

UNO SPOSALIZIO TRA REGIONE E XILOGRAFIA

«*La Piê*»

ANTONIO CASTRONUOVO

Per quanto poco nota fuori dei confini regionali, una delle più antiche riviste italiane ancora in vita è «*La Piê*», nata a Forlì – cuore geometrico della Romagna – nel 1920: dunque una rivista veneranda, anche se una lunga pausa ha interrotto la sua storia: con l'accusa di non essere adeguata al sentimento nazionale del regime, le autorità fasciste di Forlì ne ordinarono la chiusura nel luglio 1933. Riaprì i battenti nel gennaio 1946, ed oggi è un bimestrale di grande formato (mm 310x230; 48 pagine a fascicolo) che e si prepara – sperabilmente – a festeggiare il centenario del 2020. La sua cadenza è stata quanto mai varia: le prime annate furono a fascicoli mensili, ma presto le uscite si ridussero a sette-otto all'anno, fino a conquistare nel dopoguerra una regolare cadenza bimestrale. Ne deriva che a tutt'oggi, nel momento in cui la rivista entra nell'86° anno di vita effettiva, i fascicoli pubblicati sono circa 550, per un totale di più di 25.000 pagine di materiali storici e iconografici: una vera enciclopedia umanistica della Romagna, o anche il «bollettino ufficiale della Repubblica Romagnola», come affermò lo scrittore Francesco Fuschini¹. La sonorità rustica del titolo non rende giustizia alla sostanza delle pagine: «*La Piê*» nacque una sera del tardo 1919 quando alla Sisa, la villa nelle campagne forlivesi dello scrittore Antonio Beltramelli, si ritrovarono il padrone di casa e altri due scrittori, Aldo Spallicci e Francesco Balilla Pratella; il titolo della rivista fu ideato facendo riferimento al poemetto *La Piada* che Pascoli aveva composto nel 1909. La poesia canta l'antico pane azzimo di Romagna con tratti di malinconia: i fondatori vollero infatti

¹ FRANCESCO FUSCHINI, *Concertino romagnolo*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1986, p. 48. La redazione della «*Piê*» si è trasferita nel 2004 a Imola, presso l'Editrice La Mandragora, e da quella data la rivista è diretta dall'autore di questo contributo.

alludere al messaggio umanistico che può affiorare dalla storia di una terra. La rivista ebbe insomma fin dall'inizio un fondo 'intellettuale' che manifestò nello stile dei contributi: il criterio narrativo, da scrittori insomma, di illustrare i diversi aspetti della cultura regionale².

Il principale promotore della rivista fu Aldo Spallicci (1886-1973), pediatra, scrittore e senatore repubblicano nelle prime legislature del dopoguerra. Dotato di singolare vocazione letteraria, introdusse il rinnovamento del patrimonio culturale e artistico della Romagna, e lo fece mediante l'industriosa avventura della sua grande rivista, che del resto non proveniva dal nulla: tra 1911 e 1914 Spallicci aveva già diretto un simile esperimento, «Il Plaustro»³. Con la Grande Guerra, quella generazione fu trattenuta al

² Per quanto rilevante nella storia culturale della Romagna, non esiste ad oggi una storia della rivista e della sua fondazione. Nemmeno esiste una biografia critica di Aldo Spallicci, solo un gradevole ritratto divulgativo: PIERLUIGI MORESSA, *A vegg par la mi strê. Vita di Aldo Spallicci*, Bologna, Persiani, 2013. Interessanti notizie su «La Piê» si possono comunque leggere, per ora, nei seguenti contributi: PIETRO CASTAGNOLI, *Giannetto Malmerendi silografo e la sua collaborazione a «La Piê»*, «La Piê», XLVII (1978), n. 4, luglio-agosto, pp.156-163; ID., *Aldo Spallicci e le silografie de «la Piê»*, in *Aldo Spallicci: studi e testimonianze*, Bologna, La Fotocromo Emiliana, 1992 pp. 137-140; ALBERTO MINGOTTI, *La xilografia in Romagna. Aspetti di un'arte popolare dal 1943 al 1992*, «La Piê», LXII (1993), n.1, gennaio-febbraio, pp. 31-33; UMBERTO GIOVANNINI, *Colore e libertà: la bella stagione della xilografia in Romagna*, Rimini, Tipografia Graph (Vaca edizioni), 2005; ID., *Xilografia in Romagna. I tre grandi: Nonni, Barbieri e Moroni*, in *La xilografia italiana. Dalla mostra internazionale di xilografia di Levanto a oggi. 1912-2012*, Milano, Silvana Editoriale, 2012, pp. 53-58. Un breve affresco del luogo in cui la rivista ebbe origine è infine l'articolo di ANTONIO CASTRONUOVO, *Davanti alla Sisa*, «La Piê», LXXXII (2013), n. 4, luglio-agosto, pp. 160-163.

