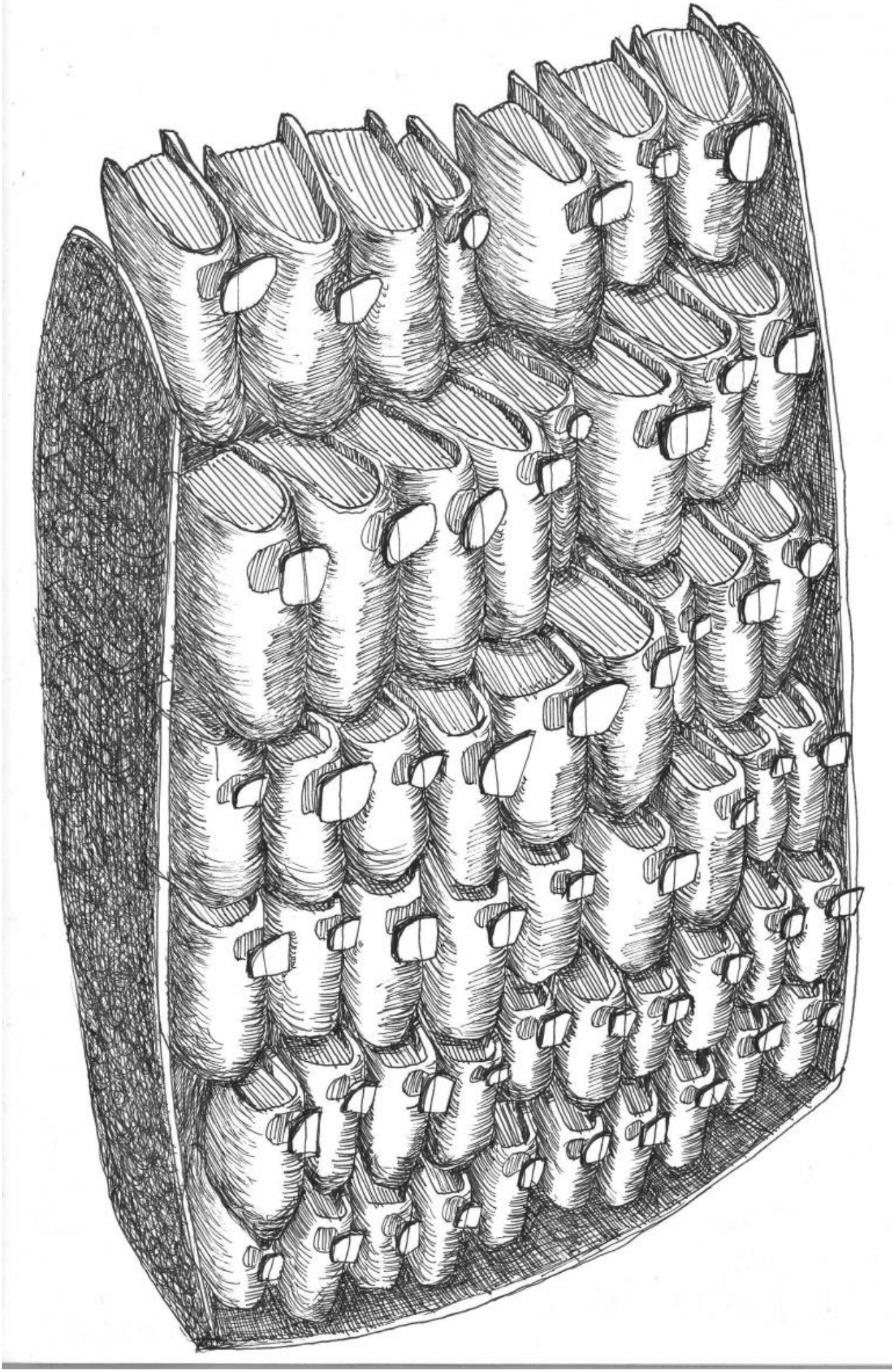
Allestire un libro, leggere una mostra

Anna Chiara Cimoli
18 Ottobre 2018

È uscito un libro strano e speciale. Si chiama *Con mano che vede* e lo ha scritto un artista, Claudio Ballestracci, progettista di opere, allestimenti, musei, sculture pubbliche che spesso hanno il loro innesco poetico – non è un caso – in vecchi magazzini, cumuli di scarti, luoghi in cui nessuno più mette piede da anni. Cascami di un mondo finito, o forse solo assopito, che ha interesse a far tornare in vita solo in virtù della sua eloquenza contemporanea: non assecondando operazioni nostalgiche, ma generando atti di ri-immaginazione, di ri-cognizione di un tempo e di un luogo.

