

Sabato
16 ottobre 19992
l'UnitàDa sud a nord
foto e progetti

CARTOLINE E FOTOGRAFIE PER RACCONTARE UN SECOLO DI STORIA DEL PAESAGGIO E DEI PAESAGGI ITALIANI. E PER TESTIMONIARE QUANTO RIMANEDA SALVARE

Cominciamo da una fotografia conosciuta, quasi stereotipo napoletano: in primo piano il pino, sullo sfondo il Vesuvio, in mezzo la città, quel tratto di costa che si arcua fino a Castel dell'Ovo. Gli occhi corrono tra l'albero, il vulcano e il disegno della città è un documento storico perfetto: il lungomare, gli altri assi viari che lo seguono in parallelo, gli isolati che si succedono in monotona geometria, il grande parco, gli edifici che si percepiscono in una trama adesso confusa. È solo una cartolina degli anni cinquanta, spedita da Napoli, e apre una mostra e un libro sul paesaggio italiano: «Paesaggi italiani del '900» (Federico Motta Editore), a cura di Diego Mormorio. Visitando insieme la mostra (all'Arengario di Milano, fino al gennaio del 2000, inaugurata l'altro giorno, nella settimana cioè della conferenza nazionale sul paesaggio), Diego Mormorio, che è uno storico della fotografia, spiega il valore di quella, per noi banale, cartolina: da una parte la tradizione pittorica (e in particolare dei vedutisti seicenteschi o settecenteschi), dall'altra la precisa definizione dei luoghi, per leggere rispetto a oggi le discontinuità e i mutamenti. Le cartoline hanno una storia, nacquerò alla fine dell'Ottocento e comparvero quasi negli stessi anni in vari paesi d'Europa. Per le classi sociali più basse, che conobbero il viaggio solo nell'emigrazione, per gli analfabeti sparsi tra tutti i continenti le cartoline rappresentarono un modo per dare comunque il segnale della propria sopravvivenza. Per chi le riceveva erano comunque immagini mai viste, quindi una conoscenza nuova, una informazione, un'occasione per avvicinare un mondo che per altri via non avrebbero neppure mai potuto immaginare. Era un mondo di luoghi comuni, di stereotipi appunto, come quella cartolina napoletana esemplifica, anche se potevano rivelare, per frammenti, il mondo autentico. Accanto alle cartoline, espressione appunto non casuale di un progetto estetico, le fotografie, centocinquanta, scattate da alcuni dei più famosi fotografi: Paul Strand, Henri Cartier-Bresson, Fosco Maraini, Luigi Ghirri, Mario Giacomelli, Franco Fontana, Giovanni Chiaramonte, Gabriele Basilico, Jeanloup Sieff, Leonard Von Matt, Gianni Berengo Gardin, Francesco Radino, Antonio Biasucci. Il secolo corre in questo modo da Sud a Nord, dal mare alle montagne attraverso le pianure, per concludersi con i vulcani (e quelli in particolare, apparsi anche sulle pagine dell'Unità, fotografati da Antonio Biasucci).

Perché i vulcani?
«Intanto perché l'Italia è uno dei paesi in cui i segni del vulcanismo sono più evidenti, dal Vesuvio all'Etna agli antichi laghi laziali. I vulcani sono davvero un segno forte e dinamico di un paesaggio, più vicino all'integrità di altri».
Davanti a una fotografia (quella di Cartier Bresson che riproduciamo qui sopra) che cosa cercare, che cosa scoprire? Perché una foto si può definire bella? Oppure significativa, interessante?
«Intanto una foto così può suscitare un sentimento: il senso di grandiosità o il senso del cambiamento e della varietà. Poi una foto vive di equilibri spaziali, come qualsiasi opera pittorica. Qui la macchia verde si alterna alla macchia bianca del mare spumeggiante, in forme occasionalmente assai simili. Poi questa foto mi consente una lezione di geografia: la vegetazione che una volta rivestiva gran parte delle coste basse della penisola, il mare, la terra crepata dalla siccità. In basso a destra l'uomo che riposa e che dice quali sono le proporzioni ed è allo stesso



Litorale toscano. Henry Cartier Bresson (1933). Da «Paesaggi italiani del '900»

L'intervista

Nelle immagini di una mostra e di un libro (a cura di Diego Mormorio) il nostro «come eravamo» ma anche l'antologia virtuale dei progetti possibili

Bell'Italia, amate sponde... Cartoline di un paese da salvare

tempo una presenza che sarà determinante nel disegno, in futuro, di quel paesaggio».