³ L'intera collezione di questa rivista è stata di recente pubblicata in edizione anastatica: *Il Plaustro 1911-1914*, a cura di A. Castronuovo, Imola, Editrice La Mandragora, 2012. Tiratura in 210 esemplari numerati.

fronte per anni e la vicenda poteva considerarsi chiusa, e invece Spallicci, appena congedato, volle ripartire con l'avventura pubblicistica e fondò «La Piê».

Il patrimonio delle sue migliaia di pagine attraversa storia e caratteri della regione mediante contributi di diversa natura: studi colti, articoli semplici, divagazioni, poesie, cronache, narrazioni. Materiale firmato da una vasta squadra di collaboratori, tra cui ottimi scrittori e studiosi locali: in prima linea lo stesso Spallicci e poi Luciano De Nardis, Rino Alessi, Rezio Buscaroli, Bruno Corra, Cesare Martuzzi, Marino Moretti, Alfredo Panzini, Giovanni Bacocco, Libero Ercolani, Piero Zama; ma anche storici del calibro di Delio Cantimori e Luigi Lotti, il grande medievista Augusto Vasina, l'italianista Mario Pazzaglia, il filologo Augusto Campana. Oggi la rivista ha conservato i caratteri d'origine e si profila come una sorta di circolo Pickwick di persone che nutrono il piacere della cultura, sempre con uno sguardo all'idea programmatica che Spallicci nutriva: raccontare una regione in maniera nuova e fresca, ma senza accantonare lo spirito della tradizione.

Citare solo alcuni contributi sarebbe operazione destituita di valore, alla luce del fatto che «La Piê» è stata, negli anni venti del Novecento, la sede italiana in cui è apparso il maggior numero di studi etnologici, tale per cui quasi ogni numero è imprescindibile. Al cospetto della profusione e varietà dei contenuti, il problema della rivista è l'assenza di indici analitici che permettano di orientarsi nella vastità del materiale pubblicato. Al termine di ogni annata (la cui paginazione è progressiva) sono sempre stati pubblicati gli indici del singolo volume, ma si tratta di guide inadeguate per un'agile fruizione. La speranza è che, allo scadere del centenario, si riesca a redigere l'indice secolare; per ora, è stato approvato un progetto della Provincia di Ravenna che prevede la digitalizzazione delle annate cosiddette 'storiche' (1920-1933): sarà un primo passo verso un più ampio accesso degli studiosi.

Ma se la ricchezza dei contenuti è innegabile, per un concorrere di circostanze «La Piê» diventò anche una delle principali sedi d'espressione di uno speciale ceppo di artisti: gli xilografi. Suo ca-

rattere tipico fu infatti l'incisione originale collocata, numero per numero, in copertina. Stampata inizialmente dallo stabilimento Luigi Bordandini di Forlì e, a partire dalla metà del 1920, dalla Tipografia Lega di Faenza, la rivista diventò presto il fulcro di un fermento artistico di grande vivacità.

