

ARIMINUM

Rotary
Club Rimini



Storia, arte e cultura della Provincia di Rimini

ISSN 2612-6370 - Anno XXX - N. 3 - Maggio - Giugno 2023



Giovanni da Rimini bizantino e balcanico

1918: la Croce Rossa Americana a Rimini

Francesca Turini Bufalini, poetessa tra '500 e '600

In ricordo di Giovanni «Gió» Urbinati

STUDIO MARINA CENTRO s.r.l.

Viale Principe Amedeo, 69

47921 Rimini

Tel: 0541 56740 / 393 8177079

Mail: info@ferrettimobiliare.it



FERRETTI
Immobiliare

Emanuela Ferretti
Rimini – REA 270256

MARINA CENTRO VIALE PRINCIPE AMEDEO ESCLUSIVA VILLA DI INIZIO SECOLO



Villa di ampia metratura con dettagli architettonici di pregio ed un piacevole e spazioso giardino con alberi ad alto fusto.

La proprietà comprende anche un garage doppio e posti auto.

Ottima opportunità per chi desidera l'indipendenza in un contesto di grande rappresentanza.

Informazioni in Ufficio



FARMACIA SAN MICHELE

RIMINI



**La farmacia è aperta tutto l'anno
escluso i festivi**

dal lunedì al sabato: ore 8/20 orario continuato



Rimini

Via Circonvallazione Occidentale 120/C

Tel. 0541-785080 / 0541-781488 - fax 0541-369959

farmaciasanmichelerimini10@gmail.com





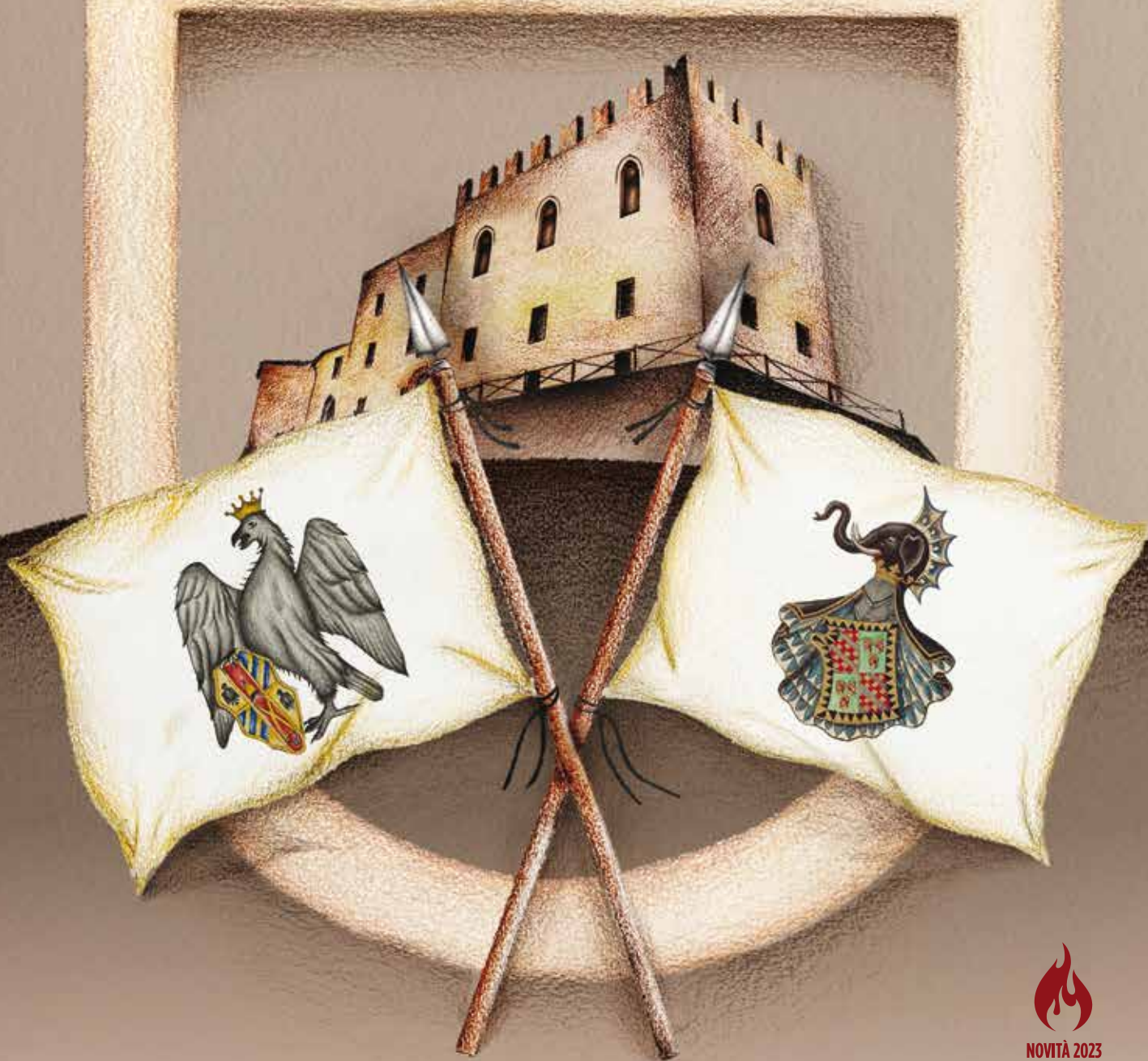
34°



Palio de lo Daino

MONDAINO

dallo 17 allo 20 AGOSTO 2023



NOVITÀ 2023
CARMINA
BURANA



SOMMARIO

IN COPERTINA
Giovanni da Rimini
(not. 1292-1309/14),
*Madonna col
Bambino, Angeli e
Santi*, 1500-1505
ca., tempera e oro
su tavola, Faenza,
Pinacoteca Comu-
nale. Si ringrazia
la Pinacoteca
di Faenza per la
cortese concessione.



Foto di
©Riccardo Garzarelli.

Giovanni da Rimini a Faenza

Alessandro Giovanardi

6-8

Enrico Serpieri

Oreste Ruggeri

10-11

Giò Urbinati

Franco Pozzi

12-14

Edda Mussolini in Riviera (2)

Alessandro Catrani

16-17

I simboli "Alfa" e "Omega"

Carlo Valdameri

19-20

Francesca Turini Bufalini

Lorenzo Valenti

21-25

La colonia Prampolini

Luca Villa

24-26

La Croce Rossa Americana a Rimini

Andrea Montemaggi

31-33

Il mercato di Piazza Malatesta

Manlio Masini

35-36

Villa Corpò

Maria Giovanna Giuccioli

38-39

Massimo Pacifero

Guido Zangheri

40-41

Il Premio Minguzzi

Marcello Cartoceti

44-45

Recensioni

Anna Maria Cucci

Manlio Masini

46-50

Canzoniere Romeo Casalini

Sabrina Foschini

51

Visioni - Roba

Montemaggi, Ballestracci

52

EX VOTO

Nel Convento francescano di Villa Verucchio, riappare, in una nicchia-tabernacolo, nascosto per secoli dietro al coro ligneo, come un'intensissima preghiera dipinta, un Cristo in pietà, capolavoro commovente, che credo di Pietro da Rimini. La scoperta è del 2021 ma la notizia del suo svelamento è recentissima e sembra adatta a significare l'orrore liquido patito dall'Emilia-Romagna in questo maggio del 2023, evocandone il sacrificio di sangue e di lacrime. Daremo notizia del felice ritrovamento in un prossimo numero, ma, in questo, vogliamo affidarci, fin dalla copertina, sempre a un pittore riminese, anzi al più antico dei maestri dell'epoca, Giovanni. La Madonna con Bambino, Angeli e Santi, custodita nella Pinacoteca civica di Faenza, è un'immagine della tenerezza, in cui la Vergine presagisce il destino tragico e arcano del Figlio scalpitante tra le sue braccia. Mi sembra l'ex voto più bello per la Romagna ferita e per il legame che stringe la città di Rimini, pressoché graziata, con quella di Faenza, piagata anche nei suoi beni culturali (e ovviamente non è la sola). La bella tavola è stata risparmiata (come tutta la splendida Pinacoteca) e vorrei religiosamente consacrarle il sollievo grato dei salvati, il dolore e la fatica inimmaginabili dei sommersi.

Ma laicamente, a Colei che è sedes Sapientiae, chiederai di illuminare le intelligenze di chi governa e amministra questo popolo generoso e subito pronto, fin dalle forze più giovani, a rialzarsi dopo la tragedia, affinché ispiri le buone pratiche per la custodia e la salvaguardia della sua terra e del suo lavoro: le opere di ingegneria necessarie che mancano a un territorio alluvionale, il giusto modo di gestire gli insediamenti urbani nel rapporto coi corsi d'acqua, la cura assidua di questi ultimi e il modo saggio di ripensare radicalmente i consumi del suolo ma anche la corsa selvaggia alle cosiddette energie rinnovabili, evitando irreparabili stoltezze: come sbancare i crinali, sempre a rischio di franare, privandoli della terra e della roccia, eliminando ettari di bosco, al fine di ospitare mostruose pale eoliche alte duecento metri. Si ripiantino piuttosto gli alberi, tanti, che simbolicamente sono il Lignum vitae che ci tiene ancorati al suolo e al cielo e da cui proviene la materia per le tavole sacre, come quella di Giovanni da Rimini a Faenza, che insegna come il bene e il bello non possano mai essere separati.

Alessandro Giovanardi

LA CARTOLINA DI GIUMA

**Un'istantanea dello straripamento del Marecchia del 16 maggio.
Così, tanto per ricordare**



La Madonna "balcanica" di un pittore "giottesco"

L'ICONA DELLA PELAGONITISSA DI GIOVANNI DA RIMINI

L'estetica e la simbologia bizantine della tavola custodita alla Pinacoteca di Faenza

Alessandro Giovanardi

Occorre possedere un senso infallibile del rito e dei cerimoniali sacri



Fig. 1 Giovanni da Rimini (not. 1292-1309/14), *Madonna col Bambino, Angeli e Santi*, 1300-1305 ca., tempera e oro su tavola, Faenza, Pinacoteca Comunale. Si ringrazia la Pinacoteca di Faenza per la cortese concessione. Foto di ©Riccardo Garzarelli.

Fig. 2 Giovanni da Rimini, *Madonna col Bambino, Angeli e Santi*, particolare coi santi Francesco d'Assisi, Michele arcangelo, Agostino (?), Caterina d'Alessandria, Chiara d'Assisi. Foto di ©Riccardo Garzarelli.

per comprendere, almeno un poco, la *Madonna col Bambino, Angeli e Santi* di Giovanni da Rimini, custodita tra le pitture più antiche e preziose della Pinacoteca di Faenza. E intendo non solo per apprendere ciò che qui è stato dipinto, per attingere all'estetica sottile e raffinata che domina ogni passaggio di colore, ma proprio per avvicinarsi al modo, alla tecnica interiore con cui il pittore dà forma al modello su cui ha lungamente meditato e per cui ogni pennellata diventa un atto contemplativo, l'adesione a un perfetto gesto liturgico, raggiungendo, oltre la forma e il colore, il senso apofatico e silenzioso di quel mistero divino sfavillante

nell'oro del fondo e nella meticolosa crisografia che irriga i tessuti e le vesti delle figure sacre. *Iohannes*, com'egli si firma sulla croce di Mercatello, o *Zagnonus*, come anche lo chiamano diversi documenti, quasi a latinizzare il dialettale *Zvànnon* (Giovannone), possiede - parola di Longhi - «qualche cosa di arcano, di esoterico, di gravemente liturgico nei gesti, che si richiama invincibilmente alla tradizione dei solenni mosaici bizantini». La piccola icona faentina, una calibrata sinfonia di colori puri e oro brunito e caldo, è datata, per consenso universale, tra il 1300 e il 1305, una delle opere prime del più antico maestro di Rimini: divisa orizzontalmente su due registri, fu forse parte di un dittico, di cui è andato perduto il *pendant* (fig. 1). La radice orientale di Giovanni vi è del tutto squadernata, ribadita fin nel dettaglio delle scelte compositive, a cominciare dalla parte inferiore del prezioso manufatto in cui troviamo raffigurati cinque santi a figura intera (fig. 2): i tre centrali sono stati dipinti frontalmente, gli altri due, posti alla destra e alla sinistra della serie,

vengono rappresentati invece a tre quarti. Questi ultimi, Francesco e Chiara d'Assisi, suggeriscono la committenza del manufatto, la sua attualità legata all'Ordine dei Frati Minori: i due Santi moderni aprono e chiudono la teoria degli altri tre: Michele Arcangelo, un Vescovo (Agostino d'Ipbona?) e Caterina d'Alessandria, tutti in posa immobile e ieratica. Il Vescovo indossa i paramenti della chiesa latina (la mitria, il pastorale come vincastro), Michele e Caterina, invece, trovano i loro prototipi in una serie d'icone, affreschi e mosaici di matrice bizantina. La parte superiore accoglie la Madre di Dio nell'atto di stringere a sé teneramente il Bambino, affiancata da due Angeli inginocchiati che dispiegano e sorreggono, dietro la schiena della Vergine, un ricco drappo di colore rosso scuro meticolosamente crisografato. Maria col Figlio giganteggia a mezza figura, come una grande icona a sé stante: un dipinto nel dipinto, secondo l'uso bizantino e medievale. La tavola omaggia l'archetipo della Vergine come sacrario del Dio vivente, dimora del Verbo incarnato. Il prezioso tessuto, in Giovanni, è, infatti, un'allusione al

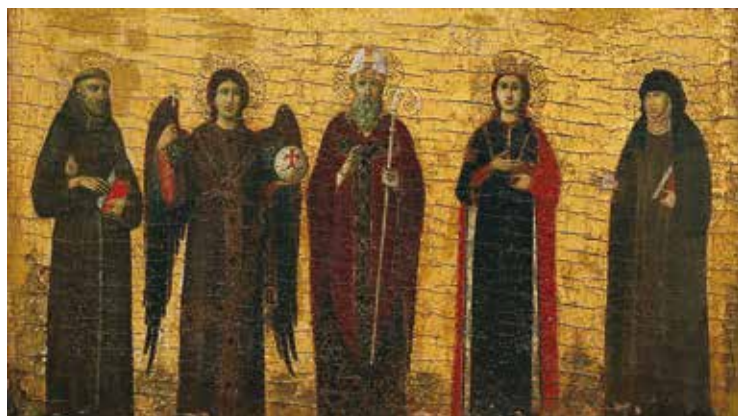


Fig. 4 Giovanni da Rimini, *Madonna col Bambino, Angeli e Santi*, particolare con la Madre di Dio Pelagonitissa e due Angeli. Foto di ©Riccardo Garzarelli.



tabernacolo mosaico o al *Sancta Sanctorum* salomonico, i luoghi di culto dell'antico Israele, dove prendeva dimora la presenza divina: tale è la Madre celeste nella cui carne si è circoscritto, il *Logos* incircoscivibile. Coerentemente, nel *Saluto alla beata Vergine Maria* attribuito a san Francesco, la Madonna è definita «chiesa», «palazzo», «casa» e «tabernacolo».

Le lunghe e preziose stole (*omophorion*), che avvolgono i paramenti liturgici dell'arcangelo Michele e della coppia di Angeli che servono la Vergine, sono i solenni *lóroi* ricamati in oro, utilizzati nelle grandi festività delle Chiese d'Oriente. I due ministranti celesti sono di profilo e sembrano corrispondere in modo musicale ai due Assiati nella parte inferiore della tavola, «quasi a suggerire – annota finemente Pier Giorgio Pasini – una disposizione semicircolare delle figure, come nella lucente concavità delle absidi bizantine: alle quali effettivamente tutta la composizione sembra ispirata».

Il centro di questa liturgia dipinta è proprio la *Madonna col Bambino*, secondo il modello che la Chiesa ortodossa chiama *Pelagonitissa* (in slavo *Vzygranye*): una precisa iconografia, sviluppatasi fra XII e XIII secolo alla periferia dell'impero bizantino, soprattutto in Serbia e Macedonia (fig. 3). Il suo titolo sembra riferirsi alla regione macedone della Pelagonia (Bitolj) ed è una variante dell'antica *Glycophylousa*, ovvero della *Madre di Dio della Tenerezza*, dove

s'innesta, scrive John Lindsay Opie, «l'atmosfera tragica, dovuta alla preveggenza della passione di Cristo da parte di Maria».

Il pennello caldo e trepidante di *Iohannes*, reinterpreta il prototipo orientale (fig. 4), restituendoci lo sguardo d'infinita melanconia della Vergine mentre si accinge a baciare la guancia del Figlio: il piccolo Gesù, a sua volta, con una mano le sfiora il volto e con l'altra le stringe il pollice per mantenersi in equilibrio e non cadere. La *Pelagonitissa*, è detta, in effetti, anche *Gioco del Bambino*, in quanto quest'ultimo, con un movimento ludico, ribelle e brusco, rovescia la testa all'indietro aggrappandosi a Maria. La Madre di Dio è avvolta in un *maphorion* blu scuro, che ne suggerisce il destino celeste: bordato d'oro, è segnato sulle spalle e sul capo della triplice croce stellata, antico simbolo della sua verginità prima, durante e dopo il parto. Sotto l'ampio mantello s'intravede una veste regale rossa, anch'essa ricamata d'oro sui bordi: il riferimento è non solo alla porpora imperiale ma anche al sangue e alla carne della Vergine con cui lo Spirito ha intessuto, nel ventre-telaio della Madonna, l'abito visibile del Re dell'universo. Il corpo del Figlio è avvolto da una veste corta e leggera da bambino (*chitone*) che gli lascia scoperte le braccia e le gambe; l'abito di un rosso intenso, intessuto di fitte tramature dorate, rimanda anch'esso al senso divino della regalità e del sacrificio. Secondo Hans Belting, la *Pelagonitissa* si configura come una sintesi di idee già

presenti in altre icone: il Figlio, separandosi vivacemente dall'abbraccio Vergine, si rivela impaziente di andare incontro alla passione e offrirsi come vittima sacrificale. Vorrei però fare un passo ulteriore: nella trama poetica e teologica di questa iconografia, sono evocati gli scenari iniziatici pasquali, riscontrati dalla sofisticata esegesi di Lindsay Opie sulle icone ortodosse. Nella *Pelagonitissa*, come nella *Madonna* di Giovanni, si affacciano due forme di mistagogia intrecciate. La prima è quella indolore del parto della Sempre-Vergine, «congeniale alla sacralità detta femminile», ricapitolata «nelle raffigurazioni canoniche della Madre col Bambino», dove la nascita del Verbo nella carne è già un'autoumiliarsi di Dio in forma di servo (*Filippesi* 2, 5-11). La seconda, è invece tipica della sacralità virile, ritmata sullo schema della Morte e Resurrezione, per cui il Bambino si prepara a diventare il «giovane eroe capace di agire indipendentemente e di soffrire». Il Figlio si dispone, prima di risorgere, a calarsi nella morte e nell'Ade, in modo che la sua seconda nascita sia «vista come una vittoria su forze contrarie ed ostili».

Nella coeva tavola di Giovanni con le *Storie di Cristo*, custodita a Palazzo Barberini (fig. 5), l'abbraccio della Vergine al Bambino avviene nella culla della *Natività*, secondo un'idea che ritroviamo anche in una miniatura bolognese del Duecento e in un affresco trecentesco serbo a Studenica (figg. 6-7). La scena prelude, in senso orizzontale, alla

Fig. 3 *Madre di Dio Pelagonitissa*, fine XIII sec., tempera e oro su tavola, Monastero di Xenophontos, Monte Athos.





Fig. 6-7 Maestro bolognese della Bibbia di Gerona, *Natività*, miniatura dal Graduale del proprio del tempo, 1290-1295 ca., Firenze, Museo di San Marco, (ms 561); *Natività*, 1315 ca., affresco, Monastero di Studenica, Serbia.



Fig. 5 Giovanni da Rimini (not. 1292-1309/14), *Storie di Cristo*, 1300-1305 ca., tempera e oro su tavola (particolari), Roma, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Antica. Archivio Fotografico della Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini.

Crocifissione, poi, in senso verticale, al *Compianto sul Cristo morto*, dove si ripete l'abbraccio della Madre al Figlio, e infine, in senso diagonale, alla *Discesa agli Inferi*.

Nell'analisi di Lindsay Opie, la mangiatoia della *Natività* riappare come il sarcofago del *Compianto*, e le fasce come il suo sudario. Il bue significa il sacrificio futuro; l'asino ritorna al momento dell'ingresso in Gerusalemme, dove il sacrificio sarà consumato; il lavacro del Bambino anticipa l'iniziazione battesimale, che significa l'assimilazione alla vicenda di morte e resurrezione di Cristo (*Romani* 6, 2-4), e il monte-grotta della *Natività* riappare nella *Discesa agli inferi* in cui il Salvatore trionfa su Satana e la morte.

