

NICOLA D'ARCANGELO

Sono un tipografo, nato tipografo e, pure interessandomi a tutte le innovazioni ed evoluzioni della stampa, sono rimasto sempre tipografo. Ringrazio quindi lo Spett. ENIPG della mia nomina ad esperto nelle discipline di Tipocomposizione e di Tipoimpressione. Questa adunanza mi offre la migliore occasione per confermare che il nostro mestiere è passione, specialmente quando è accoppiato all'arte¹.

Con queste parole Nicola D'Arcangelo (Atri, 1893-Pescara, 1975) si presenta al I Convegno Nazionale degli Insegnanti Grafici Tecnico-pratici organizzato nel 1960 dall'ENIPG (Ente Nazionale Istruzione Professionale Grafica), consegnandoci anche la giusta chiave di lettura per comprendere la specificità delle sue creazioni grafiche.

Oggi, grazie alla catalogazione del Fondo D'Arcangelo donato dagli eredi di Nicola all'Ateneo aquilano nell'estate del 2007 e gestito dal Dipartimento di Culture Compare, disponiamo di un organico ed esaustivo materiale di studio su cui poter condurre ricerche a vari livelli, così da pervenire a una ricostruzione approfondita della vita e delle opere dello Stampatore.

Il Fondo, suddiviso in diverse tipologie documentarie alla cui sistemazione e conservazione presiede un gruppo di giovani ricercatori coordinato da chi scrive, ha dato avvio ad un laboratorio di analisi grafica². Le sezioni oggetto di indagine comprendono: 39 *Calendari da muro*, serie quasi completa dal 1931 al 1975 con la mancanza materiale di alcuni anni, unici nel loro genere; 75 *Manifesti* e 13 *Locandine*, prodotto dell'attenzione prestata dallo stampatore a tali suadenti strumenti di comunicazione; 599 manufatti di *Grafica d'occasione*, creati per particolari ricorrenze (eventi vari, nozze, nascite, cresime, comunioni, lauree, anniversari, biglietti augurali); 136 manufatti di *Grafica pubblicitaria*, frutto dei rapporti di stima e di fiducia che lo stampatore andava stabilendo con il mondo civile ed economico pescarese; 36 *Cartoline postali*; 6 *Calendari tascabili* o da borsetta che riproducono, in formato minore, i calendari da muro; un numero non ancora quantificato di *Bozzetti*, che rende unica la donazione sottolineandone la forte valenza artistica; 342 campioni di *Carte intestate* per uso aziendale e civile, esempio della vivacità economico-sociale cittadina; 13 *Campionari di carte Fabriano* e 10 *Bozzetti*, di notevole interesse storico-grafico, realizzati per le Cartiere Pietro Miliani di Fabriano; 377 unità bibliografiche (libri e opuscoli), anche di un certo pregio e 8 riviste di argomento locale, editate dai D'Arcangelo (padre e figlio) che costituiscono le sezioni *Catalogo libri* e *Catalogo riviste*; 37 volumi che compongono la *Biblioteca di lavoro* dei D'Arcangelo e che ci raccontano, insieme a 99 *Riviste* e a 37 *Annuari internazionali*, la loro formazione grafica e tipografica. Nella macrosezione *Carteggio* è altresì presente un notevole nucleo di lettere, testimonianza della rete di relazioni sovranazionali che Nicola D'Arcangelo manteneva col mondo grafico e tipografico dell'epoca³. Infine, nella sezione denominata da lui stesso *Albo D'oro*, troviamo: ritagli di giornali con trafiletti sulla sua produzione; copie dattiloscritte di articoli che recano la firma del redattore ma non sempre l'indicazione della testata giornalistica di riferimento; attestati relativi ai suoi riconoscimenti e alle sue onorificenze; *curriculum vitae* da lui stesso redatto.

Ultimamente il laboratorio si è arricchito di 61 matrici di stampa della vecchia officina, donate all'Ateneo da Piero D'Ettore, uno degli ultimi tipografi che fu al fianco dello stampatore a partire dal 1960 e la cui testimonianza ha reso un contributo notevole alla ricostruzione storica dell'azienda, nonché alla comprensione delle varie fasi di realizzazione grafica e tipografica della produzione di D'Arcangelo⁴.

Una parte della produzione grafica (esemplari doppi dei Calendari, Grafica d'occasione e pubblicitaria, Campionari per Cartiere Miliani di Fabriano) si trova presso il Museo del Carattere e della Tipografia della Tipoteca Italiana Fondazione di Cornuda, che della stamperia conserva anche molti bozzetti preparatori, alcuni rari volumi di campionari di caratteri per stampa, un torchio e una pressa entrambi della ditta Amos Dell'Orto di fine Ottocento. La collaborazione con la Tipoteca rende la donazione particolarmente interessante perché permette a una realtà squisitamente accademica come quella dell'Università aquilana di interagire con una prestigiosa istituzione, luogo di raccolta di caratteri da stampa (in piombo e in legno), di attrezzature tipografiche (torchi a mano, platine, fonditrici etc.), ma anche di memorie condivise, di effluvi odorosi di antiche pratiche, di immagini rappresentative di un mondo tipografico ormai scomparso, suggello di un lavoro di ricerca e di acquisizione iniziato molto tempo prima della sua fondazione (1995). La Tipoteca, museo non statico ma in

continuo movimento, mette a disposizione un'ampia tipologia di macchine e di prodotti tipografici, per consentire, a chi voglia avventurarsi nel magico mondo della stampa, un'esperienza didattica irripetibile.

Ai manufatti grafici più rappresentativi della produzione darcangeliana, l'Ateneo aquilano ha dedicato un "Percorso Espositivo" permanente presso il Centro Congressi Luigi Zordan, ex Convento San Basilio⁵. Questo catalogo ne riproduce le immagini precedute da introduzioni e didascalie esplicative, frutto di analisi personali e di ricerche storico-artistiche da parte di chi scrive e di due borsiste del Fondo⁶. Come si legge in un documento dattiloscritto a firma Manlio Erba, conservato nella sezione Carteggio:

Nicola fu figlio d'arte, di quell'arte tipografica che suo padre Donato D'Arcangelo [Lanciano, 1857-Pescara, 1951], aveva esercitato con puntualità e precisione, trasferendosi nel 1881 da Lanciano ad Atri e impiantandovi qui [sic] un'officina sotto la nuova denominazione di Tipografia De Arcangelis⁷.

L'idea di cambiare il nome alla stamperia (da D'Arcangelo, cognome originario, in De Arcangelis) gli era stata suggerita da Luigi Illuminati, famoso umanista atriano che, per dare più lustro all'azienda sua prima casa editrice, ne aveva latinizzato la denominazione⁸. In breve tempo la tipografia raggiunge risultati apprezzabili tanto che, a distanza di alcuni anni, una rivista specializzata in arte grafica, la «Deutscher Drucker» di Berlino, parlando di Nicola scrive:

Ad Atri [...] il padre [di Nicola] vi era andato da Lanciano, importante centro di tipografie, per impiantare una piccola officina incominciando a lavorare con un torchio, dal quale seppe stampare dei libri che ancor oggi destano un senso di ammirazione. Acquistò poi una piccola macchina a tavoletta, cioè un apparecchio che sembra primitivo di fronte alle attuali macchine moderne, ma spinto dal desiderio di dare ai suoi lavori un aspetto di sobria e austera eleganza, egli riusciva a comporre opere che, ai suoi tempi, lo misero in prima linea fra i migliori stampatori abruzzesi⁹.

La stamperia, che nel 1893 risulta possedere una macchina e due torchi a mano e impiegare sette operai, di cui quattro adulti e tre sotto i 15 anni, proprio in questi anni inizia a pensare al suo prodotto in termini editoriali, come è confermato da alcuni libri il cui marchio risulta "Donato De Arcangelis editore"¹⁰. La dedizione e l'amore di Donato per l'arte tipografica sono documentate da alcune recensioni a lui dedicate ed ora conservate nel Fondo. In questi fogli ingialliti è raccontata la storia di un uomo semplice e operoso che trasmette l'amore per il proprio lavoro al figlio Nicola il quale, devoto custode della sua memoria, riesce a trasformare l'eredità paterna in raffinata ed apprezzata arte tipo-grafica¹¹.

L'officina del padre diventa, per il giovane atriano, meglio di un'aula scolastica perché lo pone a contatto con ogni sorta di stampati. Raggiunta la maggiore età (1915) vi inizia a lavorare ufficialmente anche se già a 14 anni, dopo l'obbligo scolastico, aveva avviato i suoi primi contatti con gli odorosi inchiostri tipografici, i familiari e rassicuranti rumori delle macchine, i cromatismi delle stampe, le pregevoli carte ammucciate nei polverosi scaffali di questa bottega artigiana tutta da esplorare e da reinventare.

Entrò, dunque, nell'artigianato grafico; ci entrò con entusiasmo e con passione, non per sfogo effimero della sua giovinezza ma con il proponimento fermo e risoluto di diventare qualcuno, di dire una parola nuova in quel settore in cui operava suo padre con encomiabile successo ma sui binari di schemi e regole, che pur essendo vivi e produttori potevano e dovevano sfociare in forme diverse e più aderenti al tempo che passava.¹²

Questa ricerca della novità non è del tutto condivisa dal padre, attestato più su un'impostazione classica e tradizionale del lavoro tipografico e, benché legato ancora alla composizione a mano e al torchio che a malincuore abbandona per passare all'uso delle macchine semiautomatiche o automatiche, non interviene per imporre il suo pensiero e lascia al figlio la libertà di movimento. Presto la piccola realtà provinciale si rivela insufficiente al desiderio di nuovo che anima Nicola D'Arcangelo e sia Milano che Torino si rivelano «fari illuminanti e sicuri per porti lontani in terra ferma»¹³.

Già dai primi anni Venti raggiunge le capitali grafiche e viene a contatto con i progressi compiuti nell'arte della stampa da questi importanti centri editoriali, trovando in essi inesauribili fonti di cognizioni pratiche e tecniche, oltre che materiali modernissimi per la realizzazione di ogni genere di stampati.

Nello stesso tempo, a contatto con coloro che erano ed operavano da pionieri ed antesignani di nuovi indirizzi, apprende, discute, propone idee nuove per una più approfondita penetrazione dell'artigianato grafico nel campo più vasto e più nobile dell'Arte¹⁴.

Della rete di relazioni professionali che D'Arcangelo instaura con il mondo tipo-grafico dell'epoca, ne dà testimonianza la numerosa corrispondenza archiviata. A iniziare da Cesare Ratta, Luigi Servolini, Dardo Battaglini, Raffaello Bertieri, Vincenzo Calzolari, Carlo Frassinelli, Antonio Boggeri, Edoardo Orecchia, Piero Trevisani, Almo Zuliani, tutti mostrano di conoscere e apprezzare l'arte di Nicola e di avere contatti con lo stampatore abruzzese¹⁵. Cesare Ratta, tipografo autodidatta riconosciuto insieme a Bertieri come il pioniere del rinnovamento della tipografia italiana del Novecento, in una lettera datata 23 dicembre 1929, parlando di alcuni suoi lavori gli scrive¹⁶:

Ho ancora sottocchio, e penso alla cura, all'abnegazione, ai sacrifici che le saranno costati per dare ad essi quella forma simpatica e originale che costituisce il quid -per così dire- della loro esecuzione [...]. Consenta, egr. sig. De Arcangelis, che io mi congratuli nuovamente con lei per questi sforzi che dimostrano la passione e l'amore che ella nutre per la nostra grande e possente e nobile arte¹⁷.