Lasciamo Cartier Bresson e torniamo alle cartoline. Sono solo "luoghi comuni"? Solo il trash rivelatore, per chi si esercita nell'analisi, di altre verità?
«Prima di tutto quei luoghi comuni corrispondono a un gusto visivo di una maggioranza. Non solo: quelle cartoline diventano luoghi comuni perché esprimono un modo collettivo di intendere la bellezza di un luogo. Educano insomma al gusto e rappresentano infine il gusto prevalente».

La cartolina esplora sempre nuovi paesaggi. A un certo punto incontra la guerra...

«La guerra e la cartolina che arriva dal fronte diventano per migliaia di italiani l'occasione ad esempio per scoprire il paesaggio alpino, le montagne più alte, i valichi impervi, la neve che rende presente e concreta la condizione di sofferenza di tanti soldati, moltissimi furono costretti a risalire la penisola, a lasciare le coste, a inoltrarsi in un paesaggio del tutto nuovo e per loro nemico oltre la tragedia della guerra».

Da Napoli all'altopiano del Pasubio. Le fotografie del comando militare che esplora le postazioni nemiche (la panoramica a centotrenta gradi del Monte Roite, della Conca Riva-Arco da Dosso Tre Alberi, la panoramica dal Pina Forà al Rotzo, con tanto di nomi che in-

dicano possibili passaggi per possibili attacchi), le fotografie delle trincee ridotte a cimelieri, degli alberi spogliati dalle bombe, dopo quelle del pino e del mare napoletano. Intanto, quella che si presenta è l'Italia dei paesaggi. Cioè si riassume, quasi in una antologia, la ricchezza d'Italia... Un capitolo del libro si apre con una citazione da Edith Wharton: «Era sensato starsene altrove/ quando avremmo potuto essere in Italia?».

«Varrebbe la pena anche di rileggerne Piovene e il suo "Viaggio in Italia": l'Italia contiene tutto l'universo nel piccolo, l'Italia è più diversa tra parte e parte di qualsiasi altra nazione contemporanea... Non esiste il paesaggio italiano, esistono i paesaggi italiani. La diversità corre tra regione e regione, all'interno delle stesse regioni...».

Per questo la mostra e il libro seguono sei percorsi: le coste, le pianure, le colline, le acque interne, le montagne e in conclusione i vulcani. Cominciamo da una costa. E si potrebbe cominciare dal litorale toscano di Cartier Bresson. Siamo nel 1933. O da Mondello visto da Monte Gallo. La fotografia è di Dante Capellani. Un arco di mare, un borgo addossato da un lato. Pochi edifici sparsi nella campagna...
«E immediata è la reazione in chi vede, nello scoprire la diversità rispetto a oggi. Quella stessa immagine si replica in tante altre, che potrebbero dare la sensazione di un al-

tro secolo. Si legge la storia: l'immobilità e poi d'improvviso, un decennio almeno dopo la fine della guerra, l'autentica esplosione di dinamiche incontrollate. Arrivano i mattoni e il cemento, arrivano le seconde case. Chi magari non ha una casa in città, corre a costruirselo al mare».

Il cemento crea un deserto, distruggendo la varietà della bellezza. Però in una foto di Raffaella Mariniello scopriamo qualche cosa di più. È Bagnoli vista dall'isola di Nisida: ancora il mare, uno distesa di barche, gli stabilimenti dell'Ital-sider, le ciminiere che fumano, e più lontane, nel tramonto, le colline. Non è lì, in quel sovrapporsi di piani e di sfondi possibili anche la resistenza del paesaggio italiano?