L'Occidente medievale, seppur in rare prove, ha reso un omaggio continuo alla *Pelagonitissa*: vi si sono cimentati, rovesciandone spesso il disegno, miniaturisti anglo-francesi, pittori

dell'Italia centrale, artisti veneziani e boemi, ma è in Romagna che l'immagine bizantina, già accolta dal Maestro di Forlì (fig. 8), ha continuato la sua storia fino almeno al Maestro dei Baldraccani (XV sec.) e a Barbara Longhi (XVI-XVII sec.). La tavola faentina di Giovanni, tuttavia, si pone come segno di contraddizione, come una pietra d'inciampo rispetto alla matrice giottesca in cui viene individuata l'ispirazione originaria e principale del Trecento riminese. Mi confortano, perciò, una confessione di Bruno Toscano, per cui «i riminesi sono interessanti proprio in ciò che hanno di meno giottesco», e un monito di Lindsay Opie: «Sarebbe un

grave errore fare dei maestri di Rimini dei «portaborse» di Giotto». Nella *Madonna di Iohannes*, omaggio francescano alla metafisica bizantina, i profili dei Santi emergono in un mare di dorata e sfolgorante beatitudine, come se nuotassero e respirassero nella Luce di quel Dio in cui «abbiamo la vita, il movimento e l'essere» (*Atti* 17, 28). Si tratta di un oro trepidante che fa presagire la natura teofanica delle figure dipinte e che rievoca le parole di Carlo Volpe su Giovanni: «Contro quell'oro la materia ormai incorruttibile di questi corpi partecipa del sonno della Luce, lo stesso che si respira con Galla Placidia nella più bella tomba del mondo».

Fig. 8 Maestro di Forlì (sec. XIII-XIV), *Pregliera nell'orto, Madonna col Bambino e due Sante*, 1300 ca., tempera e oro su tavola, San Pietroburgo, Musée de l'Hermitage. Anche in questo caso l'icona della *Pelagonitissa* è posta in relazione col mistero pasquale di Cristo. Le due Sante, inoltre, portano la palma in segno di martirio: la prima è Lucia, allusione alla vera luce, quella ultrasensibile della gloria.



Nota bibliografica Sulle tavole di Giovanni da Rimini

- Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche*, a cura di D. Benati, Electa, Milano 1995, pp. 170-175 (schede di A. Volpe).
M. Bonicatti, *Trecentisti riminesi. Sulla fondazione della pittura riminese del '300*, Accademia, Roma 1965, pp. 16-17.
C. Brandi, *Mostra della pittura riminese del Trecento*, Garattoni, Rimini 1955, pp. 56-59.
A. Giovanardi, *L'eredità bizantina nella Scuola Riminese del Trecento*, «Parola e Tempo», III (2004), Guaraldi, Rimini, pp. 217-251.
A. Giovanardi, *Un'icona "balcanica" di Giovanni da Rimini. La «Madonna e Santi» di Faenza e l'immagine macedone della Pelagonitissa*, in *Balcanica*, a cura di V. D'Augusta e I. Di Gregorio, catalogo della mostra di Ravenna, Diabasis, Reggio Emilia 2008, pp. 45-51.
A. Giovanardi, *La Scuola Riminese del Trecento. Un profilo storico-religioso*, in A. Vasina (a cura di), *Storia della Chiesa riminese*, II, a cura di A. Vasina, Guaraldi-Pazzini, Verucchio (Rimini), 2011, pp. 245-247.
A. Koopstra, *Giovanni da Rimini. Scenes from the Lives of the Virgin and other Saints*, prefazione di G. Finaldi, National Gallery/Yale University Press, London 2017.
P. G. Pasini, *La pittura riminese del Trecento*, Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo (Milano) 1990, pp. 53-59.
A. Volpe, *Giotto e i Riminesi. Il gotico e l'antico nella pittura di primo Trecento*, premessa di M. Boskovits, Motta, Milano 2002, pp. 110-117.
C. Volpe, *La pittura riminese del '300*, Spagnol, Milano 1965, pp. 12-18, 70-71.

Sull'iconografia della Pelagonitissa

- H. Beltling, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, tr. it. di B. Maj, Carocci, Roma 2001, pp. 553-560.
J. Lindsay Opie, *Nel mondo delle icone. Dall'India a Bisanzio*, a cura e con introduzione di A. Giovanardi, prefazione di B. Toscano, Jaca Book, Milano 2014, pp. 83-91, 93-125.
S. Pajić e R. D'Amico, *La Theotokos Pelagonitissa Un'iconografia tra l'Oriente, i Balcani e l'Italia nel Medioevo*, Università di Kragujevac, Kragujevac 2015 (in particolar modo pp. 58-70 per le interpretazioni romagnole e adriatiche).
S. Simoni, *La Pelagonitissa di Barbara Longhi*, in *Spigolando ad arte. Ricerche di storia dell'arte nel territorio ravennate*, a cura di Ead., Fernandel, Ravenna 2013, pp. 75-80.
A. Tradigo, *Icone e Santi d'Oriente*, Electa, Milano 2004, pp. 180-182.



BEN 
FATTO[®]



- ✓ *Artigianale italiano*
- ✓ *Pronto in pochissimi minuti*
- ✓ *Senza conservanti*

**NUOVA CONFEZIONE
100% RICICLABILE**



GOLFERA

I **piatti pronti BEN FATTO** portano in tavola in pochissimi minuti l'artigianalità del sapore vero. Grazie agli ingredienti attentamente selezionati e all'innovativo procedimento ad alta pressione (HPP), garantiamo **l'autenticità del gusto** e una lunga shelf-life senza l'aggiunta di conservanti.

BUONO, AUTENTICO, INNOVATIVO.

www.golfer.com

Laboratorio in Via Cavina, 32 - 47030 San Mauro Pascoli (FC), Italy • info@benfattogourmet.it

La dinastia dei Serpieri

LE DUE VITE DI ENRICO SERPIERI

Da indomito rivoluzionario in patria a imprenditore di successo in esilio

Oreste Ruggeri

Una vita, quella di Enrico Serpieri, che sembra uscita da un romanzo. Una vita in due tempi: dalla giovinezza irrequieta e ribelle, animata dagli ideali risorgimentali, al grande successo imprenditoriale conquistato nel suo esilio. Una figura la cui memoria si è persa nel tempo ma notissima alla sua epoca. Felice Orsini lo descriveva come «un ardente patriotta in grande estimazione appo i romagnoli e lo si ebbe per uno de' capi di molta influenza, attività e coraggio».

Enrico nasce nel 1809 a Rimini da una famiglia benestante e di tradizioni liberali: il padre Giambattista era stato infatti più volte arrestato per le proprie idee. Avviato agli studi

di medicina, li abbandona precocemente per partecipare ai moti rivoluzionari del 1831 culminati con la sconfitta degli insorti nella "Battaglia delle Celle". Questo è l'inizio di un periodo turbolento in cui insegue l'ideale risorgimentale con la partecipazione a moti insurrezionali e ad azioni dimostrative che lo portano spesso a fuggire all'estero per evitare l'arresto. Arturo Menghi Sartorio, in un articolo su «Ariminum» del bimestre Settembre-Ottobre 2005, ricostruisce dettagliatamente le spericolate azioni del giovane Serpieri.

Arriviamo al 1845. Enrico è sposato e ha già tre figli, ma si lancia con l'entusiasmo di un ragazzo nei moti di Bologna di quell'anno. Qui purtroppo viene arrestato e, dopo un giudizio sommario che coinvolge diversi patrioti, viene incarcerato nella rocca di San Leo assieme agli Orsini, padre e figlio e condannato all'ergastolo. Sembra la fine ma, fortunatamente, due anni dopo ascende al soglio pontificio il cardinale Giovanni Maria Mastai Ferretti che, con il nome di Pio IX, concede l'amnistia a tutti i detenuti politici. Nonostante lo scampato pericolo, l'indomito Serpieri accetta il ruolo di deputato di Rimini nella Costituente romana che dichiara decaduta la monarchia pontificia e proclama la repubblica. Ancora una breve e sfortunata esperienza, presto spenta dall'attacco congiunto delle

«Lo sconfitto Piemonte si sente in dovere di accogliere gli esuli ma, al tempo stesso, indirizza i repubblicani più accesi in Sardegna»

forze francesi, austriache e borboniche. Questa volta Enrico deve abbandonare definitivamente Rimini e fuggire a Torino. Lo sconfitto Piemonte si sente in dovere di accogliere gli esuli ma, al tempo stesso, indirizza i repubblicani più accesi in Sardegna per timore che possano congiurare anche contro il regno sabauda. Nel 1850 Enrico Serpieri si trasferisce nell'isola assieme alla famiglia. Gli inizi sono difficili perché un'alluvione provoca l'allagamento e l'abbandono della miniera di Gibas, di cui aveva assunto da poco l'incarico di direttore. Ancora una volta fa affidamento sull'aiuto di amici a lui legati dalla comune appartenenza al movimento risorgimentale. Questa volta ad aiutarlo è il conte Pietro Beltrami di Bagnacavallo, che aveva partecipato assieme a Serpieri alla battaglia di Rimini del 1831. Egli ha l'autorizzazione a tagliare i boschi in molte parti dell'Isola ed assegna ad Enrico il ruolo di sovrintendente alla produzione ed al commercio di carbone e legna nell'area di Macomer. L'anno dopo, grazie all'intervento del patriota cesenate avvocato Gaspare Finali, anche il secondogenito



Ritratto di Enrico Serpieri realizzato da Guglielmo Bilancioni (Rimini, 1836-1907), esposto nella sede della Camera di Commercio di Cagliari di cui Enrico è stato fondatore.



Guglielmo Bilancioni, Enrico Serpieri, Felice Orsini ed altri prigionieri politici condotti al Forte di San Leo, (Proprietà privata).

«Si avvede di grandi distese di antiche scorie piombifere, residui di attività estrattive di età romana e medievale, ancora ricche di metallo»

Attilio viene assunto con mansioni amministrative. Grazie a questo lavoro, che lo porta a girare la Sardegna, Enrico si avvede di grandi distese di antiche scorie piombifere, residui di attività estrattive di età romana e medievale, ancora ricche di metallo ma che vengono considerate non economicamente sfruttabili. L'esperienza di fonditore vetraio maturata a Rimini nella vetreria di *Ciro Santi* gli suggerisce l'idea di rifonderle sul posto, riducendo così drasticamente i costi di trasporto. Il peso del minerale raffinato è infatti meno del 10% della roccia di scarto, nota come "ganga". Resta il problema del capitale per finanziare l'impresa, e qui entra in scena il primogenito *Giambattista*, personaggio che assume un ruolo di importanza crescente nella famiglia e destinato ad essere l'erede di Enrico. Il giovane *Serpieri*, terminati gli studi a Genova, era stato assunto da una banca di *Marsiglia*. Assieme al padre, grazie alle sue conoscenze e probabilmente anche a legami massonici, riesce a reperire le risorse necessarie. Con i capitali messi a disposizione dai francesi,

Serpieri acquista ampi appezzamenti di terreno e costruisce una fonderia a *Fluminimaggiore* gestita dai figli *Attilio* e *Cimbro* che, in continuità con la tradizione familiare, sono appena rientrati dalla seconda guerra d'Indipendenza. Nella fonderia vengono trattati gli abbondanti minerali che si trovano nelle aree circostanti, imprimendo all'azienda un rapido sviluppo. In poco tempo il numero delle persone impiegate raggiunge il livello di 350 unità e in dieci anni vengono estratte quasi 3.000 tonnellate di piombo e 2,5 tonnellate di argento. I risultati economici conseguiti consentono a *Serpieri* di rilevare le quote dei soci francesi e diventare unico proprietario. Questa folgorante ascesa gli procura notevole fama nell'isola che lo porta nel 1865 ad essere eletto primo presidente della neocostituita Camera di Commercio di Cagliari, nella cui sala riunioni campeggia ancora oggi un suo ritratto realizzato dal riminese *Giulio Bilancioni*. Nello stesso anno perde il figlio *Cimbro* a causa della malaria, che nel 1867 gli strapperà anche il figlio *Attilio*, appena rientrato dalla terza guerra d'Indipendenza, dove aveva combattuto agli ordini di *Garibaldi*. Sulla morte dei due fratelli viene avanzata l'ipotesi che, in realtà, essa sia sopravvenuta in seguito ai danni causati dalle esalazioni di piombo. Nel 1865 Enrico riprende contatto con la sua città natale che lo elegge Deputato al Parlamento Italiano. Schierato con la Sinistra, si distingue per le sue prese di posizione contro la politica finanziaria



di *Quintino Sella*. L'attività politica però non l'appassiona più e pertanto decide di non ricandidarsi alle successive elezioni del 1867. Torna a quello che era ormai diventato il suo ambiente, il mondo degli affari, e partecipa alla fondazione del Banco di Cagliari.

Enrico Serpieri muore a Cagliari l'8 novembre 1872. In suo onore il figlio primogenito *Giambattista* commissiona un monumento funebre realizzato dallo scultore romagnolo *Sisto Gallavotti*. Su tre lati del colossale tronco di piramide in marmo bianco spiccano le allegorie mitologiche della Carità, dell'Agricoltura e del Commercio, ma sul fronte principale appare l'episodio più significativo della vita del *Serpieri* patriota: la scena lo rappresenta nel momento in cui si oppone all'irruzione dei soldati francesi nell'aula del parlamento della giovane Repubblica Romana.

L'impero economico di Enrico passa nelle solide mani *Giambattista* che già da qualche tempo ha sviluppato un suo progetto imprenditoriale in Grecia, che ha raggiunto dimensioni superiori a quelle dell'impresa sarda. Egli proseguirà l'opera paterna, facendo della famiglia *Serpieri* quella che è ancora oggi una delle famiglie più influenti della Grecia. Ne parleremo prossimamente.

Il monumento funebre di *Enrico Serpieri* con i soldati francesi che entrano nel parlamento della Repubblica Romana e arrestano i deputati. Opera dello scultore santarcangeloese *Sisto Gallavotti* (1843-1907) si trova nel cimitero di Bonaria (Cagliari).

Bibliografia:

Risultanze degli atti processuali 1843-1844 Bologna e Rimini - *Di Società Segreta, Cospirazioni e Congiure contro il Sovrano ed il Governo, omicidi e ferimenti per ispirito di detta Società* G.C. Mengozzi: *Figure del Risorgimento: Enrico Serpieri* su «*Libertas Perpetua*», Anno III, n° 1, ottobre 1954/aprile 1955, *Enrico Serpieri* Scheda del cimitero di Bonaria.

La recente scomparsa dell'artista riminese

PICCOLO FUOCO E CALOR BIANCO. GIÓ URBINATI, CERAMISTA SCULTORE

Un esploratore instancabile di ogni potenzialità alchemica racchiusa in tutte le terre plasmabili

Franco Pozzi

Marguerite Yourcenar nel suo romanzo del 1951 *Memorie di Adriano* - uno dei vertici della sua straordinaria prosa poetica - fa pronunciare queste parole all'imperatore romano originario di Hatria, l'attuale Atri: «Bere una coppa di vino di Samo, a mezzogiorno, col sole alto, o piuttosto sorseggiarla una

noi il sale più segreto della terra, e la pioggia del cielo». L'ultima frase, forse non nota a Giovanni «Gió» Urbinati, sembra incarnare il sentimento che lo ha portato nei decenni a considerare la ciotola l'espressione più alta dell'opera ceramica, e massimamente della sua produzione artistica.

Quell'oggetto semplice, archetipico, dalla forma studiata millenni orsono per accogliere (e al contempo sostenere) l'incavo delle mani, lo costringeva - lui che aveva una natura esuberante e portata al *barocchetto* (fig. 1) - ad essere austero e misurato, *raffinato* nel senso etimologico del termine (fig. 2). Solo di recente leggendo le parole di Ulay, l'artista compagno

e sodale per lungo tempo di Marina Abramović, ho

«Giovanni vedeva nella ciotola l'espressione massima dell'opera ceramica»

capito (forse) il portato di *eticità* che Gió attribuiva alla ciotola: «L'estetica senza etica è cosmetica». Credo che Urbinati intuisse in quell'oggetto, inscindibilmente legato alla sua funzione, un legame non eludibile col rito e il sacro, indipendente dal mercato. Nato nel 1946 sotto un segno di fuoco, proprio come Vulcano, signore delle fiamme e della fusione dei metalli, lo aveva ritratto nel 2004 Patrizia Zelano, in una ricognizione fotografica sugli artisti riminesi, *Homo artisticus* (fig. 3). E fin dal 1965, l'anno nel quale si era appassionato alla produzione ceramica, Giovanni aveva eletto il fuoco a elemento fondamentale del suo «stare all'arte». Entrato diciannovenne nella bottega di Carla Biroli, aveva imparato a plasticare con lo sprone



Fig. 1 G. Urbinati, *Teiera blu*.

sera d'inverno, quando si è in quello stato di fatica che consente di sentirlo immediatamente colare caldo nella cavità del diaframma, e diffondersi nelle vene ardente e sicuro, sono sensazioni quasi sacre, persino troppo violente, per la mente umana. Non le ritrovo altrettanto genuine quando esco dalle cantine numerate di Roma, e mi spazientisce la pedanteria dei conoscitori di vigneti. Così, con un gesto ancor più devoto, bere l'acqua nel cavo delle mani o direttamente alla sorgente, fa sì che penetri in

Fig. 2 G. Urbinati, *Ciotola*.



«L'artista aveva sperimentato tutte le tecniche plastiche, occidentali e orientali»

affettuoso di Benito Balducci e Rosetta Tamburini, superando i primi inevitabili insuccessi, gli incidenti di percorso, connaturati ad una pratica legata alla manipolazione



della terra e alla cottura a fuoco, con un conseguente (endogeno) margine di incontrollabilità. Una instabile costruzione simile ai castelli di carte da gioco (fig. 4).

«Nel 1969 ho aperto una mia bottega a Rimini, avviando così un lavoro di sperimentazione, scultura e soprattutto ricerca sugli smalti e cotture a lustro. In questo modo sono arrivato a toccare l'alchimia. Ho lavorato e cotto tutto quello che era possibile: dalla terra del mio giardino al grès più duro, alla porcellana più raffinata. Dopo diversi anni di cotture in forno con strumenti pirometrici sono arrivato alla cottura ad occhio, guardando dal rosso rubino del piccolo fuoco, al bianco luce dei 1350 gradi centigradi».

Curioso di tutto, pronto a cogliere gli stimoli provenienti da mondi molto distanti dal suo, oltre ad avere sperimentato tutte le tecniche ceramiche, occidentali e orientali, dal lustro al celadon, dal raku al molto meno conosciuto karatsu, atteggiamento per nulla comune tra i suoi colleghi, Giò ha prestato nei decenni la sua esperienza e le sue mani a moltissime collaborazioni con artisti di fama locale, nazionale e internazionale, gratificato nell'apprendere a sua volta qualcosa del loro processo creativo. Quasi un Leonard Zelig della ceramica, ha innestato nella propria produzione elementi del loro lavoro, senza mai snaturarsi.

Fig. 4 G. Urbinati, *Castello di carta*.

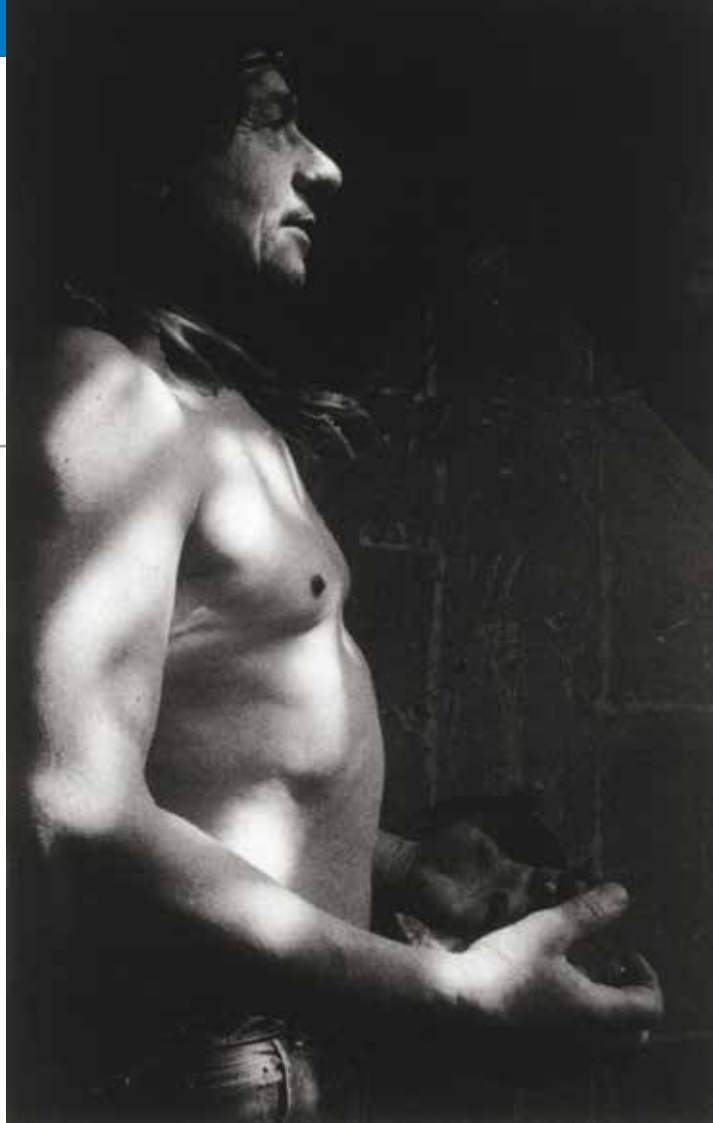


Fig. 3 P. Zelano, *Ritratto di Giò Urbinati*.

