Racconta dunque il De Marcellus che nel 1822, in uno dei giorni meno nebbiosi della estate di Londra, il Chateaubriand (era allora ambasciatore di Francia e il De Marcellus suo segretario) lo invitò ad accompagnarlo nella sua passeggiata favorita, alle ombre più solinghe del giardino di Kensington: che ivi si fermò a guardare lungamente i voli e i giuochi delle Rondini sulla superficie unita del piccolo lago; poi che gli disse: « conoscete voi, per parlare come si usa adesso, la fisiologia della Rondine, tracciata di mano del Buffon? » Il De Marcellus, che l'aveva imparata da bambino, ne ripeté i brani principali.

Il Chateaubriand l'ascoltò, assorto come in un ricordo di giovinezza, poi, dopo un momento di silenzio, disse: « tutto ciò, credetemi, è stile affettato; la fatica dello spirito vi si mostra tanto almeno, quanto l'osservazione della natura. Che cosa sono queste *agilità flessibili, che seguono la traccia obliqua e tortuosa degli insetti volleggianti, questa pronta flessibilità*, questo raddoppiamento di epiteti e di verbi pittoreschi che si rimescolano, che si rincalzano, per dirla secondo il Buffon? Amo di più (e in questa, come in molte altre cose, io prendo per mio patrono il misantropo Alceste), sì, amo di più la canzone greca, tutta ingenuità: ecco venire la Rondine che rimena i bei giorni, bianca sul ventre, nera sul dorso; aprite, non disdegnate la Rondine!...

E continuò: « del resto, questa mattina sull'alba, fantasticando da svegliato nel mio letto, secondo il mio solito, mi sono immaginato di sentire una Rondine gorgheggiare sullo scuro della mia finestra; era forse una di quelle Passere nere di fuliggine che nidificano nei camini di Londra, e che in mezzo alla civiltà inglese perdono il loro colorito, come tanti altri animali perdono il loro naturale e quasi anche il loro

istinto. Checchè ne sia delle mie illusioni, io mi sono messo, di fantasia in fantasia, a conversare con la Rondine travestita da Passera, e le ho indirizzato parole che ho poi scritte quando il giorno si è fatto più grande. Rileggiamole all'ombra, in mezzo al bosco: è il luogo più adatto per loro ».

E l'ambasciatore diede al De Marcellus una carta, tutta vergata di traverso dalle grosse righe della sua scrittura; e il De Marcellus vi lesse il primo abbozzo del discorso alla Rondine; solo il primo abbozzo; perchè il discorso intero e perfetto uscì in luce undici anni dopo, nel 1833, durante un viaggio del grande scrittore a Praga, alla corte dello spodestato re Carlo X. Ecco nella sua interezza.

« A Bischofsheim, dove ho pranzato, un'augellina graziosa e curiosa si è presentata alla mia tavola ufficiale: una Rondine, vera Progne, dal petto rossiccio, è venuta a posarsi innanzi alla mia finestra aperta, sulla sbarra di ferro che sostiene l'insegna del *Sole d'Oro*: poi ha gorgheggiato il più soavemente del mondo, guardandomi con un'aria di conoscenza, e senza mostrare la minima paura. Io non mi dolsi mai che la figlia di Pandione mi risvegliasse, non le diedi mai della pettegola come Anacreonte, anzi salutai sempre il suo ritorno con la canzone dei fanciulli di Rodi: essa viene, viene la Rondine, e rimena il bel tempo e il bell'anno: aprite, non disdegnate la Rondine ».

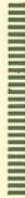
« Francesco — mi ha detto la mia commensale di Bischofsheim — la mia trisavola dimorava a Combours, sotto i correnti del letto della tua torricella; tu le facevi compagnia ogni anno d'autunno, fra i giunchi dello stagno, quando la sera sognavi con la tua Silfide. Essa giunse al tuo scoglio nativo nel giorno stesso che t' imbarcasti per l'America, e per qualche tempo seguì la tua vela. Mia nonna nidificava sulla finestra di Carlotta: otto anni dopo arrivò a Giaccia con te, e tu ne prendesti nota nel tuo *Itinerario*. Mia madre, inneggiando all'aurora, cadde un giorno nel tuo gabinetto *degli affari esteri*, e tu le apristi la finestra. Mia madre ha avuto molti figliuoli; io che

ti parlo sono dell'ultimo suo nido; ti incontrai già sull'antica strada di Tivoli nella campagna di Roma, te ne ricordi? Le mie penne erano tanto nere e tanto lucide! Tu mi guardasti mestamente. Vuoi che voliamo via insieme? »

« Ohimé, mia cara Rondine, che sai così bene la mia storia, tu sei molto gentile; ma io sono un povero uccello in muda, e le mie penne non torneranno più; perciò non posso volar via con te, e a te sarebbe impossibile portarmi via; troppo io sono pesante di dolori e di anni. E poi, dove andare? Primavera e dolci climi non sono più della mia stagione: a te l'aria e gli amori, a me la terra e la solitudine. Tu parti: che la brezza ti rinfreschi le ali, che un'antenna ospitale si offra al tuo volo affaticato, quando attraverserai il mar Ionio, che un ottobre sereno ti salvi dal naufragio. Saluta per me gli olivi di Atene e i palmizi di Rosetta. Se non sarò più al mondo, quando i fiori ti ricondurranno, io ti invito al mio banchetto funebre; vieni sul tramontar del sole a cogliere i moscerini sull'erba del mio sepolcro. Come te ho amato la libertà e mi son contentato di poco ».