Siamo per lo più, ma non esclusivamente, in Romagna, territorio di adozione dell'artista, intessuto delle tracce di un passato recente che parla di colonie estive, pensioni con nomi femminili, spiagge cariche di promesse, orme felliniane. E poi, l'Hotel Mocambo.

Qui Claudio Ballestracci esplora il territorio nel suo emerso e nel suo sommerso: e c'è spesso, nella sua ricerca, la traccia del collegamento fra un sotto e un sopra, fra ciò che sta dietro e davanti alla parete: sono belli i racconti del suo muoversi negli spazi come un rabdomante, ma con la concretezza dell'idraulico che cerca la perdita nella tubazione, o del muratore che saggia la composizione del muro bussandoci sopra. Qui ha realizzato la maggior parte dei suoi interventi artistici: l'allestimento della casa museo di Alfredo Panzini a Bellaria-Igea Marina, quello per il museo Francesco Baracca a Lugo, le mostre (quella dedicata al CEIS di Rimini, quella per Giulietta Masina), molte installazioni in spazi pubblici a Rimini e Santarcangelo, con un andirivieni verso altri luoghi, anche molto lontani.



Archivio preparato.

Tanta parte della riflessione artistica e allestitiva (non c'è soluzione di continuità) di Claudio Ballestracci parte dalla forma del libro, e ancor prima dalla pagina nella sua materialità. Mettere in mostra il lavoro degli scrittori, della scrittura, è diventata nel tempo una sorta di sfida ai propri fantasmi. Aver adesso progettato un libro in cui raccontare tutto questo è un gesto interessante, tanto più se compiuto con l'umiltà di chi sa che allestire una mostra o un museo vuol dire fare un passo indietro e mettersi al servizio di un'idea: non parlare di sé. È, in questo senso, un progetto meraviglioso che è insieme strumento di studio e dichiarazione poetica, libro d'artista e viaggio nel processo creativo: quelli che si vorrebbe aver letto a vent'anni. È figlio di un atto di coraggio perché mette a nudo incidenti e intuizioni, pentimenti e salti in avanti, nessi e passi falsi. Ci si immerge fra le pagine come in una mappa intima e poetica, in cui non importa più quello che è stato realizzato o quello che è stato "solo" pensato, perché tutto trova un suo posto dentro il perimetro rigoroso ma sinuoso della progettazione. "Tenevo un diario. Da un certo momento la pagina non mi è più bastata".

