

C'è qualcosa di nuovo anzi d'antico.

Viaggi in Romagna di un fotografo riminese (1958-1963)

Oriana Maroni

Davide Minghini è stato per un quarantennio “il fotografo” di Rimini¹. Con occhio rapace e curioso, con orgoglio carico di ansia e nostalgia, ha guardato e raccontato la storia della città sopravvissuta alla guerra: la sua ricostruzione e la sua euforica corsa verso la modernità.

“Rimini era morta tra le macerie e i calcinacci. Neppure gli alberi si erano salvati. Poi la città con un sussulto imprevedibile ricominciò a respirare come un corpo già spento che si rianima per una sorta di prodigio”². Le parole sono del giornalista riminese Guido Nozzoli, che come altri intellettuali lasciò nel dopoguerra gli orizzonti della provincia, troppo angusti e chiusi nonostante quella prova di straordinaria vitalità sociale. In quella città tornata alla vita, un flusso imponente di *gens nova* era giunta dalle campagne e dai paesi dell'entroterra per inseguire l'avventura di un nuovo inizio. Il miracolo dell'economia, che fra gli anni Cinquanta e Sessanta aveva proiettato l'Italia nel novero dei paesi ricchi, qui fermentò nell'industria del turismo, facendo di Rimini una capitale in Europa³. Una storia nota, da cui germinò l'incontro-scontro fra l'antica società borghese e contadina che si saldava attraverso la famiglia, tutrice di costumi, tradizioni, sentimenti e una società sconosciuta, che sorgeva su disintegrazioni anziché superamenti. Le ferite per la perdita di ricchezze simboliche, affettive e spirituali furono profonde. Tutto il Paese ne soffrì.

Furono in tanti a raccontare l'implosione di un mondo che era secolare. Se artisti, intellettuali e politici talora rimestarono nella storia cittadina grondando nostalgia, non mancarono coloro che seppero fare scorta di intelligenza umana, rendendo acuto lo sguardo su quel cambiamento. Fornirono parole e immagini per comprendere la lacerazione prodotta dallo sprofondamento di paesaggi e identità. Tonino Guerra, una delle voci universali che la Romagna ha espresso, ha rappresentato la radicalità, l'irreparabilità del dolore che nacque dalla fine di un mondo antico e del corrispondente “mondo della natura”:

¹ Sulla figura e l'attività professionale del fotografo si rinvia alla biografia di Nadia Bizzocchi in questa pubblicazione, e al volume a lui dedicato: *Davide Minghini fotografo in Rimini: immagini dall'archivio*, a cura di O. Maroni, con la collaborazione di N. Bizzocchi, Bologna, Compositori, 2003.

² G. NOZZOLI, *L'avventurosa estate dei birri*, in *La mia Rimini*, Bologna, Cappelli, 1967, p. 76.

³ Sulle pesanti distruzioni belliche e la ricostruzione della città esiste un'ampia bibliografia, fra cui si cita l'importante, quanto poco conosciuta pubblicazione curata da Vera Negri Zamagni: *Sviluppo economico e trasformazioni sociali a Rimini nel secondo Novecento*, Rimini, P. Capitani, 2002, facendo in particolare rinvio ai contributi di Carla Catolfi sui movimenti migratori e le dinamiche sociali e di Grazia Gobbi Sica sulle trasformazioni urbanistiche.

Andé a di acsè mi bu ch'i vaga véa, / che quèl chi à fat i à fatt, / che adèss u s'èra préima se tratour. / E' pian e' còr ma tótt, ènca mu mè, / avdai ch'i à lavurè dal mièri d'ann / e adèss i à d'andè véa atésta basa / dri ma la córda lòngha de' mazèll.

Ditelo ai miei buoi che l'è finita / che il loro lavoro non ci serve più / che oggi si fa prima col trattore. / E poi commoviamoci pure a pensare / alla fatica che hanno fatto per mille anni / mentre eccoli lì che se ne vanno a testa bassa / dietro la corda lunga del macello.” (*I bu*, Rizzoli, 1972)

Il rifugio nella memoria regionale costituì un approdo ampio per i naufragi prodotti da quell'accelerazione inedita della storia: i *cliché*, i frammenti dell'universo romagnolo inventati di sana pianta, che avevano assicurato alla regione “quella base culturale ancor oggi oggetto di credenza”, ha scritto lo storico Roberto Balzani⁴, al cui saggio in questa stessa pubblicazione si rinvia, conobbero una nuova stagione fortunata.