Per questo motivo la sua ricerca poetica e artistica vive di soluzioni formali molto varie, unificate da una pelle cromatica che è la sua personalissima e riconoscibile cifra stilistica.

Risale alla fine degli anni Ottanta il sodalizio artistico col poeta e sceneggiatore santarcangiolese Tonino Guerra, sfociato in progetti dai titoli evocativi: *La cattedrale dove va a dormire il mare*, *L'Arco delle favole nell'Orto dei frutti dimenticati*. Sempre nell'ambito della collaborazione con Guerra sono realizzazioni di Urbinati i sette tappeti ceramici che accompagnano i visitatori della torre del castello di Bascio, non lontano da Pennabilli, raccolti sotto il nome de *Il Giardino pietrificato* e dedicati a importanti figure legate alla Val di Marecchia: Fra' Matteo da Bascio, Giotto (fig. 5), Dante, Buonconte di Montefeltro (fig. 6), Ugucione



Fig. 5 G. Urbinati,
Tappeto delle onde quiete
(particolare), Pennabilli,
Torre di Bascio.



Fig. 7 G. Urbinati,
Foglia.

della Faggiola, Fanina dei Borboni di Francia, Ezra Pound.

Di Urbinati è la grande foglia – piuttosto appartata, a dire il vero – sul muro che guarda la fiancata lato piazzale Kennedy di Mareo, l'edificio riminese progettato agli inizi del nuovo secolo da Massimiliano Fuksas (fig. 7). Ogni volta che vedo quella scultura, mi tornano alla mente le parole con cui Giovanni riportava un dialogo tra lui e Guerra, notoriamente poco generoso nei confronti degli artisti coi quali lavorava.

Guerra: "A t'ho détt mè ad fè

«Un lungo sodalizio e molti progetti lo hanno legato al poeta e sceneggiatore Tonino Guerra»

al foji".

Urbinati: "No Tonino, l'idea l'è la mia".

Guerra: "Sè, ma a t'ho détt mè ad fèli grandi".

Sorrìdeva divertito Gió, ma era palesemente orgoglioso di avere collaborato *inter pares* con lo sceneggiatore di Fellini, Antonioni, Anghelopoulos, Tarkovskij.

Se n'è andato a qualche giorno dall'inaugurazione di una mostra organizzata nel suo studio nella periferia riminese, *Il rifugio del pesciolino d'oro*. Colmo, quello spazio, di sperimentazioni di una vita lunga e laboriosissima, inesausta, da lì sono passate decine di ceramisti ai quali Urbinati ha trasmesso il suo sapere. Conosco bene quel laboratorio, ho cominciato a frequentarlo subito dopo

l'Accademia di Belle Arti. Indelebile il ricordo della generosità di Gió, che permetteva ad un giovane squattrinato (innamorato fin da subito del lavoro di molte mani) l'acquisto di qualche ciotola ad un prezzo che non posso che definire simbolico.

Nota bibliografica

M. Youcernar, *Memorie di Adriano*, Milano, Einaudi, 1982.
<http://www.giourbinati.it/> (al 31 maggio 2025)



Fig. 6 G. Urbinati,
Tappeto delle Piramidi sognate, Pennabilli,
Torre di Bascio.



CITROËN



LA CITTÀ

ORA HA



UNA MARCIA



IN PIÙ

APRE LA NUOVA MAISON **CITROËN**

MARCAR

Via Flaminia 341, Rimini - gruppomarcicar.it

Seconda parte di un raro album fotografico

EDDA MUSSOLINI IN RIVIERA, TRA CATTOLICA E RICCIONE

In questo numero le suggestive immagini della figlia del Duce in vacanza nella Perla Verde

Alessandro Catrani

Il 1929 è un anno centrale per Edda. Il Duce, tramite la sorella Edwige, le fa incontrare a Villa d'Este il ricco conte Pier Francesco Orsi Mangelli, rampollo di una famiglia di industriali forlivesi. Ma la scintilla non scatta. Edda si invaghisce allora di un giovane ebreo, di nome Dino Mondolfi che le fa visita a Riccione. Il Duce è però preoccupato ed incarica la sorella Edwige di far saltare la relazione: l'8 luglio 1929 in una lettera le fa presente che «intanto

ho assunto informazioni sulla famiglia X (Mondolfi) [...] invito l'Edda a seriamente riflettere, prima di arrivare ad un passo che se fosse compiuto riempirebbe di clamore il mondo, senza contare che il novanta per cento dei matrimoni misti non sono fortunati. Io ne ho molti esempi notevoli sotto gli occhi. [...] Andando a Riccione, tu persuaderai a poco a poco la Rachele e l'Edda che io non intendo conoscere l'X, e che un matrimonio del genere, vero e proprio scandalo con l'aggravante della infelicità, non può farsi e non si farà. Ti

abbraccio tuo fratello Benito». Il padre si deve anche preoccupare di due assidui corteggiatori milanesi, Emilio Isotta e Marino Vairani, che a Riccione avvicinano Edda. Viste le pessime referenze di questi, il Segretario Particolare del Duce contatta riservatamente il Prefetto di Forlì affinché gli stessi siano «allontanati» e chiede aiuto alla governante Cesira per intercettare e leggere la corrispondenza di Edda circa la «questione principale», cioè Mondolfi.

In quel luglio «caldo» riccionese le grandi manovre sortiscono, all'apparenza, l'effetto sperato. Edda appare nuovamente *single* ed il pericolo «di stato» pare così scampato.

Domenica 14 agosto 1929 la ritroviamo, corteggiatissima, intenta ad inaugurare la Casa del Fascio di Riccione, finanziata dal Commendator Gaetano Ceschina, alla presenza dell'onorevole Carlo Sforza e di Leandro Arpinati. Poi, il 20 agosto, con l'intrepido Ettore Muti, l'illustratore in voga Marcello Dudovich ed altre personalità, Edda furoreggia al primo

«Edda si invaghisce allora di un giovane ebreo, di cognome Dino Mondolfi che le fa visita a Riccione»

Gran Ballo della Stampa, nell'appena inaugurato splendido Grand Hotel di Riccione, sempre del Commendator Ceschina. Nel contempo, pone fine definitivamente, con rammarico, al rapporto col Mondolfi, stante anche l'ostilità pressante del padre che aveva scoperto che la relazione non era terminata, e parte per un viaggio «riparatore» in Spagna con la famiglia Orsi Mangelli di Forlì.

A Siviglia, durante il viaggio, si fida con Pier Francesco ma, già durante la cerimonia ufficiale, i due appaiono poco legati. Al rientro con la nave *Augustus*, approdano a Napoli e Pier Francesco parte per Liegi dove studia.

In seguito, il fidanzato chiede



Riccione, 1928. Edda sulla spiaggia (Collezione dell'Autore)

Riccione, 1933: Edda e Galeazzo (Collezione Alessandro Catrani).





Riccione, 1928: Edda con la madre e i fratelli sulla terrazza dell'Hotel Lido di Domenico Galavotti sul Piazzale Roma (Collezione Alessandro Catrani).



Riccione, 1929: Edda sul pattino con il padre (Collezione Alessandro Catrani).

«Pier Francesco Orsi Mangelli chiede a Mussolini a quanto sarebbe ammontata la dote di Edda ma ciò lo rende invisio»

a Mussolini a quanto sarebbe ammontata la dote della futura sposa, e ciò lo rende comprensibilmente invisio al Duce, senza peraltro alcun dispiacere di Edda, che era già stanca di costui. Il 17 gennaio 1930, con un biglietto inviato al Conte, Edda pone fine al fidanzamento.

L'indomani, il 18 gennaio, così scrive all'amico Federico Pullè ("Chicco"), innamorato di lei: «Chicco, sono appena scampata a un pericolo, non voglio più ricascarci. Salvami. Preparati perché io voglio scappare».

Il 27 gennaio 1930, nove giorni dopo, a Roma, ad un ballo, incontra Galeazzo Ciano, figlio dell'Ammiraglio Costanzo, medaglia d'onore nella Grande Guerra, conte di

Cortellazzo e Buccari, appena rientrato dal Brasile, e dopo soli tre mesi lo sposa a Roma. Dirà il Duce ai figli Vittorio e Bruno: «Ragazzi, quando vi sposerete voi, non faremo tante cerimonie, che con quella di oggi ne ho avute abbastanza». Da quel momento la vita di Edda si svolge al seguito del marito, prima in Cina (Shanghai) poi in varie sedi istituzionali. Da lui avrà tre figli.

La ricordiamo di passaggio a Riccione nelle estati dal 1933 al 1939 per le gare nazionali di tiro al piccione e per la Coppa "Edda Ciano Mussolini" e il 14 settembre 1941 per una memorabile gimcana.

Poi, di lei, delle vicende del 25 luglio e della tragica fine del marito Galeazzo, fucilato a Verona il 11 gennaio 1944, parlerà la Storia.

Edda non farà più ritorno in Riviera, fino alla morte che la raggiungerà a Roma il 9 aprile 1995.

È sepolta a Livorno, nel Cimitero della Purificazione, accanto al marito.



Riccione, 1938: Edda (a sinistra col cappello) sul piazzale Roma (Collezione Alessandro Catrani).



Riccione, 1926: Edda (a destra) e con la madre Rachele ed i fratellini è accolta sulla San Marco dagli Ufficiali (Collezione Alessandro Catrani).

Per saperne di più:

E. Boratto, *A spasso col Duce. Le memorie di Ercole Boratto, autista di Benito Mussolini*, Editoriale FVG, Udine-Trieste 2008.

E. Ciano, *La mia vita*, Mondadori, Milano 2001.

R. Collier, *Duce! Duce! Ascesa e caduta di Benito Mussolini*, Mursia, Milano 1985.

M. L. De Nicolò, *Cattolica*, La Pieve, Villa Verucchio 2012.

G. C. D'Orazio, *Il Duce in pantofole. Vent'anni di vita balneare. Ricordi e testimonianze nella Villa di Riccione*, il Ponte, Rimini 1997.

R. Fossati, *Vent'anni con il Duce. Le memorie di Leopoldo Re, maggiordomo di casa Mussolini*, Europa edizioni, Roma 2015.

G. B. Guerri, *Galeazzo Ciano*, Bompiani, Milano 1979.

G. B. Guerri, *Un amore fascista. Benito, Edda e Galeazzo*, Mondadori, Milano 2005.

G. Lo Magro, *I Mussolini. Riccione. I Riccionesi*, La Piazza Editore, Riccione 2022.

M. Masini, *Silvio Lombardini 1866-1935. Un uomo perbene tra Santarcangelo, Forlì e Riccione*, Panozzo Editore, Rimini 2011.

P. Monelli, *Mussolini piccolo borghese*, Garzanti Milano 1950.

C. Sangiorgi, *Mussolini e la sua terra*, Ge. Graf. s.r.l., 2008.

A. Spinosa, *Edda, una tragedia italiana*, Mondadori, Milano 1993.

D. Tosi, *Riccione una rotta nel vento. 1923-1943*, Belletti Editore, Misano Adriatico 1994.

«La rivista illustrata del popolo d'Italia», Anno III, n. 9, settembre 1925.

«Il Popolo di Romagna», 22 agosto 1926.

Il principio e la fine di tutte le cose

LE LETTERE “ALFA” E “OMEGA” COME ELEMENTI SIMBOLICI

Un esempio di questa utilizzazione grafica e artistica in un reperto emerso in S. Maria in Pietrafitta, non distante da S. Giovanni in Marignano

Carlo Valdameri

Ll visionario testo dell'*Apocalisse* di Giovanni narra di come l'apostolo - esiliato sull'isola greca di Patmos «a motivo della parola di Dio e della testimonianza di Gesù» - fu «rapito in ispirito il giorno della domenica di Pasqua».

In quello stato di “rapimento”, egli udì una gran voce dietro di sé - come di “tromba” - e, voltandosi, si trovò dinanzi alla sfolgorante figura del Cristo glorioso che gli intimò di narrare alle chiese di Asia e di Europa la visione del futuro destino dell'umanità, come gli sarebbe stato mostrato nel corso di quella esperienza mistica.

«Io sono l'alfa e l'omega, il principio e la fine (...), colui che è, che viene e che verrà». Queste sono le parole con cui apparve il Figlio di Dio nella manifestazione della sua potenza a quello che era stato “il suo discepolo prediletto”, aprendo la serie di immagini grandiose ed inquietanti che formano, appunto, l'*Apocalisse* di Giovanni.

Per quanto riguarda le citate “Alfa e Omega”, esse sono la prima e l'ultima lettera

dell'alfabeto greco e, come per altre lettere, i lettori antichi più colti erano in grado di decifrarvi diversi livelli di significati che integravano ed ampliavano il senso complessivo della scrittura. Tant'è che, nel contesto cristiano, tali lettere sono state espressamente richiamate per indicare il principio e la fine di tutte le cose, ovvero come il senso pieno dell'universo e della Storia sia recapitolato nella figura di Cristo.

Proprio per l'Alfa e l'Omega tuttavia, in quanto citate dall'*Apocalisse* in modo palese nel loro significato simbolico e ricorrentemente presenti in dipinti e sculture, è possibile affermare che esse furono recepite nel vasto patrimonio di simboli che, durante i secoli del medioevo, costituì un mezzo diffuso di comunicazione del Sacro per chi non sapeva leggere e scrivere come la maggior parte del pubblico che osservava le immagini religiose.

Pertanto, con tale funzione, esse si trovano rappresentate, talvolta intrecciate tra loro, con innumerevoli variazioni grafiche.

Un esempio di questa utilizzazione si trova(va?) in un reperto emerso in Santa Maria in Pietrafitta, non distante da San Giovanni in Marignano. Per quanto riguarda la chiesa, le forme attuali derivano principalmente da restauri compiuti nel XVIII e XX secolo, ma le origini probabilmente risalgono all'alto medioevo. Le visite pastorali, eseguite dal XVI secolo in poi, descrivono comunque un edificio che conservava le consuete forme semplici di tante cappelle di campagna, con una singola navata illuminata da un oculo

«I lettori antichi più colti erano in grado di decifrarvi diversi livelli di significati che ampliavano il senso della scrittura»

ed un affresco sull'altare principale.

Ciò che tuttavia qui interessa specificatamente è però quanto emerse da uno scavo condotto nel 1986, sotto un vecchio pavimento di mattoni, ovvero una lastra in pietra scolpita - forse un paliotto d'altare - mutila nella parte sinistra e risalente, orientativamente, al IX secolo. Forse proviene da un altro edificio medievale della zona, a noi sconosciuto. Come evidente dall'immagine che qui inseriamo, i tanti simboli che vi si trovano incisi hanno come riferimento principale la croce cristiana, raffigurata centralmente, nella sua valenza cosmica.

Provando poi ad inoltrarsi nella tematica simbolica, notiamo che la croce - che è il vero *arbor vitae* - è accostata a sinistra da un albero le cui due metà sono coperte rispettivamente da sette e otto foglie; si tratta, secondo sant'Agostino di numeri riferibili all'Antico (numero sette) ed al Nuovo Testamento (numero otto). Al di sopra del braccio orizzontale si trova poi un elemento doppiamente “gigliato” che è possibile alluda sia all'Incarnazione che alla Resurrezione.

Com'è infatti prassi in questo genere di rappresentazioni della croce, la parte inferiore

La lastra scolpita del IX secolo, ritrovata sotto il pavimento della chiesa nel 1986. La freccia gialla in alto a dx. indica l' “A” e l' “Ω” intrecciate (da: AA. VV. *Santa Maria in Pietrafitta. Una comunità restaura la sua chiesa*, Litografia Marchi & Marchi, San Giovanni in Marignano, 1986, p. 18).





Duomo di San Leo (RN). Il capitello con la "A" formata da sei segmenti, in modo da formare il numero "sei", con allusione ai Sei Giorni della Creazione del Mondo. Da: C. Valdameri, *I capitelli del Duomo di San Leo. I simboli e le fonti*, Quaderni di Atòpon, Edizioni Mythos, 2020.



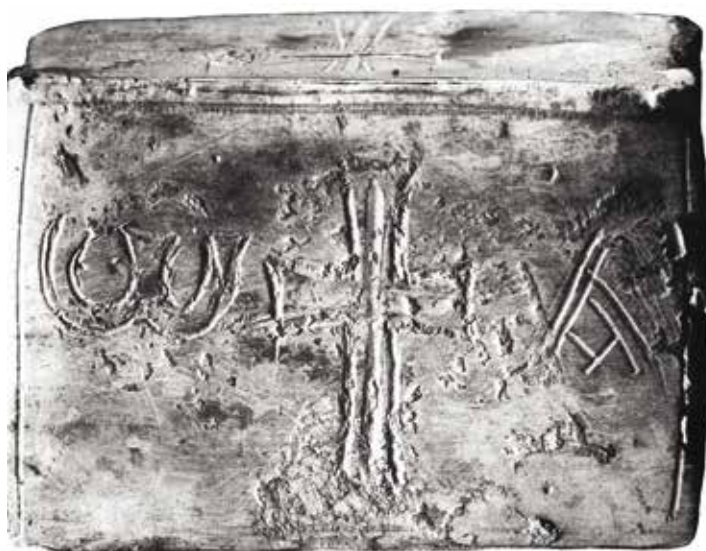
La facciata di S. Maria in Pietrafitta, presso S. Giovanni in Marignano (RN) (da: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/houses/house/24735/>).

«La parte inferiore richiama temi allusivi alla dimensione terrena, mentre quella superiore temi "celesti"»

richiama temi allusivi alla dimensione terrena, mentre quella superiore temi "celesti". Ecco quindi che in alto, sulla destra, notiamo proprio le lettere del Cristo glorioso, ovvero l'Alfa e l'Omega dalle quali si è sviluppato questo discorso, qui mostrate intrecciate tra loro, a sottolineare ulteriormente come Egli sia principio e fine ininterrotto di tutte le cose. Si può anche evidenziare come il numero – (otto = ottavo giorno = Resurrezione)

– ricorra nei nastri che si dipanano lungo i bracci della croce, mentre l'elemento a "8" che si vede a destra, per quanto la cosa possa sembrare insolita rispetto al contesto, è certamente una rappresentazione mistica del corso del sole durante l'anno. A tal proposito, non essendo possibile in questa sede addentrarsi in ulteriori spiegazioni, sarà sufficiente segnalare che Gesù stesso venne a portare l'"anno della grazia" (Lc. 4,19), inteso come immagine dell'intera Storia dell'umanità, diretta verso il suo esito finale. Quindi, a proposito della scultura di S. Maria a Pietrafitta non aggiungiamo altro, ma per concludere, sempre riferendoci all'utilizzo simbolico delle lettere "apocalittiche" Alfa e Omega nella loro espressione grafica, possiamo richiamare un altro esempio che si è già

avuto modo di citare in un precedente articolo. Ci si riferisce infatti al capitello con la "A" presente nel Duomo di San Leo, nel quale anche il simbolismo dei numeri concorre ad esprimerne il significato. In questo caso, per evidenziare che l'"Alfa", ovvero il principio di tutte le cose, è qui riferibile ai giorni della Creazione, si è pensato di aggiungere alla lettera quattro segmenti inclinati, due per lato. I segmenti aggiunti ai quelli inclinati che sono parte della lettera "Alfa" formano quindi il numero di sei, il numero, appunto, dei giorni in cui venne creato il Mondo.



La capsella argentea (VI sec.), proveniente da S. Andrea fuori le mura, presso Rimini, che conteneva reliquie di s. Andrea. Da notare che, nel caso, la lettera "ω" ("omega") precede la "A" ("alfa"). Si tratta di un espediente ricorrente inteso a sottolineare il tema della Resurrezione finale, quando i corpi – dei quali le reliquie erano parte – sarebbero risorti, per essere sottoposti al Giudizio finale.



Abbazia di S. Antimo, presso Montalcino (SI). Anche se il riferimento non è ad esempi di arte locale, si è pensato di inserire comunque questa immagine, a testimonianza dell'utilizzo simbolico e un po' esoterico delle figure dell'"A" e dell'"ω". Nel caso, infatti pare di intravedere i contorni delle due lettere negli spazi vuoti delimitati dalle figure accostate dei grifoni (simboli cristologici).