*

La simpatia nutrita da Spallicci per l'incisione su legno giungeva dal fatto che, prima ancora di fondare la rivista, egli ornava i propri libri di incisioni e illustrazioni di gusto xilografico, sia per le copertine sia per semplici fregi interni, e ciò era reso possibile dall'esistenza in regione di un humus editoriale e tipografico generosamente fertile, anche in relazione alla vivacità dei movimenti politici e sociali. A fine Ottocento l'editoria romagnola era ancora un esercizio rudimentale; i diversi processi di produzione e circolazione editoriale non avevano ancora trovato integrazione all'interno di una specifica azienda ed erano affidati alla buona volontà di singoli intellettuali, sorretti però dall'esistenza di valide tipografie operanti nelle principali città. Attento fin dai primi passi all'arte delle incisioni, Spallicci non ebbe difficoltà a trovare collaboratori: una larga schiera di artisti era attiva in Romagna, ed alcuni erano da lui giudicati personalità d'eccezione, come Francesco Nonni, Giannetto Malmerendi, Antonello Moroni, Luigi Pasquini, Umberto Zimelli, Giuseppe Ugonia. Non poche le volte in cui, nei suoi scritti, espresse l'orgoglio di poter fregiare «La Piê» con il segno degli artisti locali, e soprattutto di colui che giudicò maestro, Francesco Nonni, che già aveva fatto parte della squadra del «Plaustro». Per ricordarne la figura, Spallicci affermò: «Il suo tratto è fine e direi primaverile. Certi ornamenti che fanno da cornice al soggetto sono di una finezza insuperabile. Tenere in mano gli arnesi da incidere il legno o la matita per lui è l'istessa cosa, tanto gli è familiare quest'arte»⁴.

⁴ ALDO SPALLICCI, *Nonni silografo*, «La Piê», XXXVI (1967), n. 4, luglio-agosto, p. 185.

La vicenda xilografica delle prime annate della «Piê» prova che se la volontà iniziale fu quella di avere una copertina omogenea, si giunse infine alla scelta della copertina d'autore. La prima annata del 1920 si fregia della riproduzione zincografica della coperta per buoi, quella con cui nelle feste si drappeggiavano i bovini che trainavano i plaustri (i grandi carri dipinti della tradizione contadina romagnola): in tutti i numeri dell'anno l'immagine monocroma color ruggine è la medesima (*fig. 1*). Lungo il 1921, seconda annata, la copertina riproduce quasi sempre i grafismi delle tovaglie romagnole stampate a ruggine (*fig. 2*). Assieme alla decorazione dei carri, delle ceramiche popolari e delle vele della marineria adriatica, le coperte bovine e le tovaglie stampate agivano come uno dei principali punti di riferimento cui gli xilografi guardavano per ottenere stimoli iconografici. Osservando quelle copertine sembra proprio che Spallicci – affascinato dall'antica tecnica di stampa delle tele, per quanto più rozza rispetto a quella della xilografia – intendesse abbigliare simbolicamente la propria rivista con alcuni prodotti dell'artigianato romagnolo.

Dal 1922 – terza annata della rivista – cominciarono ad apparire originali xilografie policrome: nei primi tre numeri fu riprodotta una ghirlanda di roselline di Malmerendi (*fig. 3*), ma dal quarto numero apparvero scene rurali, oggetti della tradizione e decorazioni artigianali, con incisioni di profonda suggestione. Da quel momento ogni numero fu una festa per gli occhi: non si contano i pezzi di grande bellezza apparsi tra gli anni venti e cinquanta del Novecento. Cito tra questi a mo' di esempio i buoi a festa incisi da Nonni nel dicembre 1922; il giogo e la caveja dell'imolese Romeo Trombetti per il numero di aprile 1924; la contadina al pozzo della ravennate Emma Calderini nell'ottobre 1931 e il ramarro inciso da Giannetto Malmerendi nel luglio-agosto 1953 (*figg. 4-7*).