«Sopravvivono intatti almeno due elementi naturali: il mare e la collina. L'area industriale, ormai post industriale, verrà bonificata. La foto contemporanea non scopre solo la brutale distruzione. Rivela anche una qualità che resiste, una qualità ampia, tutt'altro che ristretta e confinata...».

In questi paesaggi il costruito non prevale, non schiaccia, non esclude altre possibilità, non esclude la possibilità del progetto...

«Se mai l'immagine, nella sequenza storica, dimostra che non esiste luogo d'Italia che non sia stato modificato, che esiste paesaggio che non sia stato addomesticato. Le case, piuttosto che le colline a terrazze o le strade asfaltate che si snodano, ripercorrendo antichissime tracce. Quella della "selvatichezza" è una categoria estranea alla nostra storia. Ogni collina, ogni montagna, ogni pianura è stata costruita da generazioni di pastori e di contadini. Questo ha un senso politico per noi: la vacuità cioè di un ecologismo astratto, che non faccia i conti con le modifiche imposte dall'uomo».

Questa constatazione mi sembra molto importante rispetto agli stessi nostri compiti. Penso alla conferenza che si è appena svolta. Vittorio Gregotti, un architetto, lamentando l'esclusione degli architetti, concludeva un suo intervento chiedendosi se fosse un sogno assurdo pensare di utilizzare nella ricostruzione di un paesaggio la ricchezza prodotta nel corso di quello sviluppo industriale e commerciale che ha condotto alla distruzione di quel paesaggio. Gregotti si riferiva in particolare alla pianura del Nordest e si spondeva: «Un sogno assurdo? Ma è tutto sommato quello che hanno fatto le ville palladiane alla fine del XVI secolo».

«Ovunque nei paesaggi italiani si offre un punto di vista particolare, che esprime il senso di una risorsa non consumata. Bisogna accettare le dinamiche del paesaggio e cioè anche l'ineluttabilità della trasformazione. Come si diceva, il paesaggio italiano è sempre addomesticato. Come scriveva già quarant'anni fa un geografo come Aldo Sestini i paesaggi esclusivamente naturali quasi non esistono più. Ma il paesaggio è anche il luogo dove più forte appare la presenza della natura. Il paesaggio diventa una serie di specificità della natura che si sono fatte tutt'uno con i segni del nostro abitare. Quasi tutta la bellezza che vediamo, al pari della bruttezza, nasce da questa continua sottrazione di selvatichezza alla natura ed è opera dell'abitare dell'uomo, sottintendendo cioè un passato storico, così come sottintende una storia geomorfologica...».

Questo significa assumersi responsabilità. Non esiste un paesaggio dato per sempre, esiste solo un paesaggio che noi possiamo modificare e che può risultare bello o brutto. Dipende da noi. In questo senso, a che servono una mostra e un libro come questi. Una mostra, aggiungiamo, molto severa, molto rigorosa, poco spettacolare, malgrado il tema stesso gli oggetti in mostra avrebbero potuto consentire la massima spettacolarità.

«Come le cartoline. Educare al gusto. In questo senso è una mostra pedagogica, che rifugge appunto dagli effetti spettacolari. Educare al gusto e accentuare la capacità di osservazione. La foto come la cartolina informa a proposito di qualche cosa di sconosciuto. Ma non annulla la distanza. Anzi è il segno della distanza tra noi e i luoghi, quella distanza che ci consente di vedere, di scoprire, di giudicare. In una bella pagina di "Piccoli maestri", Luigi Meneghelli ci racconta che cos'è per lui il paesaggio e che cosa rappresenta per lui il sentimento della scoperta: lo non ero mai uscito fuori dal Veneto... non sapevo che cos'è il paesaggio, credevo che fosse tutt'al più una di quelle vedute sulle cartoline, un tagliando con dei pini, acqua e rocce, un pezzo di città, un monte che fuma... qui a Tarquinia c'era davvero il paesaggio, e come: faceva l'effetto di una mazzata... La distanza è la misura della rivelazione».