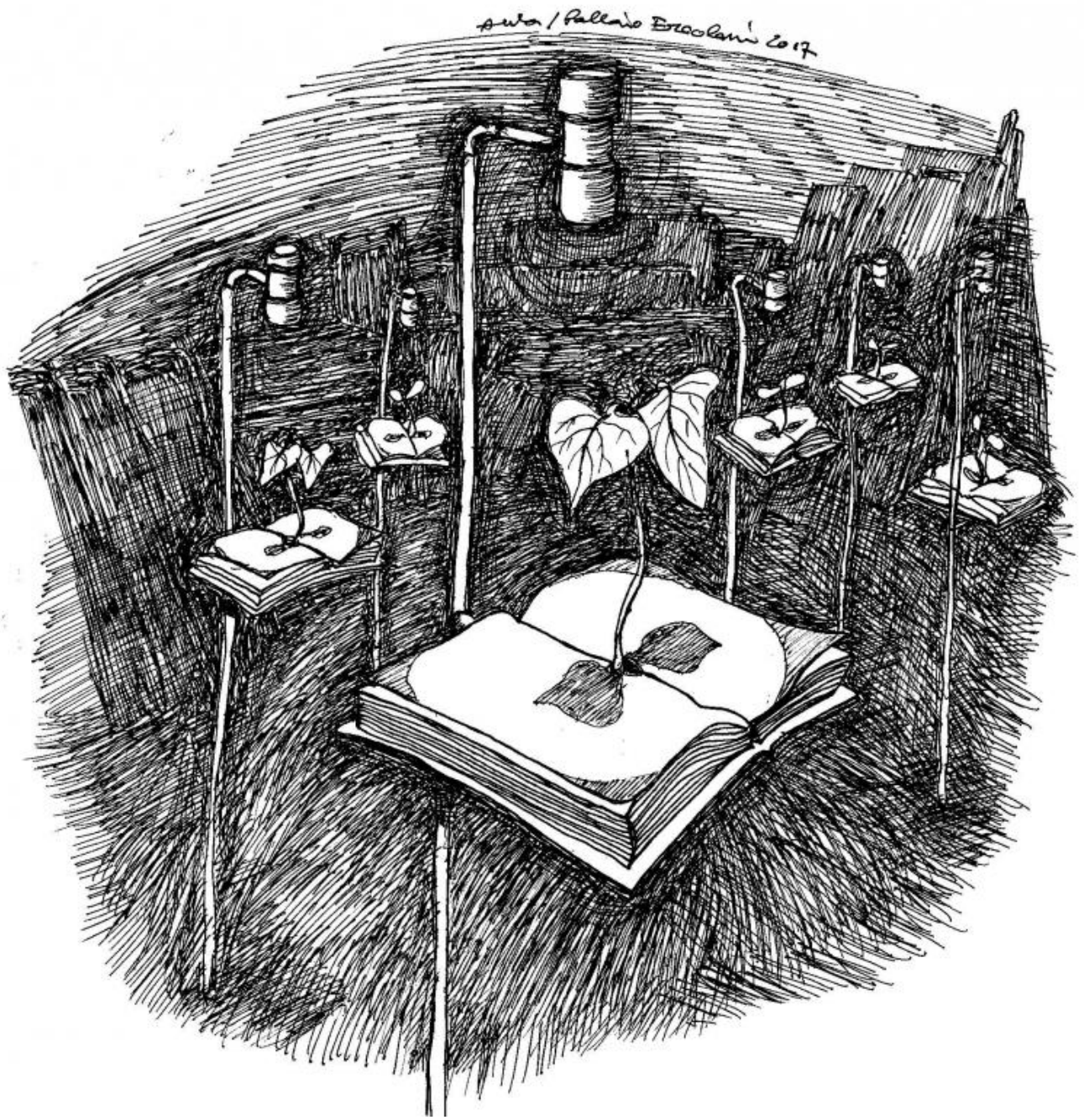
Allestire un libro

L'idea del volume nasce dal colloquio amicale e professionale con Maria Gregorio, raffinata traduttrice e studiosa di allestimento del materiale librario, cui ha dedicato fondamentali volumi (si veda per esempio *Imago libri. Musei del libro in Europa*, Sylvestre Bonnard). Partendo da una riflessione sulle case-museo degli scrittori, anche per il ruolo che ricopre all'interno del comitato dedicato di Icom-International Council of Museums, Maria Gregorio ha raccontato, per esempio, la casa di Goffedo Parise a Salgareda, in Veneto, curando *I lembi dei ricordi. Ri(n)tracciare il paesaggio di Goffredo Parise*, altro libro-processo di rara bellezza pubblicato da Antiga Edizioni.

Maria sa bene quanto il racconto dell'allestimento sia un territorio semideserto, ancora da abitare con parole, riflessioni e studi storici: per questo ha sollecitato Claudio Ballestracci, dapprima recalcitrante, a tendere dei fili dentro la sua produzione, cucendoli fino a formare diverse trame sovrapponibili o accostabili

liberamente. All’Editore Panozzo il merito di aver pubblicato, con il patrocinio della Biennale del Disegno di Rimini, un volume di grande eleganza, le cui scelte tecniche – la carta, il formato, la copertina – parlano di una profonda cultura libraria. L’impaginazione, che intreccia il testo al disegno senza mai dissolverne la continuità, è un’opera d’arte a sé, ed è stata realizzata da Roberto Ballestracci.

Si può scegliere se leggere il testo accompagnandolo con i disegni, o viceversa; e si potrebbe anche provare ad abbandonarsi al fluire delle immagini, farsi guidare solo dagli schizzi a penna, caratterizzati da un tratto veloce ma sempre esecutivo, come fossero pronti per essere consegnati a un fabbro o a un elettricista, spesso in forma di esploso assonometrico:



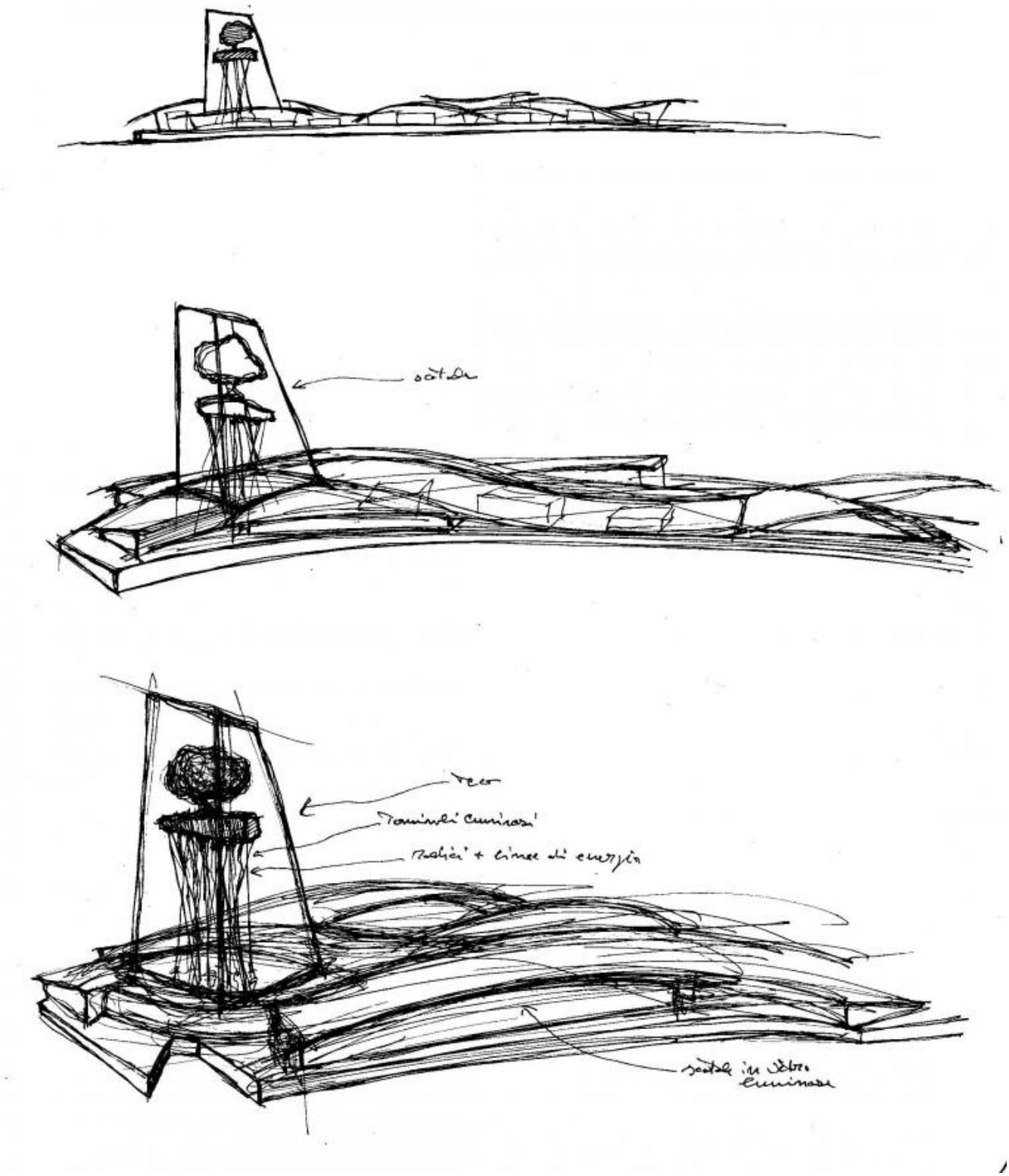
Bambini.

Ero catturato da tutte quelle linee che, dalle annotazioni, portavano lo sguardo al cuore del disegno scomposto; quindi, ai nascondigli più remoti di un’apparecchiatura elettrica, di un motore a scoppio o negli anfratti di un edificio. Più ancora mi affascinavano le linee che, tracciate velocemente, uscivano da uno schizzo – poco più che uno scarabocchio – per terminare dentro una calligrafia quasi illeggibile ma, nell’insieme, chiara espressione di un pensiero architettonico.

Solo ad apertura di capitolo una fotografia dà conto del realizzato (quando esiste), ma sempre rinunciando alla descrizione. Non conta la visione d’insieme dello spazio, ma il racconto della sua gestazione: quanto è stato pensato, dunque desiderato.