*

Quando la rivista, dopo la soppressione del 1933, riprese le pubblicazioni nel 1946, Spallicci lanciò sul primo numero una stoccata

all'uso di regime della carta lucida e delle fotoincisioni, come a dire che il gusto popolare nulla condivideva con quella maniera, e chiamò a raccolta tutti gli artisti «che sono rimasti fedeli alla Romagna e che non si sono lasciati traviare»⁵. Il richiamo risultò efficace e i migliori incisori del tempo si misero di lena a ricreare un mondo di immagini etnografiche, e furono Domenico Dalmonte, Romeo Musa, Duilio Santarini, Luigi Servolini, Pietro Novaga, Enzo Pasqui, Gino Ravaioli, Ettore Nadiani; fino ai nostri giorni, in cui si distinguono gli incisori forlivesi Sergio Celetti e Angelo Ranzi. La pratica della xilografia si fa però desueta e la rivista ha dovuto ogni tanto accogliere in copertina anche immagini prodotte con tecniche diverse (acquerello, olio ecc.). In ogni caso, è fatalmente cambiata la tecnica di stampa: se nei primi decenni la copertina xilografica era torchiata presso un artigiano e rilegata poi assieme all'interno presso un altro stampatore, negli ultimi decenni la copertina, ancorché xilografica, viene stampata come oggetto elettronico derivante dalla scansione degli originali inviati dagli incisori. In altre parole: le copertine dei primi decenni della rivista sono pezzi d'arte.

L'impatto visivo, di forte effetto per una sensibilità predisposta al linguaggio iconografico popolare, stabilì l'incondizionato successo dell'idea, tanto da stimolare la produzione, da parte dei maggiori incisori, di tavole xilografiche donate fuori testo, cosa che nelle prime annate avvenne quasi ad ogni numero. In questo campo dominò Nonni, che con insuperabile finezza aveva inciso a inizio secolo una stupenda serie di xilografie dette 'le magnifiche sette', alcune delle quali ristampate e inserite tra le pagine della «Piê». Tra di esse va ricordata la maggiore, raro pezzo da collezione che fu inserito nel fascicolo del luglio 1922: un capolavoro intitolato *Vele romagnole* che Nonni aveva inciso a sei legni e che illustra una scena di vita marinara, un cantiere adriatico nel quale sono in costruzione due barche da pesca, mentre sullo sfondo si staglia un ventaglio di coloratissime vele. Il valore della xilografia si aggira

⁵ [ALDO SPALLICCI], *Propositi vecchi e nuovi*, «La Piê», XV (1946), n. 1, gennaio, p. 3.

oggi attorno ai 400-500 euro (*fig. 9*)⁶. Altre tavole di grande bellezza sono *La sagra* di Malmerendi donata nel numero di marzo 1920, *Sul monticino* di Ugonia nel dicembre 1920, *Il mosto* e *Volo* di Nonni nel giugno-luglio 1921 e nel dicembre 1923.

*

Ora, lo sposalizio tra la rivista e l'arte dell'incisione si collocava in una feconda storia del primo Novecento. Nei primi trent'anni del secolo la xilografia visse infatti in Romagna un momento di singolare sviluppo. La prassi aveva precedenti in Italia, ma qui sorse un movimento artistico con una linea espressiva autonoma, la cui singolarità scaturiva dall'educazione visiva ricevuta nella terra d'origine, là dove gli apparati iconografici e cromatici dell'artigianato hanno caratteristiche uniche. «La Piê» si fondò insomma su una specializzazione territoriale, colse la domanda culturale che proveniva dal comune sentire e, oltre a donare agli incisori forte impulso, diventò per loro abituale sede di espressione.