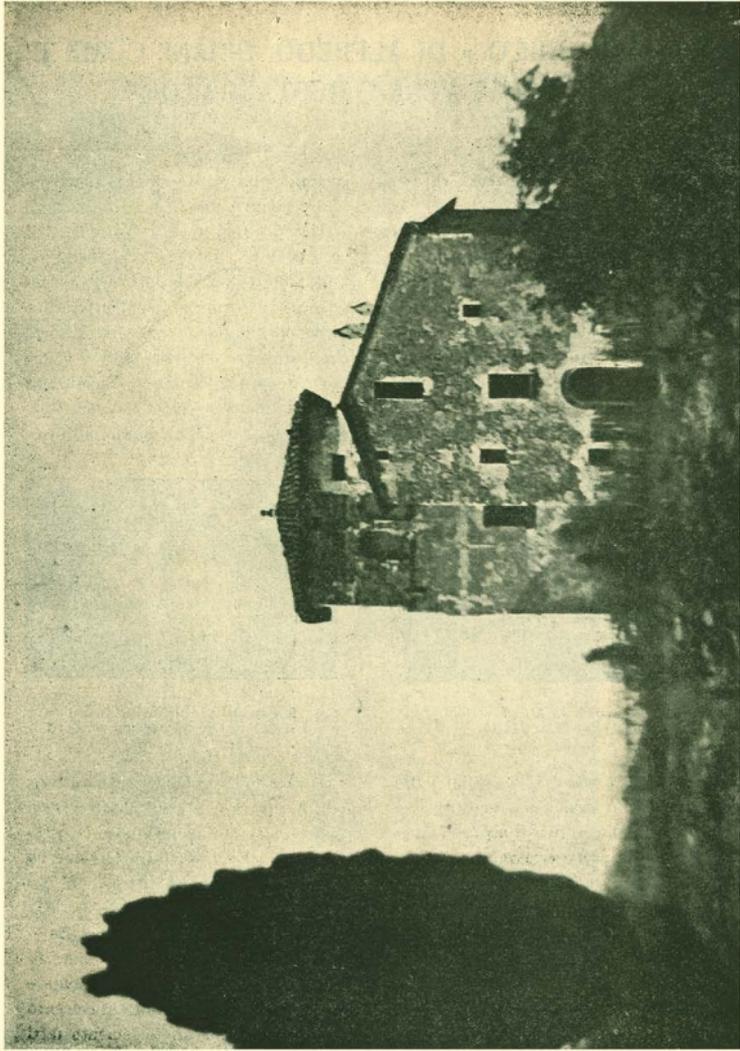
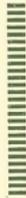
Il De Marcellus batté le mani « a codesta ispirazione antica, elegante e primitiva come un idillio di Teocrito, graziosa e mesta come una ode di Anacreonte, armoniosa come i versi del Racine e del La Fontaine »; ma non potè trattenersi dal sorridere. « Che c'è? — disse il poeta — qualche errore sfuggitomi forse? » « Oh no — rispose il De Marcellus — ma mi ha fatto impressione la frase finale *mi son contentato di poco*, che pur sta così bene al suo posto. Voi avete dimenticato che il Duca di York, principe ereditario, pranza con noi questa sera, e che noi abbiamo ideato in suo onore la più splendida festa ». « È vero — rispose il Chateaubriand — ma questa mattina io non vi pensava ». E il De Marcellus termina rallegrandosi di aver ritrovato nelle *Mémoire d'Outre-Tombe* accresciuta ed abbellita la soave sentimentale invocazione.

Alberto Bacchi della Lega



PROFILI DI ROMAGNA

Il « Cardello » vigilato dal cipresso maestoso e raccolto, ove lo spirito tormentato di Alfredo Oriani visse, alto sulla pianura romagnola, alto sulle anime d'Italia. Noi rivediamo sotto l'abbeveratoio penseroso la vasta fronte del filosofo e gli occhi colmi del mistero dell'al di là.



IL « CARDELLO » DI ALFREDO ORIANI COME E' E COME VERRA' RESTAURATO



Parlando di Alfredo Oriani, della sua vita, delle sue opere e della immatura sua fine, con l'amico dottor Giuseppe Mazzini, tornato in patria da non gran tempo dopo avere passato quasi un ventennio al Perù ed al Cile tenendo alto dovunque il nome e la scienza medica italiana, la conversazione è caduta op-



Il « Cardello » di Alfredo Oriani com'è (visto di fianco)

gnere Zorzi è stata affidata dal figlio dell'Oriani lo studio e la ricostruzione del « Cardello » ricostruzione di cui avevo udito parlare vagamente in occasione della commemorazione dell'estinto compiuta lassù, da una adunata di fedeli, il 18 marzo testè scorso. Naturalmente la mia passione, per tutto ciò che riguarda le nostre origini e il segno dell'arte che le caratterizza ha spinto l'ardimento fino all'audacia; e, complice l'amico Mazzini, ho ottenuto dalla cortesia del signor Zorzi, alcune fotografie per ornare le pagine della *Più*, affinché gli ignari o i lontani sappiano come era e come diverrà la casa romanica dove Alfredo Oriani visse lavorando e operando per l'Arte e per la Patria.

portuna sulla casa dove il grande pensatore poeta scrisse, soffrì e morì: il « Cardello » in Casola Valsenio. Ed ecco come:

Quando il dott. Mazzini era a Santiago, strinse amicizia con un giovane ingegnere di Bologna, Casimiro Zorzi, che si trovava colà ad esercitare la sua professione, e l'amicizia allora contratta si è rinsaldata in patria. Così dal Mazzini ho appreso che proprio all'inge-



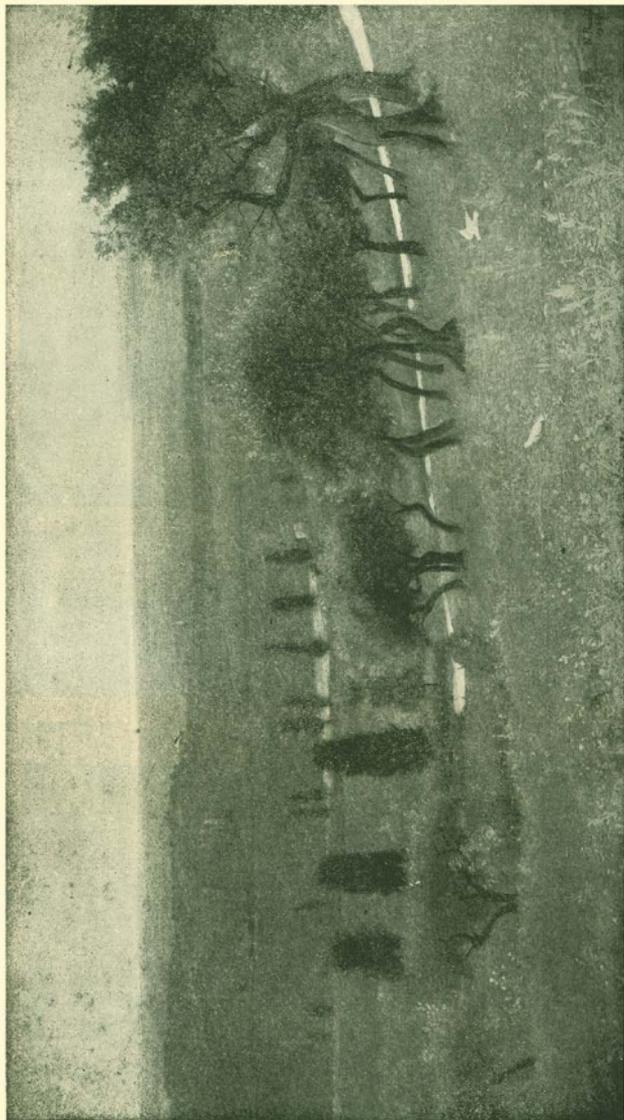
Il « Cardello » di Alfredo Oriani come sarà restaurato dall'ing. C. Zorzi

Ed ora due parole del ricostruttore. L'ingegnere che ha studiato e a cui è affidato il riordinamento e la ricostruzione del « Cardello » è, come ho detto, un giovane bolognese — di nobile e distinta famiglia.