Il tempo e i suoi tempi

La mia progettazione di allestimenti per mostre e musei segue a grandi linee questa procedura. Prima di ogni pensiero ho bisogno di conoscere lo spazio/scatola attorno al quale tramare la ‘trappola’ emotiva. A volte, i sopralluoghi diventano soste prolungate, permanenze, ricognizioni quasi residenziali. Stabilire il contatto, disporsi alla percezione dello spazio è come scegliere la carta su cui scrivere. Solitamente preferisco quelle usate, dove è possibile una scrittura sovrapposta, un disegno nel disegno, un allestimento che deve rapportarsi necessariamente con la vita del luogo prima del mio arrivo. Potendo scegliere lo spazio dove allestire, penso a certi muri stinti con fioriture di muffe azzurrognole o ammantati di parietaria, oppure a meravigliose stanze con il soffitto sfondato, per cui la pioggia ha fatto crescere un albero maestoso al centro del pavimento: sarebbe un buon foglio su cui disegnare pochissimo, poiché tutto è già predisposto.



L'isola dei nomi.

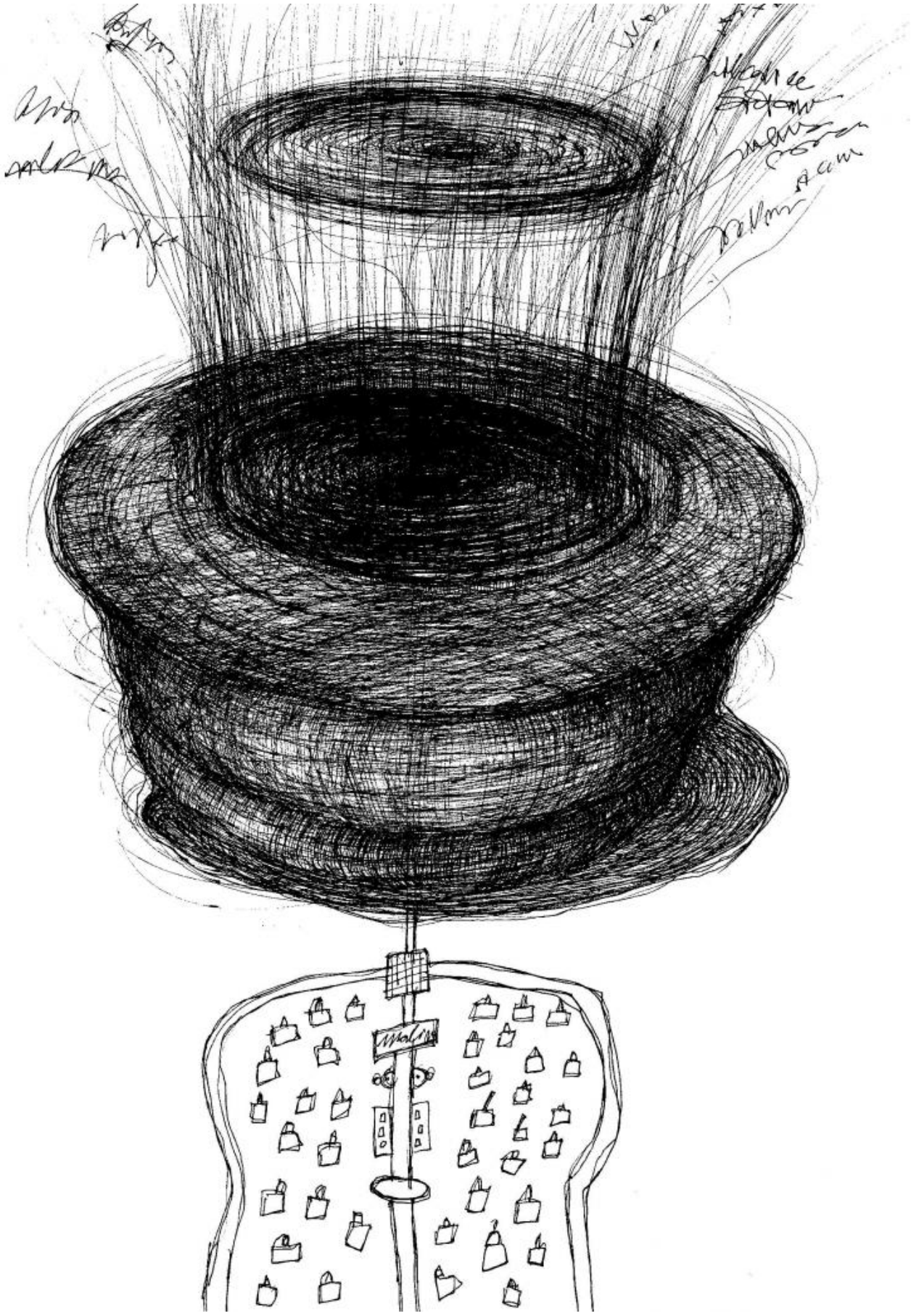
Vengono in mente tanti nomi di artisti che possono, forse, abitare l’orizzonte di Ballestracci: Joseph Cornell, i surrealisti, Louise Bourgeois, e poi molta fotografia del secondo Novecento, Giovanni Chiaramonte e la sua scuola per esempio, o