Il bar che non teneva bottiglie

GABRIELE CONTARDI

È certamente imperdonabile restare di notte senza benzina e per di più sprovvisti di tanica (la giustificazione di un gusto, scoperto il giorno successivo, dell'indicatore del carburante e il fatto che i tanti rimaneggiamenti estivi del bagagliaio avevano fatto finire la tanica chissà dove, non assolvono del tutto da un sospetto di complessiva consideratezza). Comunque, giorni fa, mi è capitato. Giusto il tempo di accostare l'automobile al marciapiede e mi sono ritrovato a far vagare lo sguardo su uno scorcio di città notturna, peraltro poco conosciuto, domandandomi ansiosamente come uscire dall'impiccio. Sono occasioni in cui uno si sente perduto e infatti mi sentivo proprio così. Andare all'incirca di un telefono (maledetta mania di non volersi arrendere al cellulare) e chiedere soccorso a qualche amico? Già, ma a quell'ora. Infilarsi su un taxi, ammesso di trovarlo, e farsi portare a casa, lasciando la macchina dov'era per recuperarla il giorno dopo? Però era in divieto di sosta (si trattava di una zona proibitissima per i parcheggi e dappertutto occhieggiavano minacciosi i cartelli della rimozione) e comunque la mattina successiva mi serviva assolutamente, e di buon'ora. Chiamare un carro attrezzi, il telefono amico, sbracciarsi come un matto sul ciglio della strada nella patetica speranza che qualche automo-

bilista con tanica appresso di commuovesse... che cosa diavolo potevo fare? Mentre continuavo a ragionare sempre più confuso sul da farsi, ho scorto brillare, a una distanza assolutamente fuori portata di spinta, la providenziale insegna di un distributore automatico: a quel punto rimaneva il problema della tanica. Mi sono messo a camminare e a un angolo di strada ho incontrato un bar aperto. Quasi non credevo ai miei occhi e mi sono detto che, nonostante tutto, era in fondo una serata fortunata. Entrato nel bar, grande e ancora animato nonostante l'ora, ho ordinato un caffè per assumere lo statuto di cliente e, mentre lo sorseggiavo, ho raccontato al signore che stava dietro al banco la mia disavventura. Mi sembrava che avesse una faccia rassicurante, da persona cortese e disponibile, ed ero ingenuamente convinto che il resto sarebbe venuto da sé: si sarebbe offerto subito di darmi una bottiglia di plastica vuota (al di là del banco se ne intravedevano parecchie), togliendomi dai guai. Invece è rimasto zitto e mi ha guardato con occhi lontani. Non avrà capito, ho pensato, che un contenitore qualunque sarebbe la mia salvezza e ho resa esplicita la richiesta, ma lui ha risposto seccamente che non vendevano bottiglie vuote (con tutti i baristi simpatici che ci sono, doveva capirmi proprio quello?). Il tono lasciava intendere con chiare-

za che non c'erano spazi di discussione e allora gli ho domandato una bottiglia d'acqua minerale. Piena, naturalmente. Il barista l'ha posata sul banco e io gli ho chiesto se potevo vuotarla nel lavello: non mi andava proprio di svuotar bottiglie all'una di notte lungo il bordo della strada e d'altronde volevo che assistesse all'inutile spreco. Lui, pur senza entusiasmi, ha acconsentito. Mentre mi accingeva a compiere il gesto di svuotamento, ho pensato che magari, di fronte alla tangibile assurdità della situazione, si sarebbe ricreduto e, come nella scena madre di un film in cui qualcuno d'improvviso si ravvede, mi avrebbe fulmineamente bloccato il braccio e con voce rotta dall'emozione avrebbe esclamato: «Non lo faccia». Speravo davvero che accadesse qualcosa del genere (non per risparmiare i soldi della bottiglia, peraltro pagata a prezzo di bar e forse anche con la maggioranza notturna, ma perché mi sembrava che tanta poca solidarietà e tanta irragionevolezza dovessero trovare una riparazione). Invece niente. Ha guardato impassibile l'acqua che colava nel lavandino, con l'aria di non trovarci assolutamente nulla di strano. Comunque, alla fine di tutto, sono tornato a casa con la mia macchina. Morale di questa piccola avventura notturna e cittadina? Assicuratevi sempre di avere una tanica con voi.