Uscito alunno dalla Scuola di Bologna, si portò in America — a Santiago di Cile — ove ha lasciato del nome e opere importanti soprattutto in cemento armato e in blocchi di cemento fatti con un metodo speciale suo.

Venne dal Cile subito allo scoppio della guerra durante la quale ha servito e ha fatto assai bene il suo dovere meritandosi encomi e decorazioni.

Ora vive ed esercita a Bologna e si è dedicato con passione alla ricostruzione classica di quell'edificio, che, co-



N. Pazzini

Sorge il mattino :: 1904

NORBERTO PAZZINI è nato a Verucchio nel 1866. Il pittore che è noto ai visitatori delle principali esposizioni nazionali, può ricordare a se stesso quel mattino nebbioso dell'inverno 1874 in cui giovinetto giungeva solo e smarrito dal lungo viaggio in Roma, nella città la cui principale Galleria d'Art. Moderna accoglie ora i suoi lavori. Sul Pazzini ebbe grande influenza (anche e specialmente perchè coincidevano col suo temperamento) l'arte e l'austero esempio di *Giovanni Costa* che può chiamarsi il suo maestro come Pazzini è il suo migliore scolaro. Taluno in confronto del Pazzini ha parlato del Pascoli. A parte la difficoltà, la impossibilità quasi di tali ravvicinamenti, il raffronto, quando sia limitato ai Pascoli idillico e sereno delle prime « *Mirineae* », può anche correre, poiché tutti i quattro hanno una visione limpida del vero, un lieto e sentimento poetico della natura, la predilezione consueta degli aspetti della vita. È la ragione per cui Pazzini, come Spallucci il suo cantore dialettale, in Ballata di Pratella il suo musicista, può davvero riconoscere d'avere in Norberto Pazzini uno dei suoi più caratteristici pittori.

G. P.



N. Pazzini

(Acquistato da S. M. la Regina Madre)

Castel S. Elia (Lazio) 1911



N. Pazzini

Villa di Claudio di Lorena :: 1887



N. Pazzini

Villa di Claudio di Lorena :: 1886



N. Pazzini

Autunno fiorito (acquarello) 1904



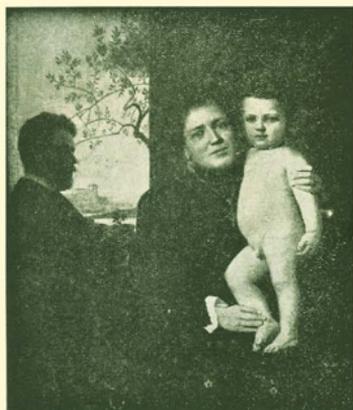
N. Pazzini

Galline felici :: 1907



N. Pazzini

Pace :: 1920



N. Pazzini :: La mia famiglia
(miniatura su avorio) 1920

me ho accennato, è di epoca romanica.

Lo Zorzi se ne era formata la convinzione solo dalle poche linee delle finestre della torre e dalla torre stessa e da qualche altro avanzo.

Poi, pensando e studiando, è venuto a convincersi che quelle valli si popolarono quando — caduto l'impero romano — i barbari invasero l'Italia. Quelle nostre popolazioni li hanno certamente combattuti: ne fa fede — ad esempio — il paese di Gallisterna presso Riolo.

Il « Cardello » è certo una delle costruzioni più antiche di quei luoghi.

A provare poi la sua caratteristica architettura romanica è venuto in luce un documento che si conserva nell'Archivio di Casola Valsenio in cui è detto che dal 900 al 1100 il « Cardello » servì di ricovero ai pellegrini che si recavano

presso l'abbazia di Valsenio per pratiche religiose.

Tuttora il « Cardello » paga un'enfiteusi, il che prova che quel terreno deve essere stato concesso dall'800 al 1200 quando lassù « comandava » il Papa: vero si è che il Papa vi ha comandato dal 1500 al 1860 ma risulta che una tal forma di enfiteusi è propria di tempi assai anteriori.

In ogni modo, la prima impressione avuta dallo Zorzi che si trattasse di un edificio romanico — impressione intuitiva propria degli artisti che intravedono la verità con l'occhio della mente prima che dagli accertamenti storici e dalle prove studiate o da calcoli e lunghi ragionamenti — è ora un fatto già ammesso e riconosciuto.

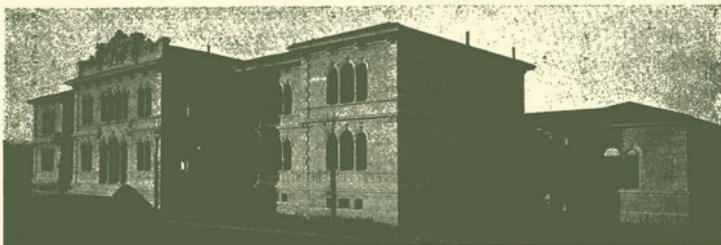
A. Negri

Imola, luglio 1923.



Il « Cardello » di Alfredo Oriani
come sarà restaurato dall'ing. C. Zorzi
(facciata)

LA TERZA MOSTRA ANNUALE DI BELLE ARTI



A IMOLA NEL PALAZZO ALBERGHETTI



re artisti dell'ottocento, del « calunniato » ottocento, la Sezione d'Imola del Sindacato Artisti Italiani presenta al pubblico ed alla critica con la sua III Mostra annuale: due artisti imolesi defunti, lo scultore Giuseppe Bettelli (1841-1922), il pittore Ludovico Cremonini (1851-1914); un artista di Castelbolognese tuttora vivente il pittore Giovanni Piancastelli.

Non pochi elementi sono comuni all'arte di tutti e tre; principale, fra tutti, il fatto di non avere minimamente sentito l'infusso di quelle moderne teorie di deformazione lineari e cromatiche, che si riallacciano all'impressionismo francese. Artisticamente essi sono i figli diretti e legittimi, per così dire, dell'Accademia, o, meglio, di quell'accademismo ottocentesco, che pesava e giudicava di valori artistici, secondo che l'opera d'arte era più o meno in armonia con un cumulo di « buone regole » pregiudizialmente segnate. Onde tu vedrai l'elemento personale dell'arte di Bettelli, di Cremonini, di Piancastelli proprio in quello che, attraverso e, direi quasi, malgrado codeste « buone regole », riesce ad affermarsi in ricerche ed in stile.

