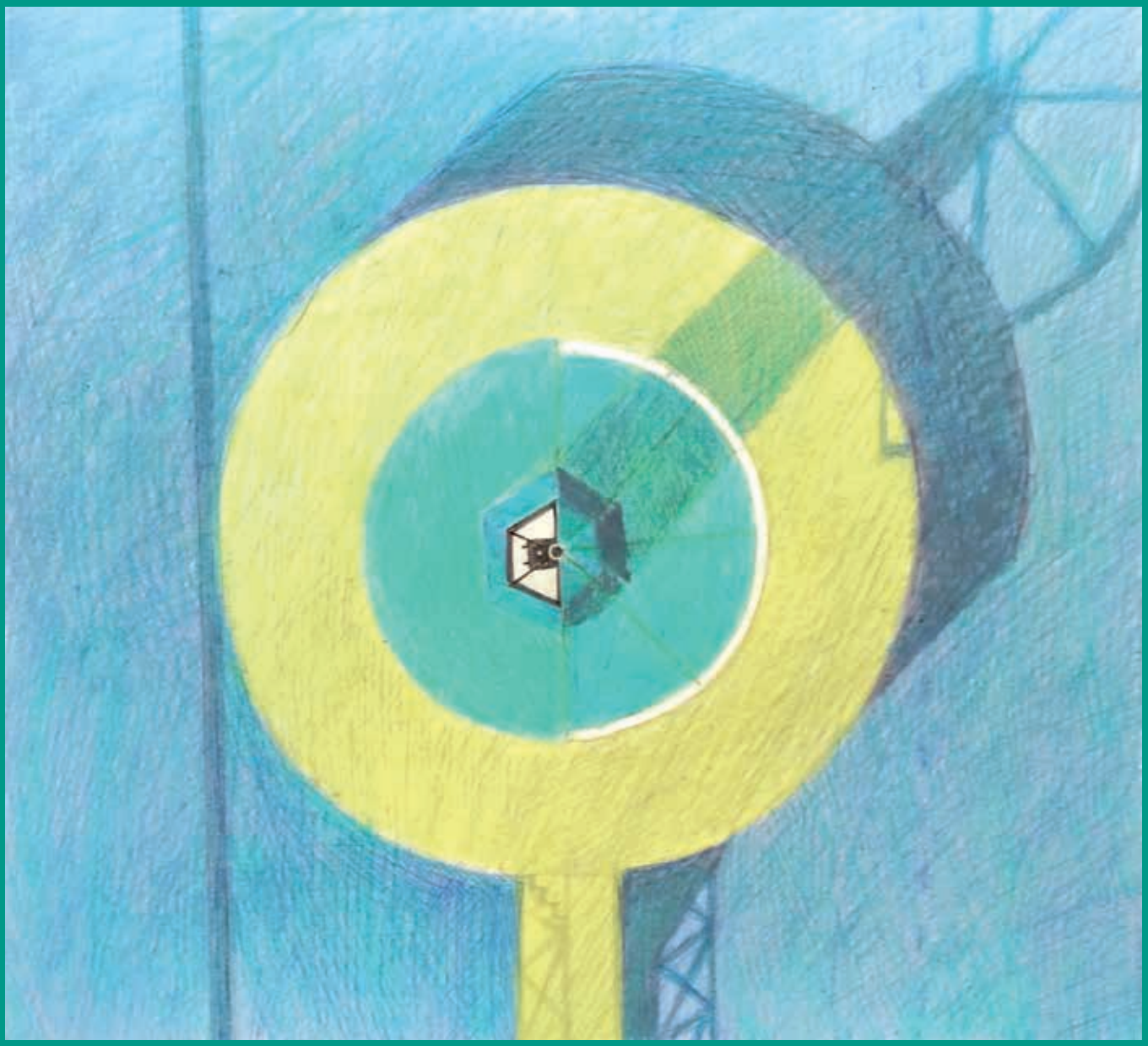
# ARIMINUM

Rotary Club Rimini

Storia, arte e cultura della Provincia di Rimini

ISSN 2612-6370 - Anno XXXI - N. 3 - Giugno - Luglio 2024



# Stefano Campana alla Biennale del Disegno

- Fellini e Flaiano, storia di un'amicizia
- Il Duomo di San Leo: un itinerario spirituale
- Ugo Gobbi, profilo di un medico all'avanguardia

Tariffa R.O.C.: "Poste Italiane S.p.A." spexd. abb. post. 45% D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1 DCB Rimini - Tassa riscossa
Suppl. a ilPonte n. 25 del 30-06-2024

# FARMACIA SAN MICHELE

RIMINI

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

### dal lunedì al sabato: ore 8/20 orario continuato

FARMACIA SAN MICHELE

Rimini
Via Circonvallazione Occidentale 120/C
Tel. 0541-785080 / 0541-781488 - fax 0541-369959
farmaciasanmichelerimini10@gmail.com

BOTTEGA STORICA

## SOMMARIO

IN COPERTINA
Stefano Campana (1957-1998), *San Mauro 1981. Volare sull'Estate*, tesi di Laurea (particolare della tavola). Collezione Alessia Elettra Campana.


**Stefano Campana**
*Alessandro Giovanardi*
6-8

**Flaiano e Fellini**
*Francesca Chicchi*
10-11

**I capitelli del duomo di San Leo**
*Carlo Valdameri*
12-13

**Ugo Gobbi**
*Giancarlo Cerasoli*
14-15

**Claudio Montini**
*Franco Pozzi*
17-18

**Il Santamonica Rock festival del 1974**
*Andrea Montemaggi*
20-22

**La Traditio Clavium a Novafeltria**
*Giovanni Mancini*
24-26

**Il Croquet**
*Alessandro Catrani*
31-32

**La storia del gioco dell'oca**
*Loris Betti*
34-36

**Gorgascura**
*Fabrizio Barbaresi*
37-38

**La cintura ferroviaria di Rimini**
*Roberto Rossi*
40-41

**Maria Luisa Balza**
*Guido Zangheri*
42-43

**Il mercato di Piazza Tripoli**
*Manlio Masini*
44

**Il Premio Minguzzi a Massimo Migani**
*Fabio Morganti*
*Fabio Scala*
46-47

**Recensioni**
*Primo Silvestri*
48
*Anna Maria Cucci*
50

**Canzoniere**
*Sabrina Foschini*
51

**Visioni - Roba**
*Montemaggi, Ballestracci*
52


### ALBERI

*«Ci pensi, non ho mai piantato un albero, / non ho mai avuto un figlio»: con una nostalgia che pare del tutto immedicabile, il poeta Giuseppe Conte accosta simbolicamente la piantumazione alla generazione. Far crescere una nuova pianta alla nascita di un figlio è un rito antico, diffuso anche nella Romagna di un tempo. L'Albero, figura gioiosa di prosperità e forza, nella sua essenza simbolica, è l'*Axis Mundi *(Asse del Mondo o dell'Universo): mette radici sotto terra, nel regno dei morti, innalza il suo fusto in quello dei mortali e dispiega i suoi rami e la sua chioma verso il cielo, dimora degli immortali. Tiene insieme i celesti, i terrestri e i morti in un unico flusso vitale: se lo si immagina rovesciato, i rami sono radici che si nutrono del cielo. Il simbolo, in forma astratta o veristica, riguarda l'Islam e le sue tradizioni, le culture mesoamericane e quelle nordeuropee, la Mesopotamia e l'Egitto, la Persia e l'India e molte altre tradizioni. L'Albero, infatti, si lega alle grandi metafore primordiali delle civiltà: nella nostra cultura è evocato nella mitologia greco-romana (l'Albero delle Esperidi, e non solo) e nella rivelazione biblica. Nel* Genesi *l'Albero della Vita, al centro dell'Eden e del creato, è la sorgente, insieme metafisica e concreta, dei quattro fiumi del mondo. Perduto dai Progenitori, accostatisi in disubbidienza al Creatore all'altro Albero, quello della Conoscenza del Bene e del Male, l'Albero della Vita, tuttavia, rifiorirà, come vuole* Apocalisse, *nella Gerusalemme celeste. Al grande archetipo ebraico la comunità cristiana, dai testi apocrifi e liturgici, fino ai grandi teologi e mistici della Chiesa, in particolare francescani, ha identificato la croce lignea del Redentore e la pianta paradisiaca donatrice di vita. La Croce è il vero* Arbor o Lignum Vitae. *Ma questa sacra dispensatrice di energie celesti è, una fonte di più laiche, ma non meno essenziali, ricchezze chimiche e biologiche. E mentre guardo, con calibrato sospetto, l'entusiasmo che accompagna le cosiddette "rinnovabili", spesso a spese del paesaggio e della bellezza dei luoghi storici, l'idea di avere come rimedio un Albero, mi schiude il cuore a una* pietas *antica. Stefano Mancuso, ricercatore dell'Università degli Studi di Firenze e direttore dell'Istituto di Neurobiologia Vegetale, ha proposto un obiettivo per contrastare la crisi climatica: piantare cento miliardi di alberi nelle aree periurbane del Mondo. Non è un'azione facile da realizzare e senza rischi e costi, ma è una proposta scientifica di impensabili risvolti poetici. Il primo passo sta, però nel non ridurli a oggetti e a ostacoli, nel non abbatterli, nel considerarli come padri o fratelli, custodi del tempo e dell'invisibile.*

**Alessandro Giovanardi**

### LA CARTOLINA DI GIUMA

**I riministi si sono ritrovati dai Salesiani dal 24 al 26 maggio ed hanno esposto le loro opere**

Il Viandante inquieto

# Stefano Campana, cartografo dell'immaginario

## Il giovane artista e architetto, scomparso nel 1998, celebrato alla Biennale del Disegno 2024 (Galleria Primo Piano)

Alessandro Giovanardi

Figg. 1-4 S. Campana, *San Mauro 1981. Trentatrè disegni per la Grande Volante. Volare sull'estate*, Tesi di Laurea, Anno 1980/1981, relatore Remo Buti, Università di Firenze Istituto per la Ricerca Architettonica Collezione di A. E. Campana.

«Storia meravigliosa del Faraone Micerino, condannato dagli dèi a morire giovane. [...]. Egli fa illuminare i suoi palazzi e i suoi parchi da migliaia di lampade. Delle notti farà altrettanti giorni e vivrà così dodici anni anziché i sei che gli rimangono» (Cristina Campo, *Parco dei cervi*).
Su un tempo altrettanto avaro, forse ancor più ingiusto, poté contare Stefano Campana, scomparso a solo 41 anni nel torrido luglio del 1998; eppure i suoi ultimi anni dovevano sprigionare, dall'involucro del giovane e carismatico architetto, un'incontenibile forza creativa e intellettuale, dispiegata sul piano artistico, poetico, filosofico e, in un senso decisamente laico, benché mai laicista, anche sacro e profetico. Sapendosi gravemente malato a metà degli anni Novanta del Novecento, fino al consumarsi crudele del fato, si erano moltiplicati i suoi interventi artistici e culturali.
Ne sortirono una serie di commoventi pubblicazioni: raffinate *plaquettes* che accompagnavano le sue mostre di incisioni e sculture metafisiche, entrambe ordite di un colto lirismo simbolico, richiamato fin dai titoli sobri e ammalianti (*La Città di Rame*, 1996; *La Città e il Territorio*, 1996; *Disegni*, 1997; *Torri*, 1997; *Giardini dell'anima*, 1997; *Di un'altra luce*, 1997; *La danza delle radici*, 1998).
Ne derivarono, inoltre, alcuni appassionati saggi di una critica artistica precisa e sentimentale (*Tavolozze riminesi*, 1992) e di un'architettura che non stento a definire sapienziale (*Progetti per Montetiffi*, 1996; *Dalla Torre al Mare. Un itinerario pascoliano*, 1997; *Imparare dalla Città*, 1998, molto apprezzato da Federico Zeri).
Campana aveva appreso l'arte incisoria dapprima con Tono Zancanaro a Ravenna negli anni Settanta e poi, tra il 1975 e il 1981, con Domenico Viggiano a Firenze, prediligendo l'impiego della puntasecca. Nel capoluogo toscano, in quegli anni, l'artista frequentò la galleria "L'Indiano" di Paolo Marini, fulcro della vita artistica della città, dove incontrò Piero Santi e Arturo Puliti. Si consacrò soprattutto al paesaggio e alle tracce architettoniche (colte, vernacole o industriali) stampando spesso le sue tavole presso la tipografia dell'artista ravennate Giuseppe Maestri.
Dal 1979 al 1988 non era mai cessata la sua attività di artista, ma furono gli ultimi anni della sua esistenza a lasciare la traccia più feconda nel cuore e nel pensiero di chi restò a piangerne la prematura scomparsa.
Stefano aveva molto viaggiato in Europa – soprattutto nei paesi di lingua germanica – Africa e Giappone, ma negli anni del suo ultimo, fecondo ritiro in Romagna, si era concentrato con un'attenzione meticolosa di artista e architetto sul cerchio magico, sulla spirale mistica delle terre distese tra il Conca e il Marecchia, l'Uso e il Rubicone, costruendo il suo fare sull'idea dell'itinerario,

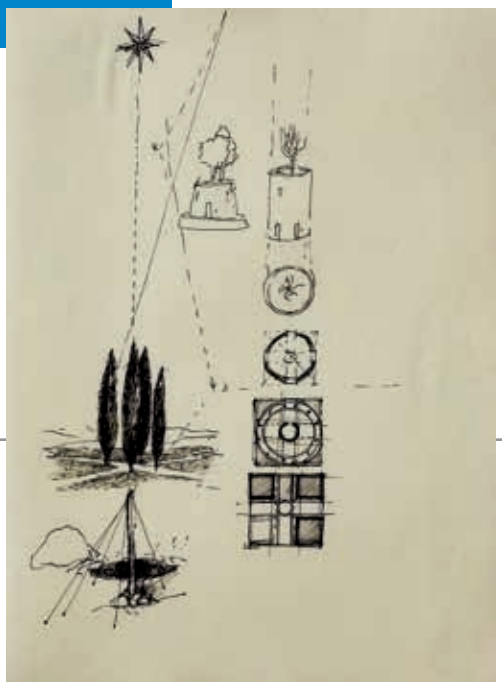


Fig 5 S. Campana, *Albero e Stella*, penna, dal taccuino di appunti 1993-1996 ca., Collezione di A. E. Campana.

del cammino e del percorso individuale e comunitario. Anche nell'andare per le città, i borghi, le rocche fu l'eleganza indolente ma acuta del *flâneur* a caratterizzare il suo passo e il suo sguardo, e così la sua mano.
Già dalla tesi di laurea (*San Mauro 1981. Trentatré disegni per la Grande Volante. Volare sull'estate)*, discussa presso l'Istituto per la Ricerca Architettonica dell'Università di Firenze, e di cui fu relatore il grande maestro Remo Buti, scomparso nel 2021, si sarebbe potuto intravvedere il suo percorso futuro. In quelle tavole **(figg. 1-4)**, con il più aggiornato piglio postmoderno, che sembra evocare la poetica del pittore David Hockney o quella del narratore Pier Vittorio Tondelli, affrontava un progetto di stabilimento balneare per la nostra riviera; eppure già trasparivano l'impulso metafisico, il recupero del classico, l'attenzione per la storia e i suoi modelli, il silenzioso dialogo religioso, liturgico tra edifici e natura. L'insieme è esaltato dal giallo e dall'azzurro che si ordiscono al rigore classico della grafite e del nero, dominanti negli anni futuri: «Il vero nuovo – ricordava con Paul Valéry – è quello che corrisponde a un desiderio antico»
*Il Viandante inquieto. Stefano Campana cartografo dell'immaginario* (Galleria Primo Piano, Rimini) è il tentativo di rendere omaggio, all'interno del Circuito Open della Biennale del Disegno 2024, a questo esploratore dei mondi prossimi, che, nel disegno come nella puntasecca, nella scultura visionaria come nella concretezza del progetto architettonico, si svelano nuovi, numinosi e immemorabili: luoghi inesplorati o riconosciuti in un sogno aurorale, frammenti di paesi lontani che collidono insieme nella memoria **(figg. 5-6)**.
Campana che aveva progettato il recupero di antiche chiese e conventi, fra cui la millenaria abbazia di Montetiffi e il suo complesso monastico, la chiesa di San Biagio in Vallecchio di Montescudo, la chiesa della missione diocesana a Kucova in Albania, percepiva il senso antico e mediterraneo del discrimine sacro, del tempio arcaico e classico che non solo trapela in quello cristiano, ma anche negli antichi edifici militari, nelle moderne fabbriche abbandonate, negli alti camini delle officine, nei terreni arati, nelle file solenni di cipressi. Come fratellanze di avi silenziosi o di numi immemorabili, schiere di alberi solenni accompagnano, nei suoi disegni e nelle sue incisioni, i prospetti di templi antichi, di chiese, di edifici industriali abbandonati, di saline e fornaci in disuso e di giardini pensili mai esistiti **(figg. 7-8)**.
*In extremis* dedicava così la sua opera alla figlia: «Ad Alessia, perché domani, nei luoghi che vedrà, riconosca lo spirito che li ha abitati e, incontrando su un sentiero, l'alito di un fatto se ne chieda le ragioni».
Per Campana l'aura e il *genius*

Fig. 6 S. Campana, *La città speculare,* penna a inchiostro, dal taccuino di appunti 1993-1996 ca., Collezione di A. E. Campana.

Fig. 7 S. Campana, *Cipressi,* puntasecca, 1996, Collezione privata.

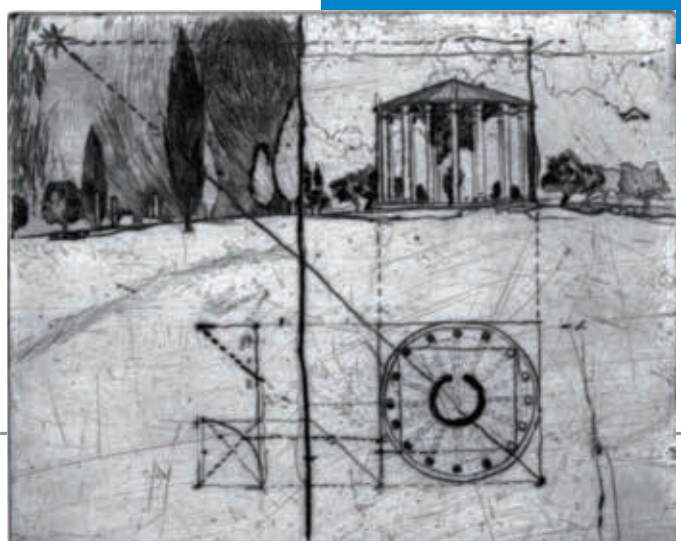


Fig. 8 S. Campana, *Tempio,* puntasecca, 1996, Collezione privata

Fig. 9 S. Campana, *Una scala,* scultura in legno di mogano, noce e ciliegio, ottone, piombo, sabbia nera, sasso, grafite, pietra pomice, polvere ceramica, 1997, Collezione di A. E. Campana (Foto dal catalogo *Gli Alberi della Memoria*).

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE PER STEFANO CAMPANA


**Saggi e progetti architettonici**
*Tavolozze riminesi. Artisti in città: la pittura del '900 nelle vicende dei suoi protagonisti*, Guaraldi, Rimini 1992.
*Progetti per Montetiffi. Tre Chiese da Salvare*, con uno scritto di F. Molari, Il Monogramma, Rimini 1996.
*Dalla Torre al Mare. Un itinerario pascoliano tra San Mauro, Bellaria e Santarcangelo*, coi contributi di L. Bagli e R. Santolini, ilPonte, Rimini 1997.
*Imparare dalla Città*, Il Monogramma, Rimini 1998.

**Mostre**
*Dieci puntesecche*, con testi di B. Benedetti e L. Riceputi, Libreria Einaudi Electa, Rimini 1996.
*La Città e il Territorio, alcuni disegni di Stefano Campana*, con testi di, M. Massarelli e L. Bagli, un testo in velina di M. Musmeci, Sinistra del Porto, Rimini 1996 (Comune di San Mauro Pascoli, Sala Grande del Palazzo Comunale).
*La Città di rame. Carte fra architettura e natura*, La Stamperia, Rimini 1996 (Comune di Milano, Biblioteca Comunale, Palazzo Sormani).
*Disegni*, con testi di M. Pazzaglia e G. Milantoni, San Mauro Pascoli (RN) 1997 (Comune di San Mauro Pascoli, Galleria Comunale d'Arte, Oratorio di San Sebastiano).
*Giardini dell'anima. Quindici incisioni di Stefano Campana*, con un testo di C. Spadoni e una poesia di I. Gigli, Litografia Sintini, Cesena 1997 (Comune di Cesenatico, Casa Moretti).
*Di un'altra luce*, a cura di C. Siniscalco, con testi poetici di T. Guerra, T. Baldassarri, T. Sansone e uno scritto di L. Riceputi, La Stamperia, Rimini 1997 (Roma, Mostra Studio/S Arte Contemporanea).
*Torri*, testi di M. Guberti Heilrich, F. Casadei, G. Papi, O. Piraccini, L. Riceputi e una lettera di A. Sughi, Bibula Harena, Napoli 1997 (Comune di Cesena, Galleria Le Mura).
*Gli Alberi della Memoria*, con testi di M. Calderoni e S. Aslan, Forni, Bologna 1997 (Comune di Bologna, Galleria Forni).
*La danza delle radici. Ventisei carte a stampa e a lapis*, con testi di V. Volpini, G. Montesanto, E. Pruccoli e G. Mosci, Urbino 1998 (Centro Universitario di Urbino, Circolo ACLI).