È da una di queste narrazioni, con il suo carico di luoghi comuni e stereotipi, che prende avvio questo libro di immagini del fotografo riminese Davide Minghini, in gran parte scattate per l'illustrazione di *Romagna*, il libro di Nevio Matteini⁵, insegnante di storia e giornalista, che l'editore bolognese Cappelli editò in veste lussuosa nel 1963, lo stesso anno in cui Andrea Emiliani pubblicò *Questa Romagna. Documenti di storia, costumi e tradizioni*. Rispetto al carattere di summa storico-letteraria dell'opera curata da Emiliani, il libro dei due riminesi nacque da esigenze turistiche documentarie, secondo quella che era una delle nuove declinazioni assunte dal racconto sull'antropologia locale e le bellezze storiche e artistiche negli anni del turismo di massa, quando il “paesano” si trasformò in international-popolare.

I piaceri emotivi della nostalgia tendono trabocchetti insidiosi, ma persuasi con Roland Barthes che vi siano argomenti in cui è necessità “mancare di metodo e procedere per colpi d'occhio, per istantanee”, si è deciso di ri-guardare le oltre quattromila immagini che il fotografo scattò fra il 1958 e il 1963, raccolte sotto i titoli “Romagna” e “Paesi di Romagna”, nel considerevole archivio di Davide Minghini conservato dalla Biblioteca Gambalunga⁶, certi che il suo racconto ci porti ancora emozioni colme di informazioni sulla rappresentazione della regione e la sua affabulazione, per il suo star dentro il senso comune, ma con la capacità di produrre talora meraviglia per certe inedite visuali che scoprono aspetti che solo gli sguardi innamorati sanno scovare.

⁴ R. BALZANI, *La Romagna*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 110.

⁵ Nevio Matteini (Rimini, 5 maggio 1915 – 16 gennaio 1992). La Romagna costituì uno dei suoi temi privilegiati di ricerca.

⁶ L'archivio di Davide Minghini è stato donato al Comune di Rimini dalla vedova Assunta Briigliadori nel 1995 e depositato nel 1999 presso la Biblioteca Gambalunga, affinché si conservasse per il pubblico uso. Il fondo rappresenta la principale banca dati iconografica della città nel dopoguerra (circa mezzo milione di foto), ed è il risultato dell'attività di Minghini condotta lungo l'arco di un quarantennio in qualità di fotoreporter de “Il Resto del Carlino” e dell'ANSA, di principale fotografo del Comune di Rimini e dell'Azienda di Soggiorno, oltre che di referente delle foto d'occasione per le famiglie riminesi.

Compiendo un'operazione "filologicamente" spericolata, si è scelto di prescindere dalla selezione originaria per la pubblicazione⁷, recuperando anche foto scartate, per proporre una nuova addizione, una diversa sequenzialità, del tutto sganciata dal testo di cui erano corredo. Ne è emersa una sorta di raccolta di appunti di viaggio, in cui di ogni fotografia si vuole sottolineare l'unicità e insieme il suo essere parte di una storia che può solo essere "immaginata", ben comprendendo che la narrazione originaria potrebbe trasparire solo dalla ricostruzione delle sequenze degli scatti, incrociata con la lettura delle stampe, in un magmatico intreccio fra richieste del committente e scelte del fotografo. Sapendo di tenerci lontani da rigorosi criteri di studio, nonostante le titubanze che hanno accompagnato la selezione delle fotografie e la legittimità della loro lettura, è prevalsa la convinzione che il reportage fotografico di Minghini, di cui si propone una scelta basata sulla godibilità estetica delle immagini oltre che sul loro interesse documentario (che ha originato addensamenti di luoghi e lacune di altri), rappresenti un "deposito" della memoria collettiva di importante valore conoscitivo.

Nata dai viaggi di un fotografo e un professore, la storia che si racconta allude alla direzione del viaggio che intrapresero le genti di Romagna quando abbandonarono terre e case legate a storie di grigia miseria. Dall'Appennino scivolarono verso i poderi dei fondovalle, abbandonarono i campi per andare verso le città della pianura e della costa. Un esodo che era iniziato negli anni Quaranta, ma che raggiunse il suo acme nel ventennio successivo.

Cambiarono i paesaggi, si svuotarono le memorie dei luoghi nel segno di un'indistinta uguaglianza, giunse alla fine una storia che era stata millenaria, in cui tutto, aveva scritto Corrado Alvaro, era prezioso, faticoso, persino le pietre portate sulla groppa degli asini, e a ogni passo si misurava la misera condizione umana, assediata dal tempo e dallo spazio⁸.