Quando Spallicci si mosse in questa direzione, il gusto per la xilografia era in Italia già diffuso, al seguito della rinata attrazione per la tecnica nei contesti artistici europei e grazie a una lunga serie di riviste fondate a fine Ottocento («Emporium», «Risorgimento grafico», «Leonardo», «L'Eroica»). Il primo romagnolo a trarne suggestione creativa e a realizzare xilografie fu il faentino Domenico Baccarini (1883-1907), ma si deve a Spallicci la diffusione di una temperie culturale che assurse al grado di splendida stagione xilografica. In ambito romagnolo, già alcune riviste avevano usato la xilografia come segno caratterizzante, anche solo per ornare le pagine interne con angoli di bellezza: il già citato «Plaustro», ma anche «Terzo centenario della Madonna del Monticino», rivista sorta nel maggio 1921 a Brisighella e dal 1927 titolata «Valdilàmona»,

⁶ L'autore di queste pagine possiede due collezioni della rivista (una appartenuta al naturalista forlivese Pietro Zangheri) e in entrambe, tra le pagine, era ancora compiegata la xilografia di Nonni, incredibilmente salva.

fino alla chiusura nel 1935. Ma va soprattutto ricordato lo straordinario esperimento del mensile «Xilografia» che Nonni diresse a Faenza tra 1924 e 1926, fascicoli formati semplicemente da una decina di incisioni. Tutte queste pubblicazioni fecero uso copioso di xilografie a colori ed eguagliarono la qualità della «Piê», non però la sua diffusione e risonanza.

Sorge spontaneo osservare che, quando giunse per Spallicci il momento di scegliere un segno grafico che esprimesse il senso della romagnolità, egli optò proprio per quello della xilografia, giudicata adatta a esprimere l'identità regionale. Il successo dell'idea fu legato ai soggetti incisi ma anche all'effetto di cruda schiettezza che la tecnica possiede. Non a caso Spallicci prediligeva i temi inerenti la terra e le sue creature, dal fiore di radicchio all'ulivo, dal vitello alle tante creature dell'aia: immagini la cui bucolicità è risolutamente espressa mediante la compattezza dell'incisione su legno. Fu la scoperta di una concezione visiva della regione affidata a una serie di simboli e tecniche di immagine che alludono a un comune sentire, quello che coglie nel linguaggio xilografico l'espressione dominante dell'animo tradizionale romagnolo. .

*

«La Piê» è ancor oggi rivista negletta, ricercata perlopiù nella regione di riferimento culturale, dove le quotazioni dei singoli fascicoli sono comunque assai variabili, da 20 a 40 euro per quelli delle cosiddette annate "storiche", dal 1920 al 1933; da 10 a 20 euro per i singoli numeri dal 1946 ad oggi. Fascicolo particolare è il terzo del 1933: la chiusura forzata fece in modo che il numero, già stampato, restasse in magazzino e non fosse distribuito; tuttavia parte di quel magazzino si è salvato e il fascicolo si trova a circa 50 euro (*fig. 8*). La collezione completa della rivista si attesta sui 1.800-2.200 euro, ma il valore aumenta se la collezione conserva, compiegate tra le pagine, le magnifiche incisioni fuori testo, e può raggiungere anche i 4.000-5.000 euro.

Fuori dai confini regionali, i fascicoli della «Piê» sono ceduti a prezzi minori, e lo saranno finché non se ne coglierà appieno il valore.

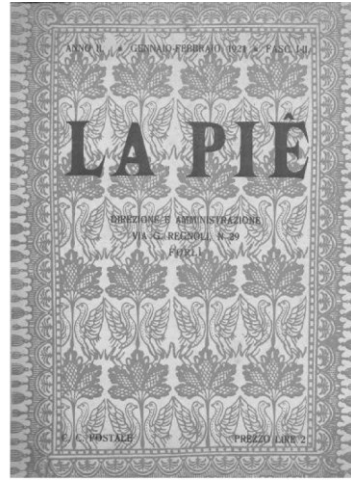
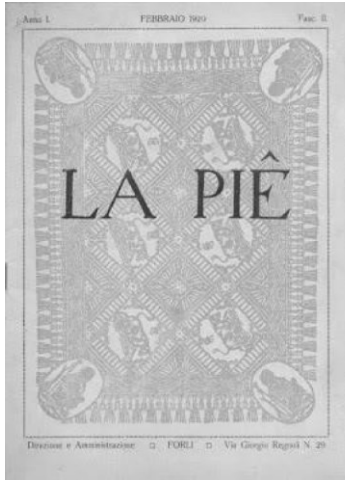


Fig. 1, febbraio 1920, riproduzione zincografica di una coperta per buoi.

Fig. 2, gennaio 1921, grafismi delle tovaglie romagnole stampate a ruggine.

Fig. 3, gennaio 1922, una ghirlanda di roselline di Giannetto Malmerendi incisa in xilografia

Fig. 4, dicembre 1922, xilografia di Francesco Nonni, Buoi a festa.

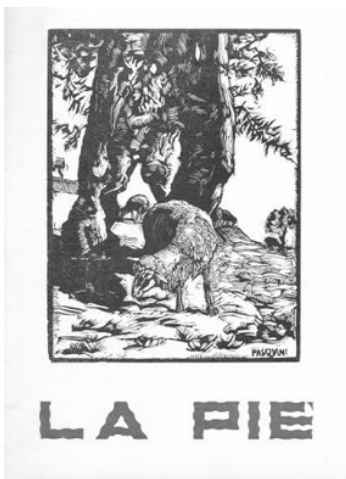
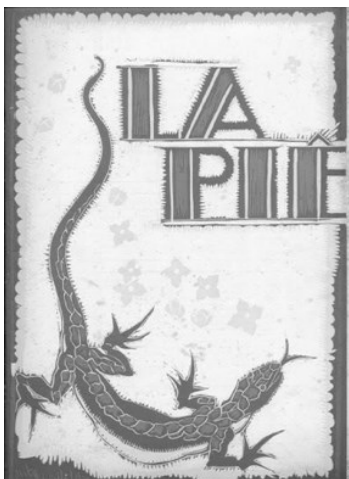
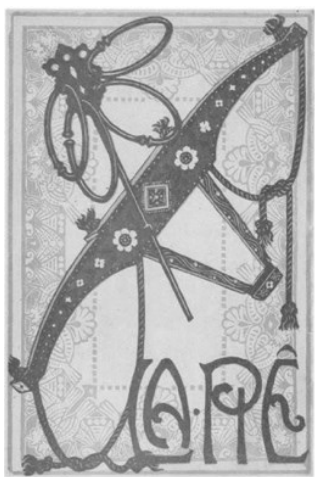


Fig. 5, aprile 1924, Romeo Trombetti, Il giogo e la caveja.

Fig. 6, ottobre 1931, xilografia di Emma Calderini, Contadina al pozzo.

Fig. 7, luglio-agosto 1953, xilografia di Giannetto Malmerendi, Il ramarro.

Fig. 8, marzo-maggio 1933, xilografia di Luigi Pasquini, Festa di pace.

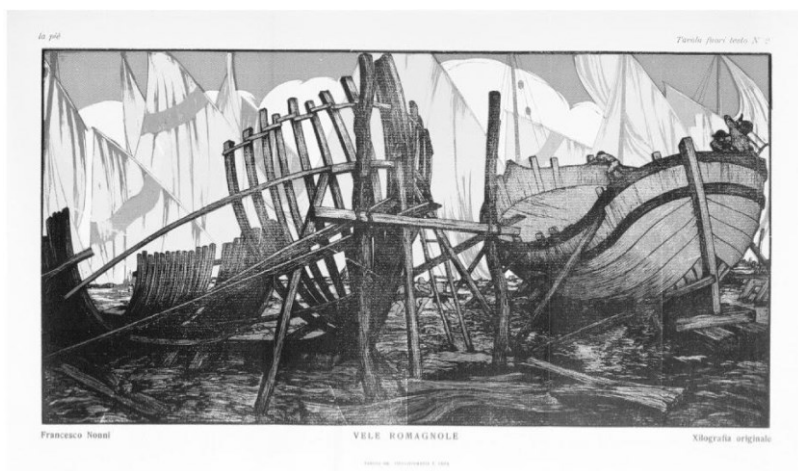


Fig. 9, Francesco Nonni, Vele romagnole, tavola xilografica fuori testo inserita ne «La Pié» del luglio 1922.