Giovanni Piancastelli, non appena dall'applicazione delle norme accademiche con le quali ha messo assieme

tanti gelidi ritratti, sale ad una interpretazione propria dell'essere umano e della vita, manifesta una tendenza spirituale, mistica; la quale, se non riesce a fermarsi in uno stile caratteristico, anima talvolta i volti quasi con una luce ideale. Così è nel ritratto di Padre Agostino, ricco di spirito volitivo e conscio delle rinunzie e dei sacrifici, con i quali è riuscito ad avvilitare la carne; così è nei ritratti dei Principi Torlonia, che hanno tutta la severa nobiltà della schiatta. Fuori di questa grande ma non abituale parola, l'arte del Piancastelli, seguace a volte delle più varie e opposte maniere (si veda la maniera rembrandtiana di due teste di vecchia) non rivela altro che l'onestà e l'amore tenace, coi quali l'ormai vecchio artista romagnolo ha tenuto la via dell'arte. Poichè nessuno, speriamo vorrà parlare di un Piancastelli paesista o dotato di qualità fantastiche...

Più preso dallo studio del vero, Ludovico Cremonini si sottrae dall'infusso accademico per una ricca vena immaginativa, che, se lo fa cadere talvolta nel più vieto « illustrazionismo », lo arricchisce tuttavia di qualità naturalistiche e di ricerche cromatiche assai interessanti e anche assai nuove, se considerate in relazione al tempo. Bisogna pensare che il Cremonini riusciva a ritrarre quelle scene campestri — che ci sembrano le cose più buone — con tecnica franca e succosa, quando l'arte

italiana, buon'ultima nelle competizioni artistiche europee, non aveva saputo trovare un modo genuino di espressione che nella « macchia », subito sommersa peraltro del sormontare della marea impressionistica. Non si può negare la schietta personalità di quei paesi dipinti su di un centro cromatico biondastro, che armonizza le tinte in un modo stranamente evanescente e toglie qualsiasi possibilità di rilievo anche ai corpi bene illuminati di « Alga marina » di « Illusioni cadenti », di « Ratto d' Europa ». Ciò contribuisce a dare un che di aereo e vaporoso alle sue fantastiche cose e ci fa apparire il Cremonini come fortemente dotato di un senso decorativo-cromatico non impacciato da preoccupazioni lineari o luministiche.

Ad un verismo ancor più spietato vediamo assurgere Giuseppe Bettelli in quei busti, nei quali può essere meno vincolato alle leggi accademiche. Peccato che non si siano potute raccogliere di questo artista che poche cose e non certo le migliori; e che non possa seguirsi, attraverso maggior copia di studi e bozzetti anche a carbone, il graduale e spontaneo manifestarsi della personalità sua. Ond'è che quel « Bruto », in verità così caratteristicamente brutale, si trova un poco a disagio fra gli altri gessi timidi e leccati. E' bene che nessuno pretenda di giudicare Giuseppe Bettelli da questa affrettata e mal scelta mostra postuma: e nemmeno potrebbe consigliarsi di scegliere fra le cose esposte una che ne andasse ad eternare il nome nella Pinacoteca Comunale Imolese. Tuttavia l'omaggio era doveroso: ed è sperabile che, da questa mostra, qualcuno sia invogliato a dare maggior rilievo a quest'anima nobilissima d'artista, così indegnamente travagliata dalle cose materiali del mondo e così sanamente ispirata ad una visione arida e libera del vero.

Dai morti, o dai... vecchi, ai giovani, o ai... maturi la via non è breve né senza spine. Una cosa appare subito evidentissima prendendo in esame le opere degli espositori, diciamo così, contemporanei: una maggiore dedizione al commercio e l'assenza dell'elemento « pensiero ».

Cade in second'ordine, in essi lo spirito indefettibile della ricerca, il desiderio di vedersi compiuti in un'opera di polso, tradotta con la piena padronanza del mezzo: e cade in second'ordine altresì, di fronte alla preoccupazione di piacere, di allettare gli occhi e le menti non bene coltivati dei compratori, lo sforzo di avere una idea, un qualche cosa di profondo, di pensato, che riveli, al di là dell'abilità della mano, l'intero travaglio dell'animo: così che manca il delinearsi della fisionomia di un artista, che, trovata una propria strada, in cui baleni un accento romantico o verista o mistico, si interessi ai suoi diversi aspetti, insista su problemi, ritorni su dubbi che li riguardino: cose che stanno sempre ad indicare l'insaziata ed insaziabile brama di giungere ad una mèta, intravista chiaramente, benchè da lungi, perchè vivamente sentita nel palpito intimo della coscienza per l'ideale.

Non si può escludere che il Mazzoni abbia un insistente e prevalente senso tragico della visione della natura: onde il lottare della luce con l'ombra, il pesante divincolarsi delle gobbe dei calanchi di Montecatone, che lo vedono spesso pittore solitario e innamorato, il contrastare delle forme irregolari degli alberi, con le linee dolcemente ondulate degli orizzonti conferiscano ai suoi paesi quell'aspetto quasi selvaggio — derivante dal pieno e incontrastato dominio delle forze naturali — che seppero rendere con meravigliosa intensità Ruysdaël ed Hobbema, olandesi forse ammirati dal Mazzoni (*si licet parvis componere magna*). Ma quante cose manchevoli; quante ripetizioni inconcludenti di linee e di colori in quei cieli, in quei terreni, in quegli alberi; quanti buoni spunti inavvertitamente presi, perchè inavvertitamente lasciati cadere per difetto di sensibilità dell'artista, uso a considerare ancora il motivoetto, l'effettino di luce, il « taglio » del quadro più interessanti dell'effettiva composizione e materia e del lirismo vero del quadro, che risulterà sempre dal felice connubio della vita plastica del quadro con la poesia della natura.

Più anima, maggiore coscienza della propria missione al cospetto della na-

tura manifesta Tommaso Della Volpe unitamente ad uno spirito più nobilmente educato alla lirica del colore e temprato alle prove della tecnica. Il suo naturale ambiente ci può sembrare la scena rozza del motivo romagnolo: e forse egli a questa caratteristica regionale terrà di più, un po' spinto anche dalle ultime manifestazioni organizzative di un rinato folklorismo. Ma Tommaso Della Volpe dice la sua parola poetica in altri soggetti — alla mostra, ad esempio in « Scirocco » — che mostrano il risultato di una immedesimazione sentimentale con uno speciale aspetto della natura. In tale immedesimazione — cara già al Bezzi, al Fragiaco, al Gola e a tutta la varia schiera dei nostri più genuini paesisti romantici — il Della Volpe sa trovare sempre il giusto rapporto fra esigenze dell'interpretazione ed esigenze della traduzione. Ma il Della Volpe di oggi è troppo simile — e certe volte inferiore — al Della Volpe di ieri. Non so se egli si consideri già giunto alla più completa affermazione: certo egli mostra di non studiare più: e questo — glielo diciamo con quella sincerità che è, in fondo, indice della stima che gli portiamo — è male, è, direi quasi, la tomba dell'arte.