Antonio Boggeri, grafico pubblicitario e titolare dell'omonimo Studio attorno a cui gravitavano i maggiori esponenti della grafica internazionale dell'epoca, lo contatta l'11 aprile del '33, a nome della celebre rivista tipografica «The Studio», chiedendogli di inviargli del materiale italiano da inserire nell'annuario «Modern Photography»; materiale -aggiunge- che «rappresenti il contributo dato dall'Italia alle arti grafiche pubblicitarie e ne denunci lo sviluppo e i risultati raggiunti»¹⁸.

Edoardo Orecchia, all'epoca direttore tecnico ed artistico della rivista «Graphicus», palestra della nuova tipografia, il 31 gennaio del '36 da Torino rivolge a Nicola l'invito a collaborare per rilanciare l'arte grafica chiedendogli articoli, disegni, suggerimenti e documentazione fotografica e ricordandogli che era stato scelto in una rosa delle migliori energie che in Italia operavano in campo grafico¹⁹.

Sono questi gli anni in cui l'idea grafica, tipografica ed editoriale, vive un momento impareggiabile che vede lo svilupparsi di istanze innovative introdotte anche nella grafica d'arte e, conseguentemente, nella grafica applicata. Per la prima volta, nella storia della cultura, la grafica pubblicitaria diventa modo di fare arte ed elemento funzionale nel paesaggio metropolitano²⁰. I continui viaggi a Milano e a Torino offrono a D'Arcangelo l'occasione per condurre a livello locale tali innovative e moderne scelte grafiche. Del resto la nuova provincia adriatica di Pescara, dove dal 1926 i D'Arcangelo avevano trasferito la propria attività sotto la spinta della ricerca di orizzonti più ampi, stava assumendo le caratteristiche di una moderna cittadina proiettata verso il futuro, verso quel Razionalismo di fede futurista imposto dal fascismo imperante in una Pescara nata e cresciuta per volontà del regime²¹.

Il movimento futurista in Italia aveva investito moltissimo nel progetto grafico pubblicitario legato alle aziende che, nel ventennio fra le due guerre, vive un momento magico collegato all'esperienza di modernizzazione e di sviluppo economico-industriale²². Il tratto grafico si presta, meglio di ogni altra espressione artistica, a riprodurre questi linguaggi pubblicitari. In virtù di ciò si assiste alla nascita di un moderno stile grafico, funzionale ed essenziale, che coincide con lo sviluppo della cultura di massa e della società dei consumi²³.

Nicola D'Arcangelo viene catturato dal nuovo linguaggio mediatico e, benché non firmatario di alcun Manifesto futurista, sembra rappresentare a ragione la moderna maniera di interpretare l'arte, un'arte provocatoria non fissata in schemi predefiniti, sempre in movimento, «basata su una fede nel primato della vita, della creatività e dell'azione, oltre la ragione e i passati sistemi di pensiero»²⁴. Osservando le sue opere grafiche è impossibile non accorgersi di questo nuovo linguaggio artistico che conferisce un'impronta inconfondibile al suo stile, diviene un marchio, una cifra originale che lo caratterizza oltre il periodo delle avanguardie, impreziosito da un segno grafico-simbolico di rara specificità che spinge l'osservatore al di là del percepibile in un gioco ermetico che, durante il ventennio, si colora di emblemi littori.

A Pescara i D'Arcangelo costruiscono un edificio a due piani in Corso Vittorio Emanuele 45-51, in stile Liberty, con un primo piano riservato alla cartoleria con annessa tipografia e con un grande magazzino e studio retrostanti, mentre, tutto il piano superiore è destinato all'abitazione: un chiaro segno, questo, della solidità economica raggiunta dall'azienda e di un concreto programma di lavoro in previsione di una crescita futura²⁵.

Da questo momento la ditta, che continua la sua attività tipografico-editoriale di stampati, opuscoli, libri e periodici, si specializza soprattutto come stamperia d'arte e l'amore per il bel libro e per le novità grafiche permette a D'Arcangelo di ricevere importanti premi e onorificenze²⁶.

Uno dei primi illustri personaggi del mondo grafico e tipografico a riconoscere pubblicamente le sue capacità artistiche è Gianolio Dalmazzo²⁷. Scrive sul «Graphicus» di Torino nel marzo del '28, riferendosi ad una par-

tecipazione di nozze che definisce elegante e delicata: « Il lavoretto consola quanti auspicano che la tipografia italiana si formi una fisionomia tutta propria ed assolutamente nazionale»²⁸. E tale auspicio non è disatteso da D'Arcangelo che, qualche anno più tardi, riesce a lusingare l'amor proprio degli stampatori italiani: l'autorevole rivista «Il Risorgimento Grafico» parla, infatti, della sua azienda come di quella che non deriva «da scuole tedesche o francesi o americane o inglesi ma bensì [è dotata] di uno stile originale, senza regole fisse, ma che trova la sua vera espressione nella sbrigliata fantasia dell'artista»²⁹.

Sono i primi passi di un percorso che, a buon diritto, inserirà Nicola D'Arcangelo fra quei *self-made men* dell'epoca che riuscirono, da soli e con pochi mezzi, a consolidare la propria impresa.

L'arte di Nicola si può ammirare anche nei più semplici, ma non meno accattivanti, lavori grafici creati per un uso effimero, di breve durata, anch'essi ormai tutti catalogati e conservati nel Fondo D'Arcangelo.

Lo speciale impegno che lo Stampatore infonde in questa produzione minore o di *ephemera*, di grande originalità e suggestione anche per quell'ermetismo grafico-simbolico cui si accennava in precedenza, è riconosciuto unanimemente da molte riviste internazionali dell'epoca³⁰. Scrivono da Berlino: «La rappresentazione grafica del pensiero o del soggetto [di D'Arcangelo] è, infatti, raggiunta completamente in tutti i suoi lavori - dal cartello al biglietto da visita, dal catalogo all'invito, al manifesto, alla pagina o al frontespizio di un libro»³¹. «Il Papyrus», invece, sottolinea:

Senza eccedere mai, i saggi dello stampatore pescarese sono eseguiti con un gusto artistico evidente [...] di una sobrietà che sembra talvolta esagerata, [...] ricchi di finezza ed armonia: una semplice linea d'argento, per esempio, separa in un menù da banchetto, l'elenco dei cibi da quello dei vini³².

Nel contesto degli *ephemera*, la Grafica d'occasione è testimonianza di un'attiva vita sociale e culturale pescarese a cui i D'Arcangelo, evidentemente, danno un eccellente contributo d'immagine: rappresentando in modo aderente la realtà quotidiana, scandiscono i vari momenti storico-sociali della nuova provincia e ci restituiscono l'immagine di una città già avviata a diventare il fulcro propulsore della regione.

La Grafica pubblicitaria, diversamente, diventa un punto d'osservazione insolito ma suggestivo per la ricostruzione di alcune attività commerciali e industriali che si andavano organizzando nella nuova provincia adriatica.

Ciò che, invece, dà conto delle iniziative che si sviluppano attorno alle varie organizzazioni fasciste come il Circolo del Littorio, l'Opera Nazionale Balilla, il Fascio Giovanile di Combattimento, il PNF Comando Federale, sono gli inviti a mostre, manifestazioni pubbliche ma soprattutto a feste danzanti, che sembrano voler alleggerire, con la loro levità, il tangibile processo di fascistizzazione che stava subendo la società pescarese.

In questi inviti particolarmente evidente è l'uso dei simboli fascisti che, nelle mani del D'Arcangelo, si trasformano in capolavori di rara originalità. Un esempio per tutti è rappresentato dal pieghevole per la cerimonia d'inaugurazione, nell'agosto del '34, della Biblioteca Provinciale "Gabriele D'Annunzio" di Pescara dove si evidenziano, in argento, due scuri littorie contrapposte che sostengono dei libri, come a simboleggiare il processo di fascistizzazione della cultura attuato dal governo dittatoriale.

Il regime non manca di influenzare anche quella che ormai è diventata la produzione più esclusiva e di maggior prestigio del D'Arcangelo *stampatore d'arte*, il suo segno rappresentativo per eccellenza: i calendari. Questi, diventati un appuntamento annualmente atteso da critica e pubblico, *corpus* unico in Italia per qualità conservativa e sviluppo temporale, utilizzano nel ventennio le immagini littorie inserite abilmente nel contesto grafico di quel *gioco ermetico* che rappresenta, innegabilmente, la cifra artistica di Nicola D'Arcangelo.

Tale originale ed elaborata produzione grafica costituisce la *summa* di quel modo tutto d'arcangeliano di realizzare un'opera attraverso l'uso di una stringata simbologia basata, nei calendari, principalmente su di un raffinato gioco di numeri utilizzati in maniera iconica. Essi diventano, cioè, elementi di una costruzione grafica la cui lettura passa attraverso una griglia interpretativa enigmatica, sempre connessa al momento artistico-culturale dell'epoca o agli avvenimenti più significativi dell'anno che si intende raffigurare.

Il calendario del '42 ne è un esempio. Qui il XX anno dell'era fascista, nei colori verde e oro, spicca su fondo nero mentre la lettera V, iniziale della parola "Vittoria", che si evidenzia in primo piano, richiama il simbolo usato in occasione del Tripartito nel settembre 1940, a suggellare i tre vertici (Italia, Germania e Giappone) di tale alleanza. Dietro la V campeggia la M di Mussolini.

Destinati ad un pubblico che non era esclusivamente alla ricerca di pronostici astrologici o di «un'informa-

zione utile o semplicemente evasiva»³³, i calendari confermano la genialità artistica e il gusto raffinato del D'Arcangelo e «lo elevano al di sopra dell'ambiente ordinario di questi *ammonitori* del tempo fugace»³⁴.

Non mancano apprezzamenti anche per le sue edizioni di libri, come per la monografia di Domenico Tinozzi sul mito di Amore e Psiche illustrata dal celebre gruppo del Canova, definita:

Un'elegantissima pubblicazione che può ben dirsi un modello del genere, tanto è ben stampata e tanto l'edizione di questo opuscolo [...] risponde a tutti i canoni dell'Arte della Stampa e dice come in Abruzzo sia vivissimo l'amore per questa nobilissima nostra arte³⁵.