La scelta di aver eletto ciò a fulcro del nostro racconto, potrà spiegarne il patto narrativo, scongiurando la convenzionalità di una narrazione che mette in scena una polifonia di voci rammemoranti che dicono di una tensione fra desiderio di fuga e ansia di radicamento.

La storia ha il suo incipit sugli Appennini, che in Romagna si avvicinano al mare. Ci parla delle loro solitudini ventose, dei boschi che avanzano, di sorgenti, case e castelli che un tempo le difesero; poi delle calme ondulazioni delle colline, di terra e cielo che si mescolano e aprono la visione della pianura tagliata dalla via Emilia, strada di conquiste e avventure, di ospitalità, commerci e racconti. A oriente le valli e le pinete, ultimi scampoli della vegetazione antica; ampie vedute di canali, lagune e fiumi. Uomini e donne che sgobbano con la schiena curva, falci che si alzano senza minaccia, gesti ruvidi ed essenziali, filari di alberi che danno i limiti a terre senza confini, campi rettangolari. È il trapasso dalle acque di fiume a quelle di mare. Al di

⁷ Secondo la testimonianza del figlio di Nevio Matteini, le foto per la pubblicazione furono scelte dal padre. Il ritrovamento di numerosi positivi corrispondenti alle foto pubblicate, spesso con diverse prove di stampa, ci fa ritenere che la selezione sia avvenuta su una preselezione effettuata dal fotografo.

⁸ C. ALVARO, *Itinerario italiano*, Milano, Bompiani, 1941.

là della strada ha inizio la linea ininterrotta delle “marine” che sorsero da quel migrare di genti.

Se di *Romagna*, Davide Minghini, “reporter in controtendenza” nell’età d’oro dei paparazzi, fu il fotografo unico e l’interprete creativo, Nevio Matteini ne fu l’ideatore e il mentore. Era il professore a scegliere i percorsi, ad appuntarsi le cose notevoli da fotografare: i monumenti, le bellezze artistiche e naturali. Sua era l’auto che li condusse ai lati estremi della regione romagnola, in cui comprese, al di là dei confini amministrativi, parte delle province di Bologna, la Romagna toscana e il Montefeltro, ritenuti uniti per peculiari caratteri storici, etnici e ambientali.

Quasi la stessa era l’età anagrafica (Minghini era nato nel 1915, Matteini l’anno prima), ma diverso era il prestigio sociale delle loro professioni, la formazione culturale. Minghini, come gran parte dei fotografi del suo tempo, si era formato sul lavoro, sotto la guida del padre. La fotografia era per lui innanzi tutto una pratica artigianale, con le sue tecniche ripetibili. Ciò che li unì fu il comune appartenere all’ambiente artistico e intellettuale cittadino moderato, che nel riconoscimento nel regionalismo spallicciano trovò il proprio tratto identitario. Nello studio di Minghini si davano convegno i giornalisti e gli scrittori di memorie cittadine: oltre a Matteini, si incontravano Giulio Cesare Mengozzi, Flavio Lombardini; artisti come Luigi Pasquini, Edoardo Pazzini, Guido Ricciotti, Armido Della Bartola, tutti uniti dalla nostalgia del passato, che velò loro la capacità di cogliere i tratti più vitali che giungevano da quella che Manara Valgimigli aveva definito la tradizione gentile della cultura letteraria romagnola del Novecento, rappresentata da Pascoli, Serra, Moretti e Panzini.

Accompagnato dalle inseparabili Leica e Rolleiflex, e da una Linhof, più raramente usata per evitare le linee cadenti nelle foto di palazzi e monumenti, Minghini ritrasse la Romagna poco prima che i paesaggi si trasformassero in caotiche e incongrue periferie, spesso mostrandoci gli ultimi residui di condizioni ambientali e antropologiche di cui si sarebbe persa la nozione visiva. Sono le immagini di un mondo antico che oggi non c’è più, che pare “lontano cent’anni” e che invece solo allora cominciò a tramontare per rifrangersi nel mondo nuovo della costa. La Romagna che guarda e mette in scena con commozione è quella dei paesaggi di pietra, delle greggi e degli armenti, delle fiere e dei mestieri legati alla terra e ai borghi.

Per vedere è necessario “possedere una curiosità, un’ideologia” ha osservato il fotografo Italo Zannier, e Minghini, che come fotocronista applicò la “poetica dell’impersonalità”, nei suoi viaggi romagnoli, che si concentrarono fra il 1960 e il 1962, seppe uscire dal repertorio commissionatogli, e, per la via del cuore e di una cultura visiva che il cinema⁹ e i rotocalchi avevano aggiornato, spesso riuscì a cogliere diagonalmente, di sghembo, immagini che segnavano incrinature rispetto al mosaico di stereotipi visivi che un esercito di fotografi aveva fin lì scattato.