Un artista, invece, che studia e — non è lo stesso — sa studiare è il riminese Emo Curugnani, così diverso, per non dire opposto, dal suo concittadino Ottorino Biechi, che espone alcune impressioni di paese, fresche di colore ed improntate ad effetti piacevolmente decorativi, e due notturni, che, in confronto di esse, sembrano ripassati con l'inchiostro. Curugnani ha un'anima: attraverso quelle intonazioni perlacee, quasi velate da una nebbia sottile, tu leggi quasi pagine di una lieve tristezza e di una delicata malinconia. Non si presenta, qui, ad Imola, con molte cose; ma chi lo ricorda a Forlì, a Bologna non può dimenticare l'elevata poesia che emana dalle sue cose.

Non voglio tacere, fra chi mostra di volersi completare con lo studio, e, negli studi, non si mostra fornito di doti, il giovanissimo imolese Umberto Giacometti; al quale però occorre dire sinceramente che è necessario, scelta

una tecnica, di seguirla fino in fondo e di non prestar fede ad allettamenti di echi e di mode occasionali. Vedere e veder bene coi propri occhi, pensare colla propria mente, sentire con delicatezza e sincerità il comandamento dell'anima, dinanzi alle cose della natura, ecco il mezzo più radicale per entrare in possesso, spontaneamente, di una tecnica.

Questa spontaneità, per quanto appena svolta, la troviamo in Armando Giustiniani, che ha saputo in una diecina di impressioni « impastare con l'aria e col sole » i colori delle sue marine, dei suoi panorami. Ad un altro polo, per così dire, il cesenate Baglioli impasta con un viola nerastro anche i tramonti montani e l'aria di Venezia, cose trasparenti e iridate quant'altre mai.

Pittore, in cui i frutti della naturale vena e quelli dell'insegnamento accademico sembrano accoppiati in un equilibrio mirabile, Amleto Montevicchi rompe ogni consuetudine creativa con l'abbandonarsi alle impressioni più varie; dalle scene domestiche a quelle erotiche, dai soggetti all'aria aperta a quelli in interni, da figure isolate finemente curate ad altre in numero appena abbozzate. Tale varietà di temi ha forse nociuto alla sua personalità e alla ricerca sapiente di uno stile che sappia tradurre in pura sintesi la forma, ma non è stata certo vana, quando con certi volti ha saputo dire sublimi parole di bellezza muliebri e con certe scene ha saputo cantarci una lirica del « folle amore » come in questo « Bacio ». La sua arte influenza evidentemente il lavoro delle quattro allieve che espongono con lui: la Citro, la Migliorini, la Mondini, la Ponzetti. Della quale vediamo un buon autoritratto, di intonazione calda e trasparente, che ci fa quasi pensare ai ritratti di Wistler, così stranamente ricamati attorno ad un nero pastoso.

Più evidenti i pregi ed i difetti dell'eclettismo si mostrano in Domenico Trombetti. Pregi e difetti, ho detto: poichè la verità dei temi e delle tecniche — il Trombetti espone oli, acquarelli, acqueforti, acquetinte, silografie, monotipie — dà piacevolezza e con-

ferisce non poche risorse, ma allontana l'artista da una visione unitaria delle cose dell'arte, che è diretta conseguenza di un forte spirito creativo. Ma il Trombetti ha una spiccata tendenza alla decorazione; e quelle sue acqueforti che mischiano all'elemento del vero la stilizzazione decorativa mi sembrano ottimi accenni a riprendere con spirito nuovo la tradizione italiana, che ebbe in Iacopo Della Quercia, in Piero Della Francesca, in Masaccio, in Donatello maestri inarrivabili delle applicazioni stilistiche della decorazione.

Eclettico pure, ma ondeggiante fra paese e figura, applicando a questa il cromatismo necessario a quello, è Anacleto Margotti; per cui non so se egli stesso preferisca essere considerato rinnovato nella sua tavolozza abituale, in quelle rapide impressioni di paese, o piuttosto fermo, nel ritratto, a quelle faccie di prospetto, che vi piantano gli occhi addosso, senza esprimere gran che di quanto possano avere nel loro interno.

Gli altri artisti, all'infuori di questi imolesi che figurano con molte opere e quindi possono essere considerati con una certa completezza, hanno mandato poco, ma molto degname, Di Giovanni Marchini preferiamo le impressioni del Grappa: di Giannetto Mal-

merendi si può dire un monte di bene sia per quelle due silografie — un po' affatturata quella della « fornace » — sia per quei due dipinti ad olio: di Giovanni Guerrini si può ricordare una litografia, « Serenità », tutta piena del fascino particolare del controluce e e della spiritualizzazione delle forme naturali; di Guaccimanni vanno ricordate alcune acqueforti robuste e pastose.

Ma, giacchè siamo al bianco e nero non può tacersi il nome di Nino Pozzi, giovane che sembra fin d'ora preso da quella devozione per l'arte, che è arrisicuro di progresso. Espone una trentina di piccoli pastelli e disegni, in verità non troppo elaborati, nè per disegno nè per colore nè per soggetto: ma quanto prezioso vi è l'accento umanitario, quanto efficace e ricco vi è il senso tonale del bianco e nero. Il Pozzi è appena ventenne: ma per questa via la sua mente matura potrà portare un buon contributo alla interpretazione delle cose spirituali della vita e del cuore umano. E certo su la sua arte può ben vigilare, in ispirito, il grande maestro del bianco e nero, Domenico Baccarini.

Nelle sale della Mostra sono esposte poche sculture; delle quali, tuttavia, è bello tacere.



■■■■■■■■■■ CERAMICHE ROMAGNOLE ■■■■■■■■■■

(DAL 1480 AL 1616)

FAENZA



scrivere qualche cosa di nuovo su le ceramiche faentine dopo l'Argnani, il Ballardini, il De Mauri e cento altri competentissimi, non è possibile. Anzi, convien onestamente asserire che bisogna attingere ai sopradetti cultori e conoscitori le notizie più salienti, le date più precise e i nomi più noti per poter dare ai lettori della nostra rivista una pallida idea di questa arte che ha trovato in Faenza i migliori maestri e i combinatori più intelligenti ed appassionati.

In Romagna, in Italia, all'estero non si può pronunciare il nome della simpatica e industrie cittadina romagnola senza avere la visione delle vetrature iridate e lucenti, ricche di trasparenza e di motivi storici e decorativi distese su la terra cotta.

E' come una suggestione. Faenza, vera terra d'artisti, ha dato all'arte pura nomi chiari e preclari, ma nessuno pronuncierà mai il nome di Faenza, senza avere innanzi a tutte le manifestazioni artistiche, prima d'ogni altra, la visione delle sue magnifiche e storiche maioliche.

E' certo che la lavorazione della ceramica era conosciuta in quasi tutte le città della media ed alta Italia fino da tempo antichissimo, ma si tratta di stoviglie di uso comune, specialmente di boccali, scodellotti e bacini votivi da adornare facciate di chiese e di pubblici edifici.