progetti recenti di riscoperta dei luoghi come quelli, poeticissimi, di Davide Pagliarini, e poi forse anche l'allestimento del Museo dell'Innocenza di Orhan Pamuk a Istanbul (su cui è uscito recentemente *Un sogno fatto a Milano. Dialoghi con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo*, a cura di Laura Lombardi e Massimiliano Rossi, Johan and Levi). Il nome di Christian Boltanski mi sembra forse il più appropriato per la poetica che guarda al passato senza retorica né moralismo, ma con incisività e convinta forza politica. Valga per tutti l'allestimento del Museo per la Memoria della strage di Ustica a Bologna: quando Boltanski ripone gli oggetti appartenuti alle vittime entro casse nere, a proteggerle dalla curiosità e dall'usura, compie un atto di pietà che non richiede parole, e che toglie le parole. Pensavo a questo allestimento leggendo del progetto finalista di Ballestracci con Frederic Barogi per le vittime di Nassirya: scatole di ardesia che avrebbero racchiuso oggetti appartenuti alle vittime; sopra, solo il loro nome di battesimo.

Più che tracciare una geografia culturale, tuttavia, interessa cogliere la complessità del gesto che lega la carta su cui si disegna, lo spazio che si allestisce, e di nuovo la pagina su cui si fissa il progetto per renderlo pubblico. C'è un cerchio, infatti, che collega il libro come luogo dell'incanto e dell'ispirazione, il disegno, l'allestimento di mostre e musei, il sentimento di una responsabilità (verso la storia, la memoria, le città, gli spazi pubblici) e che si chiude infine su *questo* libro, paradigmaticamente contenitore e contenuto. "Nonostante la mia titubanza a nel mostrare ciò che disegno e scrivo nei miei quaderni di lavoro, una piccola fenditura sembra essersi dischiusa. Tant'è che ora mi trovo a lavorare all'altra parte, cercando di *allestire un libro* dall'interno, quasi mi trovassi in un edificio".

Mostrare, voce del verbo ascoltare

Il libro è organizzato in due parti: nella prima sono descritti i musei (il Musée Rabelais a Chinon, la Casa Rossa di Panzini a Bellaria-Igea Marina, il Museo Francesco Baracca a Lugo); nella seconda quelle definite "mostre di pubblica ragione", che comprendono tanto le esposizioni temporanee quanto le installazioni in spazi pubblici, i progetti di monumenti e memoriali, le azioni puntuali come i laboratori con i bambini.



Memoria dell'acqua.

Fermiamoci sui progetti per musei e mostre, avendo ormai compreso che valgono qui come esempio di un metodo. Ballestracci procede a spirale, partendo al contempo dal *grande* dello spazio e dal *piccolo* del reperto/documento. Si tratta di individuare il punto in cui queste due dimensioni si possono toccare, stando in equilibrio e rispettandosi a vicenda. E poi non deve mancare una dimensione di ricerca e di scoperta, una traccia dinamica affidata allo sguardo di chi osserva:

Paradossalmente, proprio la trasparenza delle vetrine costruite per rendere esplicita l'opera diviene veicolo di mistero. Questo, a mio avviso, dovrebbe essere il cuore segreto della scatola/museo. Le biografie, le storie e gli oggetti impliciti nella morfologia di un museo dovrebbero condurre a un'altra dimensione narrativa. Una macchina costruita sul ricollocamento dell'oggetto indiziario in modo da consentire al pubblico di ricostruire la propria storia nella storia universale.

La circolarità, la delicata quasi-identità fra immagine e testo che è la protagonista del libro ritorna come tema costante anche negli allestimenti. 1999, mostra dedicata a Vittorio Belli, medico visionario e fondatore di Igea Marina: un tessuto istoriato da una calligrafa porta ai taccuini manoscritti. Estate 2010, Casa del fattore Finotti, integrata nel complesso museale della Casa Rossa di Panzini: le didascalie dell'Album di famiglia (così si chiamava la mostra, che esponeva le fotografie entro scatole di lamiera zincata), sono cartellini sostenuti da fil di ferro. 2013, proposta di allestimento temporaneo degli archivi della Regione Toscana, Firenze: qui i faldoni diventano grandi navi lunghe tre metri, che solcano lo spazio del palazzo storico. Nella stanza successiva, gli scaffali di documenti, apparentemente inerti, avrebbero rivelato – a tendere l'orecchio – un leggero ticchettio di nocche ("Di nuovo tutto tace, ma solamente per qualche istante. L'archivio è vivo!").