Nonostante il prevalere di interessi artistici, la produzione della tipografia De Arcangelis continua, infatti, a svolgere anche le funzioni tipiche di un'impresa con forti interessi locali e in tale ambito si inseriscono alcune pubblicazioni editoriali legate, in varia misura, alle attività politico-amministrative e culturali. Oggi, grazie alla catalogazione del Fondo, alla testimonianza di coloro che operarono a diretto contatto con lo stampatore e all'acquisizione di vecchie matrici di stampa dell'azienda, siamo in grado di sciogliere alcuni dubbi sui vari passaggi della sua produzione e attestare che lo stampatore pescarese era responsabile, nella propria azienda, di tutta la filiera della lavorazione: bozzetto, incisione e stampa. Sono le stesse parole di D'Arcangelo a confermarlo, in una lettera del '35 diretta all'illustre tipografo Raffaello Bertieri: «tutti i miei lavori che lei conosce, vengono studiati e realizzati con la massima rapidità sotto la mia personale sorveglianza»³⁶. Un'ulteriore testimonianza è il documento datato Pescara 29 aprile 1957, che raccoglie, su richiesta dell'ENIPG, il censimento degli Insegnanti Grafici Tecnico-Pratici per l'anno 1957. La scheda che riguarda D'Arcangelo elenca, oltre ai dati anagrafici, il titolo di studio conseguito (III ginnasio classico) e le qualifiche possedute: «Compositore; Macchinista; Impressore; Disegnatore; Incisore (V. Brevetti); Proto, nella propria azienda funzionante, sfollata anche durante la guerra, ininterrottamente dall'età di 14 anni»³⁷.

L'acquisizione di tali preziose indicazioni rappresenta il punto cruciale, il momento tipico dell'indagine perché prova, al di là di ogni considerazione di merito, la tipicità e la singolarità dello stampatore d'arte, che riesce magistralmente a fondere l'anima dell'attento tipografo, acquisita alla scuola paterna, con quella di estroso grafico, sviluppata per passione personale e indubbia predisposizione.

E' dalla fantasia di D'Arcangelo *artista* che nascono le raffinate opere grafiche disegnate prima a matita o a penna, su fogli di carta volante, quindi a tempera, su carta da disegno e infine a china, su foglio da lucidi per ottenere la progressiva di stampa, come dimostrano le centinaia di schizzi, disegni, prove d'impressione custodite nel Fondo, molto spesso autografe. La sua poliedricità è alla base, inoltre, della produzione di matrici per la stampa tipografica a rilievo, realizzate operando con un seghetto su linoleum o alluminio oppure applicando i suoi brevetti relativi alla stampa tipografica negativa di caratteri e figure decorative e all'incisione di cliché e decorazioni su metallo senza acidi, come ci documentano alcune matrici conservate³⁸. Il D'Arcangelo *tipografo* procede, infine, al lavoro di stampa usando anche vecchie macchine, quando ritiene che con esse il lavoro di impressione risponda di più alle sue attese, come: per i Calendari la vecchia pedalina "Vittoria" di luce 63 x 44 sostituita, a luglio del '61, dalla macchina semiautomatica della ditta Heidelberg, originale cilindrica di luce 56 x 77³⁹; per i Manifesti, all'inizio il torchio a mano della ditta Amos Dell'Orto di luce 70 x 100 e, nel 1937, la semiautomatica della ditta Windsbraut di luce 50 x 70⁴⁰ che permette una stampa più veloce ma costringe, per rispettare le misure standard dei manifesti (100 x 70), a una riproduzione delle sue due metà, in seguito ricongiunte; la grafica minore è stampata, invece, da due platine "Stella", sempre della ditta Heidelberg di luce 25 x 35, acquistate nel '54⁴¹.

Un'attenzione particolare il D'Arcangelo riserva all'uso dei caratteri, mai scelti casualmente e sempre diversi e conformi allo stile dell'opera grafica realizzata, come si evince da un'attenta analisi della collezione completa dei calendari.

Nicola D'Arcangelo rimane, in ultima analisi, al di là dell'estro artistico che lo eleva al di sopra di molti stampatori dell'epoca, un vero maestro della tipografia che sfrutta prevalentemente elementi di fonderia per comporre le sue opere grafiche e che ama rispettare le regole più tradizionali del lavoro a stampa secondo gli insegnamenti del vecchio padre che, pur nell'ombra di un lavoro routinario, continua a far sentire la propria voce di serio e appassionato artigiano-tipografo. L'autonomia che contraddistingue il suo operato non gli impedisce di cercare, ove necessario per una migliore resa dei suoi lavori, la collaborazione di artisti e xilografi locali, come il pittore e incisore Enzo Del Re, che a volte sviluppa nei minimi particolari i disegni da lui ideati,

il noto xilografo e pittore Armando Cermignani, che realizza alcune xilografie per l'azienda già a partire dal primo anno del suo trasferimento a Pescara⁴², o ancora il Barone Antonio Coppa che, per hobby, almeno fino agli anni Cinquanta, crea xilografie per riprodurre immagini in chiaroscuro. Difatti D'Arcangelo, da vero tipografo, opera esclusivamente con colori piatti ricavando nuove *nuances* solo attraverso l'amalgama di alcune tinte base.

Non disdegna, inoltre, l'appoggio di aziende fuori della propria regione e principalmente a Milano, Roma o Torino, per la commissione di matrici zincografiche o fototipiche, usate soprattutto nella stampa dei libri.

Ci fornisce una precisa documentazione in tal senso l'analisi dello scambio epistolare con lo xilografo e fotografo Mario Bellusi⁴³, segretario generale dell'Ufficio Tecnico della Federazione Fascista Autonoma degli Artigiani d'Italia e punto di riferimento costante per D'Arcangelo, negli anni del regime, per i suggerimenti tecnici relativi alla realizzazione delle sue opere, nonché per le questioni legali attinenti ai suoi brevetti e ai rapporti con i clienti⁴⁴. In una lettera del 10 giugno 1933 Bellusi gli suggerisce la ditta Danesi di Roma per una pubblicazione in fototipia; il 20 febbraio 1934 scrive di alcuni lavori commissionati dal D'Arcangelo al legatore Marietti sempre di Roma, mentre segue molto da vicino la realizzazione delle xilografie del libro da messa in quanto vuole che il tipografo pescarese partecipi a un concorso per testi sacri⁴⁵.

Era vero, tuttavia, anche il contrario: alcuni importanti personaggi del mondo grafico e tipografico si rivolgono a D'Arcangelo per avere delle buone riproduzioni a stampa, come è confermato da una lettera dello xilografo e illustratore Luigi Servolini che, da Urbino, così gli scrive l'11 giugno del '33:

Gentilissimo De Arcangelis, ricevetti ieri il telegramma e stamani le prove della magnifica tiratura. Come dirle la mia soddisfazione completa e la mia gratitudine? La riproduzione da lei impressa è riuscita migliore dell'originale: ecco il doveroso e sincero elogio per lei! In particolare ammiro la stampa del fondo colorato della xilografia, venuto così caldo e vivo, nonostante il retino del nero. Sono certo che anche l'amico Battaglini e l'editore Bortolozzi saranno come me arcisoddisfatti[...]. Disponga di me quando posso esserle utile e mi creda, coi migliori ringraziamenti e saluti, suo dev.mo Luigi Servolini⁴⁶.

Intanto la stamperia cresce e, dal fascicolo relativo ai danni di guerra subiti durante il bombardamento, si traggono notizie utili per la ricostruzione del volume d'affari e della consistenza aziendale raggiunta dalla ditta negli anni precedenti la distruzione della città, quando contava dieci operai⁴⁷. Dalle fatture presenti nella documentazione risulta che per la carta si fornivano da diverse aziende settentrionali, come: la Cartiera Italiana e la Cartiera Burgo di Torino; la Ottolini S.A. di Milano; le cartiere Cartiere Pietro Miliani di Fabriano; le Cartiere di Verona (sede sociale e amministrativa a Milano) mentre le vernici erano fornite, principalmente, dalla Ditta G.A. Meregalli di Milano⁴⁸. Per quanto riguarda i pezzi e i macchinari di lavoro, si riscontrano ordini relativi a macchine perforatrici, pettini, cucitrici, numeratori automatici, ruote con cifra, dischi di ripetizione e caratteri ad aziende tra le più qualificate nel settore come la F. Fornaroli, la Umberto Capurro di Aurelio (Genova), la Nebiolo (Torino), la Emanuele Calò (Roma)⁴⁹.

Sono anni importanti per l'affermazione professionale di D'Arcangelo che, benché lontano dalle questioni politiche, è costretto a scendere a compromessi con il regime per avere committenze, come si rileva dalla fitta corrispondenza con il gerarca fascista, Mario Bellusi, di cui si è fatto cenno. Grazie al Bellusi D'Arcangelo ottiene, nel '32, la commissione di 100 copie di carta intestata per la Federazione⁵⁰. Per sua intermediazione consegue il Diploma di Benemerita rilasciato dall'ENAPI (Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie), quale riconoscimento dell'attività spesa nella ricerca e realizzazione di "Forme Nuove nel Campo Dell'Artigianato Artistico". Il 24 maggio del '33 riceve la nomina di Capo Nazionale dei Grafici e, a ottobre dell'anno successivo, viene designato Delegato della Federazione Nazionale Fascista degli Artigiani, cariche importanti che lo proiettano in una dimensione non più provinciale, ma che lo espongono anche politicamente⁵¹. Sempre su suggerimento e aiuto di Bellusi, Nicola partecipa alla mostra di Bruxelles in occasione del Congresso Internazionale degli Editori, dove consegue il Diploma di Laureat Du Travail della I classe, con Medaglia d'oro. Ottiene, per suo interessamento, la pubblicazione del brevetto per la stampa in negativo sulla rivista «Assistenza agli artigiani inventori», edita dall'ENAPI, nel gennaio del '37⁵². Varie volte chiede la sua consulenza per la stipula dei contratti con le Cartiere Pietro Miliani di Fabriano per la realizzazione di Campionari.

Nicola D'Arcangelo, intanto, come scrive anche a Bellusi, continua ad avere contatti col mondo grafico e tipografico dell'epoca. Raffaello Bertieri (Milano, 1875-1941)⁵³, maestro tipografo come lui, e come lui entrato in bottega giovanissimo, nonché direttore della rivista «Il Risorgimento Grafico», lo contatta attraverso Mario

Ferrigni, redattore del periodico⁵⁴. Il 10 marzo del 1933 quest'ultimo gli scrive:

Egregio signore, il Risorgimento Grafico entra con quest'anno nel 30° di sua vita: e il comm. Bertieri vorrebbe svilupparne le collaborazioni. Mi rivolgo perciò, per suo incarico, anche a lei, pregandola di volerci inviare un articolo di interesse tecnico-artistico per l'arte grafica⁵⁵.

Il 27 marzo dello stesso anno lo invita, inoltre, a considerare la possibilità di essere inserito in una rosa di pochi stampatori, dei quali intende illustrare le opere⁵⁶. L'anno dopo uscirà, corredato da 5 riproduzioni in nero e 4 tavole originali fuori testo delle opere del D'Arcangelo, un articolo a firma di Ferrigni, *Gli artisti grafici alla V Triennale di Milano*, in cui si tessono le lodi dello stampatore pescarese.