Però, dato lo scarso interesse artistico e industriale, nessuno si è occupato fino ad ora di stabilirne l'epoca precisa. In ogni modo si può con un certo fondamento ritenere che la detta lavorazione sia sorta intorno al XIII secolo.

La vera arte delle maioliche ha principio verso il 1480 e va oltre il secolo, dopo di che incomincia la decadenza,

dovuta molto probabilmente al fatto che in quel tempo facilitata la navigazione con le Indie orientali, vennero importate prima le porcellane del Giappone, poi, aperti i commerci con la Cina, tali prodotti vennero in Europa in maggior abbondanza.

Devesi notare che i prodotti orientali erano, e sono tuttora, di una specie molto diversa, per quanto affini, perchè formati da una pasta di talco e vetro, col vantaggio quindi di una maggior leggerezza, di uno spessore minimo e di una impermeabilità di gran lunga superiore alle nostre ceramiche.

Per queste ragioni i prodotti orientali vennero certamente preferiti, e, per quanto i nostri presentassero un valore artistico indiscutibile da superare qualsiasi altro, dovettero tuttavia cedere alla concorrenza, determinandosi così quella decadenza anzi accennata.

Fra tutte le fabbriche esistenti in Italia ebbe priorità assoluta, Faenza, che può chiamarsi la culla di quest'arte tanto bella e alla portata di ogni possibilità economica.

Il Vasari nella vita di Francesco Franco, scrivendo della fabbricazione delle ceramiche rammenta esclusivamente Faenza e Castel Durante siccome le più distinte.

Certo a Faenza spetta il vanto dell'uso della vernice stagnifera e dello smalto maiolica, così da rendere chiara la denominazione di « Faience » appunto perchè la invenzione o ripristinazione — in questo caso i termini si equivalgono — di quella vernice usata tre millenni prima dagli Egizi, fece la sua prima apparizione a Faenza.

Vi è chi afferma che primo a usare di tali smalti, sia stato Luca della Robbia intorno al 440 e se ne servì per « rendere eterne » — come dice il Vasari — le sue mirabili terre cotte.

Ma l'Argnani accenna, nella sua opera su le ceramiche faentine a un boccale eseguito a Faenza, di forma ar-

caica, con vernice stagnifera o di maiolica all'esterno e piombifera all'interno, ove, in manganese e verde ramina è dipinto lo stemma — con sovrapposto il cappello cardinalizio — della nobile e antica famiglia Pasi.

Giacomo Pasi fu eletto Vescovo di Faenza l'anno 1258 e vi morì nel 1273, dunque da questo fatto emerge la quasi certezza che il boccale appartenne al prelado e di conseguenza che la maiolica era conosciuta circa due secoli prima che Luca la usasse per le sue terre cotte.

Le maioliche faentine erano di pasta sottile e leggera a smalto liscio e brillante con decorazioni a rabeschi fini ed eleganti su fondo azzurro o giallo, con assoluta mancanza del giallo a riflessi metallici.

Quest'arte va divisa in due periodi.

Appartengono al primo periodo le opere in massima parte di uno smalto azzurro pallidissimo (berrettino) decorato in stile semplice con colori chiari su fondi a colori variati che si succedono a zone.

Frequentemente vi si notano i centri con figure disegnate in modo primitivo, timido e un po' stentato. In complesso la parte ornamentale è splendidamente eseguita e forma cornice ai centri figurati.

Questi caratteri si mantengono sino al 1520, dopo di che si apre il secondo periodo ove le figure sono trattate con maggior sicurezza e gli smalti più perfezionati, lisci e bianchi e le opere possono chiamarsi perfette e di notevole importanza.

Di queste opere, le prime sono di Nicolò da Fano, (anno 1521) che è ricordato fino al 1556, poi si presentano quelle di Ca Pirote o Pirota nell'anno

1525 e quelle del valentissimo Baldasare Manara faentino che ha prodotto sino oltre il 1570.

Lavori di stile puro e di disegno impeccabile nella parte figurativa e in quella ornamentale usando smalti limpidissimi e brillanti.

Ed è appunto per opera di questi maestri che comincia ad apparire l'arte arlecchino, così denominata per la gajezza e varietà dei colori, eseguita su dei pezzi a scanalatura ottenuti con modelli e consistenti per lo più in coppe dal piede poco elevato.

Ogni scanalatura è dipinta diversamente in colore azzurro, verde, giallo, arancio e nero in modo da formare diversi fondi, sui quali sono disegnati maestrevolmente arabeschi fini e deliziosi.

Questa lavorazione piacque moltissimo e venne invidiata dalle altre fabbriche senza poter mai raggiungere la perfezione impiegata dai maestri faentini.

Si notano fra gli altri Antonio da Faenza, fra Melchiorre (secolare iscritto come terziario a un ordine religioso) che è un Ottaviano da Faenza e Matteo Biagio de' Biagini pure da Faenza. Questi artisti vennero poi chiamati alla Corte degli Estensi da Ercole I che volle fondare a Ferrara la lavorazione delle maioliche.

Nel 1616 appare Andrea Pantaleo ad accrescere la schiera dei virtuosi. Questo maestro ebbe come i suoi predecessori stile puro e delicatissimo, disegno perfetto e sicurezza meravigliosa sia nella parte decorativa che in quella figurativa.

Dopo Mastro Pantaleo si giunge all'epoca della decadenza.

(continua)

G. Vio



Il pittore Edgardo Buratti che nelle mostre di Forlì (1921) e d'Ancona si era affermato artista di rare qualità è morto giovanissimo in Ancona dopo violentissima malattia. Aveva, specialmente a Ravenna dove dimorò a lungo, lasciato opere pregevoli di colore e robuste acqueforti.

Gli amici anconetani e, primo fra tutti lo xilografo Bruno da Osimo stanno allestendo nel trigesimo di sua morte una mostra postuma nella stessa grandiosa Loggia dei Mercanti che il Buratti andava ripristinando.

Nino Rossi in un concerto tenuto nella sala Gaveau a Parigi ha eseguito musica di Riccardo Pick-Mangiagalli raccogliendo vivissimi consensi dall'uditorio.

La stampa parigina gli tributa cordiali elogi. Togliamo la notizia dal *Corriere della Sera* del 7 giugno.

Malmerendi e Nonni sono gli unici rappresentanti dell'Italia alla terza esposizione parigina degli « Imagiers Modernes » in cui espongono i migliori xilografi d'Europa.

L'esposizione, bandita dalla società artistica della « Gravure sur bois », à avuto il vernissage il 26 maggio u. s.

La mostra del paesaggio cesenate con le mostre personali di Baglioli e di Severi verrà inaugurata il 24 giugno.

Ulisse Topi pubblica in opuscolo coi tipi dello stabilimento Bertani e Margelloni di Savignano una sua conferenza sulle « Pubbliche Biblioteche di Savignano di Romagna ». Reca notizie preziose su uomini illustri locali, e sulla « Rubiconia accademia dei Filopatridi », e riproduzioni di codici membranacei con miniature.