Studio Panzini.

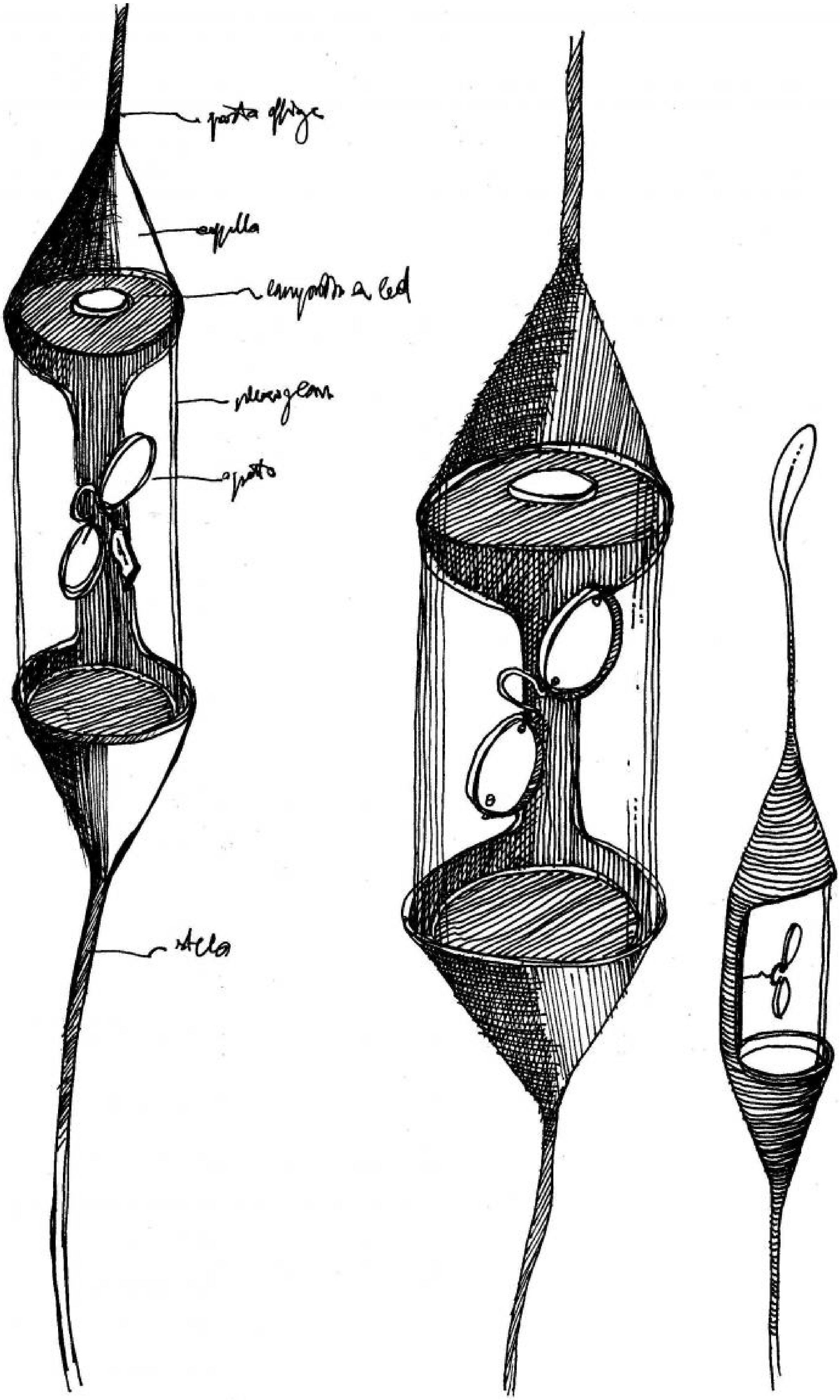
Finire la frase interrotta, saldare mondi

Si tratta di mettersi al servizio di un luogo (una pensione, una piazza, un edificio rurale) per aiutarlo a portare a termine il suo discorso, interrotto dal passaggio del tempo, da una scomparsa, dal disinteresse delle istituzioni, dalla nostra distrazione. Saldare mondi: in senso stretto, perché qui si parla di manichette, fusibili, viti, bulloni, opere di scavo, tubazioni, protuberanze che collegano il sotto e il sopra, l'invisibile e il visibile, in un vocabolario spesso tecnico, sublimato nella magia ipnotica del cantiere, poiché come scrive scrive Peter Sloterdijk "mentre la discarica smaltisce i resti materiali dei cicli biologici in modo anonimo e verso il basso, il museo realizza uno smaltimento verso l'alto e verso la memoria", ("Museo. Una scuola dello spaesamento", ne *L'imperativo estetico. Scritti sull'arte* , Raffaello Cortina Editore).