⁹ Basti pensare alla sovversione della rappresentazione del paesaggio operata da Visconti con *Ossessione* (1943), che per la prima volta mostrò un paesaggio padano che non era più solo uno scenario indistinto, interscambiabile.

Ligio nel consegnare alla “committenza” gli itinerari urbani ricorrenti, descritti attraverso le evidenze monumentali che la tradizione pittorica, e poi la fotografia hanno legato indissolubilmente ai luoghi, facendone immagini-standard che guide turistiche, opere d’arte e enciclopedie riproducono con successo¹⁰, il fotografo riminese nella realizzazione trasgredisce gli imperativi dei codici di rappresentazione introdotti dai fratelli Alinari, su cui si è formata la memoria visiva degli italiani. Un modello operativo e mentale che presuppone immagini nitidissime, soggetti decontestualizzati e privi di inquinamenti ambientali, quali automobili, cartelli pubblicitari, ed ogni presenza estranea. Minghini, al contrario, guarda la realtà con gli occhi del fotogiornalista: la rappresenta come la vede, con le persone “mosse”, i fili dell’energia elettrica, l’ombra del fotografo e i segni vivaci e dissonanti della vita. Di rado studia le inquadrature e i tagli di luce; scatta veloce per fare entrare tutta la realtà che cattura le sue emozioni, con una fiducia intonsa per le capacità narrative della fotografia.

Le scene urbane non appaiono solo contrassegnate dalla loro evidenza monumentale, dalla celebrazione della loro storicità, ma la città dei monumenti, delle chiese, delle fontane, delle torri civiche, dei portici è guardata insieme a quella popolare, aperta su case che recano tracce di povertà, i mercati vociferanti, piazze e strade affollate di biciclette e gente che lascia ombre mosse. In una sorta di realismo trasognato, il fotografo ci fa sentire i silenzi e i suoni dell’ambiente, ci induce a guardare castelli e palazzi privi dei fasti degli antichi poteri, inglobati dentro la quotidianità delle città o entrati a far parte della scena domestica in una sorta di involontaria espropriazione popolare, nata dall’inabissamento delle antiche forme di potere, prima che il rimorso per la cancellazione del passato operasse una nuova separazione per finalità di recupero o di spoliazione, a seconda degli anni, dei luoghi e delle politiche¹¹. Gli animali e gli uomini vivono ancora insieme sulle strade e nelle piazze, che sono luoghi di incontro di gente che si sente comunità.

Minghini indugia su un linguaggio intimistico, il cui tenero minimalismo ha il tono di un cantilenare etnico, che non si traduce mai nei toni della denuncia, dell’inchiesta sociale. Sono gli anni in cui la fotografia italiana sta sotto il segno del reportage di impronta umanistica, attento agli accadimenti sociali e al costume¹², ma mentre ad esempio Enrico Pasquali, che di pochi anni lo precede nella documentazione dell’Appennino, usa le immagini per dire lo scandalo della povertà, il fotografo riminese guarda ciò con occhi carichi di idealità. Tuttavia il suo reportage è ricco di informazioni antropologiche, apre la mente su qualcosa che riguarda una condizione esistenziale condivisa.

¹⁰ Sulla costruzione del “senso dei luoghi” e dell’immagine del paesaggio della regione Emilia Romagna, quale risultato delle rappresentazioni proposte da opere letterarie e figurative, e da ultimo dalla fotografia e dal cinema, si veda *Natura picta. Paesaggio e immagini dell’Emilia Romagna nelle arti figurative, nella fotografia, nel cinema*, a cura di G. Adani e P. Orlandi, Milano, Silvana, 1992; sulle origini iconografiche della rappresentazione della Romagna si rinvia alla già citata pubblicazione di R. Balzani e a *Viaggi in Romagna. Doppio sguardo*, a cura di A. Bernucci, Bologna, CLUEB, 2005.

¹¹ Non erano ancora iniziate le campagne di rilevamento dei beni culturali nell’Appennino, che furono avviate sullo scorcio degli anni ’60.

¹² R. VALTORTA, *Volti della fotografia*, Milano, Skira, 2005, p. 128.

Il racconto di Minghini diviene meno denso di forza narrativa mano a mano che i campi cedono il passo alla sabbia, e la sabbia al mare.