Sui canterini romagnoli pubblica un articolo entusiastico, corredato da fotografie della società forlivese e della camerata lughese, il *Lunedì del Popolo d'Italia*, nel n. 24 u. s.

Nel « *Corriere d'America* » del 5 giugno u. s., sotto il titolo « Ritorni del buon tempo antico » è apparso un ampio cenno illustrativo di Adriano Lualdi sui nostri canterini.

Nino Massaroli pubblica in *Giornale di Poesia* del 9 giugno una sua riuscitissima lirica dialettale dal titolo « La stradina inamurèda ».

Sempre in « Giornale di Poesia » Paolo Toschi parlando delle tradizioni popolari italiane dice della *Più* e della sua attività « costante e buona nell'illustrare e vivificare » tradizioni, costumanze e canti nostrani.

« **Scoperte in Italia** » è il titolo di un recentissimo volume di Otello Cavara (Casa

Editrice Alpes Milano) in cui sono raccolti gli articoli di « Curiosità regionale » apparsi volte a volte sul *Corriere della Sera*.

Nel capitolo « *Vivai d'Artisti* » si parla con simpatia dei nostri canterini e dei piadajoli.

Luigi Orsini à tenuto il 3 giugno a Medicina una conferenza applauditissima su « Alessandro Manzoni e noi ».

Lo studio di N. Massaroli sulle streghe pubblicato nel fascicolo terzo della *Più* di quest'anno, è stato riportato in succinto dal *Marzocco* poi dalla *Minerva* e infine dal *Corriere della Sera*. Così, strada facendo, in *Riviste e Giornali*, di quest'ultimo foglio, l'articolo è diventato del *Marzocco* e non più della *Più*.

Il Gruppo Amici dell'Arte di Imola è indetto per il 30 giugno una « serata familiare » con ispirazione e carattere nettamente regionalistico.

Il dialetto romagnolo lingua ufficiale delle serate. Nel programma: cante di Pratella, di Martuzzi e poesie di O. Guerrini e di Spallici.

La biblioteca di etnografia e folk-lore, della Casa Editrice Leonardo da Vinci (Roma, 40), promette in giugno il primo volume (circa 200 pag. con illustraz.), opera di Raffaele Corso direttore della biblioteca intitolata *Folklore*.

Alla Esposizione di Monza per le Arti decorative la città di Faenza è degnamente rappresentata dalle Ceramiche (R. Scuola, Fabbrica Melandri, Focaccia, « FaIence » Coop. Ceramisti, Fratelli Castellini) e dal Ferro Battuto (Matteucci).

Al Comunale di Forlì il 9 giugno i canterini forlivesi davanti a un pubblico esclusivo di « appassionati » àno tenuto una loro ben riuscita « festa cantarena ».

Alla R. Scuola professionale femminile di Cesena è stato conferito il premio di medaglia d'argento dalla giuria per l'Esposizione Nazionale delle piccole industrie tenutasi in Firenze nel maggio-giugno, per una copertina da libro ricamata in stile quattrocento, imitazione miniature del codice S. Agostino « *De civitate Dei* » conservato nella Malatestiana di Cesena.

Di due antichi pediatri romagnoli e più precisamente del «Lonellus De Victoris, faentino (col suo *Trattato delle malattie dei bambini* del 1548) e di Gerolamo Mercuriale da Forlì (col suo *Nomothelasmus* del 1552) parla il prof. Carlo Francioni dell'Università di Bologna nel numero di maggio-giugno della *Rivista di storia delle scienze mediche e naturali* (Firenze, via De' Bardi 5) a proposito di un antico trattato di puericoltura.

IL NATALE NELLE NINNE-NANNE DI ROMAGNA

(IL LA NINNA-NANNA DELLA MADONNA — DEMOLOGIA COMPARATA — CONTINUAZIONE E FINE VEDI NUM. PREC.)

Di pol mortu, o casu riu!
sarà l'alma di costatu,
cu duluri e affannu riu,
da na lancia trapassatu!
pi ora fammì un sunniecdu;
fa la ohò, figghiuzzu beddu!

O figghiuzzu, amatu tantu,
chi pri tia stu cori spinna,
pi sgravari lu miu chiantu,
chitudi l'occhi e fal la ninna;
sta miu chiantu è troppu amaru;
fa la ohò, Gesuzzu caru!

Via viniti angeli santi,
sinfuni beddi faciti,
cu li vostri duoi canti
a Gesuzzu addormisciti;
e tu sonnu veni, veni,
fa la ohò, Gesù miu beni!

Si nni vinni già lu sonnu
doppu tantu lacrimari;
li so uechjuzzi chiù non ponnu;
già comincia a pinnicari:
già lu figghiu è addormentatu;
o miu Dio, figghiuzzu amatu!

Già ti viju ora dormiri,
Viju chiusi s'occhi duoi;
cussi un giornoaju a vidiri
chiusi s'occhi su 'na cruci;
dormi tu chi pri mia intantu,
l'occhi abbannanu di chiantu!

Il lettore confronti la chiusa della nanna siciliana colla chiusa della nenia di Agius e giudichi se noi andiamo errati supponendo che tali canzoni attingessero ad un'unica Fonte; *i misteri!*

L'amore e il dolore, sposati insieme dalle vicende famigliari della vita dell'innocente pargoletto, dovevano far sbocciare e zampillare dalle vene del popolo una poesia profonda come i cieli.

Il canto demico si colora del raggio divino d'una lacrima in occhi di madre!

E il dolce vagito della culla riallaccia come un serto col doloroso ed ultimo sospiro sulla croce!

L'arte etnica si solleva al palpito delle ultime stelle dell'orizzonte!

E la ninna nanna, fiorita forse sulla bocca tremula di un antico pastore dei monti siculi, come fioriva una stella nella serenità de suoi

cieli, ha tutti i riverberi di una gemma dell'arte!

Miracolo dell'amore e più grande miracolo del dolore!

Ed ingenua ed adorabile anima medioevale folle, folle, folle per un picciolo ed impertinente piedino roseo che accennava fra le pagliuzze mosse d'una mangiatoia di Betlemme o fra i candidi lenzuolini di una cuna di Nazareth!

Non è possibile passare, sia pure affrettatamente, fra le pieghe e pel sentieri del primo E. M. senza udire levarsi per l'aria, dalla celletta al bosco, dalla chiesa al trivio, questo immenso grido amoroso, questo cantico dolce, questo gemito, questo gualto di passione di un popolo del biondo sbarazzino di una bella vergine giudea!

La poesia demica che ha capriolato, con cuor fanciullo, per gioia presso la culla di quel divino monnelluccio, adorandolo e vezzeggiandolo, baciucchiandolo, morsicchiandolo; quando s'immersedesima in Maria, intenta a fargli la nanna, edotta già del suo martirio del figlio, la poesia demica piega allora la fronte sul guanciaolino dell'innocente e il cantico si muta in un gemito di dolore, e si leva come poesia aulica non levò mai.

