ARTE
i Paesaggi d'Autore
CINEMA
LETTERATURA
MUSICA

ARTE

i Paesaggi d'Autore

LA GEOGRAFIA ARTISTICA DELL'EMILIA ROMAGNA

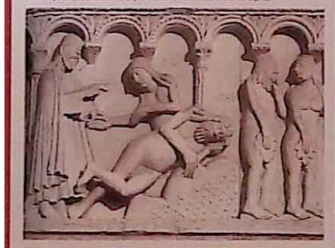
L'Emilia-Romagna, grazie anche alla notevole estensione del suo territorio, possiede una quota significativa del complessivo patrimonio italiano di opere d'arte. Molte centinaia di piccoli e grandi capolavori, realizzati da diverse decine di artisti degni di nota, sono intrinsecabili nelle città e nei borghi della Regione, dove fanno mostra di sé, ma l'altro, anche "complessi storico-culturali" di importanza decisamente internazionale come il Tempio Malatestiano a Rimini, per fare un solo esempio: esso eretto, che vede in un sol colpo documentata l'attività di un genio assoluto del architettura quale fu Leon Battista Alberti, insieme a quella di grandissimi di generazione dell'arte del Rinascimento quali il pittore Piero della Francesca e lo scultore Agostino di Duccio.

1. Leon Battista Alberti, Tempio Malatestiano (1450-60), Rimini

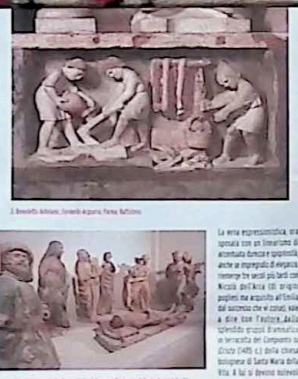
Va precisato che tale ricchezza del patrimonio artistico regionale, allorché si se ne debba tracciare la grandi linee la geografia per cosiderare intorno dimensioni generali di eccita, ha obbligato a scegliere solo alcuni tra i paesaggi d'autore potenzialmente individuali. E lo scelta ha tenuto conto sia dell'importanza eccezionalmente degli autori (artisti), sia della loro "rappresentatività" rispetto ai luoghi (paesaggi) di cui si ritiene opportuno promuovere la conoscenza. Si è deciso, in definitiva, di privilegiare proprio il nesso artista-luogo, attendendosi come la chiave specifica su cui basare una proposta di esplorazione che nasce esiste esiste proprio agli strumenti quale turisticheri di cui normalmente dispone il visitatore. Ho sottolineato, poi, che il patrimonio artistico emiliano-romagnolo è costituito da evoluzione opere di produzione locale, eseguite da autori nati nella Regione e comunque ad essa legati a per propria formazione giovanile, o perché vi hanno a lungo soggiornato e lavorato. Ciò produce alla notevole diversità rintracciabile nelle opere anche di di di arte diverse propensioni degli artisti, dei loro differenti profili stilistici, delle variabili influenze che dall'esterno hanno subito. Ed è proprio questa a rendere appunto il regionalismo dell'arte emiliano-romagnola di alcuni "tutti contorti" che ne attraversano l'identità in senso temporale, vale a dire nel corso dei secoli, e in senso geografico, essa superando distanze spesso considerevoli. Si è dunque resa opportuna l'accompagnamento dei diversi paesaggi d'autore esclusivamente individuali tessuto da singoli percorsi tematici riguardanti sia un artista o cinque itinerari più ampi, che possono essere visti come alternativa "perfette recuperati" della cultura artistica locale trasversali rispetto a mesi, scandite nel capitolo, ma decisamente riconducibile nonostante la schematicità di etichette come quelle che ne fornisco: *Stili, Linee ed espressione, L'idea classica, La città progettata, Il senso della materia, Paesaggi dell'anima*. La mappa, utilizzando una segnaletica particolare, documenta la presenza di opere di un medesimo artista in luoghi diversi, ed intra altresì – per mezzo di costanti cromatiche – l'appartenenza di più paesaggi d'autore a una medesima "linea" delle cinque stile. Perciò appunto delle località segnalate essa riporta, inoltre, il nome dei più rilevanti personaggi che ne sono nati e il nome di quelli che, pur essendo legati biograficamente o culturalmente a territori estranei alla Regione, vi hanno lasciato opere degne di menzione.