Sono anni in cui il D'Arcangelo, benché lanciato con successo nel firmamento tipo-grafico, avverte un momento di sconforto per le difficoltà legate al provincialismo dei piccoli centri e vorrebbe lasciare Pescara per cercare un'occupazione nelle grandi capitali tipografiche: il 14 ottobre del '35, infatti, scrive a Raffaello Bertieri che, a causa della partenza di tre giovani bravi apprendisti, suoi unici collaboratori, richiamati dalla Patria, avrebbe dovuto ricominciare daccapo⁵⁷. Per questo chiede allo stampatore milanese di accoglierlo nella sua Officina, in qualità di collaboratore tecnico⁵⁸. Nella stessa lettera invita il celebre tipografo a pubblicare, sulla sua rivista, un avviso relativo al suo brevetto per la stampa in negativo, brevetto che aveva intenzione di cedere, e gli comunica l'invio dei cataloghi delle Cartiere Miliani di Fabriano dove Bertieri avrebbe avuto modo di osservare alcuni suoi lavori originali, regolarmente depositati a termine di legge. L'idea di vendere il brevetto e di trasferirsi nelle grandi capitali tipografiche, anche a causa della mancanza di manodopera qualificata, gli era già balenata in mente qualche tempo prima, come si apprende da una lettera indirizzata al Bellusi. Questa volta l'obiettivo non è Milano ma Torino e, in particolare, la ditta Nebiolo. Qui, scrive:

mi farei vedere di persona, una ventina di giorni dopo avere pubblicato la notizia [brevetto]. Ciò per arrivare definitivamente ad un'offerta seria da parte loro per la mia incorporazione nella loro Azienda. Nella mia tipografia tutti partiranno, ed io voglio smetterla perché se dovessi rimanere così (3 operai, 3 militari a giorni) o devo chiudere o devo comprare una macchina automatica e soldi non ce ne ho⁵⁹.

Il 5 novembre del '35 però D'Arcangelo informa Bellusi che l'accordo con la Nebiolo è andato completamente a monte. Sullo scoglio del rifiuto torinese si infrange il sogno di approdare ai grandi circuiti della moderna catena tipografica: la sua produzione ripiega perciò su stilemi legati alle committenze locali.

Con gli anni la corrispondenza fra D'Arcangelo e Bertieri si fa più fitta e confidenziale, lasciando intuire un certo rapporto di collaborazione e di stima che si andava instaurando fra i due tipografi, così lontani geograficamente ma vicini professionalmente. Tra l'altro, il 5 luglio del '34 Bertieri gli chiede di inviare materiale relativo a uno studio sulla carta intestata italiana; il 4 dicembre dello stesso anno lo invita invece a creare una copertina per uno dei fascicoli della sua rivista del '35⁶⁰.

Ma il personaggio centrale nella vita lavorativa di Nicola D'Arcangelo, nonché amico fraterno, è il poliedrico ed illustre tipografo Piero Trevisani (Andria, 1886 - Milano, 1969)⁶¹. Il rapporto di amicizia e considerazione reciproca risale al 1932 quando Trevisani gli scrive per proporgli la partecipazione a un progetto relativo alla nascita di una rivista d'arte di cui non abbiamo, tuttavia, notizie più precise⁶². Il tono della corrispondenza fra i due «amanti del bel libro e della bella pagina»⁶³ si fa più familiare con il trascorrere del tempo, come si evince da alcune parole scritte da Trevisani a D'Arcangelo nel 1952:

Io speravo di trovarti nella Serenissima, dove avresti incontrato parecchi stranieri, che conoscono ed apprezzano la tua valenza più dei nostri. [...] Arrivederci, caro e buon amico, e ricordati che nel Giardino d'Europa i colleghi di lavoro sono dei nemici. Ti abbraccio Trevi⁶⁴.

Difatti la crescita dell'azienda era stata drammaticamente interrotta dall'arrivo della guerra e dei conseguenti bombardamenti su Pescara, in particolare dopo il 31 agosto del '43, quando si abbatte sulla città il primo raid aereo alleato. In questa catastrofe cittadina, che vede la scomparsa della maggior parte delle strutture abitative e urbanistiche e il collasso dell'intero comparto economico pescarese, l'azienda dei D'Arcangelo paga un tributo molto alto che in termini economici può essere quantificato in £ 35.835.000 ma che, di fatto, la porta quasi alla chiusura⁶⁵. Durante il periodo bellico la stamperia subisce varie requisizioni di carta, prima da parte del comando tedesco, che le commissiona anche dei lavori e, dopo il 10 giugno del '44, da parte di quello alleato⁶⁶.

Il momento della ricostruzione della città vede i D'Arcangelo riprendere nuovo slancio, tanto che nel '46 presentano la domanda, con relativo progetto, per l'ampliamento dell'edificio di Corso V. Emanuele, probabilmente con la prospettiva di riprendere con maggiore intensità l'attività forzosamente interrotta⁶⁷. Di fatto tale ambizioso programma rientra nelle prospettive di sviluppo economico che si offrono a Pescara nel dopoguerra quando, risorta dalle rovine dei bombardamenti, dà avvio alla vera e propria riconversione industriale.

Nel 1951, morto Donato D'Arcangelo, l'azienda rimane esclusivamente in mano al figlio Nicola che, dopo il 1952, inizia a stampare sotto la nuova denominazione di Nicola D'Arcangelo in seguito alla disputa con gli omonimi tipografi De Arcangelis di Casalbordino (CH) che, trasferitisi a Pescara nel 1945, proprio in Corso Vittorio Emanuele, impongono al D'Arcangelo di riprendere il cognome originario, per evidenti motivi di rivalità⁶⁸.

Ma il momento è difficile sia per la nascita di altri stabilimenti tipografici che aumentano la concorrenza, sia in considerazione dell'appoggio che Nicola aveva dato al disegno di fascistizzazione della cultura e della vita sociale pescarese attraverso l'ampio uso della simbologia di regime nella sua grafica applicata e nei calendari⁶⁹.

L'antifascismo era ormai una parola d'ordine, uno stile di vita, di più, una regola ferrea per dimenticare la tragedia umana della guerra con tutte le sue implicazioni e il legame con il regime che, quasi certamente, non era stato ideologico ma opportunistico, non venne facilmente dimenticato dalla Pescara del dopoguerra, dalla Pescara della Democrazia Cristiana della riconversione. Si cercò di penalizzare chi aveva saputo, con tanta maestria, fotografare graficamente un'epoca e un costume che, invece, si voleva dimenticare. In aggiunta si può ricordare che la morte del padre Donato aveva fatto mancare al figlio quel sano e oculato appoggio amministrativo su cui il Nostro aveva sempre contato⁷⁰. Proprio con l'amico Trevi con il quale aveva condiviso l'amore per l'arte tipografica, D'Arcangelo ha infatti modo di sfogarsi in una lettera del 21 agosto del '53, in cui scrive:

sono costretto a lavorare notte e giorno perché tutti i lavori si sono dovuti ideare ed eseguire senza riprendere fiato. La città di Pescara ha capito e posso dire con sincerità che le manifestazioni a mio riguardo ve ne sono state e molte – L'Abruzzo però non lo merita dopo tutto quello che mi ha fatto, vendere in tutta fretta [...] ma ormai tutto è passato, ed io devo risalire: e risalirò[...]. Sempre se lei lo trova decoroso, amerei che lei stesso, da Milano, parlasse di questa mia rinnovata produzione, sul giornale di categoria servirebbe [...] per sbattere ancora una volta sul muso a questi di Pescara che le persone intelligenti sono fuori dall'Abruzzo⁷¹.

E ancora il 6 maggio del '55, lamentandosi della poca attenzione che in quegli anni il mondo grafico nazionale prestava alla sua produzione, gli scrive:

Potrai obiettare ma perché Dearcangelis [sic] viene a raccontare solo a me queste cose? Perché ho capito che se non riesci tu a farmi penetrare 'entro la cortina' significa che non vi è nulla da fare!- E l'arte tipografica, lo dirò, perde un grande e valoroso difensore⁷².

Trevisani, che è pronto ad ascoltarlo e ad appoggiarlo, non risparmia all'amico tipografo toni anche polemici, come quando gli contesta di trattare con indifferenza gli argomenti grafici adeguandosi all'impreparazione e ai soprusi che regnano in quel mondo, spronandolo a reagire con azioni incisive. Gli ricorda che personaggi del calibro di Bertieri erano ormai rari e che, in considerazione di ciò, lo stesso D'Arcangelo avrebbe dovuto offrire alle riviste i suoi lavori da pubblicare e recensire. Lo spinge, pertanto, a creare contraddittori ricordandogli che anche Raffaello Bertieri, Carlo Frassinelli o Guido Modiano erano operati di lavoro come lui, ma scrivevano e polemizzavano.⁷³ Il 28 novembre 1966 Trevisani invita caldamente D'Arcangelo a muoversi per visitare la mostra di Alberto Tallone, allestita presso il Centro Studi Bodoni di Parma da lui diretto, anche per rendersi conto dell'ambiente e dell'organizzazione, non limitandosi a mandare un biglietto d'adesione, come avevano fatto moltissimi altri, o a sollecitare l'esposizione della propria produzione⁷⁴.

La loro corrispondenza mette, quindi, in evidenza un'intesa professionale che, al di là del semplice scambio di informazioni e notizie, denota una complicità fraterna fino ad arrivare alla critica costruttiva e che nasce solo da una condivisione profonda di intenti e di un certo modo di concepire l'arte tipografica, con serietà, passione e sensibilità verso quei canoni estetici legati all'eleganza della bella pagina, al modo nuovo ma classico di intendere il lavoro tipografico. In occasione dell'invio, da parte di D'Arcangelo, di due opuscoli, Trevisani afferma, infatti, che non si tratta di *opere d'arte* ma che sono *studiati con arte*, mentre Nicola li paragona ad

una *presa di tabacco da fiuto* che lui sa far bene al Trevisani e che vorrebbe inviargli periodicamente, poiché, dice: «la salute di entrambi si regge sulla sensibilità»⁷⁵. D'Arcangelo conosce bene il valore dell'amico tipografo che così dipinge:

Chi era Trevisani? I giovani, molti, se lo chiederanno! Sarà allora necessario chiederlo a noi che gli volevamo bene. Abbiamo le sue pagine, e ci sentiremo ancora fremere per la sua inesauribile passione. Fervente bodoniano prodigò tutte le sue forze per ricordare continuamente ai giovani e agli anziani il vero credo del nostro tormentato mestiere e la sua voce farà sempre eco nel mio cuore, per chiedermi con quel suo enigmatico sorriso: «Perché la pagina è bella?»⁷⁶.

Ma l'amore che accomuna i due tipografi per la proporzione della pagina, la suddivisione dei bianchi, l'equilibrio di un titolo in poche righe, per tutto ciò che, nel rispetto delle vecchie e gloriose forme di decorazione, spinge gli artisti a «inventarne di nuove più vicine ai gusti e un po' anche alla moda del tempo iniziando così la rinascita del libro d'arte»⁷⁷, sono lezioni apprese dal D'Arcangelo alla scuola del padre. Quella scuola che era proiettata verso una severa conservazione di certi costrutti tradizionali, retaggio di letture classiche conservate nella sua Biblioteca di lavoro come: *La Tipografia* di Gianolio Dalmazzo (1914), due volumi del *Dizionario esegetico e storico per le arti grafiche* di Giuseppe Isidoro Arneudo (1925), *Come nasce un libro* di Raffaello Bertieri (1934), o il catalogo della *Mostra di rilegature italiane promossa ed ordinata in Milano dalla Scuola Del Libro e dagli Amanti Del Libro* (1924). Non è casuale, tuttavia, la compresenza in tale biblioteca di un libro del 1941 che aveva individuato l'importanza della «rivoluzione grafica» realizzata dal Futurismo, il *Trattato di architettura tipografica* del tipografo Carlo Frassinelli con il quale il D'Arcangelo aveva instaurato un cordiale rapporto epistolare⁷⁸, o il manuale, *L'incisione sul linoleum. Manuale pratico per l'insegnante e l'autodidatta*, pubblicato dalla casa editrice Heintze & Blanckert nel 1930, il quale testimonia del suo desiderio di avvicinarsi, anche se da esordiente, alle recenti tecniche di incisione grafica. Completano la Biblioteca di lavoro numerosi periodici, mensili e annuali, che seguono le evoluzioni stilistico-formali dell'epoca, da quelle tipografiche a quelle grafico-pubblicitarie, e che ci confermano l'apertura di Nicola D'Arcangelo verso modernità stilistiche più controllate in campo propriamente tipografico, come quelle, per intenderci, vicine a «Il Risorgimento Grafico» di Bertieri⁷⁹, o al «Graphicus» di Torino⁸⁰, ma anche la ricerca di sbocchi grafico-pittorici innovativi che trovano conforto e ispirazione nelle numerose riviste straniere⁸¹.

Nel '55 l'azienda si trasferisce in Viale Marconi al civico 262, dove trova nuova energia, anche grazie all'aiuto economico che Nicola riceve dal figlio Donato⁸². Un questionario dell'Ente Nazionale per l'Istruzione Professionale Grafica ci informa che all'epoca D'Arcangelo impiegava: 1 disegnatore progettista grafico, 1 correttore-revisore, 2 ticompositori (compositori a mano), 1 linotipista, 2 tipoimpresori e 2 legatori⁸³. Fra il 1958 e il 1960 possedeva 5 macchine e contava 11 operai, numero rilevante in rapporto ai 137 operai impiegati nelle arti grafiche che si registravano, nel 1957, in tutta la regione⁸⁴.

Nella certezza di trovare una sponda sicura nell'amico Trevisani che «sempre si senti insegnante nel senso più semplice e letterale della parola»⁸⁵, lo stampatore pescarese, a maggio del '52, inizia a discutere con lui circa la necessità di creare una scuola grafica anche in Abruzzo. Nel '53 prende contatto con Piero Capitini del Comitato ordinatore dell'«Araldo Grafico», il quale ha in programma di istituire, su speciali vagoni ferroviari, una Scuola Grafica itinerante anche nei centri periferici della regione⁸⁶. In un articolo pubblicato su «L'Annunciatore Poligrafico» del 1953 dal titolo *La Scuola Grafica Viaggiante*, si legge:

Un tale progetto risponde compiutamente ai bisogni delle realtà più periferiche come è stato ampiamente dimostrato dai numerosi favorevoli consensi tra i quali quello del Cav. Nicola De Arcangelis, [sic] titolare di uno stabilimento grafico di Pescara e appassionato interprete delle coscienti necessità di tutta una zona⁸⁷.

A dicembre dello stesso anno Almo Zuliani, direttore della rivista «L'Annunciatore Poligrafico», in una lettera rivolta a Nicola scrive: «Il suo intendimento di interessare al problema [della scuola grafica viaggiante, N.d.A.] tutta la categoria, troverà nel ns. «Annunciatore» il più completo appoggio»⁸⁸.

La carenza della formazione di operai e tecnici addetti alla stampa nelle zone del Mezzogiorno era già stata denunciata da Angelo Marinelli di Campobasso che, in uno dei suoi scritti, *Per una scuola tipografica nel Mezzogiorno*, dedicato all'importanza dell'istituzione anche nel Mezzogiorno di valide scuole professionali per tipografi e compositori, si era soffermato a lungo sull'esigenza della perfetta conoscenza di ogni sana regola d'arte da parte delle maestranze⁸⁹.

La possibilità di avviare concretamente un discorso serio e operativo sull'apertura di scuole grafiche professionali, a Pescara e provincia, è legata ai contatti che D'Arcangelo stabilisce con l'Ente Nazionale Istruzione Professionale Grafica, che opera, dal 1950, su tutto il territorio Nazionale attraverso i suoi organi statutari e in collaborazione con i Comitati Provinciali per l'Istruzione Professionale Grafica. Tali rapporti si consolidano, nel 1955, con la nomina dello stampatore a Presidente del Comitato Provinciale Istruzione Professionale Grafica di Pescara grazie all'intervento di Piero Trevisani, all'epoca Commissario dell'ENIPG⁹⁰.

In virtù di tale carica, nello stesso anno si chiede al D'Arcangelo di collaborare a una Commissione di tecnici per il Ministero dell'Istruzione sulla formazione di lavoratori qualificati nel settore dell'industria grafica. Lo stesso Ente si fa promotore del censimento degli insegnanti grafici tecnico-pratici e anche Nicola D'Arcangelo deve sottoscrivere un formulario.

Nel 1960 la Commissione esaminatrice dell'Ente gli attribuisce il titolo di Maestro e, nello stesso anno, riceve, dopo 45 anni di serio e innovativo lavoro, l'idoneità all'insegnamento della disciplina grafica tecnico-pratica di Tipocomposizione e di Tipoimpressione in occasione del Convegno Nazionale organizzato dall'ENIPG. Per l'occasione Nicola prepara un discorso che è un compendio del suo modo di concepire il mestiere di tipografo e dell'importanza che per lui riveste l'apprendistato, soprattutto nelle zone del Mezzogiorno, dove spesso, come lui sottolinea:

stampatori incompetenti lasciano nell'abbandono le loro maestranze mentre vi è una forte richiesta, da parte di tanti ragazzi che non vanno lasciati perduti. Le scuole grafiche devono accogliere e curare tali elementi. La tipografia (sia detto tra parentesi) era ed è rimasta il sistema più complesso di tutti i sistemi di stampa. Qui si richiede arte, passione, abnegazione. I giovani che vi aderiscono vanno perciò curati, sorretti, incoraggiati, premiati [...] di qui l'impellente necessità della creazione in Pescara – centro propulsore dell'attività economica d'Abruzzo- di una moderna Scuola tipografica, che possa servire egregiamente l'intera regione abruzzese e le consorelle limitrofe. [...] Sia detto, per inciso, che i denari spesi per i corsi serali, qualificati ecc.. nel nostro Mezzogiorno, sono denari sciupati. Rarissimi sono i casi di giovani operai da qualificarsi: la massa ha bisogno di basi. A coronamento e dello studio e dell'insegnamento, i programmi dovrebbero comprendere visite di allievi a Biblioteche (quanto vi è da imparare dagli antichi Codici miniati) e a Botteghe artigiane, più che a grandi complessi industriali⁹¹.

Si ripropone, in definitiva, il vecchio adagio bertieriano "L'esempio il più grande maestro!" che diventa regola categorica per Nicola⁹².

A ottobre del 1963 l'Ente inizia a valutare la possibilità di trasformare alcune sezioni degli Istituti Professionali di Stato, di Popoli e di Pescara, in Scuole grafiche⁹³. Il progetto, che incontra la netta opposizione di D'Arcangelo per via della natura privato-religiosa dell'Istituto di Popoli e per l'impreparazione tecnica da lui riscontrata nel corpo docente in quello di Pescara, si arena quasi subito in quanto, come scrive il 14 ottobre del 1963 il segretario dell'ENIPG, Francesco S. Rinaldi, in una lettera indirizzata a Umberto Sorace Maresca, provveditore agli studi di Pescara, il comparto industriale grafico e tipografico della provincia, ma anche dell'intera regione, non avrebbe permesso l'assorbimento della manodopera formata nelle dette scuole⁹⁴. Alle dimissioni di D'Arcangelo dalla carica di Presidente fa seguito la totale paralisi delle attività del Comitato, così che svanisce ogni possibilità d'apertura di una seria scuola professionale tipografica⁹⁵.

Non rimane che la buona volontà e l'impegno serio e professionale di Nicola per l'addestramento delle maestranze. Gli anni Sessanta sono di grande soddisfazione per lo stampatore pescarese che raccoglie i frutti di un lavoro che lo aveva visto sempre impegnato in prima persona e soprattutto gli aveva permesso di influenzare gran parte del mondo tipografico a lui vicino. Scrive a questo proposito, nel 1965, il «Poligrafico italiano»: «Nicola d'Arcangelo fa dunque scuola; ha un suo seguito, ha i suoi discepoli. Ha pure i suoi imitatori, che tentano di seguire le orme per camminare sulla sua strada»⁹⁶.

E l'importanza che lo stampatore riserva all'insegnamento dell'arte tipografica è testimoniata soprattutto dai suoi allievi-operai cui concedeva il sabato libero per consentire loro di frequentare la scuola per proto, da lui stesso allestita presso la stamperia e aperta anche ad apprendisti provenienti da altre tipografie⁹⁷. Uno di questi ultimi ci racconta, con commossa partecipazione, quanta importanza avesse per il maestro don Nicola trasmettere le rigorose norme tipografiche:

Il suo modo di impaginare era ineguagliabile, con un senso eccezionale delle proporzioni, attento alla centatura della scrittura, alla scelta dei caratteri, alla grammatura della carta; a tutto ciò che distingue una semplice stampa dall'arte grafica, senza derogare mai da simili regole anche nelle opere meno importanti⁹⁸.

Continuano, intanto, i riconoscimenti e le onorificenze legati alla sua valenza tipo-grafica. Nel '64 D'Ar-

cangelo viene annoverato tra i membri dell'Accademia Tiberina in qualità di "Accademico Associato"; nello stesso anno è designato a far parte del Comitato Nazionale per i Mestieri Artistici, mentre la Confederazione Generale Italiana dell'Artigianato scrive che: «ci si attende non pochi lumi e consigli dalla sua esperienza»⁹⁹.

Il suo marchio tipografico torna ad essere presente alle Fiere di Bari e di Milano le quali segnano, in questi anni, un appuntamento molto atteso dagli addetti ai lavori. Nelle vetrine allestite in tali occasioni, spicca tutta la ricca gamma dei suoi prodotti, dai pieghevoli che offrono «una fresca inventiva, consentita da felice estro», ai raffinati calendari artistici, realizzati anche in formato tascabile o da borsetta, che ogni anno continuano a essere lanciati con puntualità quasi religiosa formando «secondo la moda di quei tempi, l'hobby ricorrente dell'estroso artista abruzzese»¹⁰⁰; dagli opuscoli d'occasione, che seguitano a rappresentare, in termini percentuali, la fetta maggiore della produzione editoriale darcangeliana, ad alcuni libri che raffigurano il compendio e il punto d'arrivo di tale produzione.

Nicola D'Arcangelo riesce in definitiva a riconquistare, con tenacia e dedizione, il giusto posto che aveva avuto nel mondo tipo-grafico internazionale. Camillo Renato Baccalà (Pescara, 1900-1977), personaggio di spicco dell'alta borghesia pescarese, avvocato e giornalista a tutto campo, amico sincero di Nicola e sostenitore della sua valenza artistica fin dal suo esordio pescarese, dalle pagine delle testate locali aveva spesso denunciato, con amarezza, l'indifferenza che la città di Pescara aveva riservato allo stampatore, negli anni bui del dopoguerra e almeno fino alla fine degli anni Cinquanta¹⁰¹. Ed è ben lieto così di constatare, come scrive nel '69, che:

Finalmente, Nicola D'Arcangelo [...] si è deciso ad abbandonare il guscio di una sua predilezione regionalistica [...] e ripresentarsi, con la pienezza della sua personalità ed autorità ad un pubblico molto più vasto di quello ormai, per lui, abituale anche se aristocraticamente selezionato nelle esigenze, nel gusto, nella ricerca del più fine, del più moderno, del più pregiato lavoro grafico che sia, nel contempo, espressione di un'arte tradizionale e manifestazione di composizioni mirabilmente e fastosamente illuminate da un modernismo figurativo non impegnato nelle assurdità pittoriche e scultoree di oggi. [...]. Per ottenere la sua decisione di un reingresso nell'agone delle più importanti rassegne grafiche, dei convegni, delle mostre [...] sono intervenute le premurose insistenze di autentiche personalità artistiche, di tecnici, di esponenti della grafica italiana¹⁰².

A partire dai primi anni Sessanta, a riprova della sua ripresa artistica e dello spirito sempre pronto a cogliere le occasioni più propizie per far conoscere la sua arte, inizia uno scambio epistolare con Vincenzo Calzolari, fotoincisoro presso la ditta Bassoli di Milano e collegato al GEC (Grafica Editoriale Cartaria), organizzazione che pianifica congressi e mostre. A lui, tra l'altro, chiede consiglio per la realizzazione di cliché per la stampa a rilievo di alcune cartoline e affida la realizzazione del disegno, su sua idea, del Calendario dell'Anno Santo (1975), ultima fatica prima della sua scomparsa¹⁰³.

Sempre in questi anni numerose sono le richieste di sue partecipazioni alle Mostre del Calendario, soprattutto da parte di organizzazioni del mondo grafico tedesco, sintomo evidente di una ritrovata notorietà. Il Graphischer Klub Stuttgart Ev (Club grafico di Stoccarda), nel 1959, nell'invitarlo precisa che grazie agli altri calendari inviati da D'Arcangelo, erano riusciti a mostrare, anno dopo anno, lo sviluppo artistico e tecnico delle sue opere e non solo ai soci del loro club.

Ampia è inoltre la corrispondenza con Adolf Schulz, promotore dell'Internationale Kalender-Ausstellung (Mostra Internazionale del Calendario) che dal 1962 si svolgeva ogni anno a Brema. In una lettera del 20 aprile 1969 Schultz gli chiede se era interessato a organizzare l'esposizione di calendari a Pescara, ma non conosciamo l'esito di tale petizione¹⁰⁴.

Sempre nel 1962 il Polygraph Verlag GMBH di Francoforte, nell'invitarlo alla Mostra del Calendario Polygraph, lo sollecita anche a fornire delle spiegazioni di ordine tecnico circa i metodi di realizzazione dell'esemplare di quell'anno (riproduzione e metodo di stampa). D'Arcangelo trova così lo spunto per ricordare al Polygraph che non era rilevante il metodo di stampa da lui utilizzato, quanto il suo sistema di incisione che, precisa, «riguarda un ns/brevetto e che sarebbe veramente utile diffondere alle tipografie, per la semplicità, precisione ed economia di tempo»¹⁰⁵.

Gli anni Sessanta vedono anche la collaborazione di Nicola con la Ditta Alfieri & Lacroix per la realizzazione dei cliché zincografici e fototipici¹⁰⁶. In una lettera inviata dal vicepresidente degli stabilimenti di tale prestigiosa industria grafica, il 28 ottobre del '68, emerge, con evidenza, la stima di cui godeva il nostro stampatore d'arte presso le loro officine. Scrive infatti:

Caro D'Arcangelo, innanzi tutto un abbraccio per l'emozione visiva che ha saputo darmi col bellissimo volume "Viaggi in Abruzzo" poi vivi complimenti per aver saputo realizzare un esempio di quel che può l'arte tipografica quando è guidata, come nel suo caso, da sensibilità, da competenza e dall'amore della stampa. Caro Amico quest'opera resterà nel tempo e concorrerà con poche altre a ricordare un'epoca, che si sta chiudendo, in cui l'uomo si ispirava ancora ai grandi maestri nel culto del bello e del perfetto¹⁰⁷.

Questo straordinario volume, riedizione dei manoscritti del sacerdote Serafino Razzi che nel 1600 aveva attraversato la regione, impegnò Nicola per più di sei mesi¹⁰⁸. Il libro fu presentato anche a Parma al "Premio Bodoni" del 1969 ottenendo una menzione d'onore e molti apprezzamenti da parte della critica internazionale. Nel 1971 fu segnalato dal periodico «Graphicus» come uno dei lavori che, benché di impostazione troppo classica per quei tempi in continua evoluzione di stili e di tendenze estetiche non mancava, tuttavia, di accuratezza e di uno studio attento alla nitidezza dei caratteri, alla produzione dei bianchi, ai tipi di carta, al senso bodoniano dell'impostazione generale della pagina¹⁰⁹.

Nel 1975 Nicola muore a 82 anni con la consapevolezza di aver lasciato un'impronta unica ed inimitabile nel mondo grafico abruzzese e non solo, e di aver trasferito l'amore per l'arte della stampa alla sua affezionata maestranza che rileverà l'azienda. Se un rimpianto ha accompagnato gli ultimi giorni della sua vita di tipografo artista questo deve rintracciarsi, come emerge nell'epistolario con l'amico Trevisani dai toni a volte malinconici e rassegnati, nel non essere riuscito a superare quella "cortina di ferro" che separava il grande universo grafico nazionale dalle piccole e dimenticate realtà provinciali, nonostante i privilegiati rapporti che seppe instaurare con alcune figure più rappresentative del mondo tipo-grafico dell'epoca.

[dal Catalogo:G.Millevolte (a cura di), *Nicola D'Arcangelo*, Tipoteca Italiana fondazione, Cornuda (TV) 2010]

Giovanna Millevolte

NOTE

¹ FDA, Car X 4.

² I giovani ricercatori, laureati della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università aquilana, si sono così suddivisi il lavoro di sistemazione delle sezioni: Nadia Caso e Cristina Pepe, Grafica d'occasione, pubblicitaria e Campionari per Cartiere Miliani di Fabriano; Pamela Graziosi, Carta intestata; Giovanni Mascetti, Libri e periodici prodotti dai D'Arcangelo; Alessia Cacchiò, Riviste ed Annuali grafici e tipografici internazionali; Laura Cavaliere, Eleonora Gaudieri e Alessandra Battisti, Bozzetti; Grazia Bronico e Antonio Lallo, Biblioteca di lavoro; Ilaria Camilli, Manifesti ed infine Marco Di Francesco coordina la macro sezione Carteggio a cui collaborano gli studenti del corso di Storia: Andrea De Bellis, Antonio Lallo e Michele Marchione.

³ Sono stati catalogati circa 1500 documenti e ne rimangono da registrare ancora un numero non quantificato ma che si aggira intorno alle 3000 unità.

⁴ Il D'Ettore, attualmente titolare, con il figlio Stefano, della tipografia *Stamperia Artigiana* di Spoltore (Pe), prima di essere assunto in bottega dal D'Arcangelo aveva lavorato, dal 1959 al 1960, per la Görlich Editore.

⁵ A causa del sisma che ha colpito il 6 Aprile 2009 la città dell'Aquila, il "Percorso Espositivo" è stato momentaneamente trasferito presso l'ex Caserma "U. Pace" a Sulmona, in attesa del restauro dell'ex Convento S. Basilio.

⁶ Alessia Cacchiò e Pamela Graziosi, nel giugno del 2008, hanno vinto due borse di studio per ricerche sul Fondo D'Arcangelo.

⁷ FDA, Car B 6/1. L'articolo, *Uno stampatore d'arte Nicola D'Arcangelo*, firmato Manlio Erba, ha un notevole valore documentario per la ricchezza di notizie biografiche su Nicola ma non reca, oltre la firma dattiloscritta, nessun'altra indicazione che possa farci comprendere per quale uso sia stato elaborato.

⁸ Sacerdote, ordinario di letteratura latina all'Università di Messina, fu uno degli autori ricorrenti della *De Arcangelis* del periodo atriiano. Per le notizie sul personaggio, cfr. *Omaggio a Luigi enipg nel trentennale della sua morte*, Associazione Culturale L. Illuminati, Atri 1994.

⁹ Cfr. G. Pizzuto, *Einige italienische Drucker als vorbildliche Gestalten. [Alcune figure rappresentative di grafici italiani]: Nicola De Arcangelis*, in «Deutscher Drucker», a. XLIX, n. 4, 1943, inserto, [FDA, Riv 28]. L'articolo, come si evince, reca, a fronte del testo, in tedesco anche la versione tradotta in italiano.

¹⁰ Per i dati sulla stamperia cfr. Maic, *Statistica industriale. Notizie sulle condizioni industriali delle Province di Aquila, Chieti e Teramo con una carta stradale e industriale*, Tipografia nazionale di Bertero, Roma 1895, p. 144.

¹¹ Per le notizie più dettagliate sulla storia dei D'Arcangelo cfr. G. Millevolte, *I De Arcangelis tipografi-editori*, Texstus, L'Aquila, 2005.

¹² FDA, Car B 6/3.

¹³ FDA, Car B 6/3.

¹⁴ FDA, Car B 6/4.

¹⁵ I documenti relativi ai contatti che Nicola stabilisce con questi illustri personaggi del mondo grafico e tipografico sono tutti catalogati attraverso un foglio di calcolo Microsoft Excel che permette facilmente la loro individuazione.

¹⁶ Cesare Ratta, insieme ad eletti spiriti iniziò "la rinascita del libro d'arte e indussero gli artisti a risuscitare vecchie e gloriose forme di decorazione e ad inventarne di nuove più vicine ai gusti e un po'anche alla moda del tempo". Così scrive P. Pallottino, *Storia dell'Illustrazione italiana*, Zanichelli, Bologna 1988, p. 266.

¹⁷ FDA, Car E 21.

¹⁸ FDA, Car C 35. Nel fondo sono conservate altre lettere che documentano il rapporto di relazione fra Boggeri e D'Arcangelo.

¹⁹ FDA, Car E 35.

²⁰ Cfr. C. Salaris, *Il Futurismo e la Pubblicità, Dalla pubblicità dell'arte, all'arte della pubblicità*, Lupetti editore, Milano 1986, p.14.

²¹ Prima del 1927, Pescara, in provincia di Chieti, era un piccolo borgo marino a sud del fiume Aterno di circa 7.500 abitanti, circondata da una cinta fortificata collegata a Castellammare con un "mal connesso ponte di chiatte che adduceva in città tutto il maggior commercio delle campagne e de' paesi al di là della sponda sinistra". Castellammare, in provincia di Teramo, a nord del fiume, contava 6.000 "anime" ed era una cittadina balneare dove ogni estate "tornavano i dolci conforti degli ozi che attraggono da tutta la regione, e da Roma e dalle Puglie principalmente colonie innumerevoli che raddoppiano la popolazione". Dalla loro unione nacque, nel 1927, la nuova Pescara, quarta provincia abruzzese, cfr. *Le cento città d'Italia*, Supplemento mensile illustrato del Secolo, a. XXXVII, 1902.

²² G. Roveroni, *Estetica pubblicitaria*, in «Campo Grafico», a. I, n. 9, settembre 1933, p.155, [FDA, Riv 15].

²³ Cfr. A. Steiner, *Il mestiere di grafico*, Einaudi, Torino 1979, pp. 87-113.

²⁴ P. Ortenzi, (a cura di) *Avanguardie artistiche del XX secolo*, in <http://fc.retecivica.milano.it>.

²⁵ Cfr. Archivio di Stato di Pescara, (d'ora in poi ASPe) *Archivio storico comunale, "Licenze edilizie"*. Pescara e Castellammare, b. 29.

²⁶ Nel 1927 riceve il riconoscimento di Cittadino benemerito della Nuova Provincia, *con attestato e medaglia*; nel 1933 il Diploma di Laureat Du Travail, della I classe, con Medaglia d'oro, in considerazione dell'alto pregio dei lavori da lui esposti all'Esposizione Italiana del Bel Libro, della Illustrazione e del Manifesto Illustrato, tenuta a Bruxelles nel Giugno 1933 (Car E 29). Sempre nello stesso anno ottiene la medaglia d'oro alla V Triennale di Milano, dove gli verrà conferita quella d'argento nel '36. Nel '37 riceve il Diploma di Benemerita rilasciato dall'ENAPI (Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industri r.d. 8 ottobre 1925), in riconoscimento dell'attività spesa nella ricerca e realizzazione di "Forme Nuove Nel Campo Dell'Artigianato Artistico", cfr. FDA, Car T 63, *curriculum vitae*.

²⁷ Direttore e docente dal 1901 al 1914 della tipografia interna alla torinese Società Nebiolo, la maggiore fonderia italiana di caratteri a stampa e, dal 1902 al 1927, della prestigiosa "Regia Scuola Tipografica Giuseppe Vagliardi-Paravia" di Torino dove viene pubblicata, dal 1911, «Graphicus», rivista mensile delle arti della stampa.

²⁸ G. Dalmazzo, in «Graphicus», Torino, marzo 1928, n. 225, ora in *Una stamperia d'arte che onora l'Italia*, De Arcangelis, Pescara 1943 (un volumetto che raccoglie alcuni articoli di riviste internazionali, tradotte, senza numerazione delle pagine, a cura di Donato e Nicola De Arcangelis). Gli articoli ripresi da tale opuscolo sono citati così come in esso indicati.

²⁹ S.a., *Gli Artisti grafici alla V Triennale di Milano*, in «Il Risorgimento Grafico», a. XXXI, n.1, Gennaio 1934, p. 33, [FDA, Riv 91].

³⁰ Ventinove articoli, tutti tradotti, sono raccolti nel volumetto, curato dagli stessi D'Arcangelo, dal titolo *Una stamperia d'arte che onora l'Italia*, cit., a cui vanno aggiunti altri dodici, riportati nella tesi di laurea di Alessia Cacchiò, *La stamperia d'Arte di Nicola D'Arcangelo: una bottega di provincia sulle pagine internazionali delle riviste di grafica*, a.a. 2007-2008, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi dell'Aquila, relatrice prof.ssa Giovanna Millevolte, che analizza tutte le riviste presenti nel Fondo e traduce gli articoli, in inglese e tedesco, relativi a Nicola D'Arcangelo.

³¹ S.a., *Einige italienische Drucker als vorbildliche Gestalten*. [*Alcune figure rappresentative di grafici italiani*], in «Deutscher Drucker», cit.

³² «Papyrus», Parigi, febbraio 1932, n. 143, ora in Donato e Nicola De Arcangelis (a cura di), *Una stamperia d'arte che onora l'Italia*, cit., s.p.

³³ Nel Settecento alcuni modelli di tali almanacchi erano così semplici da non richiedere necessariamente la capacità di leggere e scrivere, cfr. L. Braidà, *Il Lunario del buon vivere. Dai prezzi modici ai consigli utili, le ragioni del successo degli almanacchi*, in «Prometeo», settembre 1998, p. 92.

³⁴ S.a., *Calendars* in «The Process engravers», a. LI, n°482, febbraio 1934, p. 60, [FDA, Riv 8].

³⁵ S.a., *I Libri*, in «Rassegna Grafica», a.V, n. 56-57, Novembre- dicembre, 1930, [FDA, Riv 83].

³⁶ Lettera di Nicola D'Arcangelo a Raffaello Bertieri, 14 ottobre 1935, cfr FDA, Car N 39. Lo stesso Nicola D'Arcangelo dichiara, nel *curriculum vitae*, di aver acquisito i seguenti brevetti: incisione in negativo senza acidi; incisione di cliché e decorazioni su metallo senza acidi; imballo paste alimentari; scatole di imballo frutta. Di notevole importanza risulta il brevetto relativo all'incisione senza acidi, di cui esiste copia: Brevetto industriale n. 336838, domandato il 7 dicembre 1935 - rilasciato il 22 febbraio 1936. Sistema per ottenere la stampa tipografica negativa di caratteri e figure decorative ricavate a campitura vuota su fondo pieno, nero o colorato; era stato ideato soprattutto per pubblicazioni pubblicitarie. Cfr FDA, Alb or 1.

³⁷ FDA, Car O 14.

³⁸ Le matrici (61) e i caratteri usati sono in via di catalogazione.

³⁹ Cfr. FDA, conferma d'ordine da parte dell'organizzazione P. Capitini, documento in via di catalogazione.

⁴⁰ Cfr. FDA, Car E 38.

⁴¹ Dall'intervista a Piero D'Ettore.

⁴² Armando Cermignani (Castellammare Adriatico, 1888 - Roma, 1956), sue sono le xilografie per il miele prodotto dall'azienda di Valentino Caracciolo (Roma e Castellammare Adriatico), per il dolce abruzzese, Il Parrozzo e per il *Libro da messa. Istruzioni e preghiere*, tutte in uno stile floreale di vago retrogusto Liberty.

⁴³ Xilografo e fotografo facente parte del servizio assistenza tecnica dell'ENAPI e segretario dell'Ufficio tecnico della Federazione Fascista Autonoma degli Artigiani d'Italia, aderente alla Confederazione Generale Fascista dell'Industria italiana r.d. 5 dicembre 1926, è ricordato perché nel 1931 a Torino, insieme ad altri fotografi, partecipò ad una mostra sperimentale di fotografia futurista (esce in volantino a firma di Marinetti, *Il grande manifesto della fotografia futurista*), cfr. Claudia Salaris, *Storia del futurismo*, Editori Riuniti, Roma 1992, p.18.

⁴⁴ Cfr. FDA, Car I 15, Car I 16.

⁴⁵ Si tratta del citato libro da messa del Monsignor G. Anichini, *Il Libro da Messa. Istruzioni e preghiere*, Donato e Nicola De Arcangelis Stampatori d'Arte, Pescara 1933, vol. in 24°. Il breviario presenta numerose singolari decorazioni dorate: un'ancora con una croce con tre stelle in copertina, (simbolo della funzione pastorale dei chierici), delle croci e tre chiodi (forse simbolo della SS.ma Trinità), titoli e capilettera dorati, piccole miniature e due decorazioni simboliche (nel *colophon*), tutte xilografie di A. Cer-

mignani. Cfr. FDA, in Catalogo libri, n.105.

⁴⁶ FDA, Car E 28.

⁴⁷ Cfr. ASPe, *Ministero del Tesoro, Danni di guerra*, fascicolo 30650.

⁴⁸ Dal dettaglio delle perdite si evince che al momento del bombardamento avessero in sede Q. 200 di carte varie bianche e colorate e cartoncini; 110 Q. di carta patinata, cartoncini fini, carte allestite e buste; 600 Q. di carte assortite, quadrotti, mezzifini, impacco, pergameni; 285 Kg. Di inchiostri da stampa neri e colorati; 50 Q. di materiale tipografico in piombo, ottone e marginato in ghisa; varia merce in lavorazione come moduli speciali, registri e buste per l'Istituto Nazionale Malattie con sede a Roma; cfr. ASPe, *Ministero del Tesoro, Danni di guerra*, fascicolo 30650. .

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ FDA, Car int 148.

⁵¹ Documento non catalogato ma FDA, Alb or, «L'Osservatore Romano», mercoledì 1934; cfr anche FDA, Car C 55.

⁵² Cfr. FDA, Bibl Lav 03.

⁵³ Bertieri fu illustre interprete del rigoroso rispetto della migliore tradizione grafica italiana.

⁵⁴ Mario Ferrigni era, tra l'altro, redattore del «Corriere della Sera».

⁵⁵ Cfr. FDA, Car N 6.

⁵⁶ FDA, Car N 11.

⁵⁷ Ci si riferisce alla guerra d'Etiopia o seconda guerra italo-etiopica, del 2 ottobre 1935, durata sette mesi.

⁵⁸ Cfr. FDA, Car N 39.

⁵⁹ Cfr. FDA, Car I 19, e Car N 15.

⁶⁰ Cfr. FDA, Car N 18.

⁶¹ Illustre biografo di Bodoni e animatore e collaboratore del Museo e del Centro Studi intitolati al grande tipografo di Saluzzo. Fra il periodo di Andria e quello milanese si riassume la pienezza del suo operare, sia come docente, scrittore e pubblicista, che come collaboratore de «Il Risorgimento Grafico», e infine di storico della stampa.

⁶² Il 1932 è la data della prima di una serie di lettere, fra D'Arcangelo e Trevisani, conservate nel Fondo D'Arcangelo nella sezione carteggio nella cartella Car N.

⁶³ Questa espressione è usata dal Trevisani in una lettera inviata al D'Arcangelo il 23 giugno 1968. Cfr. FDA, Car W 8.

⁶⁴ FDA, Car E 83.

⁶⁵ In tale occasione la tipografia viene sfollata ad Atri dove la famiglia si era già rifugiata e ciò, tra l'altro, salva i macchinari. Nei locali della Curia, nei pressi del Duomo, viene ripresa l'attività. Sembra che in tale circostanza la tipografia stampasse quasi esclusivamente per conto del comando tedesco. Dopo la guerra, e sgomberate le macerie, la tipografia torna a Pescara.

⁶⁶ Cfr. FDA, Car E 54 e Car E 55.

⁶⁷ Cfr. ASPe, *Elenchi licenze edilizie 1945-1960*, b. 6, f.3. Il progetto non venne approvato.

⁶⁸ Per le vicende che vedono coinvolte le due omonime case editrici abruzzesi cfr. G. Millevolte, *I De Arcangelis tipografi-editori*, cit. In una fattura presentata all'ufficio per il risarcimento dei danni di guerra è riportato chiaramente che la ditta De Arcangelis Donato e Nicola è cessata il 31-12-1952, cfr. ASPe, *Ministero del Tesoro, Danni di guerra*, fascicolo 30650. Su i De Arcangelis di Casalbordino cfr. il recente volume di Luigi Lucarelli, *Nicola De Arcangelis editore. La Passione civile, la testimonianza culturale (1863-1993)*. Catalogo storico (a cura di) Antonella Iannucci, Ianeri, Pescara 2008.

⁶⁹ Nel giro di pochi anni Pescara presenta il più alto numero di tipografie della regione, con 21 attività contro le 10 di Teramo, le 18 di Chieti e le 12 dell'Aquila.

⁷⁰ Di fatto il vero amministratore e contabile dell'azienda era Donato mentre Nicola non prestava molta attenzione alle questioni economiche. Proiettato com'era verso la realizzazione di opere belle ed importanti, non badava a spese, come ci racconta Barbara D'Arcangelo, nipote di Nicola e figlia di Donato Junior.

⁷¹ FDA, Car F 44. Il vendere in tutta fretta si riferisce, probabilmente, alla necessità che Nicola ebbe di vendere il suo stabilimento, con relativa casa, per i debiti contratti a causa delle difficoltà lavorative che lo portarono quasi al fallimento.

⁷² FDA, Car F 43.

⁷³ FDA, Car W 15.

⁷⁴ FDA, Car W 28.

⁷⁵ FDA, Car W 17..

⁷⁶ *Piero Trevisani 1886-1969*, sotto gli auspici del Comune di Milano, Ripartizione dell'Educazione, Ceschina Editore, Milano, 1970 [ediz. di 500 esemplari numerati]. Il volume, uscito in ricordo della sua scomparsa e curato da Angelo Ciavarella, direttore del Museo Bodoniano, rappresenta una raccolta di considerazioni affettuose e lusinghiere da parte dei maggiori rappresentanti del mondo tipografico dell'epoca. Quello conservato dal D'Arcangelo è l'esemplare n.48 e porta, in calce, nel *colophon*, una dedica a matita scritta dalla moglie Olga Trevisani: *A Nicola d'Arcangelo che amò e comprese Piero con cuore fraterno, nov. 1970*, cfr. Bibl Lav 04.

⁷⁷ P. Pallottino, *Storia dell'Illustrazione italiana*, cit., p.266.

⁷⁸ Cfr. FDA, Car X 102.

⁷⁹ Manifestazione di un conservatorismo tipografico legato ancora a stilemi neoclassici.

⁸⁰ Palestra della nuova tipografia ma anche espressione di un progressismo moderato.

⁸¹ Per un approfondimento sulle riviste presenti nel Fondo D'Arcangelo cfr. Alessia Cacchiò, *La stamperia d'Arte di Nicola D'Arcangelo: una bottega di provincia sulle pagine internazionali delle riviste di grafica*, cit.

⁸² Una sede molto ampia (500 mq) e prestigiosa all'inizio presa in affitto e acquistata, in seguito, dal figlio Donato Junior (1927-2004), terzogenito e unico maschio di quattro figli avuti dal matrimonio con Luigina Caravelli (1886-1969). Donato junior, completati gli studi universitari, avvia un'attività cartaria che sviluppa ampiamente.

⁸³ FDA, Car O 8.

⁸⁴ Dall'intervista a Tonino Tiberi, operaio presso lo Stabilimento dal '58 al '64 e ora titolare della tipografia "Grafica 80" in Pescara. Per i dati regionali cfr. A. Pellegrini, *Le industrie poligrafiche editoriali ed affini. Aspetti e caratteri secondo l'ultimo Censimento Industriale*, Roma Pubblicazione dell'Ente Nazionale per la Cellulosa e per la Carta, 1957, p.39. Da ricordare che in tale classifica l'Abruzzo è ancora accorpato al Molise.

⁸⁵ Angelo Ciavarella (a cura di), *Piero Trevisani (1886-1969)*, cit., p.16.

⁸⁶ Cfr. FDA, Car F 44. Alla discussione erano presenti: Piero Trevisani, Piermattia Corbellini, vicepresidente della federazione Nazionale Industriale Grafica Cartotecnica e Trasformatrice e Franco Orefice, capo dell'ufficio della Breda.

⁸⁷ FDA, Car P 13.

⁸⁸ FDA, Car W 1.

⁸⁹ Angelo Marinelli, direttore dal 1915 della casa editrice Colitti di Campobasso aveva pubblicato, nel 1918, il piccolo volume, *Pagine di arte tipografica*, Casa Editrice Cav. Uff. Giov. Colitti e Figlio, Campobasso 1918, molto apprezzato persino da Angelo Formiggini che nel 1919 lo aveva recensito sulla sua rivista «L'Italia che scrive» (1918-1938). In tale opuscolo, due degli scritti, *Del bisogno di una scuola professionale per il proto* (1908), e *Per una scuola tipografica nel Mezzogiorno* (1918), sono dedicati proprio a questi temi, Cfr. M. Gatta, *Un raro opuscolo sulla tipografia stampato a Campobasso*, in «Bollettino Biblioteca - Università degli Studi del Molise», a. VIII, n. 1, Campobasso, 2001, p. 7, in cui l'autore, nel ripercorrere le pagine pubblicate da Angelo Marinelli nel 1918, offre spunti e riflessioni sulla mancanza di strutture importanti, come le scuole tipografiche, in tutto il Mezzogiorno d'Italia. Il volume di Marinelli è stato ristampato in anastatica in M. Gatta, *Le Pagine di Arte Tipografica di Angelo Marinelli*, Leo S. Olschki, Firenze 2003 [Storia della tipografia e del commercio librario, V], i saggi sopra citati sono rispettivamente alle pp. 75-81 [pp.43-49 dell'ediz. orig.], e pp. 41-53 [pp. 9-21 dell'ediz. orig.]. Segnalo anche un curioso opuscolo di U. Pilati, *Per una scuola tipografica in Varese e provincia*, Tipografia Economica, Varese 1936.

⁹⁰ Cfr. FDA, Car E 84. Per i rapporti fra Trevisani e l'ENIPG, cfr. FDA, Car W 73, W 78.

⁹¹ FDA, Car X 4, cit.

⁹² FDA, Car N 1. Sull'importanza che per Bertieri rivestiva l'esempio, nell'insegnamento dell'arte della stampa Cfr. anche, R. Bertieri, *Come nasce un libro*, Coi tipi dell'Istituto Bertieri, Milano 1931.

⁹³ L'Istituto di Popoli era gestito dal prof. Campobassi, che si appoggiava all'istituto religioso "Opere di Bene", e l'Istituto Professionale di Stato "Di Marzio" di Pescara, era gestito dal prof. Cellini, che aveva attivato, benché solo a livello formale (mancavano, di fatto, gli iscritti), un corso di formazione tipografica.

⁹⁴ Cfr FDA, Car X 4, cit.

⁹⁵ Di fatto già dall'inizio degli anni Sessanta il Comitato pescarese aveva un'esistenza puramente nominale, non versando le quote pattuite alla sede nazionale, non partecipando agli eventi organizzati dall'ENIPG e neppure rispondendo alla corrispondenza inviata dalla sede centrale. Questo stato di cose è comprovato dalla presenza di una serie di documenti in cui si fa richiesta, a D'Arcangelo, di riferire sulla situazione locale in occasione del convegno ENIPG svoltosi a Venezia il 17 aprile 1966. D'Arcangelo partecipa sicuramente al convegno, come dimostra la comunicazione di invio di assegno per rimborso spese alla sede centrale. Pur non conoscendo quanto da lui riferito al convegno, sappiamo, tuttavia, che la situazione degenera ulteriormente fino alle sue dimissioni nel marzo 1967. Cfr. FDA, Car O, Car U e Car X.

⁹⁶ C.R. Bacca, *80 anni di arte e di lavoro*, in « Il Poligrafico italiano», n.5, 1965, p.116, [FDA, Riv 79].

⁹⁷ Dall'intervista a Tonino Tiberi, il quale precisa che la scuola era frequentata da un numero di allievi che oscillava dalle 20 alle 30 unità, anche di sesso femminile.

⁹⁸ Dall'intervista a Tonino Tiberi.

⁹⁹ FDA, Car E 88.

¹⁰⁰ C.R. Bacca, *80 anni di arte e di lavoro*, cit., p.116.

¹⁰¹ Camillo Renato Baccalà fu corrispondente dei quotidiani nazionali più diffusi su Pescara, realizzando il suo lavoro con una larga serie di pseudonimi: Bacca, Carebac, Gianni Cerbi, Rino Bic, Luigi Ambrosi, ed altri.

¹⁰² Carebac, *Un anno di primati e di prestigio abruzzese in campo grafico internazionale*, Nicola D'Arcangelo, *alfiere d'arte grafica italiana nelle più importanti rassegne nazionali ed internazionali del 1969*. L'articolo dattiloscritto, conservato nel Fondo, non riporta la testata di appartenenza. Cfr. FDA, Car C 44.

¹⁰³ FDA, Car R 9.

¹⁰⁴ FDA, Car R 9.

¹⁰⁵ FDA, Car C 20.

¹⁰⁶ Dall'intervista a Piero D'Ettorre.

¹⁰⁷ FDA, Car E 95.

¹⁸⁹ S. Razzi, (a cura delle Casse di Risparmio dell'Abruzzo e Molise). *Viaggi in Abruzzo. 1574-1578*. Stamperia d'Arte Nicola D'Arcangelo, Pescara 1968. *Viaggio in Abruzzo* fu stampato per conto della Cassa di Risparmio di Pescara e Loreto Aprutino, che lo utilizzò come Strenna natalizia in quell'anno. Oltre la scelta del carattere e della carta, fu di rilievo anche la legatura, sempre scelta personalmente dopo alcune prove e affidata alla celebre Legatoria Torriani di Milano. Dall'intervista a Piero D'Ettorre.

¹⁰⁹ Paola Brandimarte, segretaria di Nicola D'Arcangelo dal 1958, ci racconta della cura estrema che egli impiegò nella realizzazione di questo volume.