Poichè, come ben osserva Oscar Wilde, nel suo *De profundis*, il dolore è il tipo estremo e più alto dell'arte!

E noi diciamo: il dolore è la pura fonte di grazia dove l'anima colomba si deterge per salire a volo.

Forse è il sospiro dei cieli che crea la stella, come la tormentata e dolorosa profondità degli oceani crea la perla!

Per questa immensità sovrumana di dolore la vita del biondo fanciullino della Capanna di Betlem è il più grande poema dei secoli.

Del resto è in questa celestiale parentesi d'amore e di dolore che sta la ragione ultima dell'essere, la meta dell'anima umana; meta compendiata nelle semplici e sublimi parole di Franco nel *Piccolo Mondo Antico*: vivere, soffrire, adorare, ascendere!

Nino Massaroli



IL VENTICINQUE MARZO IN ROMAGNA



el contado bolognese i contratti di garzonato si concludono e si sciolgono il 25 di marzo, festa dell'Annunciata, che i contadini chiamano semplicemente *della Madonna di marzo*. Tale data ricorre in due enfiteusi Centesi edite dal Gaudenzi (*Bull. Ist. Stor. Ital.*, 36, 213-215) e nelle quali è detto che il canone deve pagarsi *in festo sancte Marie mensis martii*.

Ora, lo stile che venne praticato a Ravenna come a Bologna sino al secolo XIII fu quello detto dell'Incarrazione e che prendeva per principio d'anno appunto il giorno 25 di marzo. Per non aver tenuto questa osservazione nel dovuto rilievo non fu possibile al Gaudenzi spiegare con netto significato il termine del *mesè di marzo*, frequentissimo nei contratti enfiteutici ravennati e bolognesi. Così egli scrisse nel suo *Calendimaggio*, a pag. 6: « Di questo (termine), ch'io sappia non fu ricercata l'origine: io credo che esso sia nato da ciò che, cominciando l'anno della incarnazione il 25 e finendo il 24 di marzo, e concedendosi per lo più al debitore una settimana di dilazione, i pagamenti da farsi in fine d'anno trasportavansi all'ultimo di marzo ». Ma le cose stanno diversamente. Anzitutto la frase che si legge nei documenti ravennati è la seguente (Fantuzzi, tom. I, doc. 2, anno 844): « ...singulis quibusque annis omnis Marcio mense infra indictionem... pensionem persolvatur », e l'indizione corrente a Ravenna — come sopra è stato riferito — aveva inizio proprio il 25 marzo. Ed ecco perchè, se nella prima delle tre enfiteusi Centesi è detto che il canone deve pagarsi *in mense martii*, nella seconda e nella terza invece *in festo sancte Marie mensis martii*. E allo stesso termine tradizionale, senza incertezza di sorta, debbono riferire le indicazioni *annuatiler infra indictionem et quibuscumque indictionibus* di alcuni documenti riportati dal Salvioli (*Ann. Bologn.* II, 52, 67, 116, 195). Notò a proposito il Gaudenzi nel suo *Calendimaggio* (pag. 41,

n. 27): « resta incerto se si accenni ad un termine tradizionale indipendente dalla fine della indizione, ovvero al 31 agosto o piuttosto al 30 settembre, a cui si arriva facendo terminare l'indizione (*bedana*) il 24 di questo mese, ed aggiungendovi una settimana: giacchè io ho trovato qualche enfiteusi del vescovado di Bologna, dove il pagamento del canone scade col mese di settembre ». Ma l'infondatezza di una tale argomentazione è provata dalla stessa clausola espressa meno laconicamente in altri contratti d'enfiteusi. In una carta del 1017 edita dal Tarlazzi (I, 9) si legge: « Et insuper omnes Marcio mense dare debeatis vos, vestrique successores nobis nostrisque successoribus storiones duos pensionem singulis quibuscumque indictionibus sancte Ravennatis Ecclesie inferre debeatis ». Ed in un'altra riportata dal Fantuzzi (I, 44) è detto: « ...denarios sex pens. singulis quibusque indictionib. Actoribus Ste. Rav. Eccle. inferre debeamus », ed è poscia ripetuto: « Sed ante nom. pens. omni Marcio mense infra indiet. sine aliqua excusatione — persolvere debeamus ».

Non trovo ricercata nelle sue fonti prime l'origine di un tal computo, che ritengo senza dubbio ecclesiastico. Invero Martino, arcivescovo di Braga, vissuto sul sec. VI, riprova nel suo trattato *De correctione rusticorum* (ed. Caspari, § 10), l'uso di far cominciare l'anno colle calende di gennaio, soggiunge che, secondo l'insegnamento della Scrittura, è l'equinotio di primavera, cioè il 25 di marzo, che segna l'inizio dell'anno. « Similiter et ille error ignorantibus et rusticis hominibus subrepat, ut Kalendas Januariarum putent anni esse initium, quod omnino falsissimum est. Nam sicut scriptura dicit, VIII kal. Aprilis in ipso acquinotio initium primi anni est factum. Nam sic legitur: *divisit Deus inter lucem et tenebras*; omnis autem recta divisio aequalitatem habet, sicut et in VIII kal. Aprilis tantum spatium horarum dies habet, quantum et nox. Et ideo falsum est, ut Januariarum kalendae initium anni sit ».

Avv. Giov. Antonucci

1923 :: ANNO QUARTO

ANNO QUARTO :: 1923

LA PIÈ

RASSEGNA MENSILE D' ILLUSTRAZIONE ROMAGNOLA

REDAZIONE :

Aldo Spallicci

Federico Comandini :: Pio Macrelli

Nino Massaroli :: Arcangelo Vespignani

Segretario di Redazione: Giuseppe Emiliani

Abbon. annuo L. 15 :: Abbon. sostenitore L. 30 :: Un numero separato L. 1,50

REDAZIONE
FORLÌ
Via P. Maroncelli 6, tel. 115

Abbon. per l'estero L. 30

AMMINISTRAZIONE
FAENZA
Corso Mazzini, 31 tel. 63

Per quanto concerne la réclame rivolgersi all'Amministrazione: Una pag. L. 200

Mezza pag. L. 100 - Un quarto di pag. L. 60 - Un ottavo L. 30 (per ciascun num.)

LA
ZINCOGRAFICA

Bologna - Via Galliera num. 60

STAB. GRAFICO
F. LEGA

Faenza - Corso Mazzini n. 31

APERITIVO TONICO



AMARO MONTENEGRO

PREMIATA DISTILLERIA
COBIANCHI STANISLAO

BOLOGNA



RICOSTITUENTE

.....
ESPORTAZIONE
MONDIALE
.....



CREMA ALL'OVO