LINEA ED ESPRESSIONE

Si deve allo storico bolognese Francesco Arcangeli lo sviluppo di un'ipotesi di interpretazione dell'arte emiliana che la vede caratterizzata e attraversata da forti spinte di tipo espressionistico, le quali si manifestarebbero dal punto di vista formale nella tendenza al mantenere l'impostazione "gotica" del tratto stilistico e sul piano dei contenuti a una vocazione drammatica assai accentuata, che viene a far prevalere su ogni altra considerazione il senso della vita come sofferenza, come dura fatica: persino quando provocata dall'esterno in contrasto con le modalità prevalenti della grande tradizione italiana orientata e vive di compostezza, di misura e di armonia derivanti dall'estetica classica, quella frione è già abbastanza ben tassellare attribuibile che Wilpelma scrisse sulla facciata del Duomo di Modena (*Storie della Genesi*, 1099-1120). Dove le figure dei progenitori tentrano intare così la pietà da sia emergono per compiutezza una condizione di vita di fatica e di dolore. Si tratta di artefatti assai originale e apparentemente autoctoni, benché più precisi gli immediati seguaci, come l'ancorino qualsiasi che lavorò gli portali dell'Abbazia di Nonantola (sul 1120), intervenuto influenza addirittura borgognone, ed il Maestro dei Mesi della Cattedrale di Ferrara (inizio del XII secolo). Fra'rinaldimento eccezionale di marca emiliano-romagnola si tuttavia non un'idea di scultura romanica più sinteticamente mistorata. Ma sul, nel Portale dei Mesi di Ferrara, lo esprime anche tutto quello più delle primitive plastica emiliana, quello inaugurato dall'opera di Benedetto Antelami. Così capolavori nondimeno eccezionali dell'opera del Battistero di Parma (a partire dal 1196) consegnano remoti esordienze provenzali così il dinamismo romanico fusione e via di formazione, come abbastanza anche i rilievi del portale del Duomo di Fidenza (di poco successivo e forse realizzati da un diretto seguace).



2. Anonimo, Portale dei Mesi del Duomo di Modena (XI-XII sec.), Lunetta della facciata del Duomo di Modena



3. Benedetto Antelami, Deposizione dalla Croce, Parma, Battistero

4. Nicola dell'Arca, Compianto sul Cristo (1485 c.), Bologna, Santuario di Santa Maria della Vita

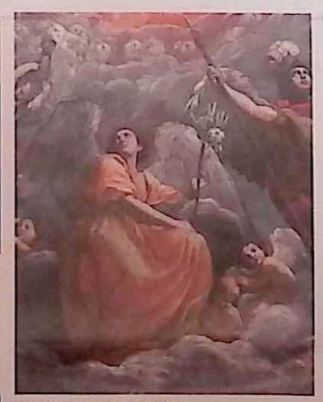
La verve espressionistica, ora spinsela con un linguaggio di accentuata durezza e spigolosità, anche ai ripreghi di energica, rinnerge tre secoli più tardi con Nicola dell'Arca (di origini pugliesi ma acquisito all'Emilia dal successivo mese di cinque), vale a dire con l'autore della splendida grupo drammatico in terracotta del Compianto sul Cristo (1485 c.) della chiesa bolognese di Santa Maria della Vita. A lui si devono notevoli altre opere, tutte visibili nel capoluogo della Regione: le statue del consumento dell'Arca di San Domenico (1469-73), presso la Basilica di San Domenico, le *Madonne di Piazza* (1478) sulla facciata di Palazzo d'Accursio, l'apostolo in pietra che trovegie sul portale della chiesa di San Giovanni in Monte.

5. Cosmè Tura, San Giorgio e la Principessa (1469), Ferrara, Museo del Duomo

Per quanto concerne la pittura, la tendenza grafico-espressionistica è ben interpretata, nel secolo XV, dai quattro di Cosmè Tura, il capostipite del Rinascimento a Ferrara, che dipinse per la sua città le ante dell'organo della Cattedrale (*San Giorgio e la Principessa*, *Annunciazione* 1469), conservate presso il Museo della Cattedrale e di cui sono visibili anche altre opere in vari musei del mondo, tra le quali il *Sant'Antonio da Padova* della Galleria Estense di Modena.

6. Amico Aspertini, *Madonna con Bambino e Santi* (1510 c.), Bologna, Chiesa di San Martino

A Bologna, anche grazie all'impulso prodotto dall'estro animato di Filippino Lippi (autore di una *Specialità di Santa Caterina per la Basilica di San Domenico*), si sviluppa all'inizio del Cinquecento il genio singolare di Amico Aspertini, che ha Arcangeli è considerato uno dei più originali pittori della sua epoca (e sue opere acquisite sono tutte conservate nel capoluogo regionale: la *Pietà del Tricolle* (1505) alla Pinacoteca Nazionale, l'affresco con il *Sepplellimento di Tiburzio e Valeriano* (1504 c.) all'oratorio di Santa Cecilia, la *Madonna con Bambino e Santi* della chiesa di San Martino (1510), la *Pietà* di San Petronio (1509), la *Sacra Famiglia* della Pinacoteca Nazionale (1525 c.) e bellissimi affreschi di Palazzo Isolani, di soggetto mitologico-astrologico, possono tuttavia spingere coloro di questo artista a visitare l'informatissimo borgo di Minerbio, che dirà pochi chilometri da Bologna. L'alta tensione linea stilistica-espressiva può essere accoppiata ritirer, fatta salva tutte le cautele del caso, la grande pittura del Parmigianino (Francesco Mazzola), di qualità formale eccelsa che si propone un linguaggio verso e addirittura empio. A Parma si possono ammirare gli affreschi della chiesa di San Giovanni Evangelista (1522-24), l'orargio della Galleria Nazionale, la *Madonna con Bambino di Palazzo*, il Sanvitale (1524) e quella tritico in dimensione e soggetto alternativo di Santa Maria della Steccata. Dal capoluogo si è poi spingere in collina, fino a Rocchetta, che conserva nella Parrocchiale una pala con la *Madonna di Santa Caterina* la prima opera nota dell'artista: poi si torna in pianura e si raggiunge Fontanellato, la sua ultima Rocca Sanvitale contempla una piccola sala di stagno e sottoterra fascinosi, interamente affrescata dal Parmigianino con episodi del mito di Diana e Atteone interpretato in chiave allegorica (1523 c.). Infine, per completare la conoscenza di questo fenomenale protagonista del primo manierismo emiliano, si è può recare a Bologna, dove ricordiamo il *San Rocco* della Basilica di San Petronio e la *Madonna di Santa Margherita* della Pinacoteca Nazionale.



7. Amico Aspertini, Pietà, particolare (sigilli all'arcivescovo del Duomo di Bologna)

8. Parmigianino, affreschi (sec. XVI) della Rocca di Fontanellato (PR)

L'IDEA CLASSICA

Tra la fine del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo, l'arte emiliana è dominata dalla scuola dei Carracci (i fratelli Agostino e Annibale, il cugino Ludovico, attivi a Bologna dal 1582 in poi). Essa influenzò innovative e sviluppò anche attraverso gli esponenti fondamentali di altri due grandi artisti, a Bologna Guido Reni e il centese Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino. Se Agostino fu senza dubbio il principale animatore teorico della "Accademia carracciesca", e se Annibale riuscì ben presto a imporsi a livello europeo diventando uno dei protagonisti del barocco romano, spetta a Ludovico la palma per più brillante e duttile maestro del classicismo emiliano allo scadere del XVII secolo. Nelle sue opere troviamo in sintesi delle grandi esperienze del Rinascimento maturo, da Raffaello a Correggio e a Tiziano giovane. Si percorre il sentiero di *Corpus Christi* (che dà l'inizio storico dell'immagine" che segna l'epoca della Controriforma, molti dei suoi capolavori sono visibili a Bologna nella Pinacoteca Nazionale, ad esempio, l'*Annunciazione* (1585 c.) dalla semplicità precisamente ben quattrocentesca, la *Cadute di San Paolo* (a *Madonna degli Scesi* (1590 c.) nella Cattedrale di San Pietro, il *pianto sulla morte di Cristo* (1614) nella Basilica di San Giacomo Maggiore *San Rocco consolato da un angelo* in San Bartolomeo *San Carlo di ospedale d'Arnolfi* (1616) e ancora opere significative sono nelle chiese di San Paolo e di Santa Cristina, e bellissimi cicli di affreschi in Palazzo Magnani e in Palazzo Fava (1583-84). Ma Ludovico Carracci è presente anche a Imola, a Ferrara (con un dipinto alla Pinacoteca Nazionale e uno in Santa Francesca Romanoli) e a Cento con la così detta *Cappella Cento (Sacra Famiglia con San Francesco)* (1591) (nella Pinacoteca Civica, che segue entusiasmare il Guercino, e poi ancora a Modena, a Reggio Emilia e a Piacenza.

9. Ludovico Carracci, *Annunciazione* (1585), Bologna, Pinacoteca Nazionale

Intorno alle opere del Guercino – questo affascinante pittore di origini cestonine, che si perfezionò dapprima attraverso lo studio di Orazio Gentileschi e Tiziano, più grazie all'incontro con Ludovico Carracci – si può costruire un itinerario assai interessante. A Cento, dove è pittore burgeo e a lungo vivse, si vedono le tele e gli affreschi (soprattutto della Pinacoteca Civica, oltre che i tre bei dipinti della chiesa del Rosario e altre opere minori. Quindi si è inoltra nella pianura circostante e, passando per Renazzo (opere nella Parrocchiale), si si spinge a Finale Emilia (dove la chiesa del Seminario conserva altri due buoni quadri: S. Raggiunge Ferrara (*Martirio di San Lorenzo* nella Cattedrale, 1628, *Purificazione della Vergine* nella chiesa dei Teatini, 1634) e si torna verso Bologna facendo sosta a Pieve di Cento (per ammirare la stupenda *Annunciazione* della Collegiata, 1646). A Bologna si sono opere in San Giovanni in Monte, in San Domenico, in San Paolo, oltre che, in numero considerevole, nella Pinacoteca Nazionale. Volendo, l'itinerario potrebbe essere allargato a tutta la Regione: dalla che conservano dipinti del Guercino anche San Giovanni in Persiceto, Modena, Reggio Emilia, Parma, Ravenna, Forlì, Cesena e Rimini.

LA CITTÀ PROGETTATA

L'immagine attuale di Ferrara si deve in gran parte all'audace creatività di un solo architetto, Biagio Rossetti. Egli ideò e iniziò a costruire, tra il 1492 e il 1505, su commissione del più colto e illuminato principe della signoria locale, Ercole I d'Este, quella vasta zona urbana che ancora oggi ci permette di riconoscere un esempio unico al mondo di "città progettata". L'*Addizione Ercolea* comprende tutta la porzione urbana sita a nord del centro di Ferrara, ed è impernicia su pochi elementi cardine, esattamente quelli che il Rossetti decise di stabilire quando prese le "fondamenti attraendine" per una bellissima che si prevedeva di alcuni decenni ma che in fondo non si è mai del tutto conclusa. L'itinerario ricostituire in pratica una lunga e piacevole passeggiata, provvede l'organizzare dei luoghi dell'Addizione. Si percorre il rettilineo di *Corso Ercole I* che dal Castello Estense si distende prospettivamente per oltre un chilometro tra palazzi di grande sontuosa e maliziosità, e va a raggiungere il tratto più settentrionale della nuova cinta muraria: le tane e un autentico "piano regolatore", la prima della storia, a metà del corso cittato c'è l'incrocio ortogonale con un altro rettilineo, un quadrivio connotato dal "segno" forte delle splendide architetture civili che si è affacciano. Tutte (Biangolo dal Rossetti, il *Palazzo dei Diamanti* (1492), il *Palazzo Prosperi Sacrati* (1493-94), il *Palazzo Turchi di Bagno* (1495 c.). Poco più in là, lungo l'asse trasversale (l'attuale Corso Porta Mare), si apre l'incrocio di *Piazza Ariostea* modellata sulla struttura del Circo Massimo di Roma: una delle più belle sfere dell'urbanistica del Rinascimento. Ma l'altera Addizione, nella sua pianta e nelle sensazioni di ottima nobiltà che sa trasmettere, era il manifesto di che legge prodigiosa, anziché le sue cose e i suoi palazzi siano stati edificati dopo, nel corso di diversi secoli.

Di Rossetti si possono inoltre visitare a Ferrara *Palazzo Schifanoia* (1464-65), *Palazzo Roverella* (1500), e le chiese di *San Francesco* (1494), di *Santa Maria in Vado* (1495), di *San Benedetto* (1496) e di *San Cristoforo alle Carmine* (1498), per ricostruirne la pianta (tuttavia in uno spirito nuovo – quasi un tono più intimo nostalgico – delle chiese di Brunelleschi e di Alberti.

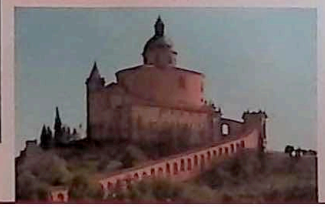
10. Biagio Rossetti, Veduta dell'Addizione Ercolea con Palazzo dei Diamanti e Palazzo Prosperi Sacrati (1492 c.), Ferrara

Un altro grande architetto emiliano, Jacopo Barozzi detto Vignola (origini è Vignola, attivo in epoca manieristica, conosciuto diverso di suoppiria in Giorgio Vasari) opinione assai, a Bologna, infatti, è Vignola è presente in Piazza Maggiore con il *Portico dei Banchi* (1563-68) e con la *Fabbrica del Altar Maggiore* (1547-48) della Basilica di San Petronio, sua è probabilmente anche il progetto del cortile *Palazzo di Achille Bocchi* (1542) in via Galliera, residenza di uno dei maggiori esponenti della filosofia neoplatonica del Cinquecento.

Nella inoltre un significativo a Piacenza il bellissimo Palazzo Farnese, a cui il Barozzi lavorò a partire dal 1564, infine a Vignola, la più vicina *Palazzo Boncompagni*, in cui Salvin vogliono riconoscere la sua mano.

11. Jacopo Barozzi da Vignola, *Palazzo Farnese* (1564 c.), Piacenza

Il seguito lasciato a Bologna da Carlo Francesco Dotti nel Settecento non è paragonabile a quello che Biagio Rossetti aveva impresso la Ferrara due secoli prima. Tuttavia molte sono le opere che si devono a questo architetto tardobarocco nel capoluogo regionale: la scalinata interna della Biblioteca Universitaria e Palazzo Pepoli, la *Spezzata dell'Ospedale* nella Strada omonima, lo *Scalone monumentale* di Palazzo Dalla Burgatta, il nella intervento sulla Basilica di San Domenico (1728-30) che ne determina l'aspetto attuale. Senza dimenticare, naturalmente, il capolavoro "fuori porta", vale a dire uno dei simboli della città: il Santuario della *Madonna di San Luca* (1723-57), che – con le sue forme precisa – domina Bologna dall'alto della propria collina, per rintondo alla città romanza tranite quella sorta di "cordone ombelicale", che è il portico omonimo, a cui rimmette il via Saragozza l'architettura *Arco del Meloncello* opera del Dotti medesimo, di vezzo di urbanizza.



12. Carlo Francesco Dotti, Santuario della Madonna di San Luca (1723-57), Bologna

IL SENSO DELLA MATERIA

Sensualità ed esaltazione della materia sono sovente in gioco accanto nelle arti plastiche. Una componente non secondaria della cultura pittorica emiliano-romagnola (forse anche legata a caratteri più generali della sensibilità locale) gioca sulla forza linguistica di quello "nudo", che compunge esuberanze tornali ed effetti psicologici accattivanti grazie immagini capaci di rinunciare a qualcosa in fatto di pudicizia ecclesiastica pur di spiccare un fascino più schietto e pratico, una bellezza meno eterna e sacrale. A servizi di un'umanità più terrena e passionale. Valente individuare alcune delle più chiare espressioni di questa tendenza, se ne potrà riconoscere la matrice nel massimo esponente emiliano del Rinascimento maturo, Antonio Allegri da Correggio, acquisito a Parma per l'evocazione che sua più grandi capolavori: gli affreschi a soggetto mitologico della Camera di San Paolo (1518-22), quelli, di recente restaurati, della chiesa di San Giovanni Evangelista (nella cui cupola è il vertice straordinario e politicamente della *Visione di San Giovanni a Patmos*, 1520-23), le tele e le tavole conservate alla Galleria Nazionale della Pilotta (tra cui il *Compianto su Cristo morto*, 1524-26, il commovente e meraviglioso *Martirio di quattro santi*, 1524-26, la *Madonna della Scodella* (1530), infine il grande affresco della cupola del Duomo, con la meravigliosa *Assunzione della Vergine* (1526-29). Da tutte queste opere, così come anche dalla *Madonna Campori* (1517-18) della Galleria Estense di Modena, emerge una conclusione quasi banaccia del valore pertinacissimo dell'immagine, che privilegia il mondo fisico rispetto al pensiero, "la tristezza biologica alla letizia dell'interpretazione e della conoscenza" (Benincasa).

13. Antonio Allegri da Correggio, *Madonna Campori* (1517-18), Modena, Galleria Estense

E' la stessa atteggiamento che troveremo più tardi nel ferrarese Bastianino (Sebastiano Filipuzzi), che pure dopo la metà del XVI secolo dovrà con scene profane il *Sistema dei Giochi* nel Castello Estense, e che sempre a Ferrara realizza il grandioso affresco del *Giudizio Universale* nel cattino absidale della Cattedrale (1577-1580), ispirandosi al modello michelangiolesco della Sistina ma trasformandone la saldezza imperiosa in un più Tarquato e sensuale distacamento della forma (che pare appunto dalla materia). Del Bastianino si possono vedere, ancora a Ferrara, le tele della chiesa di San Paolo, quelle della Pinacoteca Nazionale, nonché le "grottesche" al affresco della Palazzina di Marfisa d'Este. E volendo completare la conoscenza di questo pittore, ci si può recare a Vigarano Pieve, la cui Parrocchiale conserva una pala con *Madonna e Santi*, e a Finale Emilia per il delicato *Battesimo di Cristo* della Collegiata, mogari spingendosi poi a Mossa Lombarda (*Cadute di San Paolo* alla quadreria della Biblioteca Comunale) e a Ravenna (*Spiritelli musicisti di Santa Caterina* della Galleria del Vescovado).

14. Bastianino, particolare del *Giudizio Universale* (1577-1580), Ferrara, affresco del catino absidale del Duomo

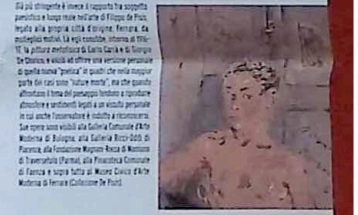
15. Nicolò Cagnacci, *Ritratto di San Mercuriale* (1640-45), Forlì, Museo Comunale

Nel secolo successivo Guido Cagnacci, rampollo di Santarcangelo, rimuova e fatte in chiave di sensualismo materiale gli insegnamenti del maestro Guido Reni, proponendo quale alternativa di una versione assai patina della nuova estetica internazionale barocca. Le sue opere più imponenti sono nella Pinacoteca Civica dei Musei Comunali di Forlì (*Gloria di San Mercuriale*, *Gloria di San Ardelinio*, 1642-43), ma non dovrà essere dimenticata quanto testimonia la sua altissima tensione drammatica la *Morte di Cleopatra* delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna, ne saranno da trascurare i dipinti, squisitamente bolognesi, della Pinacoteca Nazionale (sopra tutti la Quiete con le tende di Diofiorina la *Maddalena penitente*). Altri suoi quadri si trovano a Rimini (Museo della Città) e chiese di San Giovanni Battista, a Cesenatico (chiesa di San Rocco), a Montegridolfo (chiesa di San Rocco) e nella sua città natale, Santarcangelo di Romagna (Collegiata). Tutti improntati a una forte verve di ambiguità sensitiva, che è pone quasi al limite dell'allusione erotica e talora rivolta persino anticipatrice di certa sensibilità romantica assai successiva.

PAESAGGI DELL'ANIMA

Quando si tenga principale di un certo quadro è il paesaggio, come accade in molta pittura degli ultimi due secoli, e quando il paesaggio ritratto dal vero è contiguo alla località in cui si trova il quadro, la normale relazione tra "autore" e "luogo" (che è poi la chiave che sostiene la nostra proposta di visita del territorio emiliano-romagnolo) viene ad arricchirsi di un importante elemento ulteriore. Perché, in tal caso, entrare il dipinto nel luogo in cui esso si trova non significa solo ricostruire più facilmente l'identità dell'artista sulla base di quel luogo, così come l'identità culturale del luogo attraverso l'artista che vi ha vissuto e operato, ma significa anche (eventualmente) fissare il luogo nella visione sentimentale l'artista (e ne ha effetto, e dunque verbrio anche così i suoi sorti. Allora i paesaggi reali che attraversiamo diventano paesaggi ventisi, paesaggi dell'anima dato che il paesiamo percorrere anche sua "lo squardo" della immagine che ne è mentiamo. Nel caso di Antonio Fontanesi, pittore reggiano del secolo XIX, legato al comunitismo di Barbizon e di Corot(che ma dal 1868 approdato sul modello francese del naturalismo della scuola di Barbizon, la relazione tra "paesaggio-rappresentato" e "paesaggio-sito" è sovente solo psicologica, un forte impulso fantastico e talvolta persino visionario spinge infatti questo pittore a eroporre a soggetto dello proprie opere – come quelle conservate a Reggio (Museo Civico), a Firenze (Galleria Ricci-Oddi), a Bologna (Pinacoteca Nazionale) – ferri mal vedolo malinoso, pluttuate immaginate, oppure contrastate note ma decisamente trasfigurate da quel melanconico sentimento di un "altrove sospeggiato" che è il fascino della sua pittura.

16. Antonio Allegri da Correggio, *Assunzione della Vergine* (1526-29), affresco della cupola del Duomo di Parma



17. Filippo de Pisis, *Ritratto di Alfonso* (1948), Ferrara, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea "Filippo de Pisis"

Già più stringente è invece il supporto tra soggetto pittorico e luogo reale nell'arte di Filippo de Pisis, legato alla propria città d'origine, Ferrara, da nostalgico nostalgia. Le sue nature, intorno al 1946-47, la pittura metafisica di Carlo Carrà e di Giorgio De Chirico è visibile ed offrire una versione personale di quella nuova "poetica" in quadri che nella maggior parte dei casi sono "nature morte", ma che quando affrontano il tema del paesaggio tendono a riprodurre atmosfere e sentimenti legati a un vissuto personale in cui anche l'osservatore è indotto a riconoscersi. Sue opere sono visibili alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna, alla Galleria Ricci-Oddi di Piacenza, alla Fondazione Magnani-Rocca di Mamiano di Traversetolo (Parma), alla Pinacoteca Comunale di Faenza e sopra tutte al Museo Civico d'Arte Moderna di Ferrara (Collezione De Pisis).

18. Giovanni Muzzioli, *Fienili del Campiaro*

A seguito di cui è difficile si realizza appieno, invece nei "paesaggi" del più famoso artista bolognese del Novecento Giorgio Morandi, che per decenni rinse in pittura due soli e sempre ricorrenti luoghi: la campagna intorno al borgo collinare di Grizzana (oggi Grizzana Morandi) e la vertuta di Bologna dalla finestra del suo studio di Via Fondazza. Del resto Bologna e Grizzana sono le due sole località in cui Morandi abbia vissuto e lavorato, trascorrendo nella ricca dimora ulteriore dotata propria visione artistica tutta le variété che altri hanno trovato viaggiando nel mondo reale. A parte singoli dipinti conservati alla Pinacoteca Comunale di Faenza, ai Musei Comunali di Forlì, alla Fondazione Magnani-Rocca di Mamiano di Traversetolo (Parma), una cospicua e fondamentale raccolta di opere morandiane trova dipinta tende di Musei Morandi in Palazzo d'Accursio a Bologna, dove è possibile apprezzare molte interpretazioni di quel paesaggio dell'anima appunto, che è anche la formula più adeguata per riconoscere il genio finale della sua arte.

19. Giorgio Morandi, *Paesaggio* (1962 c.), Forlì, Museo Comunale

INDIRIZZI , LUOGHI , ITINERARI

Bologna, Museo Civico Medioevale
Bologna, Museo Ebraico
Bologna, Museo Morandi
Bologna, Pinacoteca Nazionale
Bologna, Santuario della Madonna di San Luca
Bologna, Sala Bolognese
Bologna, Santuario della Madonna di San Luca
Cesena, Biblioteca Malatestiana
Cesena, Museo Storico
Cesena, Pinacoteca
Cesenatico, Chiesa di San Rocco
Cento, Pinacoteca Civica
Cento, Chiesa di San Biagio
Cento, Chiesa di San Lorenzo
Cento, Chiesa di San Rocco
Cento, Chiesa di San Sebastiano
Cento, Chiesa di San Tommaso
Cento, Chiesa di San Zeno
Cento, Chiesa di Santa Maria Maggiore
Cento, Chiesa di Santa Maria Maddalena
Cento, Chiesa di Santa Maria Assunta
Cento, Chiesa di Santa Maria Assunta
Cento, Chiesa di Santa Maria Assunta