CESA - Via Clerici, 17
47924 - Rimini
Tel. 0541.387055 Fax. 0541.395830
www.cesasrl.it
cesa@cesasrl.it

PULIZIE:

**Uffici, enti pubblici e privati
condomini, ville, appartamenti.
Pareti esterne da smog e scritte
Vetrature esterne, tende a
cappottine esterne**

**SERVIZIO DI PULIZIA
CAMERE HOTEL**

LAVAGGIO:

- **Tende interne**
- **Moquettes e tappeti**

TRATTAMENTO:

- **Cotto**
- **Antipolvere per pavimenti
industriali**

**LAVAGGIO PANNELLI
FOTOVOLTAICI**

Un'artista formatasi a Gattara e nel suo paesaggio rurale

FRANCESCA TURINI BUFALINI POETESSA IN VALMARECCHIA

Gli anni della formazione nel borgo dei conti di Carpegna, le permisero di vivere libera all'aria aperta, cosa insolita per una aristocrazia

Fra le poetesse italiane del '500 e del '600 un posto d'onore oggi spetta a Francesca Turini Bufalini (1551-1641). Per nostra buona sorte questa protagonista della letteratura d'epoca, ha incredibilmente intrecciato la sua esistenza e la sua opera con il borgo di Gattara nella nostra Valmarecchia. Nella sua vasta opera letteraria, al contrario di altre verseggiatrici coeve dedite prevalentemente agli amori non corrisposti, prevale l'elemento memoriale. E il tema della memoria, pur declinato in moduli arcadici e pastorali tipici dell'epoca, è per noi oltremodo interessante per la restituzione di un vissuto immerso nella natura nel «libero Catai» (Gattara appunto) nella nostra alta Valmarecchia, nella quale ella, per nostra fortuna, risiedette nella sua giovinezza. Oggi sono proprio queste le liriche che qualche antologia moderna seleziona e riporta, facendo fede di una poetessa altrimenti poco considerata nella cultura letteraria del suo tempo.

Francesca Turini Bufalini nasce a Borgo Sansepolcro nel 1553 da Giovanni, colonnello al servizio di Francesco I e di Enrico II di Francia, e da Camilla dei conti di Carpegna, sposata in seconde nozze. È la madre Camilla di Carpegna il filo che lega la Turina (come venne chiamata) ai nostri luoghi.

Infatti il padre, durante una campagna di guerra in Corsica, trova la morte (1554) lasciando la moglie ancor giovane e la piccola Francesca di appena tre anni. La vedova Camilla e la piccola Francesca trovano rifugio presso il fratello conte Pietro, eminente esponente di quel ramo della nobile famiglia Carpegna che aveva ancora residenza a Gattara, prima del trasferimento della corte feudale (1585) nel castello di Scavolino.

Di lì a poco morì anche la madre Camilla, e Francesca trascorse infanzia e adolescenza a Gattara e lungo il Marecchia, sotto la tutela e le cure dello zio materno, in quella piccolissima corte feudale di montagna ove però non mancavano precettori di qualità ed un ambiente culturale che intratteneva frequenti rapporti con le corti vicine di Carpegna, Urbino e persino di Firenze. La giovane trovò quindi un ambiente culturale formativo idoneo per dare corpo alla sua naturale inclinazione artistica, avviandosi al componimento poetico, cosa piuttosto rara per una donna dell'epoca. Vasta comunque la sua produzione letteraria, dedicata prevalentemente, come detto, alle memorie personali.

Così ad esempio ricorda Francesca nei suoi

*«Fra le poetesse
del '500 e del '600 un posto
d'onore oggi spetta a
Francesca Turini Bufalini la
cui esistenza e opera
è intrecciata con Gattara»*

Lorenzo Valenti



versi, le tristi vicende familiari

*Di dominio, d'opre, di onore
Era nel colmo il mio paterno nido,
Quando misera apersi gli occhi in questo infido
Mondo, gli occhi a le lacrime, al dolore,
Che tosto priva fui del genitore,
Onde poscia cangiai fortuna e lido
Con la mia madre, e de l'amato e fido
Albergo uscimmo, lacrimando fuore.
Né qui fermò, ché la mia sorte ingrata
Nel maggior uopo, ancor tolse lei,
Onde fui in tutto de' parenti orbata.
(F.T. Bufalini, *Rime*, Santi Monicelli,
Città di Castello, 1628).*

Non dovette essere facile crescere quale perenne ospite altrui ma non mancò comunque l'affetto dei familiari. Né dovette subire particolari restrizioni, tanto che trasfigura in «libero Catai» il suo soggiorno a Gattara

*Nel libero Catai crebbi ed amata
Fui dal materno zio che i danni miei
Pianse pietoso, sol per pianger nata.»*

seppur la mancanza dei genitori si facesse comunque sentire

Cara, fida, secreta cameretta,

Gattara dal borghetto di Campo (foto Andrea Montemaggi ©).

Ritratto di Francesca Turini Bufalini.





Gattara con Campo sul versante sinistro del Marecchia (foto Andrea Montemaggi ©).



Edizione del 1595 delle *Rime spirituali* di Francesca Turini Bufalini

*In cui passai dolente i miei
verd'anni,
E 'n cui la notte e 'l dì piansi i miei
danni,
mentre in te mi vedea chiusa e
soletta...*

L'ambiente rurale di Gattara ed una certa libertà della quale pure dovette godere, le permisero tuttavia di vivere una giovinezza all'aria aperta e per così dire campestre, cosa abbastanza insolita per una fanciulla dell'aristocrazia.

Quel che ci colpisce maggiormente infatti è la sua descrizione poetica dell'ambiente naturale dell'alta Valmarecchia che allora doveva essere assolutamente vergine da ogni consistente intervento umano, richiamando in questo alla memoria "l'infanzia del mondo" cantata quattrocento anni dopo da

un altro poeta della valle: Tonino Guerra. Ecco i suoi eloquenti versi:

*Orride balze, cavernose grotte,
Scoscesi monti, ruinosi fossi,
Che a pietà (te) del mio duol vi siete mossi
Mentre stava con voi fin a la notte.
Acque al mio lacrimar sonanti e rotte
Fiumi che al pianger mio giste più grossi
Scogli da i caldi miei sospir percossi.
Spelonche opache, altissimi dirupi,
Solinghe valli, spaventosi alberghi
D'orsi feroci, e di rapaci lupi.*

Ma quando l'ambiente le divenne più familiare e fu più tranquillo il suo rapporto con la natura, il canto di Francesca si scioglie

*Ecco boschi, ch'io torno a rivedervi,
Care mie piante, solitari monti,
Antri remoti e cristalline fonti
Per trovar in voi pace e per godervi...*

Pure molto belli ci appaiono i versi in cui la poetessa descrive le amiche pastorelle, frequentate a sfuggir solitudine e malinconia, in un rapporto sempre stretto con la natura ora divenuta benigna

*Per onorar il bel fiorito maggio
con quelle pastorelle pellegrine
succinta in gonna, inghirlandata il crine
pronta mi mossi in su l'aprir del roggio...*

**«Francesca trascorse infanzia
e adolescenza in quella
piccolissima
corte feudale di montagna
ove però non mancavano
precettori di qualità»**

*Per trapassar i dì nojosi e gravi
In cara solitudine romita,
or l'anima con Dio tenni rapita,
or con suoni accordai voci soavi...
E per quei boschi salutare il giorno
Udìa gli augelli, e rimirava l'onde
Chiare irrigar quelle campagne intorno.
Trassi talor su le fiorite sponde
Con le mie muse un placido soggiorno,
io di lor vaghe, ed esse a me seconde*

Splendidi poi i versi che ci narrano le spericolate cavalcate sul greto del Marecchia e sui sentieri dei monti intorno

*Talor, per dare al mio dolor soccorso
e serenare il torbido pensiero,
a un agile destrier premeva il dorso,
che la mano obedia presto e leggiero.
E prendendo il più facile sentiero,
or di galoppo, or lo stendeva al corso,
che ben ch'egli sen gisse ardito e fiero,
resil, volendo, obediendo al morso.
Ed or a la sinistra, or a la destra
raddoppiar li faceva angusti giri,
come mi suggeriva arte maestra.
Ed or, dovunque il fiumicel si aggiri
saltando, o su per una rupe alpestra,
ché il periglio il piacer fa che non miri.*

Ma a vent'anni Francesca dovette scegliere: o entrare in convento o accettare un matrimonio combinato. Scelse quest'ultimo, forse anche per seguir nella sua vocazione poetica. Così cantò l'addio dei suoi monti e alle pastorelle

*Mi parto amiche pastorelle e tutte
Sempre nel cor vi porterò scolpite,
Che pietose le mie pene infinite
Più volte udiste e non con luci asciutte:
Di quante volte io v'ho meco condotte
A solazzar per quell'ombre romite
Benedette sian pur l'ore gradite,
Che per voi fur le pene mie distrutte:
Al vostro gregge sia propizio il Cielo,*



Gattara nel 1967 (Foto Amedeo Montemaggi © eredi Amedeo Montemaggi).

Gattara e il retrostante monte Loggio (foto Andrea Montemaggi ©).



«A Roma frequentò
le famiglie degli
Orsini
e degli Aldobrandini,
e fu anche precettrice
di Anna e Vittoria Colonna»

*E ogni vostro pensier conduca a riva
Nè vi offenda giammai caldo né gelo.
Di me sia in voi la rimembranza viva,
Come io per variar fortuna e pelo
Non sia mai che di voi non canti e scriva.*

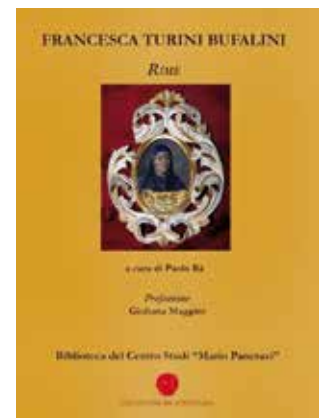
Nel 1574 Francesca andò in sposa a Giulio I Bufalini di San Giustino, di quasi cinquant'anni più grande di lei, vedovo e con cinque figlie avute nei precedenti matrimoni, già adulte. Quella dei Bufalini rappresentava tuttavia una delle più influenti famiglie altotiberine, ben inserita nel tessuto delle relazioni diplomatiche con altre casate signorili e con lo Stato pontificio. A Giulio I era stato assegnato da papa Pio IV, con il *motu proprio* datato 1° settembre 1563, il titolo di conte, contestualmente alla trasformazione del feudo di San Giustino in contea. Ricevette in eredità larghi possedimenti e preziosi beni immobili tra Roma, San Giustino e Città di Castello. Quello con Francesca Turini fu, per lui, il terzo matrimonio. Nonostante la grande differenza di età, Francesca dovette amare il proprio vecchio marito al quale dedicava questi versi.

*Torna, sol di quest'occhi almo e sereno,
e sgombra il ghiaccio e il tempestoso verno!
Già il cor mi rode un rio timor interno:
forse che altra beltà t'ingombra il seno?...*

La vita di Francesca Turini, nei nove anni di matrimonio, si svolse prevalentemente nel castello di San Giustino, spesso in solitudine, a causa dei frequenti soggiorni romani del marito, e segnata da una certa ostilità da parte delle figlie. Ebbero comunque tre figli: Giulio II, nato nel 1576, Camilla, nata nel 1579, e Ottavio II, nato nel 1583, ma dopo appena dieci anni di vita matrimoniale Francesca rimane vedova:

*Brevi allegrezze de l'umana vita,
che, qual foco di paglia, trapassate
e qual lieve balen vi dileguate,
ahi, ch'ogni gioia s'è da me partita!*

Francesca è poco più che trentenne ma sua vita sarà ancora lunga. La morte del marito, che la nominò unica esecutrice di tutti i beni di famiglia e custode dei tre figli, è uno dei nuclei più vivi della sua poesia ma rappresentò per Francesca l'avvio di una stagione contrassegnata da serie difficoltà pratiche, nella difesa del casato e nella cura dei figli, anche a causa dei frequenti conflitti che sorsero tra di loro. Lo *status* vedovile, che Francesca conservò fedelmente, non le impedì di intessere importanti relazioni di amicizia con alcuni personaggi della cultura letteraria tifername e italiana. Fu grazie a queste conoscenze che decise di dare alle stampe a Roma, nel 1595, le sue *Rime spirituali*. I rapporti di Francesca con l'ambiente romano divennero più assidui e profondi dopo il 1613, quando decise di trasferirsi nella capitale, anche in conseguenza dei conflitti con i due figli maschi che insistevano per acquisire il diritto di amministrare il patrimonio paterno. A Roma frequentò le famiglie degli Orsini e degli Aldobrandini, e fu anche precettrice di Anna e Vittoria Colonna, figlie di Filippo I e Lucrezia Tomacelli. Quelli romani furono anni di silenzio poetico, eppure fondamentali, tanto da lasciare traccia evidente nella lirica successiva, fino a quando, nel 1622, la morte di Lucrezia non segnò la fine della parentesi capitolina e il rientro a Città di Castello. L'uccisione del figlio Ottavio, colpito per errore da un colpo di archibugio il 10 agosto 1623, fu l'ennesimo lutto che scosse vita e produzione poetica di Francesca. Dedicò gli ultimi anni della sua vita alla composizione del *Florio*, un romanzo in ottava rima (in 39 canti) che intesse elementi mitici con elementi spirituali. Il poema fu concluso soltanto nel 1640, a pochi mesi dalla morte che le impedì comunque di darlo alle stampe. Morì il 25 aprile 1641 a Città di Castello.



Un'edizione recente delle *Rime* di Francesca Turini Bufalini

Per approfondimento: Paolo Bà, Gattara e il Marecchia nella poesia di Francesca Turini Bufalini, «Studi Montefeltrani», n. 27, 2006.

Gattara da una falda del monte Loggio (foto Andrea Montemaggi ©).



Un'importante opera di assistenza all'infanzia voluta da Alberto Simonini

LA COLONIA “CAMILLO PRAMPOLINI” DI MAREBELLO

Attiva per quasi un ventennio, ha ospitato migliaia di bambini non solo emiliani

Luca Villa

Alberto Simonini (1896-1960), reggiano, è stato una figura di spicco nel panorama politico italiano: deputato del P.S.D.I. per tre legislature, ministro nei governi De Gasperi VI (alla

fondava l'“Opera Benefica Camillo Prampolini”, un ente di assistenza all'infanzia che prendeva il nome dall'illustre suo concittadino considerato il “maestro” del socialismo riformista e di cui egli si reputava fedele discepolo. Secondo lo statuto infatti tutti gli stabili costruiti (colonie marine e montane) dovevano «essere dedicati, allo scopo di onorarne la memoria, al nome di Camillo Prampolini, divulgatore di sani concetti sociali, animatore dello spirito dei deboli e degli oppressi, esempio di rettitudine morale e civile».

L'Opera Prampolini dunque si proponeva di offrire non solo sostegno materiale, ma anche educazione ai principi della libertà e del vivere civile, potendo contare sugli aiuti internazionali (sindacati italo-americani soprattutto) e sull'imprenditoria locale. Simonini aveva una spiccata propensione per l'impegno sociale ed in particolare per i giovani, anche a causa di un figlio scomparso in tenera età. Nel 1950 acquistò un terreno di 2826 mq nel Comune di

«L'Opera Prampolini dunque si proponeva di offrire non solo sostegno materiale, ma anche educazione ai principi della libertà e del vivere civile»

Rimini, all'angolo tra viale Regina Margherita e viale delle Colonie, al tempo adibito a pascolo e dunque non edificato: l'anno seguente lo cedette all'Opera Prampolini, con lo scopo di erigervi una colonia di vacanza per i bambini poveri bisognosi di cure marine.

La colonia doveva assistere primariamente i figli dei compagni socialdemocratici, poiché le strutture comunali reggiane, essendo di stretta osservanza comunista, di norma li escludevano. Il soggiorno era gratuito per i più indigenti, mentre per gli altri la retta era definita in base alla capacità economica della famiglia. Ma l'Opera Prampolini aveva un obiettivo più ambizioso: sostenere in concreto l'infanzia disagiata, al mare e ai monti, anche stringendo collaborazioni con altri enti (ad esempio le casse mutue).

Il 2 marzo 1951 la società reggiana presentò dunque al Comune di Rimini la domanda per la realizzazione di una nuova colonia nella frazione di Marebello, in viale delle Colonie n. 2: essa



La Colonia Prampolini vista dalla litoranea (Archivio Fam. Simonini Gambetti, Rimini).

Il trasferimento dei bambini in colonia (Archivio Fam. Simonini Gambetti, Rimini).

Marina mercantile) e Fanfani II (alle Poste), era molto legato a Rimini per via della figlia Dimma, che nel 1949 vi aveva preso casa assieme a suo marito Walter Gambetti, in seguito al trasferimento di lui per motivi di lavoro. Negli stessi anni Simonini





Il pranzo in refettorio (Archivio Opera Benefica "C. Prampolini", Reggio Emilia).



I profughi dell'alluvione del 1951 mentre seguono una lezione (Archivio Opera Benefica "C. Prampolini", Reggio Emilia).

«La colonia venne dunque inaugurata nell'estate del 1951 e tra il 10 luglio e il 4 settembre ospitava 360 bambini, divisi in due turni»

viene approvata dai Lavori Pubblici in data 28 marzo, con la prescrizione di «dare un carattere più balneare alla costruzione e migliorare la funzionalità dei dormitori». È bene ricordare che, in base al regolamento comunale, per l'apertura delle colonie occorreva il preventivo nulla osta dell'Ufficio di Igiene e apposito decreto del prefetto di Forlì. Copiosa la documentazione da presentare: informazioni circa lo stabile adibito a colonia: numero dei turni e loro durata; numero, età minima dei bambini e se ambo sessi; numero e qualifica del personale, dirigente e non; piano finanziario; dichiarazione del medico fiduciario; orario giornaliero degli assistiti e del personale; tabelle dietetiche; regolamento interno. Il progetto, curato dal geometra Ferruccio Lami – che sarà anche direttore dei lavori – prevede un edificio principale a quattro piani (tre fuori terra più un seminterrato) in cemento armato e muratura in mattoni, situato al confine

con la litoranea. Al piano rialzato vengono collocati il refettorio e tutti gli ambienti riservati al personale, ovvero ufficio di direzione (con annessa camera privata), ufficio dell'economista, cucina, dispensa con ghiacciaia e le stanze delle vigilatrici. Ai piani superiori si trovano invece i dormitori (otto in tutto con una capienza massima di 25 posti ciascuno) e i servizi per gli ospiti.

Separato da esso e posizionato più a ovest, è presente anche un padiglione ad uso infermeria ed isolamento ad un solo piano (la lavanderia – inizialmente prevista nel seminterrato – e il ripostiglio per gli attrezzi saranno realizzati solamente l'anno seguente).

La colonia venne dunque inaugurata nell'estate del 1951 e tra il 10 luglio e il 4 settembre ospitava 360 bambini, divisi in due turni.

Il settimanale reggiano «La giustizia», fondato da Prampolini e di cui Simonini è il prosecutore nonché direttore,

costituisce la fonte di cronaca principale per ricostruirne le vicende.

Eccezionalmente la struttura venne riaperta poche settimane dopo, per accogliere un centinaio di bambini provenienti dalla Bassa reggiana e dal Parmense, sfollati in seguito alla pesante alluvione che aveva colpito il nord Italia e, più

tardi, anche dal Polesine (circa 60). I piccoli ospiti rimasero a Marebello fino all'inizio di giugno dell'anno seguente: durante questo periodo lontano da casa ebbero occasione di frequentare le lezioni, perché era allestita una scuola elementare all'interno della colonia.

Alcuni privati ed enti, tramite il Comitato Comunale di Assistenza, offrivano aiuto per questo straordinario servizio donando cibo, giocattoli, libri e cancelleria; oppure, come nel caso dell'Asilo Italo-Svizzero, fornendo vestiti. In occasione della Befana venivano distribuiti pacchi a cura della Pontificia Commissione di Assistenza, presente anche il vescovo; l'iniziativa viene addirittura replicata la domenica successiva.

A partire dal 1952 i turni di soggiorno divennero tre, mediamente della durata di 28 giorni ciascuno e composti di 180 fanciulli di ambo i sessi (ma con punte anche di 200), compresi tra i 6 e i 12 anni. Gli ospiti provenivano

Fonti archivistiche:

Archivio di Stato di Forlì, Fondo Prefettura - Affari generali - Colonie di Rimini, fasc. 4021. Comune di Rimini, Settore Governo del territorio, Archivio pratiche edilizie. Fondazione Alberto Simonini, Archivio Opera Benefica "C. Prampolini"; Reggio Emilia. (Si ringrazia il dott. Mario Lanzafame per l'assistenza fornita).

L'ingresso della colonia: sullo sfondo un quadro ritrae Camillo Prampolini (Archivio Schiavi, Biblioteca Saffi, Forlì).





I piccoli ospiti raccolti nel cortile della colonia durante una visita ufficiale nel 1954: si riconoscono, da sinistra a destra, gli on. Alessandro Schiavi e Ludovico d'Aragona; più staccato Alberto Simonini con a fianco la moglie Ada e la figlia Dimma (Archivio Schiavi, Biblioteca Saffi, Forlì).



Uno dei dormitori, su cui campeggia la dedica al figlio di Alberto Simonini scomparso prematuramente (Archivio Opera Benefica "C. Prampolini", Reggio Emilia).

non solo dalla Provincia di Reggio Emilia, ma anche da altre città del centro-nord (emiliano-romagnole soprattutto, ma anche liguri, lombarde e venete), nonché talvolta dalla stessa Rimini. Tra il 1955 e il 1958 ne furono effettuati addirittura quattro: un primo turno straordinario infatti accoglieva i figli delle mondariso reggiane, per iniziativa del Ministero del Lavoro.

L'apparato organizzativo, educativo e disciplinare era affidato ad una direttrice, con il supporto di Dimma Simonini Gambetti, allo stesso tempo membro del Comitato dell'Opera Prampolini e ispettrice del Centro Italiano di Solidarietà Sociale "Anna Kuliscioff", ovvero l'ente che aveva in gestione la colonia. I finanziamenti erano concessi sotto forma di contributo in denaro dal Ministero dell'Interno (competente in materia socio-assistenziale), dal C.I.S.S. nazionale (e in minima parte dalla stessa Opera) e di vitto dall'Amministrazione per gli Aiuti Internazionali. La colonia era dotata di un proprio regolamento,

«A settembre del 1969, a colonia ancora aperta, il Comune di Rimini ne autorizzava la demolizione per realizzare l'Hotel Armstrong»

che stabiliva diritti e doveri del personale dirigente e inserviente, gli orari da osservare per lo svolgimento delle varie attività e una serie di norme da rispettare rigorosamente: tra queste, ad esempio, vi era il divieto da parte degli estranei di entrare in colonia, pure per i genitori dei bambini se non nei giorni stabiliti dalla direzione (e su questo punto era stata emanata anche una direttiva prefettizia); così come era proibito portare o inviare ai propri figli viveri di qualsiasi tipo. Tra le poche persone ammesse rientrano le figure istituzionali: il sindaco ed il prefetto di Reggio Emilia, il presidente del C.I.S.S., lo stesso Simonini ovviamente e anche Piera Prampolini, figlia di Camillo.

Ogni assistente vigilatrice era responsabile di una squadra, che deve seguire sempre, sia in colonia sia in spiaggia: i gruppi – solitamente 7 o 8 - sono costituiti da 20/25 bambini, scelti in base al sesso, all'età, alla provenienza e alle parentele. La pratica religiosa veniva garantita dalla presenza di un prete per la messa domenicale ed il catechismo, inoltre le vigilatrici curano le preghiere al mattino e alla sera.

A disposizione della colonia vi è un arenile di 190 mq, dotato di cabine, di acqua potabile e di una tettoia per l'ombreggiatura dei bambini, sotto la sorveglianza di un bagnino.

La "Prampolini" ospitò tra il 1951 e il 1969 – ultimo anno di attività – migliaia di bambini. Le ragioni che portarono alla chiusura della colonia – nel frattempo passata nella frazione di Rivazzurra – erano innanzitutto di ordine generale: le mutate abitudini delle famiglie in seguito al boom economico degli anni Sessanta e il progressivo ridursi dei contributi, sia pubblici sia privati, avevano creato qualche problema di bilancio; inoltre le colonie sempre più si evolvevano in "case di vacanza", tanto che nell'ultimo periodo venivano ospitati bambini anche a titolo oneroso.

A ciò va aggiunta la decisione del c.d.a. dell'Opera di vendere il complesso per poter orientare le attività della società «verso scopi più adeguati alle finalità sociali»: essa infatti offriva anche corsi di formazione professionale, tramite un centro creato nel 1959 a Reggio Emilia (e tuttora attivo).

Una fine repentina oltretutto: già a settembre del 1969, a colonia ancora aperta, il Comune di Rimini ne autorizzava la demolizione, in favore della ditta che avrebbe realizzato l'Hotel Armstrong. Poco più tardi, sul lotto confinante, sarebbe sorto l'Hotel Tabor.

Bibliografia:

M. Donno, *Alberto Simonini socialista democratico: da operaio a ministro della Repubblica (1896-1960)*, Rubbettino, 2010; «La giustizia: organo dei socialisti di Reggio Emilia», 1950-1970.

La spiaggia di Marebello: seduta al centro la "signorina" Rita Beghini, sullo sfondo la Colonia S.A.D.E. - E.N.E.L. (foto gentilmente concessa da Silvia Sighicelli).



RESIDENZA SIMBENI

Nuova e bellissima palazzina
a due passi dal Parco Marecchia,
dal mare e dal centro.

Rimini
VIA LUIGI
SIMBENI



Contatti

 cibecostruzioni.it  0541 77 30 37



studiopiga.it

prossima
Realizzazione



Residenza **Clelia** cibecostruzioni.it

PIACEVOLE CONTESTO
RESIDENZIALE A 500
METRI DALLA SPIAGGIA

ELEGANTE PALAZZINA IN STILE
CONTEMPORANEO CON FINITURE
DI QUALITÀ, IMPIANTISTICA DI
ULTIMA GENERAZIONE ED UTILIZZO
DI SISTEMI ENERGETICI
RINNOVABILI.



studiopiga.it

Via Pagano - Rimini
Angolo via Rimembranze

T. 0541 773037

NOVITÀ!



NASCERE KLINEFELTER

5 SECONDI PER FIRMARE 1000 MOTIVI PER FARLO

Aiutaci a essere un punto di riferimento per la vita di famiglie, bambini, adolescenti e adulti con Sindrome di Klinefelter.

C.F. 91157180406

SOSTEGNO AGLI ENTI DEL TERZO SETTORE

Per maggiori info: +39 334 866 6176 www.nascereklinefelter.it



Fondazione San Giuseppe Rimini
PER AIUTO MATERNO E INFANTILE
ORGANIZZAZIONE NON LUCRATIVA DI UTILITÀ SOCIALE (ONLUS)

Da oltre cento anni sperimentiamo la bellezza e la fatica dell'educare!

DONA IL TUO 5X1000 A FONDAZIONE SAN GIUSEPPE

Firma e inserisci il codice fiscale della Fondazione nella tua dichiarazione dei redditi o nel CUD:

82002010401

Il tuo 5x1000 sarà utilizzato in maniera efficace, responsabile e trasparente secondo i principi che da più di 100 anni animano la Fondazione San Giuseppe per l' Aiuto Materno e Infantile.

Fondazione San Giuseppe per l'aiuto materno e infantile onlus



Hai un tesoro per le mani!

Dona il tuo **5x1000** ad Alzheimer Rimini

C.F. 91032920406

www.alzheimerrimini.net

alzheimer rimini



Devolvi il 5 x 1000 al Campo don Pippo
scrivi nell'apposita casella il numero **82015590407** (Circolo Anspi Sanges)

Grazie per il tuo contributo!

I♥ Campo don Pippo

Il campo Don Pippo, in località Casetti (Rimini), è luogo di incontri e di amicizia, di sport e di festa, realizzato dalla Parrocchia San Gaudenzo per i bambini e i giovani, per le famiglie e la Città. La sua realizzazione e la sua conduzione comportano un serio impegno economico.

Dona il t

5 X

FAI COME IL GIOVANE CHI

NON AVER PAURA

IL "POCO", SE CONDIVISI

A te non costa nulla!

Metti la tua

preferenza

nella casella

del 5xmille

della dichiarazione

dei redditi,

indicando

il codice fiscale

della realtà che vorrai

sostenere.

UO

MILLE

E HA OFFERTO 15 PANI.

A CHE SIA POCO!

SO, SI **MOLTIPLICA!**



Movimento per la VITA
"Alberto Marvelli" onlus

47921 RIMINI
Via Ravegnani n. 3
Cell. 340 8023488

91068090405



Con il tuo 5x1000

associazione amici della fondazione **ISAL**
Ricerca sul dolore

Sostieni la ricerca e la cura del dolore cronico

Nella dichiarazione dei redditi alla voce Sostegno alle associazioni di promozione sociale che operano nei settori di cui all'art. 10 c. lett. a) del D.Lgs n. 460 del 1997 firma e sottoscrivi il Codice Fiscale.

91 02 05 40 406 Grazie!

Fabio De Luca, Attore
Per noi la vita è gioia e nessun dolore.

Ogni anno in Italia più di 3 milioni di persone soffrono di un dolore cronico incurabile, un iceberg di sofferenza che sorge silenzioso nelle nostre città. Sostieni ISAL che dal 1993 combatte contro il dolore cronico. Non costa nulla ed è un'importante scelta di solidarietà. Sostieni la prevenzione e la cura del dolore cronico. Grazie! Le donazioni a favore dell'Associazione Amici della Fondazione ISAL sono deducibili fiscalmente.



FONDAZIONE
MARILENA PESARESI

Contribuisci anche tu a realizzare i progetti e a sostenere le attività del dott. Massimo Migani e dell'Ospedale Luisa Guidotti a Mutoko, in Zimbabwe!

È semplice: basta destinare il **5x1000** firmando l'apposito spazio e indicando il codice fiscale della Fondazione: **91134940401**.

Oppure effettua una donazione sul c/c intestato a FONDAZIONE MARILENA PESARESI (presso Crédit Agricole Cariparma - IBAN: IT48F0623024293000030271995)
Mutoko: un angolo di Rimini in Africa



IL NOSTRO CUORE BATTE ANCHE LÀ

SKODA

Enyaq Coupé



Il SUV sportivo 100% elettrico.

Enyaq Coupé è progettato per essere la perfetta combinazione di **prestazioni** e **sostenibilità**, con **potenza** fino a **299 CV**, **autonomia** fino a **559 km** e **ricarica ultra veloce** che porta la batteria all'80% in soli **29 minuti**. In più, il **tetto panoramico Full View** conferisce una libertà e una visione senza limiti.


skoda-auto.it    

ŠKODA Financial Services finanzia la vostra ŠKODA

Reggini Spa

Rimini - Via Macanno, 45 - Tel. 0541 395041

www.reggini.it - skoda@reggini.it

La vettura raffigurata è indicativa della gamma ENYAQ Coupé e contiene equipaggiamenti opzionali a pagamento. Gamma ENYAQ Coupé: Consumo di energia elettrica (Wh/km) ciclo WLTP combinato (Min-Max) 154,3 - 174,6. Autonomia ciclo di prova combinato (WLTP) 379 km - 559 km.  I valori indicativi relativi al consumo di energia elettrica sono rilevati dal Costruttore in base a metodo di omologazione WLTP (Regolamento UE 2017/1151). Eventuali equipaggiamenti aggiuntivi, lo stile di guida e altri fattori non tecnici, possono modificare i predetti valori. Per ulteriori informazioni sui predetti valori, vi invitiamo a rivolgervi alle Concessionarie SKODA, presso le quali è disponibile gratuitamente una guida relativa al risparmio di carburante/energia elettrica e alle emissioni di CO₂, che riporta i valori inerenti a tutti i nuovi modelli di veicoli.

Il grande compito di aiutare profughi LA CROCE ROSSA AMERICANA A RIMINI NEL 1918

Alcune immagini documentano l'attività dell'ente benefico statunitense giunto a Rimini poco più di cent'anni fa per soccorrere donne e bambini Veneziani

Come in tutti i conflitti, anche nella prima guerra mondiale gli uomini partirono per il fronte e a casa restarono le donne con compiti immani: dovevano accudire i bambini e gli anziani e nello stesso tempo lavorare per la produzione bellica. La rotta di Caporetto rese ancora più drammatiche le conseguenze sulla popolazione civile che in massa dovette allontanare dalle zone di guerra, e ancora le protagoniste furono le donne: come ha più volte ricordato Manlio Masini¹, a Rimini giunse un numero considerevole di profughe veneziane, ospitate generosamente con i loro figli dalla città.

Grande supporto giunse dalla Croce Rossa Americana: proprio l'ente benefico fu particolarmente orgoglioso di questa operazione, tanto da pubblicare una storia della sua attività durante il conflitto corredata di alcune interessanti immagini². Credo che sia superfluo ricordare che Ernst Hemingway fu loro autista in quel periodo e da ciò prese ispirazione per il celeberrimo romanzo *Addio alle armi*³.

Difficilmente si può comprendere l'enormità della tragedia che colpì il territorio nordorientale italiano dopo la sconfitta di Caporetto: possono essere utili al riguardo proprio le parole da tale rapporto della Croce Rossa Americana. «Il problema immediato da affrontare era l'alimentazione e l'alloggio delle centinaia di migliaia di profughi provenienti dai distretti invasi. Poche nazioni nella storia moderna sono state chiamate ad affrontare un problema

«Le donne arrancavano con i bambini in braccio; chi era immobilizzato a letto veniva trasportato su carriole e su barelle»

più grave di quello cui si è confrontata l'Italia: dalle due province più settentrionali la popolazione civile era giunta

come una grande alluvione che ha straripato le strade e si è riversata sui campi verso sud. Le donne arrancavano con i bambini in braccio; chi era immobilizzato a letto veniva trasportato su carriole e su barelle. [...] Le figlie venivano separate dalle madri; i bambini piccoli sono stati spazzati via dai loro genitori - alcuni di loro per essere uniti mesi dopo nelle case della Croce Rossa americana, altri per non essere mai più insieme. Donne che arrancavano a piedi nudi in camicia da notte; molte camminarono finché caddero, deboli per la fame. In mezzo a questo grande disastro militare e in gioco l'avvenire del Regno, l'Italia [...] fu chiamata così a trasportare un esercito civile di mezzo milione o più di anime,

per trovare loro nuove case, per nutrirlle immediatamente e per fornire loro vestiti e cibo per i loro viaggi verso altre località già oppresse». L'attività di soccorso così fu riepilogata: «Agenti della Croce Rossa Americana, viaggiando in automobile giorno e notte, visitarono più di duemila città e villaggi. Cercavano le famiglie indigenti o bisognose, famiglie prive di medicine o cibo o vestiti, e provvedevano immediatamente ai loro bisogni lasciando nelle mani di autorità debitamente

Andrea Montemaggi

Davanti all'Ospedale della Croce Rossa Americana a Rimini; in auto, il maggiore Aldrich, capo dell'ente. In piedi Stanley Lothrop di Boston, responsabile del *Refugee relief* di Rimini. 15 maggio 1918 (Biblioteca del Congresso, Washington).



costituite fondi sufficienti per far fronte all'emergenza locale».

Interessante anche il commento sulla percezione che i profughi avevano dell'ente benefico: «Per gli italiani, il cui profondo amore per i propri figli è una

Profughi Veneziani refugees ricevano scarpe e stivali dalla C.R.A. Rimini, 1918 (Biblioteca del Congresso, Washington).





Giovani donne al lavoro in un laboratorio della C.R.A. a Rimini (da H.P. Davison, *The American Red Cross in the Great War*).

Donna Veneziana prova "Cloth-Tops" donatele dalla distribuzione di scarpe della C.R.A. Rimini, 1918 (Biblioteca del Congresso, Washington).

caratteristica nazionale, la Croce Rossa Americana è diventata in un senso molto reale la grande madre. Molte migliaia di bambini i cui padri stavano combattendo per la libertà sono stati presi al riparo delle scuole, delle case e degli asili nido della Croce Rossa americana. Quasi tutti questi bambini soffrivano di denutrizione, la lenta fame che rende i giovani una facile preda delle malattie. Venivano riforniti di latte e cibo sano dall'America. Ad alcune delle ragazze più grandi veniva insegnato a cucire; ai ragazzi venivano insegnati i rudimenti

della falegnameria e del calzolaio. Alle madri, i cui mariti o figli erano soldati, veniva offerta l'opportunità di integrare le loro magre pensioni lavorando in botteghe dove venivano confezionati indumenti di stoffa proveniente dall'America, e questi indumenti, insieme al contenuto delle grosse scatole che arrivavano in grandi quantità provenienti dagli Stati Uniti, servivano per vestire i figli dei soldati al fronte. Coloro che la guerra aveva privato dei loro mezzi naturali di sostentamento potevano rendersi autosufficienti con un lavoro».

A queste sciagure si aggiunge un'altra piaga: «un'epidemia di influenza o "febbre spagnola" di grande gravità devastò l'intero regno, mietendo molte vittime. Nell'aiutare a controllare la diffusione di questa piaga, le infermiere americane della Croce Rossa e i nostri

uomini hanno svolto un servizio eroico. Il latte era indispensabile per nutrire le vittime della malattia e per fortificare i bambini contro gli attacchi. Così mentre le infermiere visitavano le comunità colpite, facendo visite di casa in casa, i nostri uomini distribuivano grandi quantità di latte condensato ricevuto dall'America. In ogni modo possibile la nostra organizzazione ha collaborato con le autorità italiane nella lotta contro l'epidemia.

Il "Corriere Riminese", periodico liberale che sosteneva sia la giunta del Sindaco Adauto Diotallevi sia il deputato del collegio di Rimini Gaetano Facchinetti Pulazzini, con grande evidenza pubblicò il 7 luglio 1918 il programma e gli attestati di riconoscenza del Comune verso la Croce Rossa Americana: «La festa nazionale del glorioso popolo degli Stati Uniti [4 luglio, *Independence Day*, principale ricorrenza statunitense] sarà festeggiata solennemente anche a Rimini». Nel numero successivo del 14 luglio, espone nei dettagli la cerimonia. Il settimanale cattolico "L'Ausa" testimoniò l'apprezzamento della cittadinanza per l'opera dell'ente americano nel numero del 15 luglio 1918 con un articolo intitolato *La grandiosa dimostrazione di Rimini in onore dell'America*: «Imponente, grandiosa, straordinaria è stata la festa che domenica scorsa [7 luglio] Rimini à celebrato in onore del popolo americano. La città fin dal mattino era tutta imbandierata. Nel pomeriggio il Politeama presentava un

«Alle ragazze più grandi veniva insegnato a cucire; ai ragazzi venivano insegnati i rudimenti della falegnameria e del calzolaio»

colpo d'occhio stupendo. Festoni di fiori e di verzura erano intrecciati con bandiere. Ai lati del palcoscenico, pure adorno di bandiere erano i gonfaloni di Rimini e Venezia. [...] Il vasto salone del teatro era gremito, come gremito erano le adiacenze e via Gambalunga».

Tutte le principali autorità italiane, a cominciare dal prefetto di Forlì, erano presenti; ospiti d'onore i rappresentanti della Croce Rossa Americana Capitano Lothrop, Capitano Gill, Tenente Cook. Dopo un canto intonato dai bimbi di Venezia, i discorsi ufficiali che terminarono con il ringraziamento da parte del capitano Lothrop, il canto dell'inno nazionale e gli auguri agli eserciti per una rapida vittoria.

Il «Corriere Riminese» dedicò alla partenza della Croce Rossa da Rimini, avvenuta nel marzo 1919, nuovamente due numeri: il 25 marzo 1919 riportò la relazione della giunta comunale al Consiglio Comunale con un voto unanime per la proposta di conferimento della cittadinanza onoraria a Lothrop, nel frattempo divenuto maggiore e



Caterina Portalungo, una piccola profuga Veneziana al lavoro in una sala da cucito della C.R.A. in an A.R.C. Rimini, dicembre 1918. Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2017675480/>.



IL MILIONE DELLA CROCE ROSSA AMERICANA

*«La festa nazionale
del glorioso
popolo degli Stati
Uniti del 4 luglio,
Independence Day,
sarà festeggiata
solennemente
anche a Rimini»*

cavaliere. L'onorificenza fu concessa nella seduta del 20 marzo, durante la quale si salutò anche la partenza degli ultimi profughi per Venezia. Il 6 aprile 1919 si descrisse la grande cerimonia organizzata il 25 marzo al Politeama, durante la quale furono tenuti i discorsi delle autorità e di Lothrop, molto applaudito per l'eccezionale opera di assistenza prestata a favore di tutti.

Le fotografie che ho reperito presso la Biblioteca del Congresso di Washington, riferite proprio al nostro territorio, sono un'importante testimonianza consegnataci dalla Croce Rossa Americana: rare immagini a Rimini non di feste e di potenti ma di assistenza alle classi sociali più umili e svantaggiate e di profughi, donne e bambini del popolo emarginati dalla storia ufficiale.

Distribuzione di scarpe della C.R.A. a profughi Veneziani, Rimini, 1918 (Biblioteca del Congresso, Washington).

Note:

1. Si veda a questo proposito da ultimo «Ariminum», nov. dic. 2018: *La lapide dei profughi veneti*.
2. H.P. Davison, *The American Red Cross in the Great War*, The Macmillan Company, New York 1919. Le parti che sono state qui tradotte e riportate sono tratte dal capitolo XVI, pp. 207-221.
3. Sull'importanza delle autoambulanze la citata opera di Davison pone particolare attenzione: «Sezioni con ambulanze furono stabilite in posti avanzati vicino al fronte. Le ambulanze erano condotte da giovani volontari americani, molti dei quali avevano prestato servizio in Francia. Queste ambulanze hanno svolto un lavoro efficace nel trasporto delle feriti e dei molti malati dalla prima linea e nella loro distribuzione dagli ospedali da campo agli ospedali di base o l'evacuazione dagli ospedali di base verso le stazioni ferroviarie».

La curiosa didascalia della fotografia: «Questa è caratteristica dei profughi bambini Veneziani, la maggior parte orfani, i quali circondano il maggiore Aldrich». Rimini, 15 maggio 1918 (Biblioteca del Congresso, Washington).



Si ebbe uno strascico polemico quando la Croce Rossa Americana lasciò la nostra città. «Germinal», il periodico dei socialisti, ringraziò l'attività dell'ente statunitense evidenziando che la Croce Rossa Americana non lasciò solo opere e discorsi ma anche tanto materiale medico e denaro a favore della cittadinanza. Tuttavia ricordò che il deputato di Rimini Gaetano Facchinetti, eletto da liberali e cattolici, nel marzo 1918 si era lamentato con Vittorio Emanuele Orlando per l'invio di profughi in una città colpita due anni prima dal terremoto: «Interrogo il Ministro dell'Interni per sapere in base a quali criteri di opportunità e di ordine pubblico sembri opportuno concentrare a Rimini ed in qualche Comune della costa adriatica un ingente numero sempre crescente di profughi veneziani, tra essi compresi chi per condotta o per abitudini maggiormente preoccupavano la Pubblica Sicurezza, a Rimini e nelle vicine località costiere». «Germinal» commentò che l'interrogazione, effettivamente poco caritatevole, ebbe l'approvazione incondizionata da parte della stampa locale, compreso «L'Ausa», anche se l'assessore delegato del Comune di Venezia scrisse contro le affermazioni di Facchinetti una lettera aperta di protesta all'«Avvenire d'Italia». Inoltre «Germinal» aggiunse che i beni lasciati erano stati poi accaparrati da profittatori: «La Croce Rossa Americana, nel lasciare la nostra città ha fatto distribuire a diversi Enti locali di Beneficenza, i generi alimentari che aveva nei suoi magazzini, nonché lingerie, i medicinali ecc., il tutto per l'ammontare complessivo di circa un milione [lire 1919 corrispondenti a circa 1 milione e mezzo di euro attuali]. Ci uniamo incondizionatamente al plauso per questo nuovo atto generoso e munifico; ma vogliamo dire agli Enti beneficiati che è loro imprescindibile dovere di rendere conto pubblicamente di tutto ciò che fu loro ceduto. E questa domanda la facciamo perché abbiamo notato che molti di questi generi sono stati oggetto di vendita sulla pubblica piazza e seguitano ancora a far bella mostra nelle vetrine di alcuni negozi». Che si fosse toccato un tasto dolente, lo rivela un trafiletto dello stesso periodico del 19 aprile 1919: «Dove è andato a finire il milione della Croce Rossa Americana? Di fronte ad una elargizione di tale importanza il pubblico non ha diritto di sapere come sia avvenuta questa distribuzione? Che uso ne hanno fatto gli Enti beneficiati? il «Corriere [Riminese]» e «L'Ausa» perché sono muti su tale questione?».

Estate insieme BM 2023

Risparmia, proteggiti e goditi l'estate!



**INGRESSO OMAGGIO
AD AQUAFAN**

Vuoi un'estate senza pensieri? Scegli i vantaggiosi prodotti BM:
**per te un ingresso omaggio ad Aquafan
valido per l'intera stagione 2023.**

AQUAFAN[®]
Riccione



marketing@bancamalatestiana.it



0541 315874



Inquadra il qr-code e scopri maggiori
dettagli sulle condizioni di sottoscrizione.

Promozione valida
fino al 31 agosto 2023.



**BANCA
MALATESTIANA**
CREDITO COOPERATIVO ITALIANO



Seguici su:



www.bancamalatestiana.it

Il commercio a Rimini dalla costituzione del Regno d'Italia

IL REFUGIUM PECCATORUM DI PIAZZA MALATESTA

Nei primi anni del Novecento l'area accoglie la mercanzia che non trova collocazione altrove. Il luogo ospita anche cinematografi, giostre e pubblici divertimenti

Traffici commerciali di piazza Malatesta iniziano a far capolino agli albori dell'Ottocento. Anno dopo anno, su quest'area decentrata, e quindi meno «di lusso» delle altre località di mercato, nonostante la presenza del quattrocentesco Castello Malatestiano – abbruttito a carcere¹ – e del suggestivo campanile romanico dell'antica cattedrale di Santa Colomba – non valorizzato nel suo aspetto storico –, vengono destinate tutte quelle merci che non trovano collocazione da altre parti, vuoi perché ingombranti o poco richieste, vuoi anche per motivi d'igiene.

Nei pressi del forno comunale prima e sul retro del teatro Vittorio Emanuele II poi trovano dimora i prodotti stagionali e un miscuglio di «cose» di tipo «particolare»: vimini, piante, foglie del gelso e di frumentone, spini, canne, ghiande, cipolle, cocomeri, meloni e carne macellata. La vendita di quest'ultimo «articolo» rende l'atmosfera del luogo irrespirabile e d'estate, oltre al tanfo, si registrano anche «le zuffe di fieri mastini contendenti

«Nell'aprile del 1907 si posizionano i rigattieri, i cenciaioli e i venditori di mobili usati e di ferravecchia»

fra loro brani di carne e ossa sanguinolenti»². Questo raccoglitticcio di generi più disparati, sistemati alla rinfusa e a contatto di gomito con i carri e le carrette degli ambulanti, si amplia a macchia d'olio, tanto che all'inizio del Novecento non pochi chiamano la piazza Malatesta il «Refugium peccatorum»³. Nell'aprile del 1907 il Municipio costringe i rigattieri, i cenciaioli, i venditori di mobili usati e di ferravecchia di piazza Giulio Cesare a spostare in piazza Malatesta tutta la loro «sozzura» – così i riminesi chiamano la loro «mercanzia» – da troppo tempo in bella vista accanto al pane, ai formaggi e alla «porchetta». Nel 1913 il nuovo Regolamento comunale mette un po' di ordine in questo «luogo di

sgombero» assegnando i posteggi per affinità di merce. Sul lato nord della piazza, adiacente al retro del teatro, si assesta il mercato delle piante (canne, ghiande, spini...) e

di Manlio Masini



Rimini, primi anni del Novecento. Il maniscalco di piazza Malatesta (Archivio Fiorella Masini).

quello delle erbe da taglio (trifoglio, avena, erba medica, lupinella...); su questo stesso versante, un po' più a nord, trovano posto anche i veicoli («carri, carrette, carriole...»), i contenitori («botti, damigiane, barili, mastelli...») e i mobili d'arredamento. Il lato ovest dello slargo è riservato alla grande esposizione di sedie, stuoie, ramazze...⁴. Oltre al mercato, piazza Malatesta ospita anche «giostre, bersagli, fotografie, circoli equestri,

Rimini, primi anni del Novecento. Il Castello Malatestiano, sede del carcere (Arch. F. M.).





Rimini, primi anni del Novecento. Avanzi del Campanile di S. Colomba, Vecchio Duomo (Arch. F. M.).

cinematografi ed altri pubblici divertimenti⁵. E a proposito di divertimenti, negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento vanno per la maggiore i circhi. Nel luglio del 1897, proprio davanti a Castel Sismondo, pianta le sue tende il Grande circo olimpico; nel maggio del 1906 si esibisce il Gran serraglio Blanc con una “collezione” di animali feroci unica al mondo; nella primavera del 1909 è la volta del Grande circo continentale. Anche gli acrobati e i fenomeni da baraccone calpestano il “palcoscenico” di piazza Malatesta: tra i primi ricordiamo la compagnia di equilibristi e ginnasti dei fratelli Canestrelli; tra i

Rimini, primi anni del Novecento. La fiancata nord del Teatro Vittorio Emanuele II (Arch. F. M.).



«Anche gli acrobati e i fenomeni da baraccone calpestano il palcoscenico di piazza Malatesta»

secondi, a detta della stampa, «i più grandi lottatori d'Italia». Nell'ottobre del 1905 un “forzuto”, che si presentava con il «nome d'arte» de L'invincibile, invitava il pubblico presente allo spettacolo a sfidarlo offrendo 100 lire a chi fosse riuscito ad atterrarlo. Qualche anno prima, nel luglio del 1897, il celebre lottatore Achille Montagna, «un vero gigante»,

aveva fatto altrettanto e per di più si esibiva in un numero eccezionale: sollevava 20 uomini e spezzava una catena di ferro gonfiando i muscoli del torace⁶.

Nei tre anni che precedono la Grande guerra il «Refugium peccatorum» accoglie una varietà enorme di articoli minuti, specialmente quelli attinenti il vestiario, come bottoni, spille, aghi, fili per cucire, nastri e similari. Fermiamoci su questi ultimi arrivi. Sui traffici di piazza Malatesta torneremo ad occuparci nel prossimo articolo. Tante sono ancora le cose da dire. E le diremo.

Rimini, primi anni del Novecento. Uno scorcio di piazza Malatesta (Arch. F. M.).



Note

1. Le “prigioni” vi rimarranno fino al novembre del 1967. Il 28 aprile 1968 il ministro di Grazia e Giustizia Oronzo Reale pone la prima pietra del carcere giudiziario in località Casetti di San Lorenzo a monte, alla destra della strada comunale di S. Cristina. Direttore dei lavori è l'ingegnere capo del Genio Civile di Rimini Aldo Leo. I primi detenuti arrivano nella nuova casa di detenzione il 5 ottobre 1974 e da quel momento Castel Sismondo si libera definitivamente dei suoi “ospiti”.

2. Così ci informa nel 1840 un anonimo «formista»: cfr. P. G. Pasini, *Lo spazio teatrale significato e tecniche*, in *La città & il Teatro*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna (Rimini) 1986, p. 275.

3. Cfr. «La Riscossa», 6 aprile 1907.

4. Cfr. *Regolamento sulla concessione delle aree pubbliche e tassa relativa* deliberato dal Consiglio Comunale di Rimini nella seduta del 15 marzo 1913.

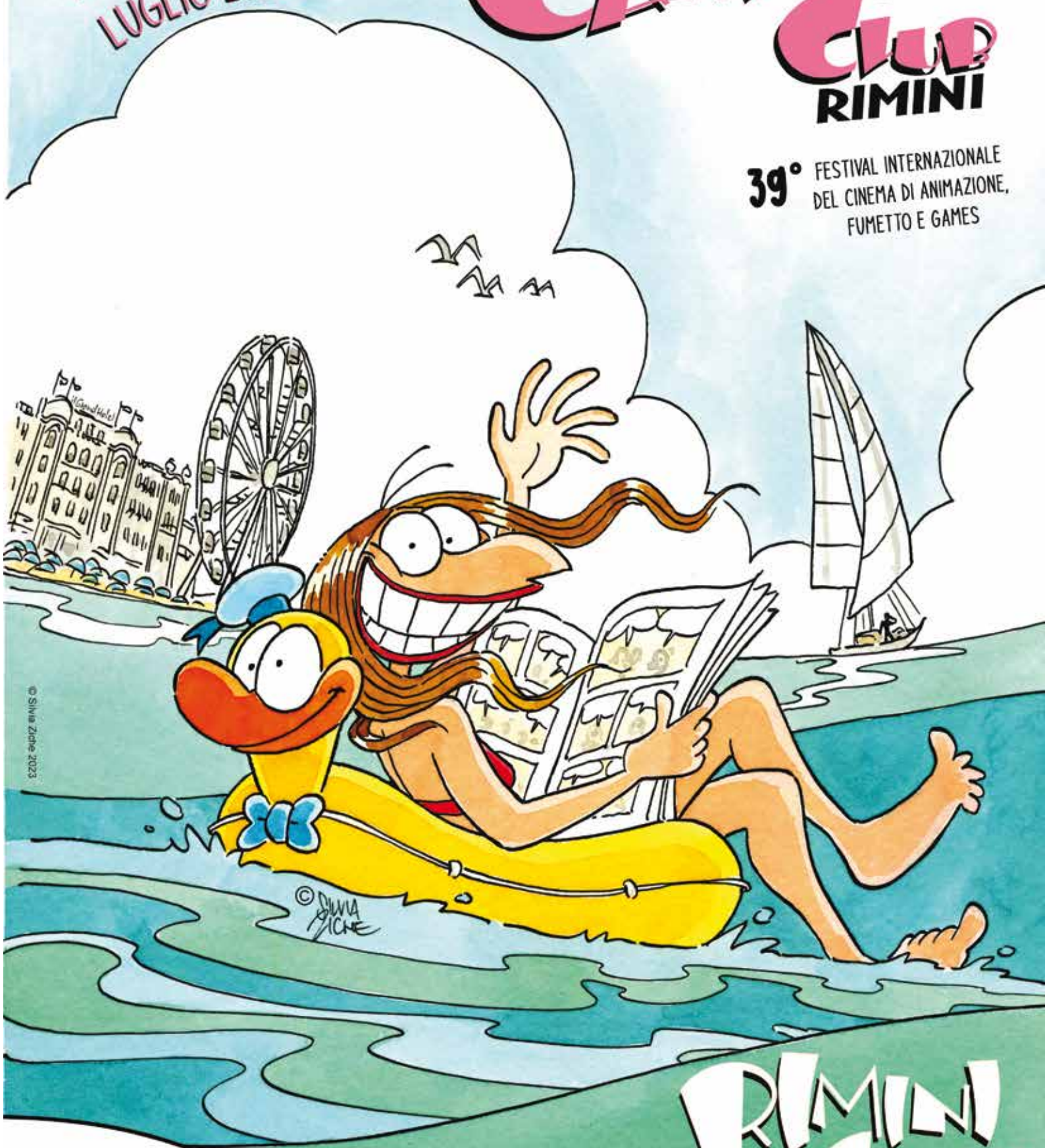
5. *Ibidem*.

6. Cfr. «L'Ausa», 10 luglio 1897, e «La Patria», 14 luglio 1897.

DAL 10 AL 16
LUGLIO 2023

CARTOON CLUB RIMINI

39° FESTIVAL INTERNAZIONALE
DEL CINEMA DI ANIMAZIONE,
FUMETTO E GAMES



RIMINI COMIX

promosso da



WWW.CARTOONCLUBRIMINI.COM

con il contributo ed il patrocinio di



13-14-15-16 LUGLIO 2023
MOSTRA MERCATO & COSPLAY CONVENTION

Interpretare una mappa presso la Biblioteca Gambalunga

VILLA CORPOLÒ: UNA STRADA O UNA LOCALITÀ?

Giovanni Antonio Battarra fu incaricato dal Magistrato municipale per «riattare» la strada di Corpolò, ridotta a un fosso sassoso

Maria Giovanna
Giuccioli

Alcune volte succede: prima si leggono le documentazioni dei lavori da eseguire e poi, dopo alcuni anni, si riscopre e si pubblica la mappa esplicativa. Nel frattempo si sono formulate mille ipotesi, sono stati pubblicati studi e confronti per risolvere la *vexata quaestio*: nel nostro caso, capire se con il termine «Villa Corpolò» ritrovato in una vecchia mappa si intendesse il tratto di strada di Villa (Verucchio) e Corpolò oppure una specifica località della quale si è perduta la memoria. Mi riferisco nel caso specifico al libro di Giovanni Antonio Battarra, *Commentario*, da lui «medesimo scritto» e pubblicato, a cura di Carla Di Carlo dall'editore Panozzo (Rimini, 2005), che narra le vicende dell'Abate di Rimini. Il Battarra fu incaricato dal Magistrato municipale per «riattare» la strada di Corpolò e, il 27

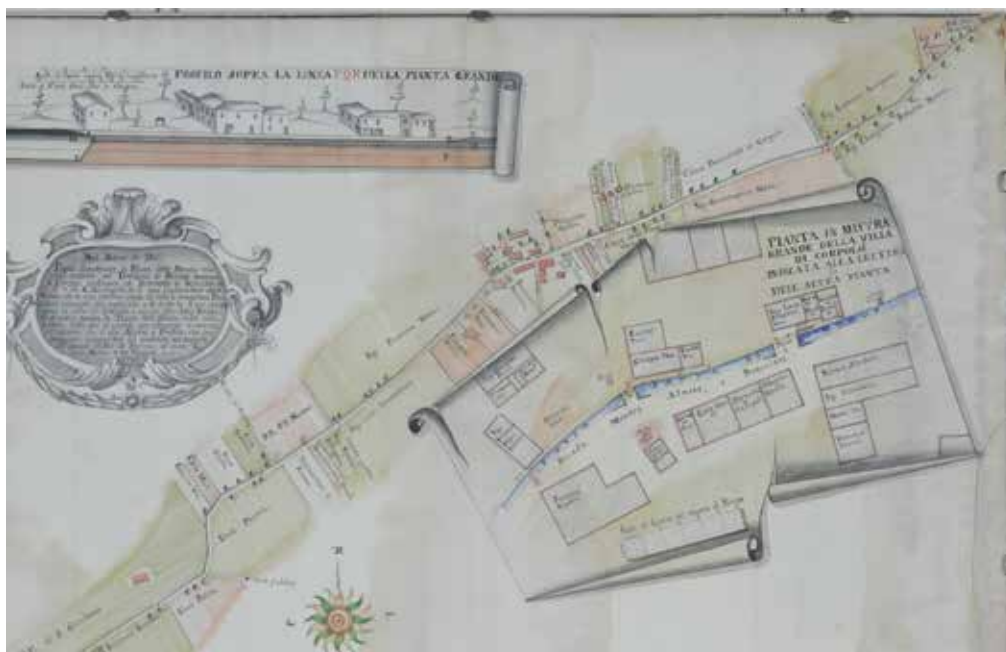
aprile 1784, effettuava il sopralluogo trovandola ridotta a un fosso sassoso.

I confini entro i quali intervenire erano la «cella Semprini» e la «cella di Corpolò». Per il Battarra si doveva costruire «la Fossa nuova» per convogliare le acque meteoriche che scendevano dai campi, lontana dal piede della collina, accanto alla strada maestra. Si realizzò così un profondo fossato, con pendenza uniforme che si collegava con quello di Santarcangelo costeggiando la strada, ma dividendo praticamente le case della «Villa Corpolò» in due parti; per passare da una all'altra, l'abate Battarra fu costretto a costruire due ponti in «pietra cotta», anche per accedere all'acqua del pozzo della sorgente (ora chiamata Fonte del «Tituccio»). Appesa al muro della Biblioteca Gambalunga, in bella vista, ho potuto ritrovare

«*Appesa a un muro della Gambalunga, si trova la Pianta della strada di Corpolò di Simone Antonio Fabbri di Gatteo, 1785*»

finalmente la «Pianta» della «strada di Corpolò» datata 1785, realizzata da Simone Antonio Fabbri di Gatteo (già pubblicata due volte negli anni '80, ma in bianco-nero e in piccole dimensioni), eseguita ad acquerello, con colori tenui ma brillanti. Nel foglio è rappresentato il tratto di strada maestra che attraversa Corpolò fra i confini di Villa Verucchio e di Santarcangelo: sono riportati tutti i nomi dei frontisti e vi è l'ingrandimento della parte centrale della «Villa di Corpolò», comprendente, addirittura, l'alzato delle case. Si ritrovano nella mappa settecentesca i nomi antichi delle strade: «Strada de Casalini», «Strada Maestra», «Via Cupa», «Strada della Tomba», nomi ancora oggi leggibili nelle moderne insegne stradali; nei punti segnati con la lettera R e S vi sono i ponti per l'attraversamento. Oggi l'intera fossa è stata sostituita con uno scatolare in cemento. Non potevano mancare i nomi dei frontisti proprietari dei terreni, principalmente si tratta di enti ecclesiastici: «RR.PP. di San Girolamo», «RR.PP. Minimi», «V. Compagnia di Corpolò», «Chiesa della

«Strada di Corpolò» di
Simone Antonio Fabbri,
1785 (Biblioteca
Gambalunga, Rimini).



«Vi è
l'ingrandimento
della parte
centrale della
Villa di Corpolò,
comprendente,
addirittura,
l'alzato delle case»

Pieve di Verucchio», «Chiesa Parrocchiale di Corpolò», «V.C. del SS.mo», «RR. MM. di S. Eufemia», e le «Malmaritate di Rimini». Vi sono annotati anche i singoli proprietari: Don Pietro Tosi, gli Eredi Palotta, il Sig. Lorenzo Semprini, Eredità Tosi, Sig. Scipione Battaglini, Sig. Conte Montelabate, Sig. Governatore Masi, Sig. Cavagliere Salustio Nanni, Signor Felice Zambelli, ecc.



Nella mappa è indicato il punto ove si trova il pozzo della sorgente «nello spiazzo della casa del notaio Masi» e altri; lì accanto vi è la «Cella di Corpolò». Nella descrizione dei lavori della fossa pubblicata nel *Commentario*, si trovano i nomi dei proprietari dei terreni attraversati per la costruzione della stessa: «Dal campo Semprini debbe tagliarsi un piede e mezzo all'incirca per continuar la fossa»; «Dalla parte opposta di casa Nanni poiché sgorga acqua in tempo di pioggia, si farà nella strada allorché si riatta un ponte rovescio obliquo che canali quell'acqua nella nuova fossa. Altro ponte rovescio per le acque che vengono



Particolare della mappa.

dalla stradella fra il campo Nanni, e il campo del signor governatore Masi». Senza il riscontro della mappa era possibile interpretare lo scritto dell'Abate adattandolo alla vicina Villa Verucchio: anche qui esiste una Cella, la «Cella della Villa» sul confine di Corpolò, un fosso che costeggia la strada maestra, con abitazioni rurali da ambo i lati e il ponte in cotto sulla fossa; inoltre il Battarra scriveva: «Fatto questo bisogna imbrecciare ed alzare di un buon piede tutto questo resto di strada fra la detta Villa, e il confin di Verucchio». Queste ambiguità hanno portato ad asserire Marcello Zanni, nel bel libro *Quando eravamo (inconsapevoli) Flaneur* (Pazzini, 2018), che l'intervento dell'Abate era proprio a Villa Verucchio.

L'abate Giovanni Antonio Battarra.

Bibliografia:

1. AA.VV., *Grafica Riminese tra rococò e neoclassicismo*, Rimini 1980, p. 26.
2. S. A. Fabbri, *Strada di Corpolò*, 1785, penna e acquerello su carta, 510x750.
3. G. Gobbi e P. Sica, *Rimini, Le città nella storia d'Italia*, Laterza, Bari 1982, p. 94.

Una bella figura di musicista, “folgorato” alla Santa Casa a Loreto

MASSIMO PACIFERO ORGANISTA

Apprezzato concertista, compositore e studioso, compì i primi studi alla fisarmonica con Laura Benizzi e si diplomò al Conservatorio di Perugia con Wijnand Van de Pol

Guido Zangheri

Era il giorno di Pasqua di tanti anni fa: entrando assieme ai genitori e ai fratelli

nella basilica della Santa Casa a Loreto, Massimo, un ragazzo riminese di 12 anni, venne letteralmente investito da un'ondata sonora travolgente che richiamava la Risurrezione. Una sensazione dall'afflato mistico, dal sapore arcaico e misterioso: lo stupore, la magia dell'organo, il

re degli strumenti musicali! Per Massimo Pacifero l'amore per la musica era nato grazie al richiamo irresistibile di una piccola fisarmonica, poco più che un giocattolo, esposta nella vetrina della tabaccheria presso la quale, all'età di 8 anni, si era recato per provvedere al pacchetto giornaliero di Winston per suo padre. Massimo incuriosito e affascinato dallo strumentino, di ritorno a casa, espresse al babbo il desiderio di poterlo avere. Superata qualche perplessità, il genitore accondiscese: così Massimo, imbracciata la fisarmonica, da autodidatta iniziò a strimpellare un piccolo repertorio di brani di “liscio” romagnolo, che aveva in orecchio. Sua madre infatti, nel disbrigo delle incombenze di cucina per i bagnanti

ospiti della “Villa Stellina” – la pensione gestita a conduzione familiare – amava il sottofondo radiofonico di valzer, mazurche e polche che Massimo ascoltava e assimilava.

I progressi allo strumento furono così rapidi, che i genitori, consapevoli delle sue attitudini musicali, lo mandarono a studiare fisarmonica dalla prof. Laura Benizzi, titolare di una nota, benemerita scuola di musica, dove Massimo subito rivelò il suo talento. Nel frattempo intanto la piccola fisarmonica aveva concluso il suo servizio: una sera nel corso di un'esibizione per gli ospiti della sua pensione, causa un eccessivo impeto interpretativo, si disgregò totalmente, lasciandogli soltanto la tastiera nella mano destra e i bottoni dei bassi nella mano sinistra. La disperazione del momento si confuse nell'esplosione delle risate e degli applausi del pubblico. Dotatosi allora di un nuovo strumento e migliorato nella tecnica esecutiva, tenne i primi concerti nel complesso di fisarmoniche *Benizzi*, partecipando altresì a vari concorsi da solista in diverse città italiane (Alassio, Stresa, Recanati) e all'estero (Cannes, Strasburgo, Digione). Con l'andar del tempo però Massimo si rese conto che con la fisarmonica, alla quale non era ancora riconosciuta la dignità di strumento in Conservatorio, non avrebbe avuto prospettive o sbocchi professionali. D'altra parte la “folgorazione” di Loreto con il suo effetto prorompente – come se fosse stato provocato “da mille fisarmoniche” – seguita dalla scoperta delle

«Intrapreso l'insegnamento e attivo altresì come direttore di coro, manifesta spiccato interesse per la composizione»

tastiere, della pedaliera, delle canne di diversa foggia e fattura, dei sistemi di trasmissione, dei mantici - che portano l'aria alle canne, le quali poi la restituiscono in vibrazioni sonore - lo indirizzò all'organo, lo strumento liturgico per eccellenza, reso immortale da Bach.

Così fedele alla scuola “Benizzi”, Massimo con un perentorio cambio di passo, vi intraprese lo studio del pianoforte, preparatorio all'ammissione all'organo in Conservatorio. Purtroppo però il “Martini” di Bologna, pur riconoscendo la buona preparazione, non lo ritenne idoneo a causa dei postumi della poliomielite che lo avrebbero condizionato nell'uso della pedaliera. Massimo allora non si perse d'animo e rivolse domanda di ammissione al Conservatorio di Pesaro. Entrato a studiare al “Rossini” nella classe di Padre Armando Pierucci che seppe incoraggiarlo e valorizzarlo, il Nostro, animato da ferree motivazioni, riuscì a mettersi in luce, tanto da poter tenere per l'Associazione Marchigiana Organistica, i suoi primi concerti solistici e a collaborare con varie formazioni strumentali e corali.

Poi un'importante svolta: Massimo venne invitato una



Pacifero al proprio organo professionale costruito dalla ditta “Pinchi” di Foligno 1983.

La copertina de // fantasma di Huga Huga.



«Autore di una pregevole serie di saggi sul patrimonio organistico riminese e della Valmarecchia»

sera da alcuni amici alla villa del dott. Antonio Tognoni, grande appassionato di musica antica e possessore di un antico organo settecentesco. A casa Tognoni nell'occasione suonava il celebre organista Wijnand Van de Pol, titolare di cattedra al Conservatorio di Perugia. Molto ammirato della sua arte, Massimo gli manifestò il desiderio di continuare gli studi con lui. Van de Pol volle ascoltarlo e lo accolse nella sua classe: si trasferì allora dal

Sala concerti a Sochi: organo monumentale interamente a trasmissione meccanica, tre tastiere, pedaliera radiale concava d'ispirazione italiana e più di 50 registri.

“Rossini” al “Morlacchi” e nel 1985, portando a termine uno dei più articolati e complessi programmi di Conservatorio, si diplomò brillantemente in organo e composizione organistica.

Intrapreso l'insegnamento, sarà attivo altresì come direttore di coro, manifestando, da questo momento, uno spiccato interesse per la composizione. Iscrittosi al Conservatorio di Pesaro nella classe del m° Mario Perrucci, si mette in luce risultando nel 1988 con il poema sinfonico “Tridimensionale”, primo classificato all'*Art Convention*; nel 1993 con “Il fantasma Huga Huga” edito dalla casa editrice Berben, terzo classificato al concorso di composizione umoristica *Scaramouche*; inoltre “Eli Eli Lama Sabachtani”, un brano sacro del 2005 ispirato alla Passione, Crocifissione e Risurrezione di Cristo, gli viene pubblicato dalla casa editrice Eridania. Grazie alla sua produzione, Pacifero ha l'onore della citazione tra i compositori per organo del Novecento italiano nel

volume *Le firme dell'organo* a cura di Vessia -Rossi edito da Carrara.

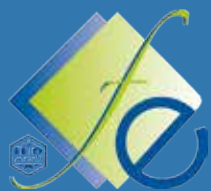
Assai apprezzato come organista con una intensa attività artistica, culminata nell'applauditissimo concerto tenuto in Russia nel 2007 nella città gemellata a Rimini, per il Festival Internazionale d'organo Città di Sochi, dopo aver conseguito il diploma in Didattica della musica al Conservatorio di Pesaro e l'abilitazione all'insegnamento del Sostegno presso l'Università di Bologna, si è scoperto anche declinato nella veste di saggista e storico. Con l'intento di portare alla luce il patrimonio organistico riminese e della Valmarecchia, Pacifero nei primi anni Duemila ha scritto una pregevole, preziosa e documentatissima serie di saggi sugli organi storici di Rimini e dell'entroterra pubblicata a dispense dal quotidiano «La Voce di Romagna».



Massimo Pacifero alla fisarmonica al concorso Recanati 1976: 2° classificato.

Chiesa del Suffragio a Rimini: organo “Franz Zanin”, 1976.





INCLUSIONE SOCIALE

Attività rivolte a persone svantaggiate e con disabilità

FORMAZIONE SUPERIORE

Formazione tecnico superiore, istruzione e formazione tecnico superiore

FORMAZIONE PER GIOVANI

In obbligo scolastico formativo

SEDE DI TRASANNI

Sede Enaip di Trasanni (PU)

CORSI

PER GIOVANI IN OBBLIGO SCOLASTICO/FORMATIVO

DISOCCUPATI

FORMAZIONE TECNICO SUPERIORE

SCM

Horsa office equipment

Servizi di stampa, noleggio e assistenza multifunzioni e stampanti

Via Cerchia di S.Egidio, 890 - 47521 Cesena (FC)
Tel. (+39) 0547 600232 - Fax (+39) 0547 600638

SCM
Horsa office equipment

infoscm@horsa.it

www.scmufficio.com



Siamo a POGGIO TORRIANA



www.FastCoffee.eu

Tel. 0541.68.66.04

Nell'Anima saremo sempre piccoli Artigiani e la Passione per il nostro Lavoro ci porterà sempre a Distinguerci dagli altri.

Coffee Vending Machines

Coffee Vending Machines in comodato d'uso gratuito a piccole, medie, grandi imprese, scuole e uffici pubblici.

EVOKA
GROUP

NECTA



Distributori Automatici per la Tua pausa Caffè



Fast Coffee S.r.l.

Sede Legale Amministrativa e Operativa:

via dell'Artigianato, 184 - 47824 - Poggio Torriana (RN)

C.F. e P.IVA 04 648 860 403 - n° Rea RN - 429571

CONTATTACI

Tel. 0541. 68.66.04

email: fastcoffeesrl@gmail.com

Assegnato l'annuale ambito riconoscimento del Rotary Club Rimini IL PRESTIGIOSO PREMIO MINGUZZI CONFERITO A ROSITA COPIOLI

La scrittrice e poetessa premiata per la sua attività e per la valorizzazione del patrimonio culturale

Marcello Cartoceti

Giovedì 25 maggio al Grand Hotel di Rimini è stato conferito a Rosita Copioli il prestigioso Premio «Livio Minguzzi» per l'anno



Rosita Copioli riceve il "Paul Harris Fellow" dal Presidente del Rotary Club Rimini Luca Gasparini

rotariano 2022-2023. La serata, a cui erano presenti Italo Minguzzi e consorte, ha visto una grande partecipazione dei Soci del Rotary Club di Rimini e ospiti. Il Premio è stato conferito a Rosita Copioli, riccionese di nascita, riminese d'adozione, per la sua attività di scrittrice (poetessa, saggista e traduttrice) di fama internazionale, nonché per il suo contributo quale studiosa molto attiva nell'ambito della valorizzazione e salvaguardia del patrimonio culturale locale e non. Tra i numerosi saggi si ricordano *I giardini dei popoli sotto le onde*, Guanda 1991; *Il fuoco dell'Eden*, Tema celeste 1992; *Ildegarda oltre il tempo*, Raffaelli 1998; con Medusa *La previsione dei sogni*, 2002; *Il nostro sistema solare*, 2013; con Vallecchi

Italo Giorgio Minguzzi illustra le motivazioni del Premio

Gli occhi di Fellini, 2020; *La voce di Sergio Zavoli*, 2021; *Simbolo*, 2022. Per la poesia: *Splendida lumina solis*, Forum 1979; *Furore delle rose*, Guanda 1989; *Elena*, Guanda 1996; *Odyssée au miroir de Saint-Nazaire*, MEET 1996; *Il postino fedele*, Mondadori 2008; *Animali e stelle*, La stampa 2010; *Le acque della mente*, Mondadori 2016; *Le figlie di Gailani e mia madre*, *Il Labirinto* di Franco Maria Ricci, 2020; *Elena Nemesi*, mc 2021; *I fanciulli dietro alle porte*, Vallecchi 2022.

Tra il 1979 e il 1989 ha diretto la rivista «L'altro versante». Ha curato e tradotto opere di Yeats, Goethe, Flaubert, Saffo, editando opere di Leopardi, Fellini (di quest'ultimo ha curato importanti inediti). Ha collaborato e collabora a quotidiani: da «Repubblica» (e «Mercurio»), a «Il Giornale» all'epoca di Montanelli, «Avvenire», «Avanti!», «il Manifesto». La sua poesia è in parte tradotta in inglese, francese, spagnolo, greco, e ha ricevuto i principali premi italiani.

Tra le onorificenze per le attività culturali, Rosita

«È stato affascinante, nel corso della serata, poter ascoltare il pensiero di Rosita Copioli sull'importanza dell'opera di Yeats»

Copioli ha ricevuto nel 1997 quella di *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, nel 1999 quella del Pio Manzù, e nel 2000 il *Guidarello* per il giornalismo d'autore. È stato affascinante, nel corso della serata, poter ascoltare il pensiero di Rosita Copioli sull'importanza dell'opera di Yeats e la sua riflessione in merito alla città e al territorio di Rimini, sulle sfide culturali e ambientali che sono state affrontate e che si dovranno affrontare nei prossimi anni. Questi ultimi per la Copioli non sono temi secondari, difatti, fin dalla fine degli anni Settanta, si è adoperata per valorizzare e salvaguardare





Un momento della consegna del Premio

«Le sue interessantissime ricerche spesso sono confluite in pubblicazioni che rappresentano degli importanti strumenti conoscitivi»

Villa Mussolini a Riccione e si è battuta, con tanti riminesi e non, perché il Teatro Vittorio

Emanuele II, oggi Galli, a Rimini venisse ricostruito così come attualmente lo possiamo ammirare. Fu una delle protagoniste, il 22 gennaio 2000, della manifestazione promossa da Rimini Città d'Arte che portò ad abbracciare il Teatro, permettendo a tutti di comprendere quanto fosse importante quel monumento. La curiosità e la passione per questo territorio e per le sue storie hanno portato Rosita Copioli a svolgere interessantissime ricerche che spesso sono

confluite in pubblicazioni che rappresentano degli importanti strumenti conoscitivi. Tra le varie opere si ricordano quelle nate a partire dal 1995, in seno all'Associazione internazionale *Des Vergers*, nonché, per citarne solo alcune, il volume su *Gli Agolanti ed il castello di Riccione*, il lavoro nel comitato per la redazione della *Storia della Chiesa Riminese* o il contributo nell'ultimo volume, *Il Ponte Perfetto*, dedicato ai Duemila anni del Ponte di Augusto e Tiberio.

PREMIO ALLE PROFESSIONI



Il Presidente Incoming Attilio Gardini consegna il Premio alle Professioni ad Ascanio Rodorigo

Il 17 maggio il prestigioso premio alle professioni del Rotary Club Rimini 2023 è stato conferito all'imprenditore Ascanio Rodorigo, progettista, fondatore e telaista della sua "Vyrus", una casa motociclistica locale che costruisce motociclette artigianali di altissimo livello nella piccola ma prestigiosa sede di Cerasolo Ausa.

L'assegnazione di questo riconoscimento rappresenta per il Club di Rimini un momento rotariano dedicato alle attività economiche locali: il sodalizio quest'anno ha voluto premiare la genialità, la perseveranza e la creatività di un artigiano dell'ingegneria meccanica.

Dal 1985 Ascanio realizza motociclette uniche di pregio nella sua "bottega", così da lui definita ma paragonabile ad un'oreficeria per la precisione e la cura che dedica ad ogni sua

"creatura".

Con il suo selezionato e fidato *staff*, ha sviluppato la capacità di creare motociclette, sia per uso agonistico sia per soddisfare richieste particolari di clienti esigenti e amanti del bello e dell'estro su due ruote.

Un vero e proprio precursore della produzione artigianale *custom made* che, con umiltà ma senza compromessi, ricopre un ruolo di nicchia che i *big* del settore gli riconoscono.

Nell'affascinante cornice del Grand Hotel è stato un privilegio ed una emozione poter ammirare una delle creazioni motociclistiche "Vyrus" ed assistere alla consegna del premio ad una realtà locale che ha venduto in tutto il mondo più di 250 moto di altissima ingegneria e diffuso quasi ovunque sul pianeta, una storia di passione, arte e competenza riconosciuta da tutti gli esperti.

Meris Montemaggi



Un esemplare di Alien988, produzione della Vyrus

Immagini degli anni Cinquanta negli scatti inediti di Amedeo Montemaggi

RIMINI RITROVATA

Nel centenario della nascita dello studioso riminese, un libro e una mostra a lui dedicati: un patrimonio di immagini di grande pregio, un vero “diario degli occhi”

Anna Maria Cucci

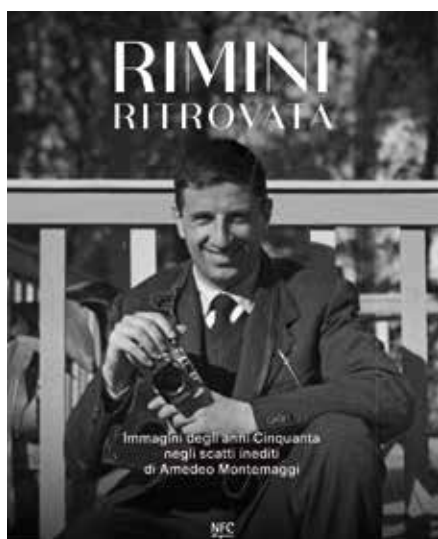
Sabato 21 gennaio è stata inaugurata, alla Galleria dell'Immagine della Biblioteca

Gambalunga, la mostra fotografica *Rimini Ritrovata - Immagini degli anni Cinquanta negli scatti inediti di Amedeo Montemaggi*, curata per il Comune da Sabrina Foschini e dall'Associazione Rimini Sparita APS,

jazz, si evince anche da questi innumerevoli scatti dedicati alla Rimini annientata, che trova la forza di risorgere attraverso una leggerissima, repentina espansione che affina la nobilita, fino a emanciparla come la città provinciale più internazionale d'Italia. Affianca la mostra e ne sigilla la memoria il bel catalogo edito da NFC, che raccoglie un centinaio dei suoi appassionati scatti a fronte di decine di migliaia di negativi ritrovati in soffitta dal figlio Andrea, accompagnati dalle date e spesso dai nomi dei personaggi ritratti: «Mano a mano che Maurizio Bonora, di Rimini Sparita, compiva il lunghissimo lavoro di scansione digitale dei negativi, un'opera da minatore che estrae preziosi dal buio – scrive Sabrina Foschini – ho potuto assistere quasi in diretta alla riesumazione dei ricordi del grande intellettuale riminese. Ne è emerso un patrimonio fotografico ricchissimo e identitario della nostra città, una dichiarazione d'amore a Rimini e al suo territorio che dal 1954 in avanti ne ha mappato quasi quotidianamente gli usi, i costumi, i monumenti artistici, la mondanità e la vita feriale e soprattutto il grande panorama di volti e personaggi che l'hanno pervasa di un'umanità, sempre ritratta con occhio attento e carezzevole». Questo sorprendente numero di negativi, infatti, è stato ritrovato, nel 2020, tra gli oggetti personali di Amedeo, comprendente immagini in bianco e nero mai stampate (a parte qualche eccezione), ritraenti la società e i paesaggi riminesi della ricostruzione,

«Dalla scoperta dell'archivio dell'autore, fino alla progressiva digitalizzazione di tutti gli scatti: na finestra nel tempo, una raccolta di sguardi»

affiancati alle macerie della guerra: un fondo fotografico di 40.000 scatti, che documentano i primi anni del boom economico-turistico con testimonianze di visioni urbane e paesaggi riminesi ormai perduti; tradizioni culturali scomparse, avvenimenti, personaggi, moda e modi di quella stagione in cui si fondarono le basi della odierna città. Gli occhi del fotografo si posano dolcemente su una Rimini del dopoguerra dalle mille sfaccettature: dai resti delle orrende devastazioni ai concorsi di bellezza, riflesso di un desiderio di spensieratezza e di una gran voglia di esserci per raccontare, anche solo con la forza di uno sguardo, la bellezza della vita. La preziosa raccolta si apre con le testimonianze della famiglia, della moglie e dei figli, riuniti intorno al ricordo del padre, proseguendo con una parte dedicata alla città, già etrusca, romana e rinascimentale – *Ariminum* – ferita dalla guerra e in via di ricostruzione, con «l'umano paesaggio di chi l'ha animata



La copertina del catalogo, edito da NFC, dedicato alla mostra fotografica di Montemaggi.

con il coordinamento di Nadia Bizzocchi e Andrea Montemaggi e la collaborazione della Biblioteca stessa. La mostra ha voluto essere un omaggio a una importante figura della vita intellettuale riminese nel centenario della sua nascita, esponendo attraverso un campione di cento immagini, una città *work in progress* con i suoi continui cambiamenti e specialmente con quella “fame di vita” scaturita dalle crudeli privazioni della guerra. La poliedrica personalità dell'illustre studioso, storico, giornalista e professore, appassionato di fotografia, di cinema, di fumetti e di musica



Autoritratto (16 giugno 1957, © Eredi Amedeo Montemaggi).



Spiaggia di Rimini, 4 agosto 1958 (© Eredi Amedeo Montemaggi).



Annie Gorassini, 14 agosto, 1956 (© Eredi Amedeo Montemaggi).

«Non solo documenta i fatti ma li interpreta attraverso il suo occhio empirico e creativo, con attenzione alla sistemazione degli elementi compositivi e alle inquadrature»

e percorsa» e una parte rivolta alla Marina, l'altra anima di Rimini, con i suoi protagonisti, dai ragazzini irrequieti ai cosiddetti "vitelloni" (tipologia umana riminese in via d'estinzione); dai pescatori sul porto alle miss dei concorsi di bellezza sullo sfondo del mitico Grand Hotel. Un vero tesoro composto da innumerevoli immagini di grande valore artistico: una quadreria di ritratti anelanti alla vita, che vede protagonisti dai familiari agli amici, dalle eleganti figure femminili ai comuni passanti. Memorie indelebili che spesso vanno oltre la sfera personale e familiare per addentrarsi in quella pubblica. Li possiamo definire "scatti d'autore" se ci soffermiamo a osservare gli aspetti di composizione

e di ispirazione cui ha fatto ricorso Amedeo, appassionato d'arte e ammiratore dei maestri americani della fotografia legati alla rivista «Life», ben evocati in questo volume: Montemaggi non solo documenta i fatti ma li interpreta attraverso il suo occhio empirico e creativo, con particolare attenzione alla sistemazione degli elementi compositivi e alle inquadrature. Fotografava ciò che amava e avrebbe voluto salvare dal tempo: «L'archivio ritrovato rappresenta dunque, anche un ritratto in immagini del loro autore, quasi un diario degli occhi, del suo sguardo e delle sue passioni, una concretizzazione visiva della propria memoria. Sarebbe facile pensare che alla figura di giornalista possa facilmente affiancarsi quella del reporter, ma la fotografia di Montemaggi non ha lo scopo di cogliere l'accidente, la notizia o il fatto di cronaca, persegue piuttosto una precisa ricerca della bellezza, parente stretta della storia dell'arte. [...] di come lo studio della pittura, abbia influenzato le sue inquadrature quasi cartesiane e di certo possiamo notare quanto le sue persone e persino gli scorci urbani siano spesso in posa, fissati in un taglio scelto con accuratezza, che esclude o congela il movimento».

Come in uno schermo sfilano su una virtuale passerella figure che animano la vita della spiaggia e del porto,



Rimini, aprile 1959 (© Eredi Amedeo Montemaggi).

per continuare con vedute della città, luoghi e identità quotidiane subito riconoscibili, come testimonia la curatrice stessa che mi ha raccontato di come una sua compagna di classe abbia identificato nell'immagine del tuffatore, suo padre, Umberto Ripa. In un vecchio articolo, *Rimini come Acapulco*, si parlava dei fratelli Ripa (l'altro era Osvaldo) famosissimi tuffatori. Alcuni nomi sono stati scoperti dopo, postando le foto e anche attraverso testimonianze di persone che hanno visto la mostra. L'aver dato un nome a certi personaggi come Annie Gorassini (*Venere dell'Adriatico*, futura attrice di Fellini in *8 e mezzo* e paroliera per cantanti come Ornella Vanoni, 1956), dimostra che la città si è ritrovata e riconosciuta nella mostra e nel catalogo della stessa. La toccante poesia *Non lo saprà nessuno* di Nino Pedretti, ricordata dalla curatrice in questo volume nel paragrafo *Diario degli Occhi*, recita così: «Che abbiamo vissuto che abbiamo toccato le strade con i piedi che andavamo allegri non lo saprà nessuno / Che abbiamo guardato il mare dai finestrini dei treni, che abbiamo respirato l'aria che si posa sulle sedie dei bar, non lo saprà nessuno. / Siamo stati sulla terrazza della vita fintanto che sono arrivati gli altri».

Il Nostro ha fatto una magia invertendo questa rotta: personaggi da lui immortalati sulla terrazza della vita, rimarranno esattamente così, visibili a noi e a tutti gli altri che arriveranno e che sapranno.



Umberto Ripa, settembre 1956 (© Eredi Amedeo Montemaggi).

Nota bibliografica

S. Foschini, *Diario degli occhi*, in *Rimini Ritrovata, Immagini degli anni Cinquanta negli scatti inediti di Amedeo Montemaggi*, NFC, Rimini 2022, p. 25. N. Pedretti, autore della poesia, testo in dialetto romagnolo affiancato da traduzione in italiano, cit. in *Diario degli occhi*, p. 25.



VULCANGAS

GNL-160°

Metano Liquido

Vicende e aneddoti che hanno segnato le tappe della vita dell'Autore

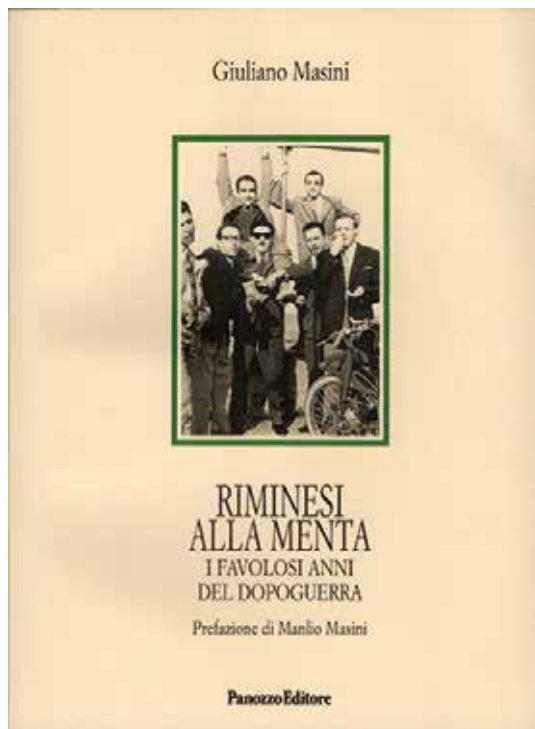
“RIMINESI ALLA MENTA” DI GIULIANO MASINI

Un affresco della “dolce vita” riminese in tutte le sue sfumature vivaci e goliardiche

Dopo la Rimini della *Belle Époque* e la Rimini del Ventennio, ecco la Rimini del dopoguerra. A proporcelo è Giuliano Masini con *Riminesi alla menta*, un libro edito da Panozzo che ci accompagna – come specifica il sottotitolo – ne *I favolosi anni del dopoguerra*. Quel “favolosi” ci obbliga, prima di entrare in tema, di precisare il periodo preso in esame dall'autore; periodo che, per essere estremamente sintetici va definito con alcune date unite a rapide considerazioni. La guerra, per noi riminesi, termina il 21 settembre

1944. Quel giorno gli alleati entrano a Rimini e vi rimangono fino all'estate del 1947. Questo lasso di tempo, che vede il ritorno dei cittadini dai luoghi di sfollamento, è il «periodo delle macerie». La città, come scrive Sergio Zavoli in *Romanza*, è un «catino di calcinacci», ovvero un ammasso di rovine. Non c'è nulla di “favoloso” in questo periodo: solo brutture, disperazione e il ricordo ancora fresco e lacerante degli orrori della guerra: i bombardamenti, lo sfollamento, la fame, i lutti... Superata con tanta forza d'animo e tanto olio di gomito, questa lunga stagione di sofferenza, la popolazione recupera gli affetti e quel poco di serenità che le consente di riprendere a vivere. Una serenità che aumenta man mano che la città si rimette in piedi, sospinta anche da una economia che ingrana la giusta marcia e da un turismo che con l'arrivo sempre più massiccio di vacanzieri, inizia a distribuire un po' di benessere. E così, dopo gli “anni delle macerie” fisiche e morali arrivano gli “anni della ricostruzione”, che Giuliano Masini – nella spensieratezza della sua giovane età – sigilla con l'aggettivo di favolosi.

Riminesi alla menta è una antologia di racconti compilati sul filo della memoria. Il titolo dell'opera è preso a prestito dal titolo di un



racconto, ma non ha nulla a che vedere con quel brano. La menta è solo un richiamo al colore: verde come la più bella stagione della vita e verde come il portafoglio dei protagonisti. Non a caso, in quegli anni di benessere annunciato, ma non ancora distribuito a pioggia, i giovani non avevano il becco di un quattrino e proprio per questo erano indotti ad escogitarne di tutti i colori per seminare di leggerezza la loro giornata, come maestri smalziati nell'arte di arrangiarsi.

Gli episodi, probabilmente esagerati nei loro accadimenti – a volte addirittura grotteschi –, hanno tutti un fondamento di verità; rievocano vicende e aneddoti che hanno segnato le tappe della vita dell'autore; tappe trascorse all'oratorio dei salesiani, al liceo classico Giulio Cesare,



Manlio Masini

... Erano tutte bionde e belle, venivano dalla lontana Danimarca per godersi il sole e il mare della nostra riviera ...

L'autore del volume, con gli occhiali da sole, in mezzo alla "sua" banda, in due diverse immagini.

all'università di Bologna e soprattutto in spiaggia. Di giorno e di notte. Un affresco di dolce vita alla buona o, se vogliamo, casereccia. Filo conduttore di ogni saggio sono gli amici.

E con loro tutte le sfumature della goliardia. Anche quelle che oggi farebbero storcere il naso alle persone per bene: quelle che invocano la *cancel culture*, perché di certe bravate vorrebbero eliminare persino il ricordo.

I racconti non hanno data e non procedono con ordine rigorosamente cronologico. L'intento dello scrittore non è quello di ripercorrere da storico gli avvenimenti del passato, bensì quello di strizzare l'occhio allo spirito della sua epoca marcandone il gergo, le passioni, i riti e le diverse sfumature dell'amicizia. Con questo criterio e calcando spesso il tasto dell'umorismo – talvolta sottile, appena accennato, ma talvolta persino grossolano –, emergono le avventure, gli amorazzi, le burle ... in una parola le *patacate* di una generazione disinvolta e scanzonata, disposta a vivere la fragilità dei propri sentimenti giorno per giorno senza ambizioni e inibizioni.

Uscito in anteprima nel 2005, il volume è alla sua seconda edizione. L'iniziativa editoriale della ristampa avrebbe fatto piacere all'autore, scomparso il 21 aprile 2021 all'età di 88 anni. A dirlo, con cognizione di causa, è suo fratello, responsabile di queste brevi note.



ANNALISA TEODORANI

La bicicletta di insógni

a cura di
Sabrina Foschini

U i è una ziràndla
sòura e' manóbri d'una bicicletta
ch'la pàsa sòta un pòunt ad mulètti.
E' su padrùn l'è un burdlìn
ch'e' tén dacòunt una lumaghina
ch'la stéva tra 'l fòi di radécc.

La bicicletta dei sogni

*C'è una girandola/ sul manubrio di una bicicletta/ che
passa sotto a un ponte di mollette./ Il suo padrone è un
bambino/ che tiene a conto una lumachina/ che stava tra
le foglie dei radicchi .*

Una farfàla

Dal vólti a m dmànd
cumè ch'u s sta ti pan d'una farfàla
e alòura a péns m'una burdèla
s'una cartèla ch'la i aróiva m'i garétt
e la sèlta ma la strèda.

Una farfalla

*A volte mi chiedo/ come si stia nei panni di una farfalla/
e allora penso a una bambina/ con una cartella che le
sfiava gli stinchi/ mentre salta per la strada.*



Annalisa Teodorani è la più giovane figlia di quella grande tradizione in lingua romagnola, che ha miracolosamente segnato la terra di Santarcangelo con una congiunzione di talenti ancora oggi sorprendente. La sua poesia sinestetica, capace di azionare contemporaneamente diversi sensi della memoria e della visione si è asciugata negli anni, alla ricerca di una quintessenza. Le poche parole che compongono i suoi versi sono chiavi di larghi portoni, per mondi passati e universi a venire. Le sue poesie rappresentano delle piste di decollo per una girandola di immagini; sono fotografie letterarie o filmati in bianco e nero di una vita che non abbiamo e che abbiamo vissuta.

La prima di queste due poesie che celebrano l'incanto dell'infanzia, è tratta da *Sòta la guàza*, edito da Il Ponte Vecchio, la casa editrice cesenate, sommersa dalla recente alluvione, ma entrambe si trovano raccolte in: *S'un fiòur tra i cavéll*, Youcanprint 2022.

L'ineffabile Ministro Sangiuliano, nell'intento di diffondere la Cultura Popolare in questo Paese, ha deciso di utilizzare come *marketing* le gabelle medievali onde incassare denaro per scopi indefiniti. Infatti chiunque d'ora in poi si azzardi a richiedere o a eseguire «la riproduzione dei beni culturali in consegna ad istituti e luoghi della cultura dello Stato», deve corrispondere una tassa, calcolata astrusamente su vari parametri, ad eccezione di chi lo fa senza scopo di lucro. Anche in questo caso la procedura è del tutto complicata e comunque impone il pagamento di «rimborsi spese» e l'autorizzazione preventiva del ministero, come non succedeva nemmeno negli stati sovietici. Parrebbe di capire pertanto che se io intendo pubblicare su questo periodico una foto da me stesso eseguita di un'opera d'arte, fosse anche arte rupestre di qualche migliaio di anni, dovrò pagare la gabella allo Stato – balzello la cui quantificazione e pagamento naturalmente è resa complicatissima dai decreti e dai regolamenti che il Ministero della Cultura adotta – salvo poter dimostrare che essendo *Ariminum* gratuito (e così pure l'opera di direttore, condirettore e collaboratori) non c'è un fine di lucro, corrispondendo comunque una somma a titolo di rimborso spese (?).

In tutto il mondo la legislazione è completamente diversa, proprio per allargare la fruizione di beni culturali; l'Unione Europea promuove la digitalizzazione delle opere da mettere a disposizione gratuitamente per gli studiosi. Enti, università di tutto il mondo inseriscono in rete scansioni delle loro opere per uso gratuito e illimitato, salvo il rispetto della legge sui diritti d'autore.

Ma nella retrograda Italia no: afferma la Treccani (ente dello Stato) che se un ricercatore vuole pubblicare la sua tesi di dottorato di Storia dell'Arte con 390 immagini dovrebbe corrispondere circa 7.500 euri al Ministero. Alessandro Barbero ha definito il balzello «fonte di miserabile reddito per lo Stato».

Allora ho avuto una visione e ho immaginato che, mentre fotografavo i fantastici paesi, castelli, torri della Valmarecchia «luoghi della cultura dello Stato», appariva un gabbelliere come quello che sostava nel Medioevo alle porte delle mura per riscuotere il dazio. A questo punto ho risposto che preferivo fotografare il giardino di casa che, per quanto bello, ha un contenuto culturale forse di minore importanza dell'opera la cui foto avrei voluto pubblicare.

Mi chiedo: è così che si diffonderà maggiormente la cultura secondo il nostro Ministro, peraltro giornalista, imponendo balzelli a chi volontariamente, gratuitamente e seriamente tutti i giorni lavora e si ingegna per davvero promuoverla in ogni luogo e strato sociale? Attendo risposta da persone che hanno a cuore davvero la cultura di questo paese, soprattutto se vicine, personalmente o politicamente, al Sangiuliano, con la speranza di un suo rinsavimento e di una virata di centoottanta gradi sul modo di affrontare la questione.

Opera senza titolo di ROBA (Roberto Ballestracci)



ARIMINUM

Bimestrale di Storia,
Arte e Cultura
della Provincia di Rimini
Fondato dal Rotary Club Rimini
ISSN 2612-6570
Anno XXX, n° 5 (175),
Marzo Aprile 2023

Proprietà

Rotary Club Rimini

Direttore

Alessandro Giovanardi

Condirettore

Andrea Montemaggi

Hanno collaborato

Roberto Ballestracci, Marcello Cartoceti, Alessandro Catrani, Anna Maria Cucci, Sabrina Foschini, Riccardo Garzarelli, Alessandro Giovanardi, Maria Giovanna Guccioli, Giuliano Maroncelli, Manlio Masini, Andrea Montemaggi, Meris Montemaggi, Franco Pozzi, Oreste Ruggeri, Lorenzo Valenti, Luca Villa, Guido Zangheri

Si ringrazia la Biblioteca Gambalunga di Rimini per avere gentilmente concesso l'uso delle immagini del proprio archivio

Registrazione

Tribunale di Rimini n. 12
del 16/6/1994

Collaborazione

La collaborazione ad Ariminum è a titolo gratuito. La responsabilità degli articoli (testi e immagini) è dei rispettivi autori.

Distribuzione / Diffusione

Questo numero è stato stampato in 10.000 copie ed è distribuito gratuitamente agli abbonati del settimanale *ilPonte* e nelle edicole acquistando *ilPonte*.

Inoltre è reperibile a Rimini, presso:
la redazione de *ilPonte* (via Cairoli, 69),
Legatoria Castiglioni (via Bonsi, 54),
la Libreria Riminese (P.ta Gregorio da Rimini 13), il Museo della Città (via Tonini, 1), la Libreria Mondadori (Piazza Tre Martiri, 6), il Cenacolo dell'arte Antichità Isotta (Piazza Tre Martiri, 2), la Libreria Feltrinelli (Largo Giulio Cesare, 4), la Libreria Luisè (via L. B. Alberti, 7), la Casa Editrice Panozzo (via Clodia, 25), l'Hotel Napoleon (Piazzale Cesare Battisti, 22), la Cricca del Peter Pan (Lungomare Tintori, 3), l'edicola La Prima (via Marecchiese 5/b), la Bottega dei fiori, via Flaminia Conca, 75, Libreria Bianca & Volta, viale F. Cilea, 16, Riccione, la Libreria Volta Pagina (Piazza Europa 22 - Villa Verucchio), la Biblioteca Comunale Antonio Baldini (via Giovanni Pascoli, 3 - Santarcangelo di Romagna), Museo Biblioteca "Francesco Renzi" San Giovanni in Galilea, Ambasciata d'Italia a San Marino, Le sedi dei Comuni di Novafeltria, Pennabilli, San Leo, Sant'Agata Feltria, Verucchio.
La rivista può essere scaricata in formato PDF all'indirizzo www.rotaryrimini.org

Pubblicità

Patrizia Boriani
Tel. 0541 785752 - 348 8916155
patriziaboriani@ilponte.com

Stampa

La Pieve Poligrafica
Villa Verucchio (RN)

Editore

ilPonte - Tel. 0541 780666
Via Cairoli, 69 - 47925 Rimini
redazione@ilponte.com



CASA DEL MOBILE *dei F.lli Fratti dal 1958*

“LE NOSTRE IDEE...LA TUA CASA”



ARREDI PER ZONE GIORNO E NOTTE, CUCINE SU MISURA
PROGETTAZIONE D'INTERNI, COMPLEMENTI D'ARREDO

Via A.Saffi, 19 Rimini Tel.e fax 0541 782101
info@casadelmobile.net www.casadelmobile.net



CLINICA MERLI

DENTISTI DA TRE GENERAZIONI

**Cliniche Dentali
con un'equipe di
20 medici dentisti,
affiancati da assistenti
e tecnici di laboratorio
di assoluto livello
professionale**



RIMINI



MORCIANO DI R.



FORLÌ

L'INNOVAZIONE TECNOLOGICA AL SERVIZIO DEL SORRISO



**Pianificare e progettare soluzioni riabilitative e
terapie personalizzate di ultima generazione,
per garantire ai nostri pazienti prestazioni eccellenti**

**CLINICA
MERLI**

RIMINI - Viale Settembrini Luigi, 17/O - tel 0541 52025
MORCIANO DI ROMAGNA - Via Venezia, 2 - tel 0541 988255
FORLÌ - Via Ravennana, 220 - tel 0543 723247

CLINICA MERLI
f i s t i n

www.clinicamerli.it
info@clinicamerli.it

CAF ACLI

Il profilo migliore del 730



CAF ACLI

Per info e appuntamenti visita www.cafaccli.it
oppure chiama il Contact Center al numero **02.800.22.800**

CAF ACLI. Dove tutto è più semplice.

RUGGERI PREMIUM

ampia scelta di usato selezionato



A cominciare dagli anni sessanta, Ruggeri è sempre stato un riferimento per chi cerca un'auto usata. Ancora oggi puoi fare affidamento sull'esperienza, sulla serietà e la trasparenza di Ruggeri. Nelle due sedi sulla Nuova Circonvallazione, al n.28 vicino ad OBI e al n. 31 vicino all'incrocio Covignano, puoi trovare oltre cento auto, di ogni categoria e prezzo. E se vuoi stare più comodo, puoi cercare la tua nuova auto usata accedendo al QR code qui sotto.

visita il nostro parco usato qui