Non ci si aspetta di incontrare a Ravenna il mare, che invece ha segnato la vita dell'antica Bisanzio italiana, al cui declino seguì il lungo sonno di secoli e la cancellazione dei segni dell'antico porto. Poi la scoperta del giacimento metanifero a metà degli anni Cinquanta ha riempito il suo paesaggio marino di ciminiere, il porto di navi. Il fotografo ritrae la nuova città d'acciaio come fosse un pachiderma nero che si acquieta minaccioso sulla campagna. Qui l'angolazione di ripresa, la luce (violenta, tagliente) concorrono a forzare la drammaticità del soggetto. Ravenna sta all'inizio di quel transitare verso la modernità, di cui la costa è sede e metafora. E come un giano bifronte, un disequilibrio necessario per annunciare un dramma, il fumo della nave del canale Candiano si alterna alla lunga teoria di immagini di capanni da pesca, canali d'acqua, braghozzi e reti da pesca.

Qui il viaggio sta per terminare. Dopo aver girato in lungo e largo la Romagna, Minghini torna alla sua professione di reporter. A Rimini, luogo di frontiera, città di migrazioni e contaminazioni: di uomini e culture, che nel dopoguerra diviene altro dalla sua storia, il racconto giunge al suo epilogo.

Per il libro *Romagna* Matteini aveva attinto a un repertorio che in parte era già pronto: Rimini è descritta per i suoi monumenti, le sue opere d'arte; quasi assenti sono le foto della città turistica, che ogni giorno il fotografo è obbligato a rappresentare. Una scelta che reca il segno geografico del doppio cittadino. Andare a Marina per i riminesi è un uscire, un andare altrove, una frattura nel tempo individuale e collettivo.

Nella sua lunga carriera Minghini documenta il correre veloce della ricostruzione, l'espansione della città a macchia d'olio, la trasformazione della sua spiaggia di dune e tamerici nel paesaggio artificiale della vacanza, l'allungarsi delle notti verso il giorno; partecipa alla fiducia riminese nel progresso: quasi fosse una legge biologica, ma le sue foto ne tradiscono l'estraneità, il difficile equilibrio. Altre sono le immagini che scatta nei suoi vagabondaggi cittadini, quando le foto non hanno committenza. I suoi obiettivi puntano sulle atmosfere silenziose del borgo preindustriale avvolto nelle nebbie, che lo difendono come un tempo le vecchie mura.

Quello che rappresenta è il mare d'inverno, fuori stagione, abitato da pescatori e perdigiorno: un'immagine che Federico Fellini ne *I vitelloni* (1953)¹³ ha dato all'immaginazione collettiva, ma che è nei cromosomi della città, che da secoli non è più un grande porto.

Con la sua morale schiva, laica, appartata, Minghini osserva i nuovi "scandalosi" costumi della città della vacanza, rappresentandoli talora con compiacimenti formalistici, favorito dalle involontarie geometrie formate dalla massa dei corpi colti nella loro sequenzialità e ripetibilità, oppure scegliendo il linguaggio, a lui più

¹³ Minghini scatterà su richiesta di Renzo Renzi 198 fotografie per il volume *La mia Rimini* (Cappelli, 1967), firmato da Federico Fellini, in cui rappresenterà la città del mare, delle discoteche e dei grandi alberghi. Successivamente Fellini gli chiederà alcune foto di documentazione della città per l'invenzione di Rimini nel film *Amarcord* (1973), a cui è stata dedicata una sezione del catalogo *Davide Minghini fotografo in Rimini: immagini dall'archivio*, op. cit., pp.154-175, che riporta anche una selezione delle foto scattate dal fotografo riminese sul set del film.

congeniale, del paradosso e dell'ironia, che trae alimento dall'epifania di immagini dissonanti e incongruenti che la spiaggia espone, in quel nuovo mischiarsi di contemporaneo e antico, popolare e borghese.

Quella che Minghini ci mostra è una città dalla doppia anima, che si muove entro un'orizzonte diviso, fatto di paesaggi, memorie e culture fra loro estranee, fino ad essere antitetiche: un'isola nella Romagna per la quale nutre nostalgia, ma che coltiva altresì il desiderio della diversità.

Nel dopoguerra Rimini era tornata, dopo secoli dalla sua fondazione, a dialogare con culture diverse e ad essere meta di migrazioni: fu nel segno della filosofia del ricominciare che avvenne l'incontro fra gli antichi abitanti e le nuove genti, che fecero il miracolo di trasformare il tempo della necessità senza eroi in un sogno, che venne tramandato alle generazioni successive.

Questo catalogo si chiude su quella promessa di modernità e benessere in cui tutti crederono. Minghini compreso.