Un’intuizione rimbalza di qua e di là, l’idea non realizzata prende forma in un allestimento successivo, quel tema che scorreva carsico trova poi il punto di emersione, avendo atteso con pazienza l’occasione formale che lo portasse in vita. Nulla va sprecato: letti arrugginiti, partite di stoffe, vecchi lavabi, ipotesi formali.

Questione di connessioni, di saldature: così, per esempio, dopo aver esplorato nottetempo la casa abbandonata dello scrittore Alfredo Panzini a Bellaria-Igea Marina che tanto lo affascina (“Incuriosito, ritorno più volte finché trovo un piccolo pertugio…”), Ballestracci ne immagina un’emanazione poetica in forma di monitor appesi agli alberi di quel giardino – momentaneamente aperto al pubblico – che trasmettono, al buio, immagini di ciò che avviene all’interno delle stanze grazie a dodici monitor a circuito chiuso (nulla, o forse invece, chissà?), accompagnandole con un sonoro composto da diversi musicisti. Quell’operazione, svolta con senso di urgenza e senza chiedere il permesso, piano piano chiama l’attenzione dell’amministrazione, che la acquisisce e ne affida all’artista il periodico riallestimento.

“Che cosa mi attrae di quel foglietto usurato, scarpa, calamaio, radice, altimetro e proiettile?”. Carte d’archivio, vecchie fotografie, l’icona della bicicletta tanto amata da Panzini, piccole teche, giochi di illuminazioni variabili, suoni. Un linguaggio che sa di officina, che parte dall’ascolto paziente dello spazio; una geografia sensibile di segni, volti, parole affiora dal passato e prende vita per parlare al presente: per suggerire, cioè, il valore politico e poetico della restituzione della storia; per raccontare vicende e biografie a un passo dall’essere dimenticate; per restituire ai paesi e alle città dei luoghi che le sappiano spiegare; per rappacificare il festivo e il feriale, il pieno e i suoi vuoti.



Teca lanterna.

Ecco dunque un alfabeto di tropi che si rincorrono da un allestimento all'altro: il tabernacolo-reliquiario, come nell'allestimento della Casa degli Ercolani del 2017; il lavandino che raccoglie l'acqua nel gorgo e la porge a un altrove (Memoria dell'acqua, realizzata per la città di Rimini); il libro che diventa piccolissimo o enorme (fissato da morsetti, fatto sussurrare tramite tracce audio, oppure fiorito, come nel progetto in memoria delle vittime del terremoto di San Giuliano di Puglia); il tubo che connette e distribuisce (è la rielaborazione della biblioteca di Thélème progettata per il Musée Rabelais, in cui i tubi raccoglievano la linfa della conoscenza; sono i megafoni che, appoggiati ai muri delle case, avrebbero amplificato i pensieri lì prodotti, progettati per le luminarie natalizie di Santarcangelo); il letto, piccolissimo oppure altissimo, come ancora al Musée Rabelais, dove il sogno si protendeva verso l'alto e l'ignoto, oppure quelli dell'installazione permanente Pensione Oniria, dedicata a tutti i "depositi del sonno" della riviera adriatica.

Dalle pagine di *Con mano che vede* sprigiona un senso di meraviglia e di rigore insieme. Leggendolo, si ha l'impressione di essere seduti al tavolino di un bar con l'autore: Claudio, come è nata questa idea? E lui la racconta e la illustra con il suo tratto veloce eppure preciso, scrivendo i nomi delle parti: telaio, lampadina, perno. E poi trova un titolo poetico, e la lega a quello che ha pensato prima e dopo. E si segue, da un progetto all'altro, questa produzione coerente, che ha una radice antica, in cui l'allestimento non è forma di protagonismo ma di servizio: per questo deve essere un mediatore intelligente, specifico, che prende per mano il visitatore e lo porta più lontano possibile nella tessitura dei nessi e nell'intuizione dei significati.

wadada.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO