

CAMERE OTTICHE ABITATE. VERSO *PAESAGGI FATTI DI NIENTE*

DAVIDE COLAPINTO

Nel 1986 l'esposizione collettiva *Esplorazioni sulla via Emilia*✱ sancirà un radicale cambiamento del modo di guardare il paesaggio, proprio a partire da quel contesto territoriale. Allestita nel Foro Boario di Reggio Emilia, la mostra ha coinvolto fotografi ed alcuni artisti attivi proprio quando la regione si stava modificando, assumendo un aspetto differente. Luigi Ghirri, fotografo e in questo caso anche teorico e curatore, espone le urgenze che accomunano le ricerche esposte: "La moltiplicazione sempre più vertiginosa, la stimolazione visiva sempre più veloce sembrano ricoprire tutto il mondo in maniera totalizzante, rendendo il nostro esterno di una densità e di una opacità indistruttibile e apparentemente incomprensibile"✶.

Il paesaggio attorno alla via Emilia veniva sommerso da cantieri di edifici, capannoni industriali e infrastrutture diverse, segnali stradali e insegne pubblicitarie, un'esplosione di immagini che si sovrapponeva alla già complessa storia rurale. Il mondo iniziava a trasformarsi anche grazie alle tecnologie satellitari che Ghirri cita direttamente nel saggio di presentazione del catalogo. "È infatti il primo momento – sottolinea il fotografo – in cui l'esterno, o quello che abbiamo sempre definito esterno, tutto quello che cioè è fuori di noi, ci guarda, mentre noi contemporaneamente lo guardiamo"✷. Questa realtà, avvertita così sovraccarica da essere opaca, viene catturata da un punto di vista interno, intimo e personale, in grado di trasfigurare il già visto in un'immagine inaspettata e per questo inedita.

Già nel 1984, con la mostra itinerante *Viaggio in Italia*, molti degli stessi autori, tra cui Gabriele Basilico, Guido Guidi e Gianni Celati, cercavano di superare, già dal titolo, l'immagine di un'Italia "da cartolina" tramandata dalla storia e arrivata – in una forma bloccata – fino alle moderne pubblicità✸. Una rappresentazione incompleta, vista solo dall'esterno, da autori estranei a quel territorio in cui transitavano sopraffatti dalle sue meraviglie. "per vedere come una generazione di fotografi, lasciato da parte il mito dei viaggi esotici, del reportage sensazionale, dell'analisi formalistica, e della creatività presunta e forzata, ha invece rivolto lo sguardo sulla realtà e sul paesaggio che ci sta intorno"✹. Emblematica è la scelta di concentrarsi sulla via Emilia, una parte del paese che già di per sé non si presta a questa immagine stereotipata, per mostrarne i cambiamenti della sua periferia, fatta di cose a prima vista senza qualità, anonime.

A Grizzana, piccolo paese nel cuore dell'Appennino tosco-emiliano a ridosso della via che collega Bologna a Firenze, nel cuore della periferia più estrema della regione, Giorgio Morandi progettò un avamposto che anticipa il rapporto con il paesaggio proposto nelle due mostre.

Il paese fu visitato per la prima volta dal pittore e dalle sue sorelle nel 1913, ospiti della famiglia Veggetti, che accolsero i Morandi in occasione della convalescenza da un piccolo incidente di Anna, sorella di Giorgio. I Morandi vi ritornarono poi nel 1944 per sfuggire alla guerra, ma trovandosi Grizzana a ridosso della Linea Gotica, lo lasceranno nuovamente per tornare nella casa di Bologna. Negli anni Cinquanta in pieno boom economico una nuova costruzione, sorta davanti alla casa Morandi in via Fondazza, rovinerà per sempre l'inquadratura prediletta dal pittore per ritrarre il cortile e il paesaggio urbano prospiciente, convincendolo a cercare ancora rifugio a Grizzana. Nel 1959 Morandi decise infine di acquistare parte del terreno della famiglia Veggetti, per costruire una residenza estiva per lui e le sorelle.

Il progetto è volutamente essenziale. Si tratta di un edificio su due piani dalla pianta quasi quadrata, rivestito da un intonaco giallo chiaro e sormontato da un tetto a falde. Anche l'interno è caratterizzato da un'apparente sobrietà: le pareti sono interamente dipinte di bianco e l'arredamento sembra ridursi ai minimi termini, ad eccezione di oggetti particolarmente ricercati come la libreria della sala, la modulare *Ib 7*, o la sedia in vimini *Mid-Century*, entrambe di Franco Albini. L'elemento più importante del progetto è, anche qui, la finestra. Se la casa di Bologna aveva costretto Morandi ad adattarsi ai suoi punti di vista, in quanto edificio esistente – e già una prima, nuova, costruzione lo aveva spinto a cambiare civico per trovare una vista migliore – quella di Grizzana si adatta ai punti di vista, in particolare nel caso dell'atelier al primo piano, le cui finestre inquadrano i celebri fienili, più volte protagonisti delle sue opere. La casa è pensata, in questo senso, come un osservatorio abitato.

L'aspetto quasi banale dell'edificio rispecchia la stessa poetica di Morandi; una lettura continua e ossessiva del reale ordinario, ritratto nelle sue minime variazioni. La rigida "topografia" degli oggetti al suo interno è il risultato di questa stessa visione; così come le sue nature morte sembrano semplici oggetti ma anche precise scenografie dall'aura quasi magica, anche la casa, che a prima vista si confonde con l'edilizia locale, è talmente pensata in ogni suo dettaglio da trasmettere qualcosa di surreale.

Ma è anche una base. Posizionata ai margini tra il paese e i boschi, permetteva a Morandi di immergersi nel paesaggio appenninico e ritrarlo. Il silenzio e la monotonia di questi luoghi diventano così il rifugio ideale per questo modo di guardare. Già durante la guerra il pittore sembrava ignorare gli stravolgimenti che stavano imperversando attorno a lui, continuando a ritrarre gli oggetti domestici o le colline circostanti. Come rac-

conta Guido Piovene "A Bologna vive il pittore Giorgio Morandi, che ha fama, come dicono, internazionale, ma è anche una figura quale solo la provincia italiana, e non quella francese, può tenere legata a se stessa e alle sue abitudini" *.

Una condizione che sembra permanere anche dopo la morte dell'artista, come nel caso delle visite di Mario e Marisa Merz alla casa di Grizzana, lasciati al cancello dalla sorella Maria Teresa, o le vane ricerche svolte dal raffinato imprenditore Dino Gavina per individuare le ragioni degli oggetti di design scelti da Morandi per l'arredo **. Anche oggi questo luogo rimane difficilmente accessibile, se non per qualche visita su prenotazione o in occasione di piccoli eventi, per volere degli eredi, di alcuni storici dell'arte e l'amministrazione comunale, a cui la casa è stata donata, che hanno deciso di farne un centro di ricerca e di esposizioni.

Eppure, è proprio la prima mostra allestita al suo interno a far luce sul rapporto tra l'artista e il luogo. Francesco Arcangeli cura nel 1966, a due anni dalla sua morte, la mostra *Omaggio a Giorgio Morandi*. L'impostazione critica, che nell'ambiente domestico accostava ai paesaggi di Grizzana opere provenienti dai dintorni di epoche completamente diverse, come le pale del Crespi, presenta il paesaggio quasi come co-autore di artefatti che, secondo questa lettura, potevano nascere solo in questo contesto †.

Si tratta di una concezione della produzione artistica connessa con il territorio che in questa regione sembra manifestarsi più consapevolmente che altrove, soprattutto da parte di autori che ne sono intimamente legati.

"Ma devo smetterla con le diffidenze, osservare ciò che si ripete giorno dopo giorno, senza motivo, il più inapparso degli spettacoli" ††. Gianni Celati apre così la raccolta di quattro racconti *Verso la foce*, restituzione delle peregrinazioni dell'autore insieme ai fotografi della mostra *Viaggio in Italia* †† nell'ultimo tratto del fiume Po. Come sottolinea più volte, la necessità è quella di osservare questa piatta desolazione, all'apparenza senza qualità, che forse è in grado di svelare ancora qualcosa. "Anche l'immaginazione fa parte del paesaggio", continua Celati, che può così vedere il Texas nella provincia ferrarese, così come Pier Vittorio Tondelli può considerare Carpi, cittadina nel modenese da cui inizia l'autostrada del Brennero, l'estrema periferia di Berlino †‡.

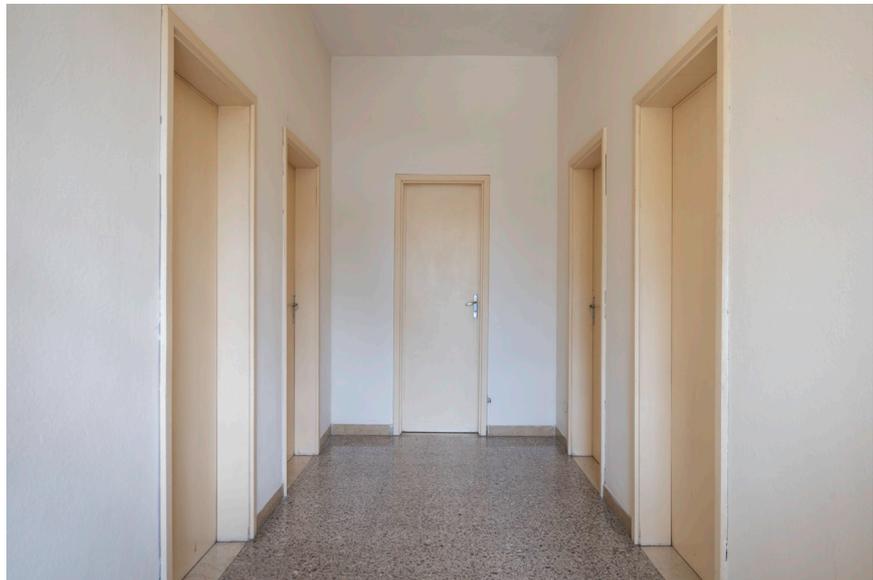
La condizione periferica e marginale di questi luoghi non è, quindi, solo fisica, ma anche estetica, in quanto privi di quella bellezza esplicita in altri paesaggi italiani. Il critico Cesare Brandi, in visita alla casa di Morandi a Grizzana, ne rimane inizialmente deluso, non trovandovi nulla di particolarmente bello. Definito come "uno dei luoghi meno ameni d'Italia" sarà una sua osser-

*L'aspetto quasi banale dell'edificio rispecchia la stessa poetica di Morandi;
una lettura continua e ossessiva del reale ordinario, ritratto nelle sue minime
variazioni.*

Fotografie di Luca Bacciocchi, per gentile concessione della Regione Emilia-
Romagna, Settore Patrimonio culturale, 2022.



[...] anche la casa, che a prima vista si confonde con l'edilizia locale, è talmente pensata in ogni suo dettaglio da trasmettere qualcosa di surreale.
Fotografie di Luca Bacciocchi, per gentile concessione della Regione Emilia-Romagna, Settore Patrimonio culturale, 2022.



vazione più attenta a fargli comprendere come questo sia anche un “luogo della fantasia”, in cui il pittore riesce a costruire affascinanti immagini di paesaggi “che si direbbero fatti di niente” † †.

Il *mente* diventa allora lo spazio da osservare, in cui riescono a convivere esteriorità e interiorità, reale e immaginario. Forse anche per questo nella stessa Grizzana di Morandi si trova, come un miraggio, l'esotica Rocchetta, sorta di castello-moschea dove il conte Cesare Mattei si era rinchiuso per continuare le ricerche sull'elettromeopatia e per ospitare i suoi pazienti, che erano disposti ad arrivare fin qui da tutta Europa. Nel giardino si trova un villino neoliberty abitato oggi da Luigi Ontani e sua sorella come un'altra casa delle meraviglie. L'artista ha acquisito l'edificio negli anni Novanta, per poi ampliarlo in dialogo con l'eccentrico stile del conte. Un progetto nato dalla seduzione † †, il cui riflesso appare anche nella scelta di occupare il suo stesso rifugio, di farne così anche il proprio.

Artisti che condividono un'attitudine ambigua; legati alle marginalità, raggiungono quasi sempre una fama internazionale, ma continuando a partecipare alla scena culturale di provenienza. Bernardo Bertolucci ne è un esempio: si è formato tra gli Appennini e la campagna di Parma – dove sostiene ci sia il senso di tutto il suo lavoro – Roma e Parigi, luoghi frequentati e ambientazioni ricorrenti † †. Le sue prime sperimentazioni filmiche sono due cortometraggi del 1956, *La teleferica* e *La morte del maiale*, oggi perduti, realizzati a sedici anni nella casa di famiglia a Casarola, sperduto borgo al confine con la Liguria. Percepito come il “microcosmo” di un immaginario remoto verrà trasportato, poi, in tutto il suo cinema, e mescolato a suggestioni molto più lontane, come la *nouvelle vague* di Godard. È interessante notare che sarà il padre Attilio a registrare le prime imprese del figlio; nel romanzo in versi *La camera da letto* † † compare l'omonima poesia *La teleferica*, dove il padre scopre la “smania da storyteller” del figlio, impegnato a riprendere i suoi fratelli che si perdevano tra i boschi di castagni, in cerca di una teleferica abbandonata da utilizzare come altalena † †.

Camere, case, avamposti di un territorio su cui insiste una sequenza di autori capaci di un pantografo sentimentale che ne scala e proietta il lavoro da scenari intimi verso altri sovraesposti. Quello che ne accomuna lo sguardo allo stesso tempo locale e cosmopolita è la capacità di trasformare un tono ordinario in qualcosa di inconsueto e attraente. Da un campo marginale gli artisti propongono un modo diverso di vedere la provincia, forse anche di abitarla, di farne comunque materia di progetto.

† † Cfr. il catalogo, in due volumi: G. Bizzarri, E. Bronzoni (a cura di), *Esplorazioni sulla via Emilia: vedute nel paesaggio*, Feltrinelli, Milano 1986. E. Bronzoni (a cura di), *Esplorazioni sulla via Emilia: scritture nel paesaggio*, Feltrinelli, Milano 1986.

† † L. Ghirri, *Fotografia e rappresentazione dell'esterno*, in G. Bizzarri, E. Bronzoni (a cura di), *Esplorazioni sulla via Emilia: vedute nel paesaggio*, cit., p. IX.

† † *Ibid.*

† † Cfr. L. Ghirri, G. Leone, E. Velati (a cura di), *Viaggio in Italia*, Il Quadrante, Alessandria 1984.

† † *Ibid.*

† † Per una biografia più dettagliata: cfr. M. Pasquali (a cura di), *Giorgio Morandi (1890-1990): mostra del centenario*, Civica Galleria d'arte Moderna, Bologna 1990.

† † G. Piovene, *Viaggio in Italia: Ancora Bologna*, documentario RAI, 26/03/1955.

† † Entrambe le vicende sono raccontate da Luigi Ontani. Cfr. E. Frattarolo, *Un leone dalla criniera dorata*, in E. Frattarolo (a cura di), *Luigi Ontani incontra Giorgio Morandi: Casamondo: Naturextramortepropomorfane*, Danilo Montanari Editore, Ravenna 2015, p. 8.

† † Cfr. F. Arcangeli, *Omaggio a Giorgio Morandi: mostra di dipinti restaurati del territorio di Grizzana e di paesaggi grizzanesi del maestro*, Labanti e Nanni, Bologna 1966.

† † G. Celati, *Verso la foce*, Feltrinelli, Milano 1989, p. 96.

† † Nel catalogo della mostra compare, infatti, la prima edizione della raccolta. Cfr. G. Celati, *Verso la foce. Esplorazioni per un amico fotografo*, in L. Ghirri, G. Leone, E. Velati (a cura di), *Viaggio in Italia*, cit., pp. 20-35.

† † Tutta la poetica di Tondelli sembra muoversi intrecciando l'Emilia, sua terra d'origine, alla Germania o agli Stati Uniti. Cfr. P.V. Tondelli, *Un week-end postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, Milano 1990.

† † C. Brandi, *Appunti per un ritratto di Morandi*, in M. Pasquali, V. Rubiu (a cura di), *Cesare Brandi, Morandi*, Editori Riuniti, Roma 1990, p. 72.

† † Cfr. L. Lo Pinto, Luigi Ontani. *Tableaux vivants*, intervista in “Purple Magazine”, 20, F/W 2013.

† † B. Bertolucci, *I was born in a trunk*, in B. Bertolucci, F. Francioni, P. Spila, *La mia magnifica ossessione*, Garzanti, Milano 2010, pp. 15-29.

† † Pubblicato inizialmente in due volumi separati nel 1984 e nel 1988, per la prima edizione completa: A. Bertolucci, *La camera da letto*, Garzanti, Milano 1988.

† † Cesare Garboli definisce la raccolta un “film in versi” sulle vicende e i luoghi della famiglia Bertolucci. Nel caso di questa poesia si verifica, quindi, una doppia registrazione: il padre Attilio guarda il paesaggio come se fosse il set di Bernardo. C. Garboli, *Falbalas: immagini del Novecento*, Garzanti, Milano 1990, p. 234.