**In memoria di Stefano Campana**
*Atti del Convegno per Stefano Campana. 16 Ottobre 1999*, «Quaderni di San Mauro», Supplemento n°8, accompagnato dalla mostra *Progetti e Sogni. Carte e sculture di Stefano Campana*, con testi di M. Pazzaglia, R. Copioli, E. Mussoni, A. F. Pugliese, G. Prosperi, C. Coppola, Linotipia Riminese, Rimini 1999.
A. Giovanardi, *Segno e memoria*, «Corriere di Romagna», sabato 5 maggio 2018, p. 31.
M. Tosi, *Stefano Campana l'architetto poeta dell'immagine* «Corriere di Romagna», sabato 8 giugno 2024, p. 19.


*loci* di città e campagne andava preservato, prima che l'abitudine al brutto, li strappasse via o li facesse fuggire per sempre nel non più visibile.
«Tutto è pieno di dèi», si dovrebbe dire con Talete, per capire la giovinezza eterna dell'architetto/incisore; ma Campana, geografo del *mundus imaginalis*, pellegrino della *spissitudo spiritualis*, avrebbe citato piuttosto i suoi prediletti tedeschi: Novalis, innanzitutto, per cui all'invisibile siamo legati «da più presso» che non al visibile; e così, di contro, Rainer Maria Rilke che, come l'amato Giovanni Pascoli, intendeva il destino del poeta nel nominare (disegnare, incidere, pensare) precisamente le cose del mondo, perché il nostro è «il tempo del dicibile, la sua patria» e, infine, Hugo von Hofmannsthal che invitava a farlo da un'alta torre fiammeggiante di sole e di azzurro, di verde e di nubi. Colmo di questa intuizione, forse, scelse per il suo riposo l'alto cimitero di San Giovanni in Galilea, rifugio per il Pascoli melanconico e «tappeto volante sul Montefeltro», come ne scrisse l'amico Tonino Guerra. Il poeta gli donò il titolo per una mostra di sofisticate sculture lignee, *Gli Alberi della Memoria* (1997) che si tenne presso la Galleria Forni a Bologna, dove architettura, disegno ed evocazione simbolica trovano una tessitura perfetta **(fig. 9)**.
Gli edifici di Stefano non hanno, infine, nulla dell'enigma esistenziale che trapela nel *Castello* di Kafka: salgono commossi dalle rocche malatestiane e, insieme, scendono dagli arcani biblici – la torre di Babele, la Scala di Giacobbe, la Gerusalemme Celeste –; le sue città derivano ancor più direttamente dalla 556ª delle *Mille e una notte*, dove si narra della Città di Rame, in cui solo il pio Emiro Musa, vi muore e vi rinasce: «il viaggio gli ha viaggiato accanto».

## BIENNALE DEL DISEGNO 2024

*Il Viandante inquieto. Stefano Campana cartografo dell'immaginario*, a cura di Alessia Elettra Campana, Alessandro Giovanardi e Franco Pozzi (Galleria Primo Piano, Rimini, 8 giugno-28 luglio 2024) è una delle circa trenta mostre del Circuito Open cittadino e del Circuito di Rete *extra moenia*, che si aggiungono alle dodici mostre ufficiali della IV edizione della Biennale del Disegno di Rimini (4 maggio-28 luglio 2024), dal titolo *Ritorno al viaggio. Dal «Grand Tour» alla fantascienza*, diretta da Massimo Pulini.

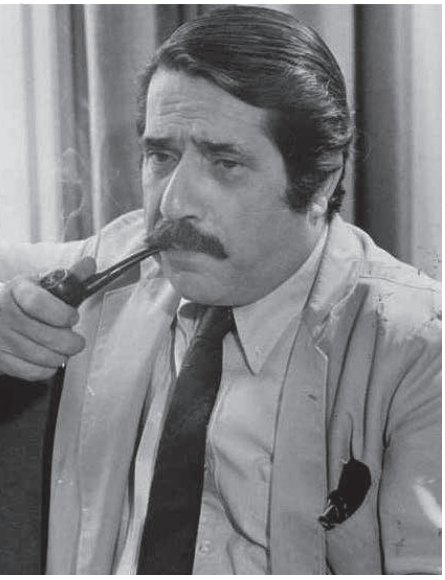
Il controverso rapporto tra lo sceneggiatore e il regista

# Flaiano e Fellini

Dalla corrispondenza tra il pescarese e il riminese emerge un rapporto affettuoso e ironico, di grande stima anche quando le loro strade si separano

Francesca Chicchi

La storia del nostro Novecento ci racconta di un processo di modernità molto frammentario, pieno di contraddizioni che l'arte in tutte le sue declinazioni non ha rinunciato a descrivere. La Provincia d'Italia che si confronta con l'altra parte, quella della capitale in espansione, produce una dialettica in termini di valori che trova espressione anche in un incontro particolare, uno dei più fortunati della storia del cinema, quello tra Ennio Flaiano (Pescara, 1910) e Federico Fellini (Rimini, 1920). I due si conoscono a Roma alla fine degli anni Trenta, quando la redazione di «Omnibus» (dove lavorava Flaiano) era accanto a quella del «Marc'Aurelio». Ne nasce un'amicizia e un sodalizio di lunga durata. Due personalità affini che si riconoscono e avvicinano grazie ad una simile, e radicata, geografia dell'anima: valori come la semplicità, la purezza, i buoni sentimenti che derivano dalla comune provenienza provinciale, sono elementi fondamentali di interpretazione dei feroci meccanismi della contemporaneità. Tra le maglie di questa complicata trasformazione sociale un'ironia dolce e spietata trova spazio in loro per raccontare le contraddizioni appariscenti, a tratti malsane, del boom economico. Mentre per *Luci del varietà* (1950) e per *Lo sceicco bianco* (1952) Flaiano si limita alla collaborazione esterna e gli sceneggiatori risultano Fellini e Pinelli, già con *I vitelloni* (1953) entra ufficialmente a far parte del gruppo e rende la sua presenza indispensabile. Grazie al gioco di equilibri dei tre differenti "narratori", prendono forma capolavori come, oltre ai già citati, *La strada* (1954), *Il bidone* (1955), *Le notti di Cabiria* (1957), *La dolce vita* (1960), *Le tentazioni del dottor Antonio* (1962, da *Boccaccio '70*), *8 e ½* (1963) , *Giulietta degli Spiriti* (1965). Il rapporto tra Flaiano e Fellini non è facile: non mancano le incomprensioni, le delusioni, le gelosie; è un legame dalle tinte forti in cui, come avviene in questi casi, i contrasti e gli affetti convivono e si alimentano reciprocamente. Emblematica è la corrispondenza arrivata fino a noi in cui emergono saluti al veleno, appassionanti e pungenti accuse, affettuose riconciliazioni, umori acetati e (finti) salamelecchi. Tutte tracce che mettono in chiaro i due caratteri opposti e complementari, uniti però nel profondo. In un'occasione, dopo un litigio, Flaiano scrive: «A questo punto, caro Fellini, devo proprio dirti: continua



Ennio Flaiano negli anni '60 (P.D. via Wikimedia Commons).

*«Due personalità affini che si riconoscono e avvicinano grazie ad una simile, e radicata, geografia dell'anima»*

Federico Fellini con Ennio Flaiano e Anita Ekberg durante le riprese de *La Dolce vita*, 1960 (Gazzetta del Popolo, P.D. via Wikimedia Commons).

Claudia Cardinale e l'ombra di Marcello Mastroianni (fotogramma del film *8 e mezzo)*

Marcello Mastroianni e Alain Cuny (fotogramma de *La dolce vita*).

Flaiano e Fellini (fotogramma del documentario *Flaiano. Il meglio è passato*).

*«Tra complicazioni e baruffe il legame rimane intenso e raggiunge alte vette artistiche fino al 1965»*

pure ma non contare più su di me. Tanti saluti». Un'altra volta: «Ciao caro Fellini. Le amicizie frivole finiscono per una frivolezza. Tuttavia, come si dice in questi casi? Arrivederci e buona fortuna». E la risposta: «Caro Flaiano, non ho mai avuto dubbi sulla frivolezza della tua amicizia ma che vuoi farci, sei proprio fatto così e anche la lettera che mi hai scritto è frivola. Comunque per me andava tutto bene lo stesso. Finisce la collaborazione? Mi spiace…». Altre volte invece la tempesta finisce e, nell'occasione di un Natale, il tono si fa candido: «Caro Ennio, posso farti tanti auguri? Da un po' di tempo ci vediamo poco ma io ti voglio sempre tanto bene lo stesso e molte volte mi viene voglia di scriverti per dirti che sei proprio tu il mio compagno di viaggio e che spero di trovarti vicino dopo morto, all'inferno…».
Un'altra volta, Fellini gli scrive: «Caro Enniotto, ti cerco da tanto tempo e non ti trovo più. Mi vieni in mente spessissimo specie quando mi guardo allo specchio (ma davvero sai?) e sento il bisogno di una chiacchierata inutile con te, di un giro in macchina di notte, di una confessione sgangherata sugli ultimi guai di questi ultimi tempi…Bene fratellino mio, copriti e non prendere freddo e non deluderti più sul mio conto, tanto sono quasi come te».
Tra complicazioni e baruffe il legame rimane intenso e raggiunge alte vette artistiche fino al 1965. Fellini riesce, per sua peculiarità, a prendere sempre il meglio dai suoi collaboratori, tra cui, appunto, il prezioso Flaiano, valorizzando personaggi, ambientazioni e atmosfere. Il risultato, però, è indiscutibilmente suo, è lui il demiurgo che muove tutte le energie di un film.
La causa principale della criticità del rapporto dipende proprio dalla natura insita nel ruolo della sceneggiatura che è solo una componente della realizzazione filmica.
È struttura di passaggio, un tipo di letteratura che elabora segni (scritti) con la vocazione a trasformarsi in altri segni (immagini). Il risultato è una narrazione "altra", frutto di molteplici contaminazioni, tutte sottoposte alla volontà di una sola personalità.
Le incomprensioni col tempo si acuiranno e il rapporto tra i due grandi provinciali romanizzati finirà. Fellini si libererà del peso della provincia e del moralismo che ne derivava, si lascerà avvolgere dalla dimensione onirica. La provincia diventerà più che altro luogo di una memoria interiorizzata, puro immaginario.
Flaiano, al contrario, non tradirà i buoni sentimenti di partenza. Anzi, diventeranno lo strumento con cui affinare la sua penna.
Resteranno immutati, però, la stima e l'affetto reciproci. Il residuo epistolare della loro avventura lo testimonia. Alla fine del 1969 Flaiano scrive all'ex amico dopo aver visto il film *Fellini Satyricon*: «Ha colpito, meravigliato, tenuto sveglio e, in fondo, deliziato […]. Me lo sognerò spesso e volentieri […]. Hai raggiunto l'essenziale: la continua drammaticità dei mostri, cioè di noi stessi. Le persone che uscivano dal cinema e dicevano che non gli era piaciuto, sembravano uscire in realtà dal film. Mi pare giusto per la vecchia amicizia che ci disunisce, dirti queste cose».
Risposta di Fellini a stretto giro di posta: «Ennio caro, dirti che il tuo biglietto mi ha fatto più piacere che ricevere un Oscar sembrerebbe un po' esagerato ma è la verità e te lo devo dire proprio in nome di quella vecchia amicizia che ci disunisce (come dici tu) ma che non è mai stata intimamente rinnegata (aggiungo io)».

Fotogramma del film *Fellini Satyricon*.

I capitelli del Duomo di San Leo

# Immagini per un percorso spirituale

Nella chiesa leontina le figure dei capitelli sono ispirate ad un repertorio di storie e caratteri costituito dalle antiche favole di Esopo e Fedro

Carlo Valdameri

Le maestranze che realizzarono le tante chiese che, nel Medioevo, «coprirono il mondo come un bianco mantello», avevano familiarità nell'uso dei simboli, come testimonia quanto della loro opera è giunto sino a noi.
Elementi simbolici di vario genere erano infatti utilizzati per definire la sacralità delle loro realizzazioni, affinché esse si distinguessero dal carattere "profano" dell'ambiente circostante.
Tale patrimonio di simboli originava da varie fonti, spesso risalenti all'antichità più remota, poi integrate nella prospettiva cristiana.
Per quanto riguarda il Riminese, un'idea di cosa concretamente significava operare in questo modo si può ricavare in alcuni edifici dei non troppi sopravvissuti alle modifiche e distruzioni operate nel tempo.
In particolare, per la sua rilevanza monumentale e storica, è possibile fare riferimento al Duomo di San Leo ed a quanto si ritrova nelle figure apparentemente semplici e "rozze" diffusamente incise sui capitelli.
Come si è avuto modo di segnalare in altre occasioni, in questo edificio risalente ai secoli XII e XIII, numerosi capitelli – di forma detta comunemente "cubica" – sono stati "decorati" principalmente con immagini stilizzate di animali, taluni isolati, altri posti in relazione visiva tra loro.
In termini di percezione estetica, si può ammettere che le forme elementari di queste sculture non suscitino immediatamente l'ammirata attenzione che, ad esempio, si prova per tante opere dell'antichità classica, il cui naturalismo venne per altro riproposto dall'epoca rinascimentale in poi.
Piuttosto, qui si parla di forme scolpite dal contenuto eminentemente simbolico per cui la loro funzione non era e non è quella di dilettare i sensi di chi li ammira, bensì di comunicare un messaggio spirituale che, come suggeriscono i Padri medievali, deve essere tanto più "bello", quanto pregno di "verità"[1].
Precisato questo aspetto di carattere generale, per quanto riguarda il Duomo leontino, una verifica che riguarda le dette figure di animali presenti sui capitelli permette

*«I capitelli sono stati "decorati" principalmente con immagini stilizzate di animali, taluni isolati, altri posti in relazione visiva tra loro»*

Duomo di San Leo. L'interno: accesso al presbiterio.

A sinistra l'immagine della testuggine, in un capitello della prima campata a Sud.

A destra l'orso ed il leone.

Due volpi si abbeverano al cantaro.

Sullo stesso capitello, a sinistra, la cornacchia precipitata in humus capite prono. A destra, un pavone (?) protagonista di un'altra favola di Esopo.

*«Si tentava di spingere lo spirito dei fedeli sul terreno della riflessione religiosa, attraverso allusioni e sintetiche citazioni»*

di rilevare come buona parte di esse sia ispirata ad un repertorio di storie e caratteri molto frequentato dagli artefici medievali, ovvero quello costituito dalle antiche favole di Esopo (620 a. C. circa - Delfi) e Fedro (15-20 a. C. – 51 d. C.)[2].
Tali favole sono composte da brevi storie riguardanti il mondo degli animali, ciascuno dei quali rappresenta qualche aspetto del carattere umano; ne consegue che il rapporto tra i vari protagonisti consente, nel finale, un giudizio morale che è il senso stesso dalla narrazione.
Con la fine del mondo classico, questi spunti narrativi vennero interpretati in termini cristiani e, come si è detto, utilizzati sul piano simbolico dagli artefici medievali, i quali ne evocarono le varie tematiche, elaborandole con consapevolezza e grande libertà.
Ecco quindi perché, ad esempio, nel Duomo di San Leo, troviamo la figura di una tartaruga su un lato di un capitello contrapposto a quello ove si trova una lepre, il che ricorda la gara di "velocità" tra i due animali raccontata da Esopo e terminata con la vittoria della saggia tartaruga sull'avventata lepre[3].
Sempre a titolo di esempio, su un lato rivolto ad est di un capitello della navata nord, sono individuabili due figure animalesche che, più che scolpite, si potrebbero definire "abbozzate". Le due figure si danno la schiena: una è intenta a divorare qualcosa, mentre l'altra – dotata di coda – girandosi, la osserva. Sul capitello opposto dello stesso pilastro troviamo invece due quadrupedi che si nutrono in un "vaso", posto al centro.
Considerato appunto il contesto, sono sufficienti queste sintetiche allusioni visive per evocare la favola del leone (animale con la coda) e dell'orso che, litigando per divorare una preda, se la lasciano sottrarre dalle volpi, le quali invece operano d'accordo tra loro.
La favola è tuttavia, come si diceva, elaborata in senso cristiano, per cui le volpi si nutrono al cantaro, simbolo di Cristo ed una croce, scolpita sul lato breve del capitello, evidenzia appunto la declinazione cristiana secondo la quale è stata interpretata l'antica favola di Esopo.
Altri capitelli sono poco comprensibili per la consunzione della pietra, mentre in altri ancora il soggetto è presentato con fantasia e ironia, come l'uccello con la testa "piantata" al di sotto della cornice del capitello, verosimile rimando alla cornacchia precipitata dal proprio eccessivo orgoglio «… *in humus capite prono»*, dopo aver tentato di volare con ali di un airone[4].
Quindi, come evidente, non era intenzione degli antichi artefici sollecitare i sensi degli spettatori con opere suggestive sul piano estetico; piuttosto si tentava di spingere lo spirito dei fedeli sul terreno della riflessione religiosa, attraverso allusioni e sintetiche citazioni.
L'atteggiamento che si tentava di indurre, insomma, era quello del raccoglimento contemplativo, che permetteva apprezzare come la vera bellezza coincidesse con la visione pienamente cristiana dell'esistenza.
Era quindi sempre tale atteggiamento contemplativo a permettere di intuire come immagini così apparentemente semplici offrissero pure diversi livelli di lettura.
Ci si potrebbe infatti anche domandare come mai – come è verificabile nel Duomo di San Leo – parte delle figure cui si è accennato si trova a tale distanza dal più vicino punto possibile di osservazione che, in diversi casi, esse non risultano sufficientemente visibili per essere interpretate.
Ciò ha a che fare con una specifica dimensione del tempio cristiano, che è quella cui si è accennato all'inizio.
Ovvero, nella mentalità degli antichi, le forme simboliche delle sculture sui capitelli, ancor prima che trasmettere quel messaggio di carattere morale cui qui si è appena accennato, avevano la propria ragione di essere nel contribuire alla "sacralità" del luogo.
In pratica, esse, per il loro solo "esistere", contribuivano a fare del tempio un luogo spiritualmente "diverso" dallo spazio circostante.
Tornando quindi da dove si era partiti, si può ribadire che chi operava realizzando strutture di questo genere inseriva la concreta attività edificatoria in una dimensione spirituale, la cui espressione non solo appare affascinante ai nostri giorni, ma continua ad interrogare chi la osserva ricordando il comune destino celeste.

Note

1 C. Valdameri, *I capitelli del Duomo di San Leo. I simboli e le fonti*, «Quaderno di A'topon», Mythos Edizioni, 2020.
2 Quella dei richiami alle favole della classicità non è l'unica tematica trattata nelle immagini sui capitelli, cfr. C. Valdameri, *Tracce del Midrash di Giona nel Duomo di San Leo*, «Ariminum», n. 1/2022, pp. 34 - 35.
3 L. Gibbs, *Mille fabulae et una, 1001 Aesop's Fables in Latin*, 2010, p. 203, n. 637; da P. Irenaeus, *Mithologica Sacro-Profana, seu Florilegium fabularum.*
4 L. Gibbs, *Mille fabulae et una*, cit., p. 451, n. 51, da F. J. Desbillons *Fabulae Aesopiae*, Barrou, Parigi, 1778.

La sua memoria è ancora profondamente radicata nella città

# Ugo Gobbi un pediatra da ricordare

Un importante volume pubblicato dalla Scuola di Storia della medicina dell'Ordine dei Medici di Rimini ricorda questo grande medico riminese

Giancarlo Cerasoli

«C'è un genere di medici, i pediatri, di cui non ho mai capito il senso. Comprendo l'utilità del medico e quella del veterinario, capisco che curare un uomo è diverso che curare un elefante o un cane, ma la differenza tra l'organismo di un bambino e quella di un uomo proprio non la capisco»[1]. Partiamo da qui, da questa sorprendente affermazione della inutilità dei medici dei bambini espressa trenta anni fa da Umberto Galimberti. La sua voleva essere, molto probabilmente, una provocazione per condannare la prevaricazione di certi "specialismi" che corrono il rischio di complicare inutilmente la comprensione di fenomeni semplici. L'esempio da lui usato però non è affatto pertinente. Anche dal punto di vista delle scienze mediche, come da quelli dell'educazione e dello sviluppo della psiche, il bambino non è un adulto in miniatura ma un *unicum* che va indagato in maniera separata.

Fototessera di Ugo Gobbi scattata nel 1946 (Roncofreddo, Archivio Gobbi Gherardi.

*«Fare il pediatra nel dopoguerra non era impresa facile. Tubercolosi, difterite, poliomielite, malnutrizione, uccidevano o invalidavano i bambini»*

Il lungo e difficile cammino di affrancamento della medicina dei bambini da quella degli adulti, iniziato dal Medioevo giunse finalmente a termine anche nel nostro paese soltanto agli inizi dello scorso secolo con l'istituzione delle cattedre universitarie di Clinica pediatrica, a partire da quella di Padova istituita nel 1889, e con l'obbligatorietà dell'esame di Pediatria per gli studenti di Medicina e chirurgia stabilita nel 1906.

Ugo Gobbi, nato a Rimini nel 1921, scelse presto di dedicarsi alla cura dei piccoli, come raccontava in un'intervista: «Dopo la laurea [dicembre 1945] fui assistente di Fisiologia a Bologna e conducevo laboratori con gli studenti. Ero portato per la ricerca pura, e se non fosse stato per la famiglia da mantenere, sarei rimasto all'Università. Ma avevo già moglie e due figli e la guerra mi aveva distrutto la casa. Perciò subito dopo la laurea aprii l'ambulatorio a Rimini e cominciai a farmi conoscere ed apprezzare»[2].

Si iscriveva nel 1945 alla specializzazione in Pediatria a Bologna, ottenendola nel giugno 1947, e ricordava così quel difficile periodo: «Fare il pediatra nel dopoguerra non era impresa facile. Sembrava di essere nel Terzo Mondo. Tubercolosi, difterite, poliomielite, malnutrizione, uccidevano o invalidavano i bambini. Il nostro lavoro spesso era inutile. Bisognava cambiare tutto, diffondere le norme di igiene e di prevenzione, creare un ospedale pediatrico»[3].

In quegli anni continuava a frequentare la Clinica pediatrica bolognese, lavorava nei consultori dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia a Bologna e nel Riminese e svolgeva la libera professione a Rimini dove cominciava a farsi stimare. Nel 1948 iniziava l'incarico di consulenza pediatrica presso l'Ospedale Civile di Santarcangelo di Romagna, che tenne sino al 1962, dove ebbe modo di conoscere ed apprezzare i colleghi Antonio Malaguti e Walter Brighi con i quali si instaurò un proficuo rapporto di collaborazione e di studio "al letto del paziente" e nelle riunioni pomeridiane di aggiornamento alle quali partecipavano i medici dell'ospedale e quelli del territorio.

Nel 1952 il suo impegno nella cura dei bambini, testimoniato anche da pubblicazioni nelle riviste mediche, gli consentiva di essere nominato primario dell'Ospedalino infantile dell'Istituto San Giuseppe, aperto a Rimini nel 1925, succedendo a Manlio Monticelli[4], ruolo che mantenne fino al 1974 con una breve interruzione tra il 1960 e il 1961 quando

Ugo Gobbi nella sala anatomica dell'Università di Bologna, novembre 1940 (Roncofreddo, Archivio Gobbi Gherardi).

Note

1. U. Galimberti, *Idee: il catalogo è questo, ad vocem* fiaba, Feltrinelli, Milano 1992, p. 85.
2. Intervista rilasciata nel 2009 da U. Gobbi ad A. Chiadini, in A. Chiadini, P. Freddi, *La storia di un valore. L'Istituto San Giuseppe per l'Aiuto Materno e Infantile di Rimini,* vol. 2, Fara, Rimini 2009, p. 96.
3. Ivi.
4. Su Monticelli vedi C. Cavriani, *La guerra in Russia di Manlio Monticelli,* «Ariminum», XXX, 5 (2023), pp. 18-19.
5. U. Gobbi, *Intervento in ricordo di Aldo Pelizza al convegno "La radiologia pediatrica verso il domani",* Rimini, 27 maggio 1995, cit. in A. Chiadini, P. Freddi, *La storia di un valore,* cit., pp. 52-54. Sulla vita e l'opera di Gobbi si veda ora anche *Ugo Gobbi (1921-2012) e la storia della Pediatria romagnola. Atti del convegno, Rimini, 9 aprile 2022,* a cura di S. De Carolis e G. Grossi, Ordine dei Medici Chirurghi e degli Odontoiatri della provincia di Rimini, Rimini 2023 («Quaderni della Scuola di Storia della medicina dell'Ordine dei Medici Chirurghi e degli Odontoiatri della provincia di Rimini», 4).

Ugo Gobbi nel suo studio all'Ospedalino di Rimini, maggio 1963. (Foto Minghini © Biblioteca Gambalunga Rimini)

diresse il reparto pediatrico ospedaliero appena inaugurato.
Nel 1966 l'Ospedalino viene ricostruito e ampliato diventando la "Divisione Pediatrica Bronzetti", dal nome del benefattore che la finanziò, un moderno luogo di ricovero con reparti e ambulatori all'avanguardia nella cura dei neonati prematuri, delle patologie cardiache, infettive, endocrinologiche, ematologiche, neuropsichiatriche e chirurgiche. Gobbi ricordava che nella nuova sede era stata messa in opera: «una serie di innovazioni sugli standard dei reparti spedalieri italiani: la possibilità di ospitare tutte le madri (o le nonne o qualunque altra persona alla quale il piccolo paziente fosse legato da affetto) in continuità, 24 ore su 24. Ciò comportava la necessità di offrire il modo di riposare (ed ecco le comodissime poltrone-letto non ingombranti di giorno), i servizi igienici, le docce, il servizio di cucina che assicurava un pasto idoneo con un piccolo contributo (gratuito per i non abbienti). Le stanze di degenza: singole, coi servizi, per i pazienti in osservazione o per quelli nei quali potesse sussistere una pericolosità, attiva o passiva, di infezione. Poi quando si fosse chiarito il quadro morboso, stanze a due letti. Le poche camere a quattro letti erano impiegate per le predimissioni, quando i bambini, omogenei per età, potevano giocare assieme. Due assistenti sociali sbrigavano le pratiche e i problemi che le madri (o le nonne) non potevano svolgere; si occupavano del gioco, dell'animazione per

*«Nel 1966 l'Ospedalino, ricostruito e ampliato, ebbe reparti e ambulatori all'avanguardia nella cura dei neonati prematuri e delle varie patologie»*

evitare che "non ci fossero farfalle", che l'ospedale fosse un lager. In una struttura relativamente piccola, in certi momenti erano ricoverati cento piccoli pazienti, e tutti con patologie importanti»[5].
Nel 1970 l'Ospedale dei Bambini fu classificato ospedale provinciale specializzato in pediatria e attirava pazienti anche dalle città vicine con 24.489 giornate di degenza. In quegli anni Gobbi propose di far costruire un nuovo padiglione che doveva ospitare la chirurgia pediatrica ma, nonostante l'avvio dei lavori nel 1974, la sua realizzazione non andò in porto e il progetto venne abbandonato nel 1975. Il motivo di questa decisione fu l'apertura, nel giugno 1974, del nuovo ospedale civile cittadino nel cui contesto era stato trasferito anche il reparto ospedaliero di pediatria con il progetto di concentrarvi tutte le cure all'infanzia ammalata. A Gobbi non restò che prendere atto di questa decisione presa dai vertici della sanità regionale e nell'aprile del 1974 si trasferì alla Divisione di Pediatria dell'Ospedale Provinciale "S. Croce" di Fano, chiamata "Ospedaletto dei bambini", dove rimase fino all'ottobre del 1986.
Il progetto lungimirante che aveva ideato negli anni Settanta che prevedeva il raggruppamento di centri di pediatria, terapia intensiva neonatale, neuropsichiatria infantile e chirurgia pediatrica, trovò compimento a Rimini soltanto nel 2002.

È stato pubblicato nel giugno 2023 il quarto numero dei «Quaderni della Scuola di Storia della medicina dell'Ordine dei Medici Chirurghi e degli Odontoiatri della provincia di Rimini», che raccoglie gli atti del convegno *Ugo Gobbi (1921-2012) e la storia della Pediatria romagnola,* organizzato dalla Scuola nell'aprile 2022. I corposi saggi che lo compongono approfondiscono i diversi profili di questa importante e poliedrica figura, delineandone gli aspetti professionali (con un inedito excursus sulla Pediatria romagnola prima e dopo Gobbi) ma anche quelli politici, artistici e aneddotici. Il volume è scaricabile dal sito dell'Ordine dei Medici (info@omceo.rn.it, nella sezione della Scuola *Pubblicazioni*); copie cartacee possono essere ritirate gratuitamente presso la sede dello stesso Ordine (Via Flaminia 185/B, Rimini), previo appuntamento telefonico (0541.382144).

Il geniale artista scomparso nel 2021

# Claudio Montini, *The End. Paesaggio con dolcissima fiera*

Una pittura immaginifica e visionaria legata alla cultura romantica e simbolista

Franzo Pozzi

In ambito sportivo e artistico esistono due vocaboli, arbitrariamente utilizzati

C. Montini, *Blindface*, 1983.

con significato antitetico: "professionista" e "amatore". Il secondo ha sostituito nel tempo il più, in apparenza, discriminante "dilettante". Questa comunanza tra discipline così distanti, messe in indebita relazione dal comune denominatore della prestazione "muscolare", strappava in un'intervista del 1981 un commento sarcastico

C. Montini, *Per molti anni*, 1990.

a Mattia Moreni, appena acclamato dal *New York Times* il numero uno della pittura mondiale. Si chiedeva chi fossero mai – secondo quell'opinabile criterio – il numero due, il numero tre, e così via. E continuava, affermando come quella di chi si diletta sia la condizione privilegiata del fare: «Se non c'è divertimento, non si fa». Jean Dubuffet, teorizzatore e praticante dell'*Art Brut*, l'arte prodotta da persone senza una cultura specifica e dagli alienati di mente, prima di dedicarsi completamente alla sua passione – a quarantaquattro anni – faceva il commerciante all'ingrosso di vini nell'azienda ereditata dal padre.
Ferruccio Busoni, grande pianista e compositore italiano, vissuto a cavallo dei secoli diciannovesimo e ventesimo, scriveva nel 1911 da Berlino, dove si era trasferito: «[…] Il mestiere trasforma il tempio in una fabbrica. Esso distrugge tutto ciò che è creativo. Difatti creare significa formare dal nulla! Ma il mestiere è l'officina che produce milioni d'esemplari. La "poesia su ordinazione" […]. Si è tentati di esclamare: Evitate il mestiere! Fate che tutto sia un principio, come se non vi fosse mai stato un principio! Non sappiate niente, ma pensate e sentite e imparate così a "creare"»!
Molti conoscono, se non altro solo per il nome, Victor Hugo, uno degli scrittori più importanti dell'Ottocento francese. Pochi sanno però che fu anche uno straordinario disegnatore. *Toujours en remenant la plume*, usò la penna,

*«Claudio Montini, appartiene di diritto alla schiera di artisti che lavorano senza l'assillo del mercato»*

l'inchiostro, le "clecsografie", le mascherine ritagliate per creare immagini ultime, apocalittiche, di un'intensità e modernità sconcertanti.
I frequentatori della sua abitazione parigina – ce lo racconta l'amico scrittore Theophile Gautier – facevano a gara per accaparrarsi una delle sue carte disegnate.
A chi gli chiedeva se si considerasse un pittore, Victor rispondeva seccamente di no, probabilmente con un tantino di falsa modestia.
Claudio Montini, pittore cotignolese (nato nel 1956, scomparso nel 2021), appartiene di diritto alla schiera di artisti che lavorano senza l'assillo del mercato. Coltivando e ammansendo quotidianamente un demone personale, ma senza forzare il proprio ritmo interno. Nella sua non breve carriera, con discrezione non comune, in un «voyage autour de sa chambre» ha prodotto immagini di una qualità altissima. Ad un primo sguardo, mai quelle tele e carte tradirebbero gli interessi del giovane Montini studente dell'Accademia di Belle Arti di Bologna – dove negli anni Settanta chi si affidava alla pittura veniva guardato con sospetto, considerato fuori tempo massimo – affascinato

**NOTA BIBLIOGRAFICA**

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Einaudi, Milano 1986.
X. De Maistre, *Viaggio intorno alla mia stanza.* Con spedizione notturna intorno alla mia stanza, Feltrinelli, Milano 2024.
F. Busoni, *Scritti e pensieri sulla musica*, a cura di L. Dallapiccola e G. M. Gatti, Ricordi, Firenze 1954.
Intervista a Mattia Moreni, 1981, *https://www.youtube.com/watch?v=HClAxnSNcVs&t=5s* (al 24 marzo 2024).
G. Briganti, *I pittori dell'immaginario*, Electa, Milano 1989.
P. Georgel, M. Gisbourne, *Victor Hugo pittore*, Mazzotta, Milano 1993.

*«Nella sua non breve carriera, con discrezione non comune, ha prodotto immagini di una qualità altissima»*

dalla cultura musicale *underground*, in particolare quella *punk*. Di quegli esordi – e soprattutto della maturità – ci ha dato conto una bellissima mostra nella sede espositiva dell'Ex Ospedale Testi di Cotignola, intitolata *The end. Paesaggio con dolcissima fiera*, curata da due noti animatori culturali della Bassa Romagna: Federico Settembrini e Massimiliano Fabbri.
Forse l'unico riferimento certo di Montini fu il "nume" William Turner. I suoi dipinti sembrano imbevuti nella medesima atmosfera costruita con la pennellata franta del grande innovatore inglese. Che, eccentrico e provocatore, pare si facesse legare al pennone di una nave durante una tempesta, per potere poi trasferire quella visione sulla tela.
Ma molti sono gli echi che la pittura di Montini è in grado di evocare, in una sintesi personale, qualitativamente sempre elevata. Victor Hugo, Gustave Moreau, Odilon Redon, Mikalojus Kostantinas Čiurlionis, Antonio Fontanesi, Fernand Khnopff, Franz Von Stuck sono i primi nomi che mi balzano agli occhi guardando le opere di questo appartato «pittore dell'Immaginario». In lui però quei modelli vengono mescolati a immagini non solo cinematografiche, anche televisive e pubblicitarie, in un processo di continua distillazione del visibile.
L'ironia (il cinismo?) accompagna molti dei dipinti prodotti dall'artista cotignolese. Forse le passioni degli esordi fanno capolino per altre vie, nel lavoro maturo del pittore. Del resto, quegli stessi interessi non sono inconciliabili con la sapienza del fare. Di figure nate «sotto Saturno» è piena la storia dell'arte. Un nome su tutti, Piero di Cosimo. Mentre Leonardo consigliava ai pittori di prendere spunto dalle nuvole per dipingere una battaglia, il «molto stratto e vario di fantasia» Piero, ben più trucemente «Fermavasi tallora a considerare un muro, dove lungamente fusse stato sputato da persone malate e ne cavava le battaglie de' cavagli e le più fantastiche città e più gran paesi che si vedesse mai […]» (Vasari).
Commettendo un consapevole arbitrio, credo possa considerarsi un primordiale equivalente del *punk*. «Non voleva che le stanze si spazzassino, voleva mangiare all'ora che la fame veniva, e non voleva che si zappasse o potasse i frutti dell'orto, anzi lasciava crescere le viti et andare i tralci per terra, et i fichi non si potavano mai, né gli altri alberi, anzi si contentava veder selvatico ogni cosa come la sua natura, allegando che le cose d'essa natura bisogna lassarle custodire a lei senza farvi altro».
L'omaggio a Montini, che nell'allestimento si è avvalso del contributo di Claudio Ballestracci e Oscar Dominguez, oltre alla stampa di un catalogo a cura di Marilena Benini - testi di Claudio Musso, Massimo Pulini, Franco Bertoni, Emilio Dalmonte, Massimiliano Fabbri, foto di Daniele Casadio – ha previsto anche la creazione di un sito web (https://www.claudiomontini.com/) permettendo una panoramica – parziale ma sufficientemente esauriente – del suo lavoro. Che non è di poco conto.

C. Montini, *Grifone,* 1998.

C. Montini, *Il cervo,* 2003.

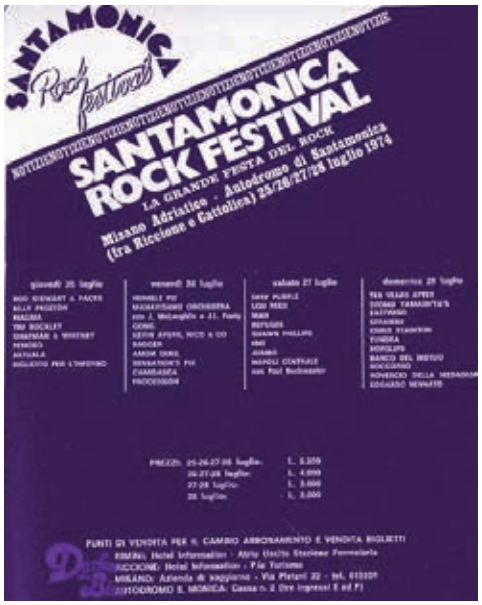
La “pazza” idea del *Santamonica rock festival*

# Il rock di Woodstock a Misano?

Nel luglio 1974 nell’autodromo si doveva svolgere una grande *kermesse* musicale per giovani, vietata all’ultimo momento

Andrea Montemaggi

Negli anni della Rimini *felix*, mentre molti albergatori organizzavano in campagna festicciole per i clienti a base di piada, vino e liscio, i giovani[1] si rivolgevano a quella che Eugenio Finardi chiamò «la musica ribelle», principalmente al *rock*, che era in quel momento al suo massimo fulgore: *bands* generalmente inglesi come Pink Floyd, Emerson Lake and Palmer, Genesis e Deep Purple facevano vibrare la pelle molto di più della mazurka e del valzer nostrano, considerati musica sorpassata, da «matusa» (abbreviativo di Matusalemme per indicare una notevole età) come si diceva all’epoca per intendere l’attuale *boomer*.



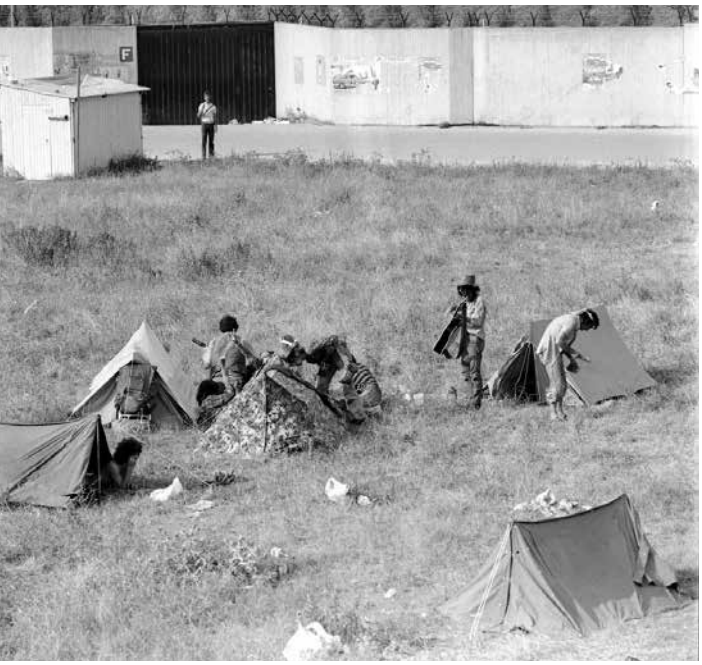

Locandina del *Santamonica rock festival* con il programma e i prezzi dell’evento.

A qualcuno venne perciò in mente di ripensare allo storico *happening* di Woodstock del 1969, propagandato come «tre giorni di pace e musica rock» a cui pare abbiano partecipato circa 500.000 spettatori. Ma era ancora più recente il ricordo del festival dell’Isola di Wight del 1970, che ebbe una quantità strabiliante di spettatori: si parlava di quasi 600.000.

David Zard, giovane imprenditore dello spettacolo e destinato a grandi successi, dall’intuito infallibile, capì invece che era il momento giusto per creare anche in Italia un evento internazionale con artisti di fama mondiale, insieme però a tanti italiani, in una quattro giorni di piena musica, un’occasione imperdibile per i giovani.

Ci voleva coraggio: il *rock* in Italia era sottovalutato, i *teen agers* erano snobbati e ancora veniva proposta quella musica giudicata da loro, direi anzi da noi visto che facevo parte di quella generazione, assolutamente *demodè* e inascoltabile. A parte qualche giornalista più perspicace come Mario Luzzatto Fegiz[2], sembrava sui *mass media* che la musica inglese si fosse fermata ai Beatles e ai Rolling Stones.

Il luogo scelto si prestava benissimo: l’autodromo di Santamonica, con la sua ampiezza e le sue recinzioni, sembrava ideale per accogliere, con un certo margine di controllo, le masse che ci si aspettava arrivassero. L’evento era stato ampiamente pubblicizzato dalla rivista *cult* dei giovani, «Ciao 2001», addirittura indicando gli ingressi e i costi dei biglietti (£ 5.500 per l’intero evento era un prezzo popolare: a «L’Altro Mondo», discoteca *à la page*, una serata con Gino Bramieri costava £. 5000, cifra che venne poi dimezzata per la scarsità di clienti)



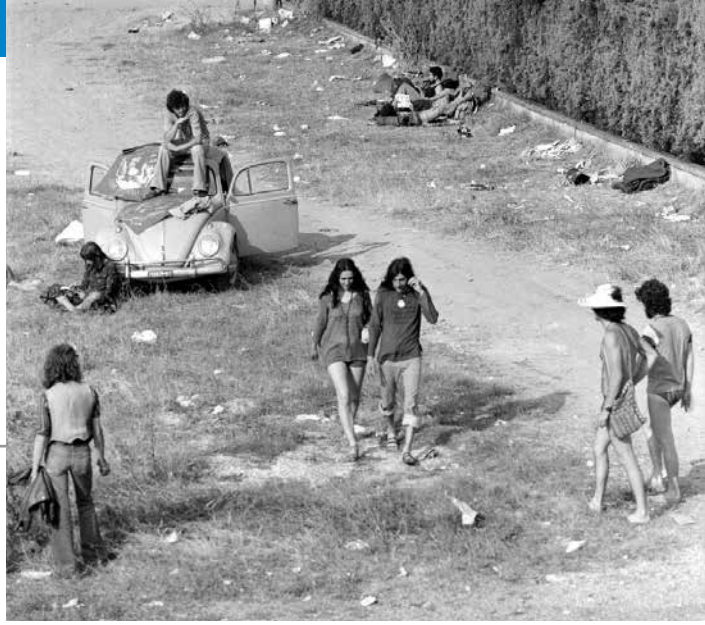
Le «masse di capelloni» accampate davanti all’ingresso F dell’autodromo in attesa di un’improbabile apertura (Misano 25 luglio 1974, Foto Minghini © Biblioteca Gambalunga Rimini).

Nel panorama musicale del *rock*, che stava vivendo in quel momento l’apice del suo successo Zard aveva avuto l’abilità di ingaggiare nomi notissimi come i Deep Purple, Rod Stewart, Lou Reed e, per restare in Italia, Banco del Mutuo Soccorso ed Edoardo Bennato.

Tutto prometteva bene, però... chi erano questi giovani? I benpensanti pensarono subito ad adepti del malvagio trio «sesso, droga e rock», icastica locuzione coniata da «Life» nel 1969 segnalandola come controcultura. La paura si diffuse e si formò una grande coalizione di politici, albergatori, residenti nella zona, una santa alleanza per bloccare un evento che avrebbe «tradito» la vocazione turistica familiare del territorio. Prevalse il timore che questi ragazzi, arrivati da chissà dove, calassero come gli Unni di Attila e non facessero più crescere l’erba al loro passaggio. I giovani erano invariabilmente *hippies* dediti al consumo di stupefacenti e all’amore libero, in una società che solo da poco aveva ammesso il divorzio.

Perciò il 18 luglio 1974, quando mancavano pochi giorni all’inizio della *kermesse*, il questore di Forlì emise il divieto di svolgimento. Come appare da un articolo su «La Stampa» del 20 luglio[3], ufficialmente il divieto era dovuto al fatto che l’autodromo era «agibile» solo per gare motociclistiche. In verità nessuno credeva a questa

Un gruppo dei famigerati *hippies* (Misano 25 luglio 1974, Foto Minghini © Biblioteca Gambalunga Rimini).



Amore libero, primo elemento del temuto trio *sesso, droga e rock* (Misano 25 luglio 1974, Foto Minghini © Biblioteca Gambalunga Rimini).

spiegazione, a cominciare da Edda Montemaggi la giornalista che interpellò le associazioni di categorie: i giovani già arrivati «sono come cavallette. Abbiamo chiesto alle autorità di liberarci da loro nel timore di quello che potrebbe succedere se si permettesse il *festival rock* che ne attirerebbe qui migliaia». Alla intervistatrice Zard e il suo storico socio Sanavio dissero invece: «Questi benedetti albergatori e commercianti e queste autorità. Conosciamo la Riviera e sappiamo che ogni anno, come qualsiasi altra località marittima, essa diventa la sede dei capelloni di tutt'Italia. […] Però adesso si è finalmente trovato il colpevole: il *festival rock* di Santamonica. Ed ecco il grido dei benpensanti: 'Dagli all'untore'. Ma non ci stiamo Perché ce l'hanno con noi? Quale mistero c'è sotto?»[4].
L'articolo prosegue: «Zard è un bel giovane, barbuto. Di origine israeliana vorrebbe portare un *festival rock* in Israele, chiamarlo «festival della pace» e invitarvi ebrei e israeliani. 'Ma sogno forse', dice». Concluse: «Le proteste più vibrate sono state fatte dai presidenti degli enti pubblici, quasi tutti comunisti. Ma noi siamo apolitici». In effetti presso il Comune di Riccione, il presidente del Circondario riminese Francesco Alici, alla presenza dei Sindaci e il Presidente dell'Azienda di soggiorno di Rimini, Riccione, Misano e Cattolica» il 19 luglio 1974 emise un comunicato: «si concorda con il provvedimento dello autorità governativa»[5].
L'assessore regionale Walter Ceccaroni precisò, con un'altra spiegazione che ci appare ancora più pretestuosa, al limite del ridicolo: «La stessa natura fisica della riviera romagnola, la sua organizzazione territoriale, non presenta alcun punto idoneo a raccogliere manifestazioni del genere. Si aggiunga l'attività turistica in pieno svolgimento, e si avrà un quadro esatto della impossibilità di ospitare il festival annunciato»[6].
Il «Corriere della Sera» inviò Mario Luzzatto Fegiz che non mancò di osservare che «a problemi di ordine pubblico assai vistosi ha dato luogo il calcio: […] eppure a nessuno è mai venuto in mente di vietare una partita che si preannunciava calda». E, considerando il disinteresse per i *teen agers*, commentò con sarcasmo che si può «venire incontro alle loro istanze con qualche bel telefilm della serie Rin tin tin ottava replica»[7]. Il giornalista nei suoi servizi ricordò che il questore di Forlì aveva dato un'autorizzazione di massima già da maggio; intervistò il presidente dell'Azienda di Soggiorno di Misano, soddisfatto perché l'iniziativa aveva dato comunque pubblicità alla località (!) anche se non riusciva ad abituarsi all'aspetto dei capelloni (eppure già dal 1966 i Nomadi cantavano «Come potete condannar / Chi vi credete che noi siam / Per i capelli che portiam»[8]) e appurò che erano stati soprattutto Rimini e Riccione ad opporsi al *rock festival*[9].
L'inviato de «Il Resto del Carlino» era Italo Cucci, il quale il 22 luglio 1974 informò di un ricorso d'urgenza al pretore di Rimini, che tuttavia ipotizzava negativo, e di un ricorso anche al Prefetto di Forlì, che si rivelerà altrettanto sfavorevole. Cucci stesso il giorno successivo, alla pari degli altri corrispondenti, sorrise ai timori avanzati: «Il sospetto che coinvolge tutti i giovani appassionati di musica pop-rock diretti a Misano, è dovuto soltanto all'atteggiamento di pochi fra loro»[10].
Ci fu qualche tafferuglio con i ragazzi accorsi per protestare contro la decisione delle autorità, la quale reagì alla Crispi o alla Scelba, piuttosto brutalmente: «Lo scontro ha avuto inizio verso le 17.30, quando circa

A fare ombra sul«maggiolone» canne (di fiume): secondo elemento del trio? (Misano 25 luglio 1974, Foto Minghini © Biblioteca Gambalunga Rimini).

Giovani nell'attesa, vana, di ascoltare rock, il terzo elemento (Misano 25 luglio 1974, Foto Minghini © Biblioteca Gambalunga Rimini).

Indubbiamente capelloni (Misano 25 luglio 1974, Foto Minghini © Biblioteca Gambalunga Rimini).

Un deluso estimatore dei Deep Purple (Misano 25 luglio 1974, Foto Minghini © Biblioteca Gambalunga Rimini).

Un'altra immagine della paurosa orda (Misano 25 luglio 1974, Foto Minghini © Biblioteca Gambalunga Rimini).

seicento giovani si sono seduti tranquillamente sulla Statale Adriatica all'incrocio con via della Repubblica, proprio nel pieno centro di Misano. Subito è stato dato l'allarme e sono accorsi sul posto, con caschi a visiera e candelotti, carabinieri di Bologna e agenti della Celere di Senigallia. Poiché i giovani non si alzavano, è stato dato il segnale della carica, mentre una fitta sassaiola accoglieva le forze dell'ordine che hanno esploso alcuni candelotti lacrimogeni. [...] Un candelotto colpiva la facciata del mobilificio Montebello, appiccando il fuoco alla lunga tettoia e ai tendaggi di plastica. Nel frattempo sono stati fermati sette giovani, subito condotti alla stazione dei carabinieri di Misano per essere interrogati. Si presume che alcuni verranno rilasciati, ma che alcuni di essi verranno arrestati per blocco stradale»[11]. Stroncata così la civile protesta, i giovani tornarono a casa, delusi per una grande occasione mancata: come predisse Luzzatto Fegiz: «La realtà è che la riviera romagnola ha forse perso definitivamente l'occasione per il rock-festival degli anni Settanta». Un'analisi dell'evento abortito apparve circa un mese dopo su «La Stampa»[12]. Zard, che disse, forse esagerando, che ci rimise «400 milioni di lire, oggi circa 12 milioni di euro», in un'intervista del 17 ottobre 2013, considerò la vicenda «la più grande batosta da imprenditore rock, una grande idea andata in fumo»; aveva per un attimo pensato di rifarlo nel 40° anniversario, ma poi si era detto «chi te lo fa fare?».

In verità il concerto per i giovani era stato un grande sogno: in un mondo senza internet, dove le informazioni erano scarse e frammentarie e si riducevano spesso a chiacchiere presso il venerato negozio di dischi DIMAR in corso d'Augusto a Rimini, sentire e vedere dal vivo i grandi miti che erano pure pressoché banditi dalla RAI, rappresentava davvero un'occasione irripetibile, memorabile, il cui ricordo sarebbe rimasto per tutta la vita. Personalmente avevo avuto anche io, insieme ad amici che coltivavano le stesse passioni musicali, il grande desiderio di partecipare e qualche dramma familiare sicuramente si sarebbe posto, con un padre fortemente critico e una madre giornalista che poteva parlare con gli organizzatori mentre io non avrei saputo nemmeno come arrivare a Santamonica e procurarmi i soldi del biglietto. Mi restò una copia del manifesto che lasciai per lungo tempo appeso in camera e la volontà di comprare i dischi di questi complessi, vinili che tuttora conservo. C'era una profonda incomprensione generazionale: il potere politico locale, nonostante il '68, era incapace di capire i nuovi fermenti di noi giovani, fermenti che avevano nella musica la principale manifestazione: studiavamo con passione l'Inglese per capire i testi, sentendo e risentendo dischi e cassette, spesso copie artigianali gratuite di bassa qualità, per cogliere il senso di quello che ascoltavamo.
E non è un caso che pochi mesi dopo scoppiò il fenomeno delle radio libere che fecero la propria fortuna con la musica dei giovani.

Note

1 Ringrazio l'amica Alba Tamagnini che in una conversazione mi ha rammentato l'evento mancato e mi ha fatto ricordare che a quel tempo io ero uno di quei giovani desiderosi di parteciparvi, avidi di *rock* come peraltro lo sono tuttora.
2 Mario Luzzatto Fegiz, nato nel 1947, era stato arruolato nel 1971 nel «Corriere della Sera», da Giovanni Spadolini che aveva felicemente intuito la necessità di avere un critico musicale giovane per la musica dei giovani.
3 E. Montemaggi, *Perché è stato vietato il Festival pop a Misano*, «La Stampa», 20 luglio 1974, p.7; in verità Zard accusa anche l'Azienda di Soggiorno di Misano (Edda Montemaggi, *Il festival rock cerca una sede?*, «La Stampa», 23 luglio 1974, p.7).
4 David Zard anni dopo, ripercorrendo la vicenda, disse il 17 ottobre 2013 che le autorità avevano vietato il festival perché «la settimana prima c'era stata la strage di piazza della Loggia, a Brescia» (https://mat2020.blogspot.com/2021/07/luglio-un-mese-di-festival-annullati.html consultato il 27/5/2024).
5 *Protestano gli organizzatori del Santamonica Rock Festival*, «Il Resto del Carlino», 20 luglio 1974, p.8.
6 *Partiti enti associazioni concordi sul no al festival*, «Il Resto del Carlino», 21 luglio 1974, p.8.
7 M. Luzzatto Fegiz, *Proibito il festival pop dei 50 mila dell'autodromo*, «Corriere d'Informazione», 18 luglio 1974, p.3.
8 I Nomadi, *Come potete giudicar*, *cover* di *Revolution Kid* di Sonny Bono, Cantagiro 1966.
9 M. Luzzatto Fegiz, *Il «pop» non si addice a Misano*, «Corriere della Sera» 25 luglio 1974, p. 13.
10 I. Cucci, *Il Festival rock forse in settembre*, «Il Resto del Carlino», 20 luglio 1974, p.4.
11 E. Montemaggi, *Sassi e candelotti lacrimogeni per il "festival rock,, rinviato*, «La Stampa» 25 luglio 1974, p.7.
12 S. Reggiani, *Filosofia del «pop»*, «La Stampa» 18 agosto 1974, p.8.

Un poco noto dipinto purista

# La *Traditio clavium* di San Pietro in Culto a Novafeltria

L'arciprete Domenico Colombari, committente della pala "nazarena"

Giovanni Mancini

La Valmarecchia è una valle ricca di storia, arte e cultura che da circa due decenni fa parte della Provincia di Rimini, a fronte di un referendum che nel 2006 registrò il favore di gran parte della popolazione che voleva passare dalla Provincia di Pesaro a quella riminese, territorialmente più vicina e perciò da sempre luogo di riferimento per gli abitanti della valle.

A parte questo, a legare questi luoghi alla Romagna sono state alcune circostanze che, dal mondo romano in poi, li ha uniti, a partire dall'antico nome del fiume Marecchia, *Ariminus*, da cui deriva, non solo il nome latino di Rimini, ma anche quello della Via *Ariminensis* che collegava la città costiera ad Arezzo passando per la Valmarecchia: antica arteria stradale praticata anche nel Medioevo dai pellegrini che andavano a Roma.

È stato anche per questo motivo che intorno all'anno Mille furono costruite nella valle delle pievi che accompagnavano questo viaggio spirituale; va inoltre detto che alcune di queste chiese vennero dedicate a san Pietro, forse perché molti pellegrini diretti a Roma partivano da Ravenna, dove fu vescovo sant'Apollinare, un discepolo di Pietro.

*«La pala potrebbe essere stata destinata all'altare maggiore della chiesa»*

Tra queste pievi ricade anche quella di San Pietro in Culto a Novafeltria[1], chiamata così in quanto vicino c'erano degli orti coltivati.

Nei secoli la chiesa subì dei naturali interventi che nel 1929 culminarono in un rifacimento quasi totale, dato che fu in gran parte ricostruita in stile neomedievale, con la pianta girata di novanta gradi rispetto alla posizione originaria dell'edificio. Quindi della pieve antica è rimasto poco, sia riguardo la struttura, sia riguardo gli arredi.

Di questi meritano attenzione un altare romanico e due pale dipinte, di cui una è dedicata alla *Traditio clavium* **(fig. 1)**, ossia *Cristo che consegna le chiavi a San Pietro*, che, date le dimensioni e il soggetto, potrebbe essere stata destinata,

Fig. 1 *Traditio clavium* (Gesù consegna le chiavi a san Pietro), 1851, olio su tela, 216 x 162 cm., Novafeltria, Chiesa di San Pietro in Culto.

Fig. 2 Raffaello Sanzio (Urbino 1483-Roma 1520), *Gesù consegna le chiavi a san Pietro,* 1515-1516, cartone preparatorio per l'arazzo, guazzo e carboncino su carta, 345 × 535 cm., Londra, Victoria and Albert Museum.

Fig. 3 Pietro Vannucci, detto il Perugino (Città della Pieve, 1448-Fontignano 1523), *Gesù consegna le chiavi a san Pietro,* 1481-1482, affresco, 335 x5 50 cm, Città del Vaticano, Cappella Sistina.

*«L'opera è caratterizzata da uno stile colto e raffinato nazareno-purista»*

a mio avviso, all'altare maggiore della chiesa, da sempre dedicata al santo Apostolo.
Tuttavia, negli ultimi cent'anni la memoria collettiva non la ricorda sull'altare maggiore, ma su una parete laterale del presbiterio; e ciò fa credere che la collocazione originaria venne riconsiderata in seguito all'aggiornamento architettonico del 1929, giacché la pala risultò evidentemente piccola rispetto la nuova chiesa, assai più grande di quella precedente.
Oggi la *Traditio clavium* si trova nel transetto, una recente dislocazione suggerita dall'esito del restauro svolto nel 2015 da Roberta Farinelli, che ha restituito luci e colori originari al dipinto.
All'Archivio Diocesano di Pennabilli l'opera è attribuita a Pietro Tavilla, pittore attivo tra le Marche e la Romagna nel secondo Ottocento, dallo stile decoroso, ma che non trova riscontro con quello della nostra opera, caratterizzata da scelte formali che meglio si legano a un ambiente colto e raffinato di tipo nazareno-purista.
Fatte queste considerazioni, a far luce ulteriore sull'opera è l'iscrizione rinvenuta durante il restauro, sulla parte posteriore della tela, ossia «Sumptibus Domci Arch. Colombari - 1851»: *Domci* sta per Domenico, mentre *Arch.* è l'abbreviazione latina di arciprete. Dunque, il suo scioglimento rivela che l'opera fu realizzata «A spese dell'arciprete Domenico Colombari - 1851».
A parte l'errata attribuzione a Tavilla, nell'archivio diocesano, il dipinto è datato tra il 1890 e il 1910, mentre fu eseguito a metà Ottocento, periodo in cui l'interesse per la pittura nazarena era ancora vivo, soprattutto da parte di committenze ecclesiastiche, come in questo caso. Pur tenendo conto di alcune varianti, sono chiari i rimandi alla *Consegna delle chiavi* di Raffaello, un arazzo conservato nella Cappella Sistina **(fig. 2)**, fin dalla posa di Cristo e di Pietro con in mano le chiavi disposte allo stesso modo del prototipo. Molti altri sono, tuttavia, i riferimenti: il gregge e la pianticella dietro Gesù; la barca di profilo sul lago; l'albero reciso in primo piano e il paesaggio con i monti. Non mancano richiami alla *Consegna delle chiavi* di Perugino **(fig. 3)**, che fu un modello per molti pittori a lui successivi; infatti, l'intimo colloquio che isola le due figure da tutto il resto, la dolcezza delle espressioni e il cielo che scolora all'orizzonte, su cui risaltano le montagne azzurrate di densità atmosferica, ricordano il precedente del Vannucci.
Oltre alla cultura rinascimentale fin qui esaminata, che contraddistinse la pittura nazareno-purista, emergono riferimenti anche all'antico, per la posa chiastica del corpo e soprattutto dei piedi che, senza dubbio, ricalcano quelli del Doriforo.
Poiché non conosciamo l'autore, e vista la qualità del dipinto, che lo distacca dalla maniera più incerta e provinciale di Tavilla **(fig. 4)**, a oggi è giusto a mio avviso parlare di un Maestro della *Traditio clavium*, più che di un autore anonimo, o di un'opera di bottega del XIX secolo, visti i riferimenti ai grandi maestri del passato e allo stile nazareno-purista, che fanno credere che si tratti di un pittore di cultura romana[2]. A

Fig. 4 Pietro Tavilla (II metà del XIX sec.), *San Girolamo*, 1879, olio su tela, 229 x 170 cm., Diocesi San Marino-Montefeltro.

Fig. 5 Pompeo Girolamo Batoni (Lucca 1708-Roma 1787), *Sacro Cuore di Gesù*, 1767, olio su rame, 74,8 × 62,2 cm., Roma, Chiesa del Gesù.

Note

1 Una costruzione preromanica edificata intorno alla metà del X secolo. Le altre chiese della Valmarecchia dedicate allo stesso santo sono quella di Pietracuta, Pennabilli e di Ponte Messa.
2 Considerando il tipo di volto allungato di Cristo, l'autore potrebbe essere un esponente della cerchia nazarena di Johannes Veit (1790-1854), o dello stesso Veit, pittore tedesco che trascorse la sua vita a Roma, fino alla morte.

confermare questa idea è pure il riferimento al *Sacro Cuore di Gesù* di Pompeo Batoni **(fig. 5)**, opera romana in antitesi alla maniera del Maestro della *Traditio clavium*, e alla quale comunque il nostro si ispirò verosimilmente per il sentimento devozionale che il dipinto batoniano infondeva nei fedeli e che lo rese popolare.
Difatti, come si può osservare (escludendo la diversa direzione dello sguardo), l'inclinazione della testa, la barba a due punte, il ricadere fluente dei capelli, nonché la stessa disposizione delle vesti e i loro colori (sulla spalla destra il mantello blu, simbolo della divinità del Redentore, e la tonaca rossa che simboleggia la sua regalità ma anche la sua umana passione) rinviano all'icona batoniana.
Come nell'arazzo di Raffaello, nella *Traditio clavium* sono dipinti due momenti distinti dei vangeli, ovvero quando Gesù si rivolse a Pietro per digli che gli avrebbe dato «le chiavi del regno dei cieli» (*Mt.* 16, 13-19), e quando riappare agli apostoli sul Lago di Galilea, dove rivolgendosi all'apostolo gli disse «Pasci i mie agnelli […] Pasci le mie pecorelle» (*Gv.* 21, 15-19).

*«Colombari commissionò un'opera ispirata ai modelli altissimi di Perugino e Raffaello»*

Fig. 6 *Staurogramma*, (particolare della *Traditio clavium*, Novafeltria, Chiesa di San Pietro in Culto).

In primo piano, infatti, c'è Pietro inginocchiato davanti a Gesù, che, con la mano, gli sottolinea le chiavi appena consegnate, mentre con l'altra indica all'apostolo il gregge, ossia il popolo di Dio di cui la Chiesa, incarnata dallo stesso santo, deve farsi carico. In secondo piano c'è il Lago di Galilea e la barca di Pietro; infine, all'orizzonte è dipinta Tiberiade, alla quale rinvia l'imponenza degli edifici.
A parte questi riferimenti ai vangeli, nel dipinto compaiono anche dei simboli quali spunto di riflessione sulla passione e la morte di Cristo, a cui rinviano i segni dei chiodi e l'albero reciso in primo piano, in basso a sinistra, simbolo di morte che rimanda alla croce di Cristo.
A confermare questo è lo staurogramma inciso sulla corteccia **(fig. 6)**, ossia una croce con un occhiello che racchiude in sé due lettere greche maiuscole, "tau" (T) e "rho" (P), le stesse presenti nella voce greca *stauros* che significa "palo infisso nel terreno", un diretto riferimento alla crocifissione, e che a sua volta sembra prefigurare il martirio di Pietro, particolare che, non a caso, si accorda con il passo evangelico di Giovanni già citato, in cui Cristo, oltre a raccomandargli gli agnelli e le pecore, anticipa la fine dell'Apostolo: «"In verità, in verità ti dico: quando eri più giovane ti cingevi la veste da solo, e andavi dove volevi; ma quando sarai vecchio tenderai le tue mani, e un altro ti cingerà la veste e ti porterà dove tu non vuoi". Questo gli disse per indicare con quale morte egli avrebbe glorificato Dio. E detto questo aggiunse: "Seguimi"».
Sia per la scelta di un pittore nazareno, sia per l'iscrizione che lo nomina committente dell'opera, è evidente quanto l'arciprete Colombari ci tenesse alla sua *Traditio clavium,* destinata alla chiesa di Novafeltria dove è stato sacerdote dal 1827 al 1864: un tempo così lungo che giustifica non solo queste attenzioni estetiche, ma anche il desiderio di donare a sue spese un'opera che lo ricordasse ai suoi parrocchiani.
Attribuirei a questo 'sentimento' la differenza tra il volto rinascimentale di Cristo e quello ottocentesco di Pietro, che, per il suo temperato realismo, credo possa essere il ritratto del committente, ragion per cui è stato dipinto senza l'aureola: anomalia difficile altrimenti da spiegare. In questo caso, vien proprio da dire *verba volant, scripta manent,* poiché senza la piccola iscrizione sarebbe stato impossibile sapere chi avesse commissionato la bella pala d'altare, che spero un giorno ritrovi la sua collocazione originaria.

Uno sport praticato nella Rimini del primo Novecento

# Il *croquet*, padre antico e nobile del *golf* e del *biliardo*

Un prezioso album fotografico ritrae alcuni ufficiali intenti nel gioco ormai dimenticato

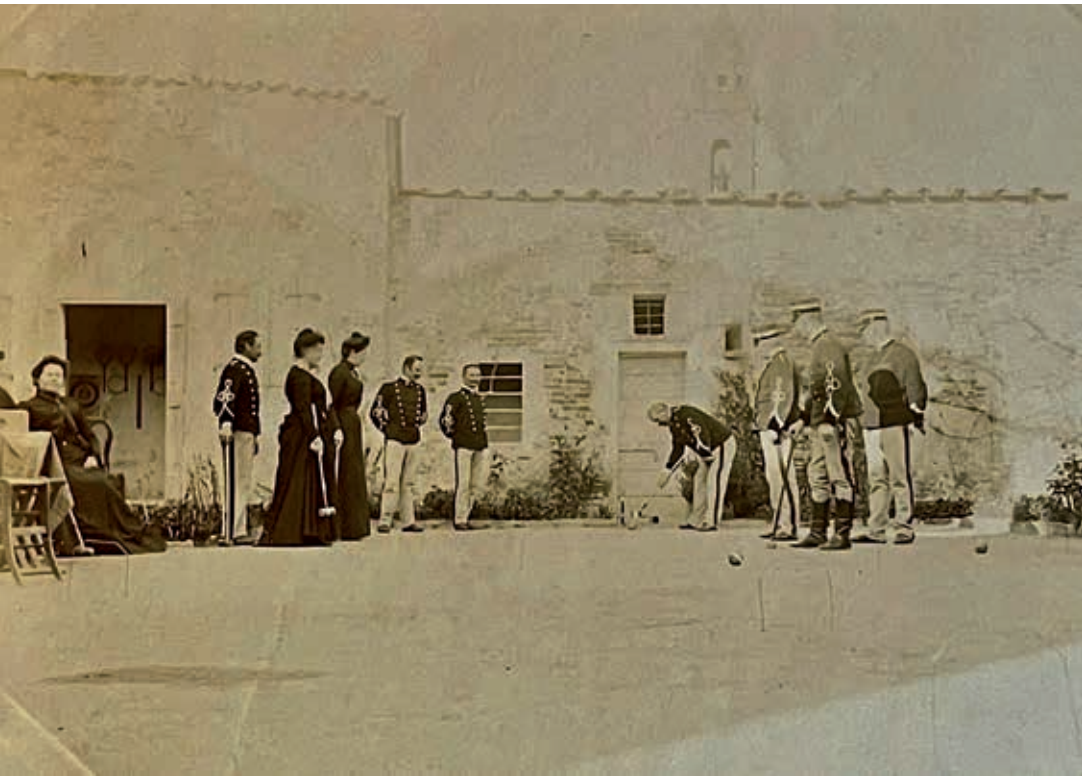
Alessandro Catrani

Che cos'è il *croquet*? Sport oggi sconosciuto a molti, derivante dalla pallamaglio, un gioco napoletano del Trecento, conosce la sua massima consacrazione nel 1800 in Inghilterra, anche se veniva praticato pure in Italia, Francia ed Irlanda. Da questo sport derivano due giochi molto praticati oggi: il *golf* ed il biliardo.
Ogni nazione aveva le proprie regole ma, per gli incontri internazionali, bisogna ancora oggi riferirsi alla World Croquet Federation.Fu disciplina olimpica a Parigi nel 1900 (gareggiarono solo i francesi). Poi il *croquet* scomparve dalle discipline olimpiche.
Il gioco del *croquet* è una battaglia tattica in cui il giocatore muove sia le proprie bocce che le bocce del suo antagonista, con lo scopo di segnare il maggior numero di punti e, muovendo quelle del suo avversario, diminuire il più possibile la possibilità che egli possa segnare quando sarà il suo turno.
Lo scopo del cimento è quello di far passare le bocce, tramite un colpo di mazza, al di sotto di porte posizionate in modo da creare un percorso ben definito. Una volta terminato il percorso, bisogna colpire un picchetto, posto al centro del campo (il *peg*).
La partita è vinta dal primo che conclude il percorso con entrambe le palle a disposizione o che segna il maggior numero di punti in un tempo concordato.
Esiste una variante del *croquet* chiamata *golf groquet* che consiste nel far passare la palla entro le tredici porte con una delle palle a sua disposizione prima che ci riescano i propri avversari. Vince il giocatore, che con un tiro, riesce a passare il maggior numero di porte.
In questa specifica variante gli avversari possono ostacolare il giocatore che detiene il turno, frapponendo la propria palla tra le altre e l'archetto del giocatore, o "bocciando" la palla. Si assiste, in tal caso, a una sfida che spesso regala tiri spettacolari.
Nel gioco classico il giocatore deve segnare ventisei punti, dodici nel percorso più uno del *peg* per ogni palla. Nel gioco a quattordici punti non vi è il gioco di ritorno, quindi basta passare i sei archetti ed effettuare il *peg* per vincere.
Le distanze sono in metri.
L'ordine del percorso è indicato dalle frecce partendo dall'archetto segnato con la sigla "1A": solitamente l'archetto di partenza ha la traversa blu e quello di arrivo rossa. Alcune mollette (*clip*) con gli stessi colori sono posizionati sugli archetti o sul *peg* per indicare il punto successivo di ogni palla.
I giocatori hanno diritto a turni

> *«Il gioco del* croquet *è una battaglia tattica in cui il giocatore muove sia le proprie bocce che le bocce del suo avversario»*

**Per saperne di più**

D. Bagnaresi, *Vivere a Rimini negli anni della Belle Époque. La quotidianità tra progresso, tempo libero, emergenze e politica",* Panozzo, Rimini 2017.
A. Catrani, *Gli anni dell'incanto. Eleganza e mondanità nella Rimini della Belle Époque,* Panozzo, Rimini 2023.
N. Matteini, *Rimini negli ultimi due secoli,* Maggioli, Santarcangelo di Romagna (Rimini) 1977.
Figg. 1-3 *1900, il Gioco del croquet nella Caserma Castelfidardo (Collezione dell'Autore).*



*«A Rimini il* croquet *fu introdotto nell'anno 1900 dagli Ufficiali dell'88° Reggimento Fanteria »*

alternati: nei primi quattro le palle vengono messe in gioco da una qualunque delle linee di partenza (*baulk lines*) ai due lati del campo. Dopo che la palla ha passato l'ultimo archetto (palla *rover*) si può segnare il punto *peg*, sia venendo tirata direttamente contro il picchetto centrale sia venendo spinta da un'altra palla *rover*. La palla è definita *pegged out* e quindi tolta dal campo.
A Rimini il Croquet fu introdotto dagli Ufficiali dell'88° Reggimento Fanteria, di stanza, nell'anno 1900, presso la Caserma Castelfidardo. Lo si è scoperto grazie al ritrovamento, sul mercato antiquario, di un prezioso album fotografico (di proprietà dell'Autore) appartenuto ad un Tenente del Reggimento che, ritraendo vari momenti della vita in Caserma da parte degli ufficiali, ha fissato indelebilmente anche quello di una partita a *croquet*, permettendoci di rivivere fascinosamente, attraverso immagini ingiallite dal tempo, quella disciplina sportiva, smarrita ma oggi ritrovata, unitamente alle atmosfere incantevoli di quei tempi lontani.

Nascita e sviluppo di questo tradizionale divertimento di società

# GIOCHI SU CARTA: IL GIOCO DELL'OCA DA UNA COLLEZIONE RIMINESE

Il diffuso e apprezzato "gioco dell'oca" ha avuto molte varianti e in più esemplari vede Rimini protagonista nel percorso insieme ad altre famose località, sia italiane che straniere

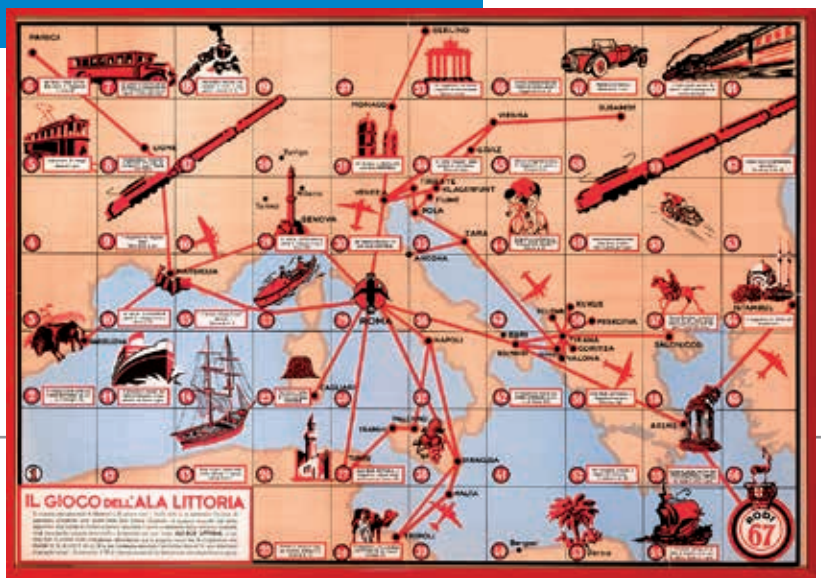
Loris Betti

Non si può negare che "giocare" sia un'espressione innata nell'essere umano, un riflesso della socializzazione fra i singoli lungo il cammino della storia nei suoi aspetti etici ed educativi. Trasferito nel quotidiano, il gioco unisce la convivenza comunitaria alla libertà individuale nel rispetto delle regole sociali, ove presupposto del corretto comportamento è l'osservanza delle norme.
In un'ipotetica classifica tra i giochi che esprimono creatività e partecipazione, figurano quelli "di famiglia" o "di società": la generazione dei "giovani" del secolo scorso si rivolgerebbe al "gioco dell'oca", prototipo dei giochi su tavola, con un tracciato spiraliforme originariamente sviluppato in 63 caselle che possono aumentare fino a 90, forse in relazione al tabellone della tombola tradizionale, o invece ridursi in base al tema prescelto. Esemplificativo è il foglio milanese "La Cicala Politica", giornale umoristico con caricature, che, nel numero del 25 febbraio 1861, all'indomani della proclamazione dell'Unità d'Italia, annunciava la vendita del gioco dell'oca "L'Italia del Secolo Decimonono", il cui tabellone prevedeva 61 caselle: un omaggio alla storica data da parte della testata giornalistica. L'indirizzo politico è sottolineato, nella prima casella, da una giovane donna incatenata, allegoria dell'Italia, soggetta alle angherie dell'aquila bicefala simbolo dell'impero austroungarico e, alla casella 61, dall'Italia sorridente, con la bandiera che inneggia alla libertà.
Il gioco dell'oca ha aspetti ancora misteriosi, relativi sia all'origine della classica spirale, sia alla scelta del simpatico volatile. Citato "in anteprima" nel *Ludorum studio* del XVII secolo, il gioco volge lo sguardo alla mitologia e alla paternità di Palamede, eroe della guerra di Troia (ma ignorato da Omero): ispirato all'ovale disegnato dalle mura della città assediata, nasceva forse con l'intento di dilettare i guerrieri achei nelle pause delle battaglie.
E' inoltre doveroso osservare come tavole di gioco di antiche culture (ad esempio il *Ludus de promotione mandarinorum*, ozioso passatempo dei Mandarini alla corte cinese e il *Gioco della Rinascita*, un tavoliere tibetano), presentino percorsi spiraliformi o serpentiformi con caselle numerate, come nell'intrigante *Gioco del Serpente arrotolato*, ritrovato in tombe egizie, una tavola circolare in cui le scaglie del serpente fungono da caselle e ove i punti di partenza e di arrivo si identificano con la coda e la testa del rettile.
Nel 1597 *Il nuovo e molto dilettevole giuoco dell'oca* risulta iscritto nel registro della *Stationers' Company* inglese (costituita nel 1403

*«Il gioco dell'oca ha aspetti ancora misteriosi, relativi sia all'origine della classica spirale, sia alla scelta del simpatico volatile»*

*NUOVO GIUOCO ISTORICO sull'Antico Testamento per facilmente apprendersi da qualunque persona la storia sacra,* gioco su foglio (cm 58x43). Litografia: Foligno1827. Per i Tipi del Tomassini (Foto dell'autore).

*GIUOCO NUOVISSIMO per dilettevole istruzione della gioventù. Atto a far ritenere le grandi epoche della Storia Romana dalla fondazione di Roma sino a Costantino, già pubblicato in francese dal celebre Sig. Le Maître, ed ora in nuova, e facil forma recato in italiano. Primo DONO per i Sig. Associati alla SCUOLA DELLE FANCIULLE. Prezzo per i non Associati Baj. DIECI,* gioco su foglio (cm 67,5x48,5). Litografia: ROMA 1831. Presso Giunchi e Comp. In Via Argentina Num. 39. Con permesso (Foto dell'autore).




*Il gioco dell'ala littoria,* gioco su foglio (cm 56,5x39,5). Cromolitografia; edizione anno 1935 (Foto Gilberto Urbinati).

*«La tavola stampata su carta più antica è un esemplare denominato Gioco di loca, edito nel 1640 dalla stamperia in Venecia appresso Carlo Coriolani»*

a tutela della produzione di opere date alla stampa nel regno inglese), per poi diffondersi in tutta Europa. Pietro Carrera, nel suo *Gioco degli scacchi* (Militello, 1617), riferisce che nel 1580 Francesco I de' Medici ne fece dono assai gradito al sovrano spagnolo Filippo II.
Se notizie in nostro possesso indicano la nascita del gioco in Italia alla fine del 1500, abbiamo concretezza della tavola stampata su carta più antica in un esemplare denominato *Gioco di loca*, edito nel 1640 dalla *stamperia in Venecia appresso Carlo Coriolani.*
La fortuna del gioco fu inarrestabile, grazie allo sviluppo della stampa e alla semplicità delle regole che consentivano un'ampia diffusione tra i diversi ceti sociali come tra le generazioni. Il percorso è legato al lancio di 2 dadi e alla fortuna indicata dall'oca con una periodicità di 9 caselle distribuite in due serie, una corrispondente ai numeri 5,14, 23, 32, 41, 50, 59 e l'altra ai numeri 9, 18, 27, 36, 45, 54 e 63. Alle caselle "fortunate" se ne affiancano altre infauste (l'osteria, il pozzo, il labirinto, la galera, la morte) che richiamano i pericoli e le sciagure della vita, contemplando penalità allo sfortunato che vi giunge. Lungo la storia e lo sviluppo del gioco, fortuna e sfortuna si rapportano al tema o all'evento rappresentato, comunicando norme morali, sociali, religiose e civili, rivolte in particolare alle giovani generazioni. Uno strumento utile anche al potere governativo, a prescindere dal periodo storico e dall'indirizzo politico, al fine di veicolare messaggi propagandistici e consenso, celebrare imprese e personaggi nonché educare gli studenti. Presupposti che motivano le autorità civili e religiose a non ostacolarne la diffusione e a non sancire condanne legali in relazione alla posta in gioco.
Ma torniamo alla denominazione del gioco intitolato all'oca - con una doverosa ammenda al volatile per essere divenuto stereotipo della dabbenaggine degli uomini - volgendo lo sguardo alla tradizione antica. Animale sacro per gli Egizi e consacrato alla dea Iside, l'oca era tenuta in grande considerazione anche presso i Greci, al punto da essere allevata da Elena di Sparta e da Penelope di Itaca. Nonché presso i Romani, salvati, agli inizi del IV sec. a.C., come narra Tito Livio, dall'assalto dei Galli Senoni guidati da Brenno, grazie alle oche del Campidoglio sacre a Giunone che, con il loro starnazzare e i fragorosi battiti d'ali, avrebbero nella notte destato Roma consentendole di respingere i nemici.

*Il viaggio alla Terra Promessa,* gioco su foglio (cm 38x52,5). Cromolitografia anni 1935 (Foto Gilberto Urbinati).

Al volo degli uccelli e in particolare a quello maestoso e armonico delle oche selvatiche, i popoli antichi volgono lo sguardo per trarne auspici e profezie o per seguire l'indicazione delle rotte durante i pellegrinaggi. Una narrazione, seppur non suffragata dalle fonti, accosterebbe il gioco dell'oca a San Martino, assai popolare in Europa e specialmente in Francia. Eletto vescovo di Tours nel 371, il Santo è celebrato l'11 novembre nella festa a ricordo del gesto di carità verso un povero infreddolito cui non avrebbe esitato a donare parte del suo mantello: gesto all'origine dell'evento meteorologico che vuole il clima autunnale addolcirsi nell'*Estate di San Martino,* foriera dei raccolti, dei frutti della vendemmia e delle migrazioni stagionali dei volatili. E che ogni anno rivive nella tradizione, particolarmente radicata in Romagna e, per restare in ambito locale, a Santarcangelo. Qui, nel cuore

**Bibliografia**

S. Mascheroni, B. Tinti, *Il gioco dell'Oca – Un libro da leggere, da guardare, da giocare,* Gruppo Editoriale Fabbri – Bompiani, Sonzogno, Etas S.P.A., Milano, 1981.
N. Valentini, *Il molto dilettevole giuoco dell'oca. Storia, Simbolismo e Tradizione di un celebre gioco,* Editoriale Sometti, Mantova 2006.
P. Iannello, *Il dilettevole Gioco dell'Oca. Le rivelazioni della cabala e dei tarocchi al servizio del Gioco dell'Oca,* Associazione Culturale Mimesis, Milano 1999.

## DALLA COLLEZIONE DELL'AUTORE
## DUE GIOCHI CHE VEDONO PROTAGONISTA LA NOSTRA CITTÀ

GIUOCO DEL GIRO D'ITALIA (1950)
Lungo il tracciato di 64 caselle tra le città toccate dal Giro d'Italia, alla 41 figura Rimini: una porta aperta al giocatore che, giunto alla casella 38 *(opere di bonifica finanziate coi fondi ERP)*, corre "su strade nuove" guadagnando 4 ore per raggiungere Rimini e vincere la tappa!
Forse il primo, per data di edizione, in cui Rimini è citata e anche raffigurata (Foto Gilberto Urbinati).

MILLE MIGLIA GABERs (1960)
Il percorso di 86 caselle lungo le tappe italiane della storica gara automobilistica, tocca il nostro territorio alla 66 con lo Stato di San Marino che trattiene il giocatore per un "tiro", esigendo il controllo del passaporto alla frontiera, per poi arrivare a Rimini alla 67.
Entrambi i giochi rappresentano Rimini non attraverso i suoi importanti monumenti, ma come località balneare, con il suo mare e la spiaggia, futura metropoli del turismo vacanziero (Foto Gilberto Urbinati).

della suggestiva cittadina ricca di storia, di arte e di patrimoni culturali, esplode la festa popolare, fra intrattenimenti, eventi ed enogastronomia.
Alle curiosità che legherebbero il volatile a San Martino, fa riferimento anche una tradizione francese, risalente al 1600, ove confraternite e corporazioni mercantili distribuivano monete d'argento (*Martinalia*) a chi assisteva alle funzioni durante la festa in onore del Santo, monete che, su una delle facce, recavano impressa un'oca. Alla luce del fatto che la tavola da gioco con il tracciato spiraliforme precede il conio delle monete, è emersa l'ipotesi che le preziose *Martinalia* si collegassero a un precedente gioco collettivo, date in palio ai vincitori per l'acquisto dei generi alimentari esposti nel mercato, tra i quali l'oca, piatto forte dei banchetti festivi.
In conclusione non è facile trovare il bandolo della matassa circa le origini e il nome del gioco, comunque correlato alla stagione e alle tradizioni autunnali. A rimarcare questo legame è la tavola veneziana di Carlo Coriolani che vede al centro del tabellone di gioco una famiglia raccolta a tavola, ove troneggia una prelibata oca arrosto, piatto del pranzo festivo, frutto di una battuta di caccia evocata, sullo sfondo, da un dipinto a soggetto venatorio.
Prescindendo dalle sue incerte origini, il gioco dell'oca si conferma come il primo stampato su carta, datato 1640; ma è solo con la rivoluzione industriale di fine Ottocento che i giochi cartacei vedono una diffusione di massa, potenziata dai messaggi pubblicitari veicolati dalle tavole variopinte, pronte ad entrare nelle case con il loro valore propagandistico.
L'evoluzione della stampa e una grafica sempre più accattivante rendono le edizioni dei giochi via via più attrattivi, tanto da essere apprezzati anche sotto il profilo collezionistico grazie al coinvolgimento di famosi illustratori quali Rubino, Galbiati, Sgrilli e altri, che hanno impreziosito le tavole stampate.
Nel Novecento, considerato l'aspetto educativo del gioco dell'oca, i singoli governi ne hanno colto la potenzialità divulgativa: così come documentano giochi del regime fascista, della prima e della seconda guerra mondiale. Stagioni di un secolo in cui il gioco ha assunto anche il ruolo di diffondere messaggi politici e consenso sociale.

La particolare storia di un piccolo feudo

# Gorgascura, antica contea nell'Alpe della Luna

Nel percorso intervallivo tra Metauro e Marecchia un minuscolo insediamento ha goduto di una sua autonomia fino al 1798

Fabrizio Barbaresi

Gorgascura è una località del Comune di Badia Tedalda situata nella splendida cornice della Riserva Naturale dell'Alpe della Luna, lungo un percorso intervallivo che collega le alte valli del Marecchia e del Metauro. Siamo in una zona ricca di acqua che è stata sfruttata nel corso dei secoli per alimentare mulini, ed è probabile che il nome derivi da questa attività.

Uno scorcio di Gorgascura immersa nel verde dei boschi dell'Alpe della Luna. Le case hanno il caratteristico tetto in lastre di arenaria, ormai sempre più raro da vedere nel nostro Appennino. La casa padronale è quella più distante, fu ristrutturata nel 1893.

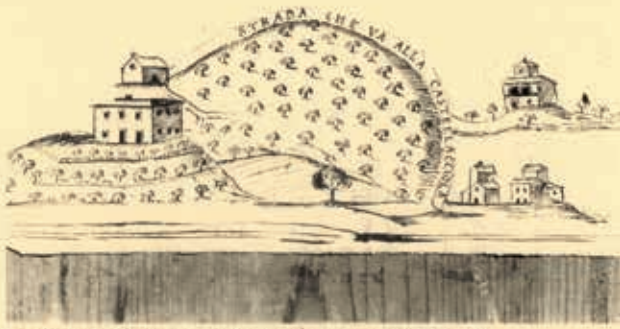
Ma la storia di Gorgascura inizia ancora più lontano nel tempo. Lo possiamo dire grazie ai lavori di messa in coltura di due campi. In uno di questi, il campo della Gora, è emersa una selce, un piccolo manufatto preistorico atto a tagliare e raschiare, databile con molta probabilità al Neolitico, a circa 5 – 6000 anni fa.

Data l'importanza del ritrovamento - è il secondo manufatto preistorico rinvenuto nel territorio badiale - il reperto è stato donato dagli attuali proprietari, Annalisa e Claudio (autore del ritrovamento) al Museo dell'Alta Valmarecchia Toscana di Badia Tedalda.
Per quanto riguarda il periodo romano non si hanno, per adesso, notizie di ritrovamenti in questo contesto.
Gorgascura si trova lungo le direttrici, ne è praticamente al centro, che collegano tre importanti abbazie benedettine, tutte intitolate a S. Michele Arcangelo. Parliamo delle abbazie di Badia Tedalda, di Lamoli e del Sasso di Simone, l'unica non più esistente, demolita nel '500.
La loro fondazione viene fatta risalire ai primi decenni dopo l'anno Mille, ma Fatucchi[1] ipotizza che sia avvenuta prima, nel VII secolo durante l'occupazione longobarda.
Non sappiamo quando sia sorto l'abitato – castello di Gorgascura, se prima o dopo l' anno Mille, o se vi era un precedente insediamento romano. L'ipotesi di una fondazione longobarda è comunque suggestiva.
Nel '200 questo territorio fa parte della Massa Trabaria, una particolare Provincia dello Stato della Chiesa che si venne a formare nelle alte valli del Metauro, Foglia e Marecchia, costituita da una Comunità di Comuni.
Al 23 Giugno 1268 risale, molto probabilmente, il più antico documento conosciuto che nomina Gorgascura, nella forma abbreviata di "Gorga". Si tratta di una pergamena conservata nel Convento delle Clarisse di Sant'Agata Feltria, la n. 38 nella recente edizione curata dalla Società Studi Storici per il Montefeltro (2020). All'inizio del documento, redatto dal notaio Uguruzio, compare un Sindaco di Sant'Agata Feltria chiamato Bonacausa, figlio di Otanello della Gorga.
Nel 1397 Badia Tedalda, per investitura di Papa Bonifacio IX, entra a far parte della Signoria dei Conti di Montedoglio, nobili della Valtiberina. Nel 1489 il casato, con la morte del conte Piernofri, rimane senza eredi maschi e deve cedere Badia

*«È una località del Comune di Badia Tedalda situata nella splendida cornice della Riserva Naturale dell'Alpe della Luna»*

La torre diroccata di Gorgascura, un tempo a guardia della strada che percorreva l'alta valle del Metauro.

Particolare di una mappa cinquecentesca del territorio di Badia Tedalda, conservata nell'Archivio di Stato di Firenze, che evidenzia Gorgascura, o meglio i suoi pascoli:"pastura di gorga obscura". In alto, a sinistra si vede il borgo di Castellacciola (Castellaccia). La mappa è pubblicata nel volume di Carlo Vivoli: "Il Disegno della Valtiberina", Bruno Ghigi editore 1992.




La chiesa di S. Giovanni di Gorga Scura con la Castellaciola.

*«Gorgascura, divenne una Contea, un piccolo feudo dotato di autonomia, che perdurerà per tre secoli, fino al 1798»*

Tedalda a Firenze. Non tutto il territorio viene ceduto, il ramo dei Montedoglio degli Schianteschi – Cantagallina conservò un lembo di terra vicino al confine con lo Stato della Chiesa, cioè Gorgascura, che divenne una Contea, un piccolo feudo dotato di autonomia, che perdurerà per tre secoli, fino al 1798.
Gorgascura era divisa in due nuclei abitativi distinti: la località propriamente detta, e il Palazzaccio distante circa 200 metri, dove vi era il palazzo comitale degli Schianteschi, andato completamente in rovina. Vi è da segnalare un altro edificio, situato più a monte, una torre diroccata che era a guardia dell'alta valle del Metauro assieme alle altre due di Parchiule.
Dalle Visite Apostoliche del periodo della Controriforma, quindi dopo il Concilio di Trento (1542 – 1563), abbiamo alcune notizie sulla chiesa di S. Giovanni Battista di Gorgascura che era "semplice", non era parrocchiale. Dipendeva, allora, dalla chiesa di S. Leone di Palazzi, piuttosto lontana. Nei piccoli centri, durante i secoli passati, la figura centrale era quella del sacerdote. Seguendo negli Archivi Diocesani, in questo caso quello di S. Sepolcro, le vicende di questi religiosi abbiamo un prezioso spaccato della vita di queste comunità.
Nel 1576 sorge un contenzioso tra don Ercole Rossi di Palazzi e don Bonifazio di Colcellato per una serie di debiti che il primo non vuole pagare al secondo. Tra le giustificazioni di don Ercole c'è anche quella di non avere soldi per aver dovuto "refare" la chiesa di S. Giovanni di Gorgascura che, abbiamo visto, allora dipendeva da lui.
L'11 Agosto 1601 Giacomo di Menco della Badia Tedalda, mugnaio di Gorgascura, per una sua relazione extraconiugale con Porfilia d'Agnolo di Castellacciola viene condannato alla prigione e Porfilia alla scomunica. Il mugnaio è stato processato in contumacia perché si è dato alla macchia. "Catterina", sua moglie, chiede al curato di Castellacciola di intercedere per il marito affinchè sia revocata la pena. Senza di lui le attività del mulino sono ferme e lei, e le sue tre figlie, non hanno più mezzi di sostentamento.
Gorgascura è stato un territorio di confine frequentato da bande di malviventi dove l'autorità centrale, prima dei Medici poi dei Lorena, aveva difficoltà ad arrivare in modo efficace.
Nel 1577 il Capitano del Sasso di Simone (poco lontano da Gorgascura), Andrea Fiorelli, in una lettera si lamenta: "..in questo Capitanato ci sono molti di mala vita e non attendono se non di fare homicidi, et in dua mesi è stato morto già cinque persone et fatti molti latrocini et sforzi a donne..". Per cercare di contrastare il fenomeno è incaricato il capitano Bastiano Goretti della Badia Tedalda di dare la caccia a questi briganti per la conoscenza che ha di questi luoghi impervi e montagnosi.
La notte di venerdì 27 Maggio 1718 viene rubata una campana che si trovava in una cappella situata a Cametrogno, nei pressi di Gorgascura. Autore del trafugamento è un certo Angelo di Giulio di Gorgascura, detto Angiolaccio, uomo di pochi scrupoli, che vive di espedienti. Per altri furti ha già scontato delle pene nelle carceri di Sestino.
L'11 Febbraio 1797 muore Cosimo Francesco Schianteschi conte di Gorgascura senza lasciare eredi maschi. Il Granduca di Toscana, Leopoldo III, il 27 Febbraio 1798 con un *motuproprio* ordina lo scioglimento della Contea e l'aggregazione al Comune di Badia Tedalda, dove si trova ancora oggi.
Per quanto riguarda l'Ottocento abbiamo notizia (da un inventario del 1849) che il mulino di Gorgascura è posseduto dalla chiesa di Montelabreve fin dal 1714, ed ha una sola macina. Più tardi ne è aggiunta una seconda, più a valle, sfruttando le acque reflue dell'altra. Il mulino è rimasto attivo fino agli anni '30 del secolo passato.
Gorgascura nella seconda metà dell'Ottocento appartiene alla famiglia Venturini di Montelabreve, al ramo di Francesco. Nel 1936 con il matrimonio di una sua nipote, Armida, perviene alla famiglia Ricci di Castellacciola che 60 anni dopo la venderà ad un docente di Economia di Milano. Nel settembre 2018 Annalisa Malerba, chef veneta con la passione per l'Appennino e le erbe spontanee, diviene la nuova proprietaria. Dal luglio 2022 vi risiede stabilmente con Claudio e il piccolo Giuseppe, nato a Gorgascura, in casa come una volta: la vita ha ripreso a pulsare dopo decenni di oblio.

L'immagine mostra, a sinistra, Gorgascura, la sua chiesa di S. Giovanni Battista e, sotto, il palazzo dei conti Schianteschi. A destra vediamo Castellacciola, in basso l'abitato e sopra la chiesa dei SS Stefano e Lorenzo che era parrocchiale e dotata di Fonte Battesimale (dal libro di don Amedeo Potito: *"Badia Tedalda e i suoi Castelli nei Secoli"*, Bruno Ghigi editore, Rimini 1985. La fonte dell'immagine non viene specificata).

**Note**

1A.Fatucchi: *Premesse e connessioni altomedievali negli insediamenti benedettini tra Tuscia e Romania*, in I *Benedettini nella Massa Trabaria*, Atti del Convegno, Sestino, 6 sett. 1980, Città di Castello 1982, pp. 109-110 e 112-114.

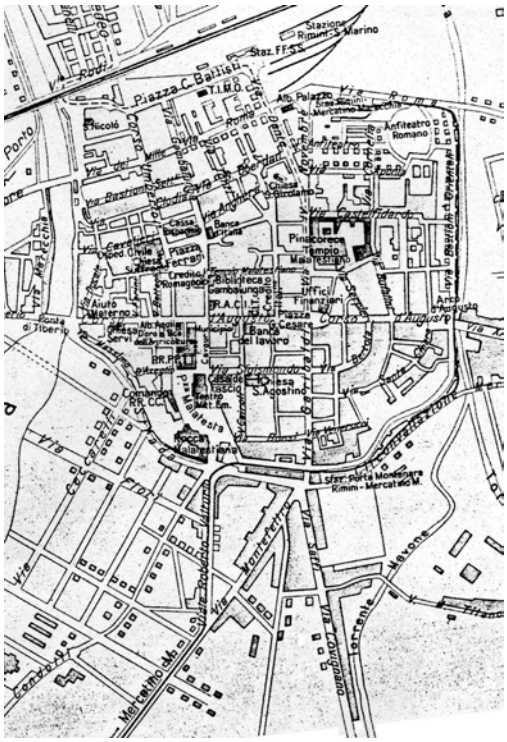
Il tratto cittadino del treno Rimini - Novafeltria

# La cintura ferroviaria di Rimini

Dal 1916 i treni hanno continuato a transitare intorno alla città fino al 15 ottobre 1960

Roberto Renzi

Forse non tutti sanno che dal 1916 ai primi anni Sessanta sotto alle mura medievali di Rimini (Bastioni Orientali e Meridionali) correva una ferrovia. Si trattava del piccolo binario a scartamento 95 cm della Rimini–Mercatino Marecchia (Novafeltria dal 1941), che costituiva una vera e propria "cintura ferroviaria" del centro storico, con tanto di passaggi a livello dotati di barriere fisse o mobili.




Pianta di Rimini del 1940 che riporta il tracciato della ferrovia per Mercatino Marecchia con le relative stazioni *(Ist. Geografico De Agostini per ENIT).*

Il primo tratto della linea, da Rimini a Verucchio, fu inaugurato il 21 giugno 1916 e da allora – a parte la parentesi bellica – i treni hanno continuato a transitare intorno alla città fino al 15 ottobre 1960, mentre per la rimozione del binario si dovette attendere ancora qualche anno.

Il treno risaliva il letto del torrente Ausa, passava davanti all'Arco d'Augusto, tagliava la via Garibaldi e, dopo aver imboccato uno stretto pertugio tra i Bastioni e una fila di case, attraversava la via Circonvallazione Meridionale davanti alla Rocca Malatestiana, per cominciare poi il lungo tratto condiviso con la viabilità ordinaria, correndo prima sulla mezzeria del viale Valturio, per poi portarsi sulla destra della strada Marecchiese, esattamente al km 2 dalla stazione capolinea.

Se il treno che "cammina lungo la strada" è un dato noto nella storia della Valmarecchia, meno approfondito è il tema della cintura urbana di Rimini, della quale faceve parte la stazione di Porta Montanara (al km 1+327), che era effettivamente la "porta" della città verso l'entroterra, data anche la vicinanza con le piazze dove si teneva il mercato bisettimanale.

La stazione traeva il suo nome dall'arco che chiudeva la via Garibaldi, risalente al primo secolo a.C. e la cui costruzione è attribuita al dittatore Lucio Cornelio Silla, arco che nei primi anni del nuovo millennio è stato ricollocato nella sua primitiva sede. Nell'immediato dopoguerra e fino al 1948 Rimini Porta Montanara diventò temporaneamente capolinea della Rimini–Novafeltria, a causa delle immani distruzioni delle aree ferroviarie di Rimini, che non permisero un'immediata ricostruzione della stazione principale delle Ferrovie

*«La stazione di Porta Montanara, era effettivamente la "porta" della città data anche la vicinanza con il mercato bisettimanale»*

La "cintura ferroviaria" aveva inizio all'uscita dalla stazione di Rimini Centrale delle Padane con una stretta curva a destra che portava il binario a correre tra i Bastioni Orientali e il torrente Ausa *(autore ignoto, collezione famiglia Semprini).*

Rotaie lungo la via Circonvallazione Meridionale, in vista della stazione di Porta Montanara. Sullo sfondo il campanile di Sant'Agostino *(autore ignoto, collezione famiglia Semprini).*

Fino al 1952 tutti i treni erano trainati da locomotive a vapore. La foto mostra un treno diretto a Mercatino Marecchia in transito sul passaggio a livello davanti all'Arco d'Augusto *(foto A. Roffi, collezione Fabi).*

La stazione di Rimini Porta Montanara vista dalla sovrastante via Bastioni Meridionali nel 1960 *(foto Renzo Renzi).*

*«Ai tempi della costruzione, nessuno si oppose alla collocazione dei binari nei pressi dei monumenti cittadini, a cominciare dall'Anfiteatro romano»*

Padane, ubicata a poca distanza dagli impianti delle Ferrovie dello Stato.
Tra le foto che corredano queste note ve ne sono due inedite, scattate durante la costruzione della linea, che mostrano la stretta curva di uscita dalla stazione di testa (all'epoca non c'era ancora l'attraversamento della via Bastioni Orientali) e il tracciato dei binari nel tratto in cui i treni correvano tra le vecchie mura e la via Circonvallazione Meridionale.
Ai tempi della costruzione, nessuno (cittadini o autorità) si oppose alla collocazione dei binari nei pressi dei monumenti cittadini, a cominciare dall'Anfiteatro romano, i cui resti erano letteralmente contornati dai binari della stazione pomposamente chiamata "Rimini Centrale" dal concessionario Ferrovie e Tramvie Padane (FTP).
Per oltre quaranta anni il treno è transitato almeno sei volte al giorno davanti dall'Arco d'Augusto, mentre le sbarre si chiudevano sulla via XX Settembre; può sembrare incredibile, ma l'unica fotografia conosciuta con il treno immortalato sullo sfondo del bimillenario Arco è quella, tra l'altro molto bella, scattata da Antonio Roffi alla fine degli anni Trenta (l'Arco appare "isolato", dopo l'abbattimento delle torri laterali e delle case che lo circondavano).
L'attuale percorso del bus 160 per Novafeltria è simile a quello dei vecchi binari, ma le fermate sono più di una, come si conviene a un'autolinea.
Quanto alla cintura, dopo la costruzione del parco sull'Ausa (1970) il tracciato ferroviario è rimasto leggibile solo in corrispondenza della stazione di Porta Montanara, il cui fabbricato è ancora esistente, e di qui all'innesto nel viale Valturio, nel varco tra le case e le mura. Lungo la via Marecchiese è stata costruita alcuni anni fa una pista ciclabile che per un lungo tratto ricalca esattamente quella che un tempo era la sede ferroviaria.
Tutto in sede stradale era il raccordo che dalla stazione Rimini Centrale scendeva al porto, attraverso le vie Roma, dei Mille, Savonarola e Destra del Porto e sul quale circolavano negli anni dell'anteguerra le tradotte merci trainate da una piccola locomotiva tranviaria. Ma di questo parleremo un'altra volta...

Attraversamento, protetto semplicemente da una croce di Sant'Andrea, della via Circonvallazione Meridionale, davanti al ben noto "Centro Zavatta". Il treno doveva transitare alla velocità massima di 6 km/h *(Biblioteca Gambalunga, archivio fotografico).*

Nel dopoguerra un ponte *Bailey* consentiva alla via Calatafimi di attraversare il torrente Ausa (la cui presenza si intuisce dalla vegetazione sullo sfondo); prima di accedere alla via Bastioni Orientali si attraversava anche la ferrovia, con un caratteristico passaggio a livello pedonale *(foto Renzo Renzi).*

Docente al Pontificio Istituto di Musica Sacra a Roma

# Marialuisa Balza musicista riminese

E' la prima donna della storia ad essere entrata ad insegnare al prestigioso istituto: compositrice, pianista e organista, si è orientata alla didattica

Guido Zangheri

Dopo Guido Mattei Gentili da Torricella che vi operò nel corso del '900 in qualità di bibliotecario e segretario fondando anche la casa editrice di musica sacra *Nova et Vetera* (vedasi l'articolo di Luigi Pizzaleo nel n.175 di «Ariminum»), quella di Marialuisa Balza è la seconda figura riminese della storia ad approdare al PIMS, il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma. Da oltre 20 anni la valente musicista concittadina ne ricopre il posto di docente di composizione dopo esserne stata a suo tempo meritevole studente.

Marialuisa Balza, con a sinistra Peteris Vasks, compositore lettone ospite d'onore del Festival di Musica Da Camera "Concertando2024" e Silvano Presciuttini suo collega docente di composizione attualmente VicePreside.

*«La composizione non è mai mero esercizio di scuola ma trova sempre riscontro in esecuzioni dal vivo, incisioni e nel confronto costante con i colleghi»*

Fondato nel 1910 da san Pio X e inaugurato nel gennaio 1911 il PIMS è l'Istituzione Accademica e Scientifica ufficiale della Santa Sede che provvede all'insegnamento delle discipline liturgiche musicali e promuove altresì la conoscenza e la diffusione del patrimonio tradizionale della musica sacra. Conosciuto e apprezzato in tutto il mondo, il PIMS è frequentato da sacerdoti, religiosi e laici non solo italiani ma provenienti da vari Paesi europei, americani, asiatici, africani - nella maggior parte dei casi inviati dai loro vescovi o religiosi - ai quali una volta rientrati nelle rispettive sedi vengono riservati posti importanti nelle diocesi o in realtà accademiche di rilievo.
L'Istituto ospita assieme a concerti di musica sacra, un Festival di musica organistica e "Concertando", Festival internazionale di musica da camera, giunto nel 2024 alla sua nona edizione, manifestazione che ogni anno ospita un musicista illustre di fama internazionale: Peteris Vasks. celebre compositore lettone, nell'occasione ne è ha avuto l'onore.
Molto valida all'interno del PIMS è la collaborazione, improntata al concetto del "collettivo", tra i docenti delle varie classi con il coinvolgimento dei loro studenti nelle attività liturgiche e concertistiche realizzate. In virtù di questa impostazione, Balza collabora costantemente come compositrice alle iniziative collettive dell'Istituto: tra le più recenti: la *Messa in onore di Giovanni Paolo II* per coro e organo (2011), l'oratorio *Agnosce, filii, misericordiam patris* per solisti, coro, ottoni e voci recitanti (2016) in collaborazione con la Cappella musicale del Duomo di Fire*nze* in occasione del Giubileo della Misericordia, *Ave mater* per coro e orchestra

Marialuisa dopo un concerto dei "Concertando" 2024 assieme al suo studente filippino Avelito Burgos autore di un brano per violino e violoncello e le due esecutrici

Marialuisa terza da destra nella Chiesa dell'Istituto dopo una recente Messa interamente composta da allievi compositori.

Marialuisa Balza: al pianoforte nell'aula "Dobici" del PIMS dove abitualmente tiene le sue lezioni.

Marialuisa all'organo in un'aula del PIMS.

d'archi *(2019), Via crucis* per solisti, coro coro di bambini, orchestra e organo e voci recitanti (2024) sempre in collaborazione con la Cappella musicale del Duomo di Firenze.
Nel 2015 Marialuisa ha partecipato per la fondazione "Donne in musica" alla realizzazione della *Missa pro terrae humilibus* dedicata a Papa Francesco ed eseguita nella Basilica di San Pietro il 9 maggio 2015, in collaborazione con 4 compositrici italiane e 5 argentine, messa pubblicata dalle Edizioni *Sillabe* di Livorno e ripresa più volte a Roma, Napoli, Buenos Aires e Torino.
Marialuisa Balza, come sopra ricordato, è pervenuta al PIMS inizialmente come studente di organo dopo il conseguimento del diploma in pianoforte in giovanissima età al Conservatorio "G.Rossini"di Pesaro per effetto degli studi effettuati all'allora Liceo Musicale "Lettimi" di Rimini. Alle precocissime acclarate attitudini musicali subito emerse, Marialuisa ha associato sin da bambina una ferrea disciplina di studio e una dedizione assoluta alla causa della musica. Profondamente radicata nella Fede, ha intrapreso un articolato percorso di formazione e di cultura musicale. Al PIMS ha conseguito il magistero in organo sotto la guida del M° Alberto Cerroni e in seguito la licenza in composizione con i Maestri Italo Bianchi e Valentino Miserachs Grau, diplomandosi successivamente in composizione presso il Conservatorio "A.Casella" dell'Aquila e coronando con il biennio di II livello al Conservatorio "G.Rossini" di Pesaro con il maestro Filippo Caramazza.

*«Lo stile compositivo di Balza autodefinito "liberamente modale": la musica come mezzo per esprimere l'inafferrabile, il mistero, il senso ultimo»*

Nel 2004 grazie all'apertura della Santa Sede alle donne al PIMS e in virtù dell'immenso *curriculum* e della notevole attività artistica all'organo e al pianoforte, esplicata oltre che in Italia, in Francia, Olanda e Messico, e parallelamente per la sua attività di compositrice con un cospicuo numero di brani - molti dei quali pubblicati, per coro, organo, pianoforte, di musica cameristica e sinfonica e di due opere teatrali. Marialuisa ha ricevuto il suo primo incarico di docenza, prima donna in assoluto nella storia del PIMS.
Raggiunta dopo l'iniziale precariato l'ordinarietà e orientatasi pressoché esclusivamente all'insegnamento, dal 2015 - docente anche di composizione principale e orchestrazione nei corsi del biennio - Balza nel tempo annovera assieme agli italiani, studenti provenienti da Messico, Cile, Portorico, Usa, Spagna, Slovacchia, Croazia, Iraq, Vietnam, Filippine, Corea. A tutti loro indistintamente ha saputo mettere a disposizione il suo personale, ricchissimo background tecnico e culturale, la sua forte personalità, la sua carica di calore umano, condividendo con loro ogni aspirazione e ogni obiettivo.
Considerato come momento di ricerca, creativo, l'impegno nella composizione non rimane mai per Marialuisa un mero esercizio di scuola, fine a se stesso, ma trova sempre riscontro in esecuzioni dal vivo, in incisioni, nel continuo confronto con colleghi di formazioni e di culture diverse, talvolta alternative alle sue. Così si afferma una sua personale caratterizzazione stilistica che autodefinisce " liberamente modale", significando che la modalità in senso lato, di per sé contenitore poliedrico dalle mille sfaccettature, permette un'ampia gamma di possibilità formali, linguistiche, armoniche e contrappuntistiche e consente una libertà scevra da ogni dogmatismo ideologico.
Del resto l'attività didattica al PIMS dedicata alla musica sacra ha contribuito ad avvicinarla alle possibilità espressive della voce umana e a rivedere le possibilità timbriche degli strumenti come un prolungamento del potenziale espressivo vocale, a ricercare l' aspetto spirituale della musica.
La musica dunque come mezzo per esprimere l'inafferrabile, il mistero, il senso ultimo.

Un curioso disegno di Marialuisa in età giovanile, opera della pittrice thailandese Muntita Suksawang.

Il commercio a Rimini dalla costituzione del Regno d'Italia

# IL MERCATO DI PIAZZA TRIPOLI NEI PRIMI ANNI DEL SECONDO DOPOGUERRA

Allo spontaneo proliferare di bancarelle si aggiungono le rivendite alimentari, le botteghe artigianali, le officine meccaniche

Manlio Masini

Il breve spaccato di storia che ci apprestiamo a stendere su queste colonne, a noi tanto care, ci porta ai primi anni dell'immediato secondo dopoguerra. Rimini, in quel periodo, è una città fisicamente e moralmente distrutta. La popolazione, rientrata dai luoghi dello sfollamento, vive alla giornata e nella affannosa ricerca di mettere sul desco di casa qualcosa per sopravvivere si inventa di tutto: mestieri, traffici, baratti... In questa situazione di estrema emergenza economica, sociale e amministrativa, prende corpo in piazza Tripoli e nelle sue adiacenze un folcloristico mercatino. Inizialmente modesto, composto solo da qualche bancarella, in seguito vigoroso, variegato e persino ben disposto. Nell'ultimo tratto di viale Tripoli si vende il pesce; in piazza la frutta e la verdura; all'inizio dei viali Parisano e Carducci i formaggi, i salumi e la carne; lungo il viale Regina Elena, al piano terra di alcune ville, il vestiario e l'usato. Insomma, si mercanteggia di tutto. E senza controlli.

Il proliferare di ambulanti si accorda con altre spontanee iniziative: botteghe alimentari, empori di merceria, laboratori artigianali, officine meccaniche. A favorire questa vivacità commerciale è il super affollamento della marina. La guerra, tra i tanti disagi, ha determinato anche questo fenomeno. Ai pochi residenti del lido si sono aggiunti i militari alleati, i sinistrati del centro storico e dei sobborghi e persino non pochi sfollati della campagna e dei paesi del circondario. Il mercatino di piazza Tripoli va incontro ai bisogni di questa massa di gente. Tuttavia, con l'avvicinarsi dell'estate del '47, questo "butta su" di roba comincia a infastidire e a dare adito a proteste. Lo si ritiene indecoroso per una città che, a più di due anni dal conflitto, ambisce riprendere il ruolo che le spetta tra le stazioni balneari d'Italia. A dare man forte alle lamentele contro «l'indecente commercio di piazza Tripoli», spiccano gli interventi di coloro che rammentano i "vecchi tempi", quando Rimini, elegante centro rivierasco, era considerata l'Ostenda d'Italia ed era frequentata dalla nobiltà europea.

Delle proteste si fa carico il «Giornale dell'Emilia». Il 25 aprile 1947 il quotidiano pubblica una petizione di «numerosi cittadini» rivolta all'Azienda di soggiorno. I firmatari, adducendo criteri estetici ed igienici, chiedono perentoriamente che «non venga riattivata sui marciapiedi della piazza Tripoli e nella immediata prossimità di questa» la vendita di mercanzia su bancarelle. A questo appello se ne aggiunge un altro da parte dell'«Adriatico». Questo secondo «periodico della riviera romagnola», punta il dito soprattutto sulle indecenti «botteghe d'emergenza»: le vorrebbe allocate «in zone meno in vista». «Amiamo il lavoro – pontifica il quotidiano – ed abbiamo un gran rispetto dei lavoratori in genere. Troviamo però che quelle botteghe artigiane, fabbri, falegnami, riparazioni cicli, vulcanizzazione gomme ecc., nonché rivendite di legna e carbone, frutta e verdura, filati e mercerie, installatesi in periodo di emergenza nei pianterreni delle ville, rappresentino ormai una stonatura nella rinata bellezza della via litoranea di Rimini. Non potrebbe chi di dovere imporre lo sgombero e il trasferimento delle suddette botteghe in zone meno in vista»?

Sebbene antigienici, disordinati e indecorosi il «mercatino di piazza Tripoli» e le «botteghe d'emergenza» vanno incontro ai bisogni della popolazione e rappresentano un'espressione della vitalità, dell'intraprendenza e dello spirito di adattamento dei riminesi. Scompariranno gradualmente. A vietarne l'attività non saranno le normative, ma la partenza degli alleati, il rilascio degli immobili occupati dagli sfollati e il miglioramento del tenore della vita: vale adire il ritorno graduale alla normalità[1].

**Note**

1) Cfr. M. Masini, *Eravamo i burdèll di prét. La parrocchia dei salesiani di Rimini dal 1944 al 1982*, Panozzo, Rimini 2009.

Piazza Tripoli, negli ultimi anni Quaranta del Novecento.

Direttore del "Luisa Guidotti Hospital" nella missione "All Souls" di Mutoko

# A Massimo Migani Il premio "Livio Minguzzi"

**Al medico è stato assegnato il riconoscimento per l'eccellente opera di gestione della fondamentale struttura ospedaliera nello Zimbabwe**

Fabio Morganti
Fabio Scala

Giovedì 9 maggio, al Grand Hotel di Rimini, in una serata molto partecipata e alla presenza di Italo Giorgio Minguzzi e consorte, è stato conferito al Dott. Massimo Migani, riminese di nascita, il prestigioso Premio "Livio Minguzzi" dell'anno rotariano 2023-2024, per la sua attività di missionario diocesano che presta presso l'ospedale "Luisa Guidotti" a Mutoko in Zimbabwe da oltre un decennio, servizio che Massimo offre a favore dei più bisognosi, nello spirito rotariano e nel rispetto del motto "servire al di sopra di ogni interesse personale".

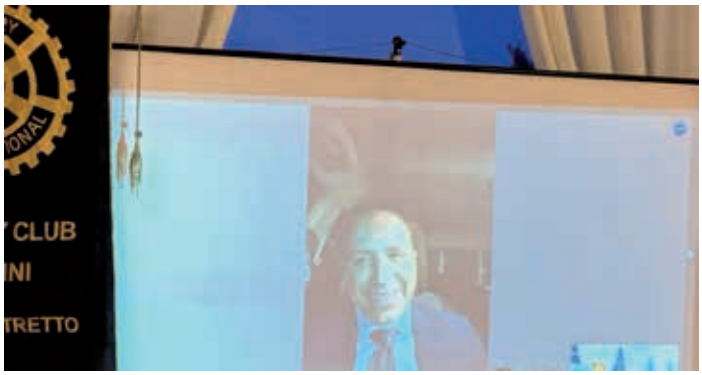
I genitori di Massimo Migani insieme al presidente del Rotary club Rimini Attilio Gardini a Italo Giorgio Minguzzi e a Leonardo Cagnoli, ricevono il premio "Livio Minguzzi" con l'attestazione dell'onorificenza *Paul Harris Fellow.*

Il Premio è stato infatti istituito dal Rotary Club Rimini nel 1985 per onorare la memoria del proprio socio fondatore e viene assegnato annualmente a personaggi riminesi (nativi o d'adozione) che si sono particolarmente distinti in campo culturale, artistico, scientifico, sociale, economico, sportivo, scolastico e rotariano.

Il premiato ha partecipato alla serata in videoconferenza e nel corso del collegamento dopo aver ringraziato per il premio ricevuto ha parlato della sua attività presso la missione "All Souls" di Mutoko: «Sono anni in cui rifletto sempre più su quanto possiedo di cui essere grato al Signore per avermi chiamato a questa vita, per avermi fatto incontrare persone che hanno segnato in modo fondamentale il mio cammino, ispirandomi ed aiutandomi a trovare il mio scopo di vita; tra essi il mio padre spirituale Don Silvano Rughi e la Dott.ssa Marilena Pesaresi che ho assistito per anni prima di ricevere il suo testimone. Grato per la vita semplicemente concreta che il Signore mi fa dono di vivere e caratterizzata dal servizio e dal lavoro di squadra. Una quotidianità, quella che ci proponiamo di promuovere come "Luisa Guidotti Hospital", volta a sostenere un concetto di "salute" che abbraccia anche una dimensione che come ospedale missionario, deve andare al di là dei servizi sanitari diretti, che deve saper anche essere da tramite e aiutare le nostre comunità a promuovere insieme un concetto di benessere visto nel suo aspetto più olistico e ricco quindi di principi legati a concetti di Economia Civile, allo sviluppo, alla sfera umana e sociale in senso più lato, perché se si crede insieme in questo, si può fare. Oggi, a 47 anni, mi ritrovo a sognare più di quando ero bambino e per questa vita ricca di significato che il Signore mi sta facendo dono di vivere, sono immensamente grato».

Massimo Migani, classe 1977, dopo essersi laureato nel 2003 a pieni voti alla Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università degli Studi di Bologna (Corso di Laurea Odontoiatria e Protesi dentaria), conosce nel 2005 la Dott.ssa Marilena Pesaresi in seguito ad un'esperienza di volontariato in Zimbabwe.

Da quel momento la vita di Massimo cambia e ha inizio un cammino spirituale che lo porterà nel 2010 ad assumere l'incarico di missionario in Africa per conto della Diocesi di Rimini. Nel 2014 viene nominato Direttore del "Luisa Guidotti Hospital" nella missione "All Souls" di Mutoko intitolato in memoria della dottoressa modenese Luisa Guidotti Mistrali, Direttrice dell'Ospedale uccisa dai soldati governativi nel 1979. Il Dott. Migani ha ricevuto il testimone da Marilena Pesaresi, per oltre 30 anni alla guida della struttura. Marilena, chiamata dai locali



Massimo Migani in videoconferenza da Mutoko.

Foto di gruppo del personale del "Luisa Guidotti Hospital" a Mutoko.

Le motivazioni per l'assegnazione del premio esposte dai presentatori Fabio Morganti e Fabio Scala.

I genitori di Massimo Migani mostrano il riconoscimento al figlio.

"Il Leone che Sa" è per lui fonte di ispirazione e madre putativa.
Massimo, insieme al gruppo che lo coadiuva, ha promosso una riorganizzazione delle strutture e delle attività, in particolare dopo la pandemia causata dal COVID19: oggi la struttura, che consta di 101 posti letto, serve un bacino di popolazione a cavallo tra i distretti di Mutoko e Mudzi di circa 139.000 abitanti.
Ogni anno vengono serviti circa 24.000 pazienti per vari servizi ambulatoriali e di degenza e assistiti circa 1.200 pazienti HIV positivi in terapia con antiretrovirali; a questi si aggiungono circa 2.000 ricoveri, 750 parti, 1.200 prestazioni odontoiatriche, più di 600 prestazioni oculistiche, più di 600 servizi di riabilitazione fisica, 18.000 test di laboratorio, 1.800 esami radiografici; vengono formati studenti presso la scuola di Infermieristica e Ostetricia.
Il programma di medicina territoriale quest'anno vede un potenziamento con l'introduzione di un servizio di clinica-mobile di medicina preventiva che collabora anche con le scuole e cliniche rurali situate nell'area più prossima alla struttura.
Negli ultimi anni, l'ospedale grazie ad un lavoro di gruppo e alla collaborazione con le autorità locali, volontari e organizzazioni tra cui la Fondazione Marilena Pesaresi e alcuni Rotary Club italiani e di Harare ha lavorato in modo particolare nel rendere sempre più strutturali modalità di lavoro di miglioramento e controllo della qualità, di promozione dello spirito di squadra e, nonostante le risorse limitate, di ottimizzazione ed efficientamento dei costi volte ad una maggiore sostenibilità.
Per il suo lavoro il Dott. Migani è stato insignito nel 2016 del titolo di Cavaliere Ordine al merito della Repubblica Italiana e nel 2019 gli è stato conferito Premio Iano Planco d'Oro – Ordine dei Medici Chirurghi e Odontoiatri della Provincia di Rimini.

Panorama della missione "All Souls" di Mutoko.

# Premio alle professioni

Giovedì 30 maggio 2024, presso la sede del Grand Hotel, il Rotary Club Rimini, presieduto da Attilio Gardini, nella serata sostituito dal Vice Presidente, Stefano Santucci, ha celebrato la tradizionale ed emozionante manifestazione per il conferimento del "Premio Rotary per meriti Professionali".
Il Premio, istituito nell'anno rotariano 1995-96 dall'allora Presidente Rinaldo Ripa, quest'anno ha raggiunto, con successo, la sua 29° edizione
L'attestato viene conferito annualmente agli operatori della città che si sono distinti per continuità, dedizione e capacità lavorativa, dando un adeguato riconoscimento sia alla eccellenza che all'etica professionale.
Nel corso della serata, dopo la presentazione delle motivazioni a cura del Presidente della apposita Commissione rotariana, Maurizio Grossi, il premio è stato assegnato all'azienda Foto Soci Rimini.
Dal 1934 Foto Soci è parte integrante della storia e della cultura del nostro territorio ed è tutt'ora il punto di riferimento per la fotografia a Rimini, fino ai più alti livelli. E' stato poi il racconto del premiato, Massimo Soci, che ha coinvolto la sensibilità dei numerosi amici e ospiti presenti in sala.

La consegna del premio alla Foto Soci: da destra il Vice-presidente Stefano Santucci, Il presidente della Commissione Maurizio Grossi, Massimo Soci e la consorte Elisa

Ha ricordato tra le altre cose come il padre, Carlo Soci assieme ad alcuni amici, Giuseppe Bagnolini, Romano Bedetti, Luciano Liuzzi fondò nell'ormai lontano 1971, *Babelis TV*, che è stata la terza televisione privata italiana, dopo Tele Napoli e Tele Biella e la prima a trasmettere in diretta gare sportive.
Serata davvero coinvolgente e ricca di emozioni e ricordi, conclusa dal Vice Presidente, Stefano Santucci con la consegna a Massimo Soci di una targa, a riconoscimento dell'impegno nell'attività professionale e imprenditoriale a servizio della Città.

*Maurizio Grossi*

Un'opera a trent'anni dalla morte

# Paolo Scarponi, tra impegno sociale e promozione culturale

Poliedrico nelle sue attività, Scarponi ha coniugato l'interesse per i problemi della società con l'impegno verso eventi e manifestazioni

Primo Silvestri

Alla fine della lettura del volume *Paolo Scarponi: la città, l'impegno sociale e l'eredità culturale* (edizioni il Ponte) dedicato a Paolo Scarponi – a trent'anni dalla morte, avvenuta il 4 dicembre 1991, quando aveva solo 43 anni – a cura delle Acli Rimini, opera che tanti amici hanno voluto dedicare alla sua figura, un pensiero sorge quasi naturale: come si sarebbe arricchito il panorama culturale riminese se fosse rimasto in vita un tempo più lungo?
Perché è utile ricordare a tutti che quando vediamo o assistiamo a qualche evento che suscita la nostra adesione, spesso, per distrazione o noncuranza, non ci facciamo troppo domande su chi è dietro, a chi è venuta l'idea, dove è stata discussa e perfezionata. Ecco, è giusto allora ricordare che quasi sempre, dietro a un grande evento ci sono grandi intuizioni, raffinate sensibilità, capacità di ascolto e voglia di mettersi in gioco, assumendo, perché no, anche un ruolo pubblico. Meglio: di promotore culturale. Questo è stato Paolo Scarponi. Che ha pensato, promosso e animato, riuscendo a coinvolgere sempre tanti amici e amiche, manifestazioni che ancora durano, come il festival "Cartoon Club", che quest'anno celebrerà la sua quarantesima edizione.
Ma questa è solo una piccola parte della storia, perché Paolo Scarponi è stato anche animatore di Radio Attiva, nata in quel di Rivazzurra alla fine degli anni Settanta poi trasferitasi negli anni Ottanta a Rimini e infine chiusa come tutte le radio libere dell'epoca. Ben prima che il Teatro Galli venisse ricostruito, ha subito sposato la causa del Circolo Amici del Teatro: un gruppo di appassionati che organizzavano trasferte in pullman verso i teatri più ambiti.

A metà degli anni Ottanta fu patrocinatore di "Borgo (San Giuliano) Musica Estate", tra i primi festival italiani di musica antica. Ultimo, ma solo per brevità, perché citare tutti gli eventi in cui Paolo Scarponi si è reso protagonista sarebbe lungo, "Round", uno spazio riservato ai *filmmakers* emiliano romagnoli, progenitore dell'attuale "Amarcort".
Tutto questo è accaduto tra la fine degli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso. Un periodo, dopo l'ondata di proteste del '68, quando Paolo si diploma all'Istituto Valturio di Rimini, socialmente e politicamente molto vivace, con i giovani, su cui faceva molto affidamento, protagonisti.
Cattolico impegnato, come si diceva allora, ha sempre fatto sentire la vicinanza delle Acli che rappresentava nelle occasioni di lotta più significative: che si trattasse di affrontare il tema del lavoro stagionale (tema, come si vede, non nuovo!), del disagio giovanile o delle discriminazioni ai danni delle disabilità.
Per ultimo, la lettura del libro mi ha incuriosito per un'altra singolare particolarità. Pur conoscendoci bene, ma non tanto d'aver mai partecipato a capodanni o altre succulente riunioni a casa sua come altri hanno avuto la fortuna di assistere, ho piacevolmente scoperto d'avere avuto interessi paralleli: lui è stato in Portogallo ai tempi della rivoluzione dei garofani, che mise fine alla dittatura di Salazar, il 25 aprile 1974, e anch'io ho compiuto lo stesso viaggio, nello stesso periodo, con una vecchia Fiat 127. Paolo seguiva con partecipazione gli eventi e le lotte di liberazione latinoamericane: lo stesso trasporto che mi ha spinto a intraprendere, per una parte della mia vita, l'attività di cooperante internazionale, partendo, alle fine degli anni Settanta, per un servizio di volontariato proprio in Bolivia, dove nel 1967 era stato assassinato il mitico eroe rivoluzionario Ernesto Che Guevara.
Conferma che si possono condividere ideali e obiettivi comuni, come lottare contro le ingiustizie e le diseguaglianze sociali, in qualsiasi latitudine, anche percorrendo cammini diversi.
Per tutto questo e tanto altro, *Paolo Scarponi: la città, l'impegno sociale e l'eredità culturale* è un libro da leggere e raccomandare.

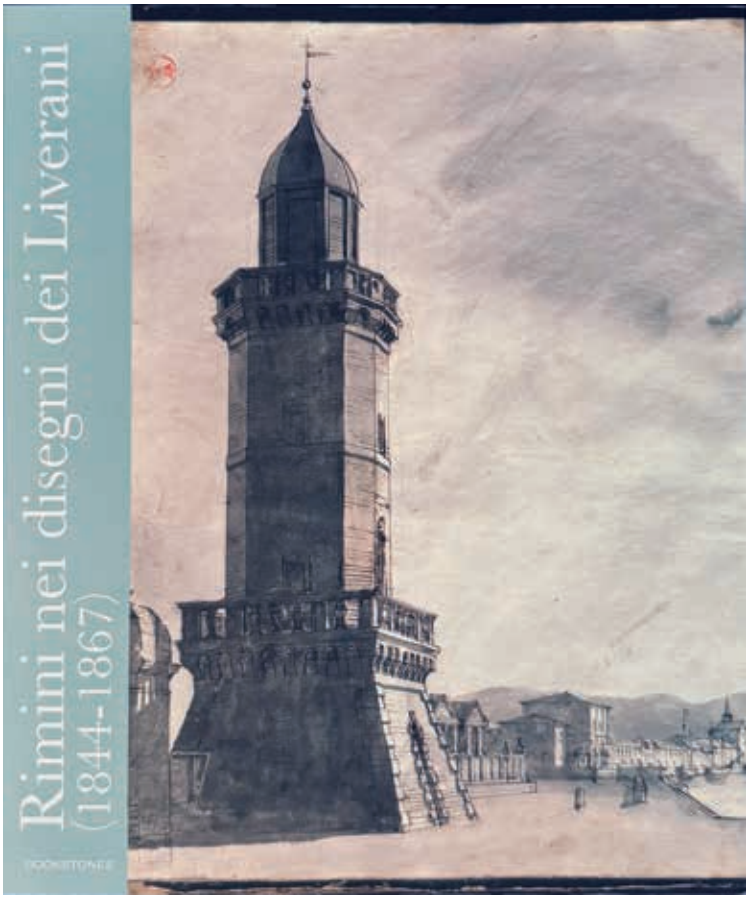
Inedite vedute cittadine ci mostrano aspetti sconosciuti che mai avremmo potuto ammirare

# Rimini nei disegni dei Liverani (1844-1867)

Agli albori della nascita della fotografia i Liverani di Faenza documentano nei loro taccuini di disegnatori, scorci della nostra città con grande precisione

Anna Maria Cucci

A Romolo e al figlio Tancredi si devono molte immagini di paesaggi urbani ormai spariti, che possiamo saggiare nel volume *Rimini nei disegni dei Liverani (1844-1867)* edito da Bookstones (Rimini, 2024).
Come si legge nella storia qui ben raccontata da Franco Pozzi, Giulio Zavatta e Cristina Ravara Montebelli, con la presentazione di Alessandro Giovanardi, e attraverso le quarantanove tavole disegnate con meticolosità quasi fotografica, ci troviamo di fronte a testimonianze storiche della città romana e medievale, rinascimentale e barocca, vista con occhi di artisti che agiscono in pieno XIX secolo.
Da una parte, è da sottolineare l'importanza di tale sconosciuta documentazione e dall'altra il talento dei Liverani che si muovevano per le strade della nostra città alla ricerca di suggestioni architettoniche e paesaggistiche da ritrarre.
Il risultato si concretizza in vedute vagamente metafisiche, data l'assenza di personaggi e animali, e permeate dall'atmosfera romantica propria dell'epoca.
Romolo, padre di Tancredi e fratello minore di Antonio, fu, per dirla con le parole di Pozzi «un *petite touriste* per necessità, osservò tantissimo e restituì sulla carta una serie sterminata di immagini, colte in un girovagare dal raggio d'azione relativamente circoscritto, soprattutto tra la Romagna e le Marche».
Leggiamo di espedienti compositivi e luministici dell'*enfant prodige* Tancredi, soprattutto attraverso l'utilizzo dell'inchiostro con pennino e pennello, che infondono alle immagini una «profonda e vitale» inquietudine.
Suggestiva la *Veduta della piazza di S. Antonio a Rimini*, realizzata attraverso sapienti giochi di luce e ombra come uno scenario teatrale, pulito, sgombro da soggetti animati, a parte le amate nuvole. L'artista si serve spesso dei cieli plumbei per rendere al massimo l'elemento di profondità e nello stesso tempo evocare un'atmosfera coinvolgente e stimolante: una moderna sensibilità di respiro europeo va in scena attraverso i suoi meticolosi tratteggi.
Mentre l'attenzione di Romolo e Tancredi è rivolta agli esterni, quella di Antonio si concentra sugli interni: un esempio di questo doppio sguardo è il Tempio Malatestiano; appunti sull'antico edificio, alternati da disegni di grottesche cinquecentesche o di piatti in maiolica sono raccontati dall'artista in una stessa carta, dove convivono «il grande e il piccolo virtuosismo» di un medesimo linguaggio.
Ripercorriamo con i Liverani alcuni degli itinerari di una Rimini che non c'è più, mostrata attraverso «vedute talmente inusuali da risultare strabilianti», in cui ci si perde facilmente alla ricerca dei più piccoli particolari: dal convento dei Domenicani con l'antico Lavatoio, a quello dei Girolomini a Scolca, dalla forma antica del porto, a ciò che non esiste più dell'Anfiteatro e della chiesa di San Nicolò, alla veduta dell'Arco d'Augusto, parte costitutiva di un paesaggio urbano più volte modificato.
Una «privatissima guida illustrata della Rimini scomparsa o contraffatta», in cui la vasta e colta nostalgia per l'antico degli autori si mescola alla nostra.



# GIANLUCA TOGNACCI

a cura di
Sabrina Foscini

Nelle tue mani piegate a lavare
le stoviglie ho veduto le preghiere
inesaudite, biascicate a fil di voce
nella sera, l'ansia vigile di chi troppo
ha disperato nel sperare. Alle nove
il rumore del mare si fa forte, lo posi
sul grembiule logoro, sale alle guance,
lascia una sciabola di odore nei capelli.

Sul tuo fianco destro una barca
di carta arenata, sul fianco
sinistro un bambino che grida
e non sa nuotare. Sono i sogni
che fa il vento sul tuo corpo,
poco prima di svegliarsi e dare
i battiti alle porte. La luna
intanto specchia il pube nel
fiume fragile di giugno.
Né sveglia né assopita
la tua bocca guarda
l'occidente in ginocchio
oltre la finestra.

Gianluca Tognacci, riminese di nascita e formazione, vive a Santarcangelo di Romagna. Da oltre vent'anni scrive poesie e diari di viaggio, rianimando l'offerta culturale riminese con proposte fieramente lontane dai circuiti ufficiali. Promotore di *slam poetry* (*ante litteram* per la nostra regione), di salotti letterari tra il critico e il faceto, di cene per stroncature ragionate e di *reading* poetici ibridati con musica dal vivo, ha sempre creduto in un'alta cultura, meditata e studiata, capace di sporcarsi la bocca con l'originale spirito goliardico. Ha pubblicato insieme a F. Orrico e P. Vachino, la raccolta di poesie *Nei Denti!* e, per le edizioni Socrate di Napoli, *Verso Ieri*. È presente in alcune antologie come *La riqualificazione urbana e altre poesie* edizioni Coen Tanugi, 2005. Negli ultimi anni porta in scena i versi di alcuni autori lungamente amati, spesso in collaborazione col musicista Marcello Tosi, tra cui *InCiampi*, omaggio poetico a Piero Ciampi. Innamorato del fuoco della scrittura civile e dei canti di battaglia, ha sempre trovato a mio avviso la sua voce migliore nel lirismo di una poesia quotidiana e quasi crepuscolare, con immagini a catena che aprono piccole finestre sul paesaggio. Cosa che possiamo vedere anche nella natura animata da uno sguardo carezzevole e vigile delle due poesie qui pubblicate.

## VISIONI di Andrea Montemaggi

L'estate sarà bollente per tutti ma certamente per i bagnini in modo particolare. Il fantasma della direttiva «Bolkestein» - che, al contrario di Banqo, è tuttora viva e vegeta - aleggia sopra le loro teste ma anche su quelle dei bagnanti. Hanno ragione tutti o nessuno ma, come sempre, nella patria dei Guelfi e Ghibellini, le due tifoserie si scontrano.
Personalmente ho già lamentato la scarsa propensione dei bagnini a innovare o rinnovare le strutture in concessione demaniale, ritenuta fino a ieri eterna: uno sfruttamento, poco consono ai tempi moderni, di una rendita di posizione, una specie di *sine cura* - perché in effetti, a parte le manutenzioni di inizio stagione e le attività di chiusura per l'inverno, ben poco si vede se non posizionare e riposizionare i lettini e tenere pulita la propria fetta di sabbia – ricompensata assai bene dai clienti, spesso talmente affezionati che sopportano aumenti delle tariffe non sempre giustificati.
D'altra parte ho già manifestato la mia preoccupazione che un modello economico basato sulla piccola impresa possa essere sostituito da grandi gruppi che, soprattutto se la risorsa è scarsa, tendono regolarmente a creare oligopoli per poter influenzare il mercato e massimizzare il profitto: e le gare non risolvono questo problema, come la storia ed altre realtà insegnano.
Le stesse spiagge libere, che tanto piacciono a qualcuno, non sempre rappresentano un bel biglietto da visita: scarsi controlli, servizi igienici che lasciano a desiderare, disordine caotico e poco rispetto delle regole di convivenza non presentano nel modo migliore una spiaggia che costituisce il più grande asset del nostro territorio.
Si promettono strutture più belle, pulizia del litorale, gentilezze degli operatori, protezione da malintenzionati, bagnini di salvataggio a tutte le ore. E, come qualcuno auspica, indennizzi ai vecchi concessionari. Ma chi paga tutto ciò e il servizio per mantenere decorose le aumentate spiagge libere?
Nella mia visione ottimistica, immagino, come il Candido di Voltaire, che tutto sarà giusto, bello, efficiente e funzionale, più di prima e a minor costo; ma temo in realtà che il bagnante che noleggerà lettini e ombrelloni dovrà subire un altro e sostanzioso aumento delle tariffe per godere alla fine della stessa spiaggia e dello stesso mare.

## Paul Klee di ROBA (Roberto Ballestracci)

ARIMINUM
Bimestrale di Storia, Arte e Cultura della Provincia di Rimini
Fondato dal Rotary Club Rimini
ISSN 2612-6370
Anno XXXI, nº 3 (178), Giugno Luglio 2024

**Proprietà**
Rotary Club Rimini

**Direttore**
Alessandro Giovanardi

**Condirettore**
Andrea Montemaggi

**Hanno collaborato**
Roberto Ballestracci, Fabrizio Barbaresi, Loris Betti, Alessandro Catrani, Giancarlo Cerasoli, Francesca Chicchi, Anna Maria Cucci, Sabrina Foschini, Alessandro Giovanardi, Maurizio Grossi, Giovanni Mancini, Giuliano Maroncelli, Manlio Masini, Andrea Montemaggi, Fabio Morganti, Franco Pozzi, Roberto Renzi, Fabio Scala, Carlo Valdameri, Guido Zangheri.

*Si ringrazia la Biblioteca Gambalunga di Rimini per la gentile concessione 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, 34), la Libreria Riminese (P.tta Gregorio da Rimini 13), il Museo della Città (via Tonini, 1), Biblioteca Gambalunga Rimini (via Gambalunga, 27), 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, archivio di Stato (piazzetta S. Bernardino, Rimini), 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 - 47923 Rimini
redazione@ilponte.com

Dott.ssa Santi Camilla
Oss Savina Svitlana Dott.ssa
Quadrelli Valeria vice direttrice
Dott. Caputo Saverio direttore
Dott.ssa Morri Letizia
Dott.ssa Mazzoccoli Paola

nuovaricerca Clinica

# UNICA CLINICA CHE HA IL LABORATORIO INTERNO DI PRODUZIONE

Rivolgiamo qualche domanda al direttore del laboratorio analisi di NUOVA RICERCA il Dott. Saverio Caputo.

**Dottore cosa si intende per laboratorio di produzione?**
Il laboratorio di Clinica Nuova Ricerca è interno alla Clinica, tutti i campioni raccolti vengono inviati direttamente nel laboratorio e processati seduta stante, **non vengono trasportati altrove**, ad esempio in altre città.

**Questo cosa significa ai fini del risultato?**
Se i campioni vengono subito preparati e gli esami eseguiti immediatamente, si capisce bene che oltre la velocità di esecuzione e di consegna, poche ore, vengono ad essere eliminati tutti quei punti critici di una fase pre analitica che è più a rischio, ad esempio, il trasporto ed adeguata conservazione, la stabilità degli analiti, (es. glicemia ecc) in sintesi: **affidabilità, sicurezza, assenza di deterioramento**.

**Con quale dotazione tecnologica?**
Il laboratorio di Nuova Ricerca è stato sempre aggiornato dal punto di vista tecnologico ma ultimamente è stato completamente ammodernato, sono stati inseriti degli **strumenti di ultima generazione oltre modo evoluti**. La nostra attenzione è sempre stata quella di scegliere la medesima tecnologia in uso presso l'area vasta Romagna per ovvi motivi di compatibilità di linguaggio e di lettura con l'Ospedale.

**Il mio Medico di base come vede i miei esami?**
I risultati degli esami sono collegati al **Fascicolo Sanitario Elettronico**, quindi, sia il Medico (previa autorizzazione del paziente) che il paziente, possono accedere ai risultati. Il Paziente in autonomia vi può accedere anche dal Portale di CLINICA NUOVA RICERCA.

**L'Equipe che lavora in laboratorio da chi è formata?**
Siamo 6 unità tra cui una OSS, 5 Biologi, dedicati e soggetti ad **aggiornamenti e formazione costante**. Il laboratorio analisi di Nuova Ricerca di Rimini è una struttura certificata ISO 9002 dal settembre 1999 ed oggi ISO 9001 2015 le attività svolte vengono attuate attraverso una organizzazione interamente gestita da un sistema informatico che determina tempi, modi e rintracciabilità dei Campioni.

Info

0541 319411
Info.nuovaricerca.com
www.nuovaricerca.com

Note di chiusura

1 A.Fatucchi: *Premesse e connessioni altomedievali negli insediamenti benedettini tra Tuscia e Romania*, in I *Benedettini nella Massa Trabaria*, Atti del Convegno 6 sett. 1980, Città di Castello 1982, pp. 109-110 e 112-114.