

**Ezio Raimondi**, *Ricordo di Lucio Gambi, intervento alla giornata in memoria di Lucio Gambi, Bologna, 15 novembre 2007*

La mia non è una conclusione, la mia sarà soltanto una serie di postille, in margine a questo nostro incontro, a questo nostro dialogo in cui credo, da vari accenni, si sarà capito perché l'Istituto, d'accordo con gli amici del Dipartimento di Scienze storiche dell'Università, ha dovuto per ricordare Gambi, parlare anche della propria storia alla quale è intimamente congiunta tutta una esperienza dell'insegnamento di Gambi. E lo si è fatto con una certa umiltà perché nel ricordare l'insegnamento di un grande maestro del quale alcune idee sono fondative dell'Istituto, ci domandiamo come Istituto se siamo stati indegni e burocratici continuatori di quell'alto insegnamento o se, in difficoltà e situazioni mutate abbiamo potuto portare avanti quella logica e quelle ragioni. Magari poi per dire, assumendo un modello illustre come quello di Machiavelli che si ritorna alle origini per rinnovare la nostra ispirazione, le nostre ragioni, i fondamenti stessi del nostro lavoro.

E' già stato detto che la metà degli anni 70, quando nacque l'Istituto, fu un momento di straordinaria congiuntura favorevole. Si incontrarono tradizioni e saperi diversi, esperienze che per un verso erano di riflessione scientifica ma per un altro di sapere operativo-applicativo.

C'era questa singolare attività, la scuola per così dire gambiana, con tutta una serie di testi, aveva aperto il nostro occhio a ciò che intorno a noi, esaminando ciò che cominciava con un occhio rigorosamente regionale [...] la famosa produzione [...] i suoi momenti della pittura bolognese che inaugurava l'insegnamento di Longhi a Bologna, contemporaneamente l'Officina ferrarese, come strumento integrativo, dall'altra, per anni più recenti, dopo la guerra, la mostra del 300, e magari aggiungendo l'altra escursione lombarda dal Moroni al Ceruti aveva dato soprattutto a chi veniva dalla tradizione come quella emiliana, disposta a questa operazione, un sentimento profondo del luogo, delle atmosfere, dei climi.

C'era una sorta di geografia implicita che giustificava un incontro con un geografo d'eccezione, d'avanguardia come era appunto Lucio Gambi anche in quegli anni, soprattutto in quegli anni.

C'era d'altro canto un'esperienza diretta, da una parte le escursioni nell'Appennino ricordate in modo così eroico da Andrea Emiliani, dall'altra l'esperienza d'avanguardia, come ha ripetuto, dei centri storici, con l'insegnamento che ci veniva da Pierluigi Cervellati, di lì a poco con la legge Galasso, il piano paesaggistico.

C'era una sensibilità particolare cresciuta fuori da quelli che erano gli indirizzi declinanti della storiografia idealistica con un legame invece profondo che tornava indietro al grande 700 erudito e

al suo prolungamento in quello che Gambi chiamava il positivismo sociale di Cattaneo, quel Cattaneo caro anche a Longhi e quindi che nasceva alla confluenza di diverse esperienze.

Fu questo insieme che portò all'ipotesi dell'Istituto beni culturali, nel momento in cui anche politici avveduti sottoscrivevano questa ipotesi nuova che per un altro verso, se si ragiona sui grandi temi e come si deve sulle lunghe durate, attuava in concreto dentro la regione quello che era stato il grande programma che Francesco de Sanctis delineava nelle ultime pagine, che andrebbero sempre rilette, della sua Storia della Letteratura Italiana del 1870 dove De Sanctis finiva questa specie di lunga storia, questo grande romanzo o melodramma come ha detto qualcuno, della civiltà italiana diceva "è venuto il momento di convertire il mondo moderno in mondo nostro", occorre come diceva Leopardi "esplorare il nostro petto, guardare dentro di noi, conoscerci finalmente".

Il programma dell'Istituto nasceva istintivamente dentro questa logica e il richiamo, d'altro canto, al settentrionale Cattaneo voleva dire una quantità di cose nel momento in cui si aveva ancora l'illusione di un grande sviluppo regionale. Che viceversa i tempi concreti resero molto più magro e molto meno esaltante di quanto non fosse in quel preciso momento.

E direi, per venire a elementi ancora più precisi, che due libri segnarono e si accompagnarono alla nascita dell'Istituto: da una parte il volume del 1974 di Andrea Emiliani ma con la collaborazione di Pierluigi Cervellati, Lucio Gambi, Giuseppe Guglielmi, *Per una politica dei beni culturali* e un anno prima, nel 1973, la comune, sempre nella stessa collana einaudiana, piccolina, come di un libro di lavoro, da consultare come una specie di testo da officina *Una geografia per la storia*.

Sono per così dire i due libri fondatori: in uno è esplicito, il richiamo, è il testo che si accompagna alla fondazione dell'Istituto, non si può parlare dell'Istituto e di tutta una serie di ipotesi iniziali senza rifarsi a quel testo che riannodava la vecchia tradizione e la proiettava verso un nuovo futuro e questa dignità civile.

E dall'altra indirettamente il libro di Gambi conduceva ad alcune delle ipotesi necessarie per tenere insieme le grandi esperienze dell'Istituto. Ho dimenticato di dire ma la citazione desanctisiana lo implicava, quasi di necessità, che l'Istituto nasceva dalla confluenza di un doppio impegno, da una parte un impegno di conoscenza, un discorso scientifico applicato al reale e dall'altra il compito degli intellettuali di provvedere idee per un nuovo governo e per nuove ragioni di sviluppo.

Era d'altro canto una delle ragioni fondamentali a cui si atteneva anche il nostro Gambi quando ricordava Cattaneo che parlava dello studioso, dell'intellettuale come dell'attore del bene pubblico. Era un momento fortunato anche sotto questa ipotesi, era una collaborazione che nasceva dalla convergenza dell'appartenenza degli uomini e delle prospettive, fondata però su un dialogo di buona fede con un entusiasmo senza del quale l'ipotesi non prende piede e non cresce.

Erano i due libri dicevo, e il secondo era necessario al primo perché dava, per così dire, con strumenti nuovi, un'idea di una realtà che la nostra tradizione, aveva sempre avuto un interesse soltanto d'ordine estetico, che è il tema del paesaggio.

Ho dimenticato di dire prima che fra le idee nel clima dentro il quale maturava l'Istituto c'era anche la scoperta di una storiografia non idealistica che era quella del sociale e delle Annales francesi, anche in questo caso con un incontro che era un incontro di affinità, tutta una serie di ragioni venivano dalle esperienze concrete, dall'analisi precisa di ordine figurativo e degli oggetti che si collegavano anche a un'esperienza figurativa e dall'altra c'era questa nuova logica per la quale un libro sulla regione nasceva nel mondo francese con una descrizione di nuovo genere della regione, prima di entrare nella realtà concreta degli uomini.

Nel libro di Gambi c'era un testo del 1961, quindi quasi all'inizio dell'attività dell'accademico oramai affermato, che non a caso usciva a Faenza presso i fratelli Lega, anche questa era una ragione molto precisa, che aveva questo preciso titolo *Critica ai concetti geografici di geografia umana* dove Gambi esponeva con straordinaria fermezza, con straordinaria lucidità, appellandosi esplicitamente ai geografi umanisti francesi, quelli che servivano i grandi storici delle Annales, un'ipotesi completamente diversa di analisi geografica nella quale il paesaggio diventava il luogo degli uomini concreti viventi.

Non esiste, diceva, l'uomo ecologico, la parola stava diventando di moda, esiste l'uomo storico, esiste l'uomo come entità sociale, con le sue istituzioni, con i suoi modi, con le sue forme e tutto questo fa parte di ciò che chiamiamo paesaggio.

Il paesaggio diventava in questo modo un'entità intimamente storica, intimamente dinamica, fatta di relazioni al centro delle quali esisteva l'uomo come totalità. Era una polemica simile a quella che Marc Bloch con le Annales francesi aveva intavolato rispetto alla storiografia tradizionale quando diceva "nella storia non c'è un uomo astratto, c'è un uomo in carne e ossa e quell'uomo in carne e ossa è il soggetto attraverso il quale dobbiamo definire una precisa realtà".

Quindi cominciava per Gambi questa curiosa operazione che i suoi scolari hanno definito con questo paradosso "storico fra i geografi, geografo tra gli storici", di una geografia che per parlare dell'ambiente e del cosiddetto territorio doveva fare l'analisi degli uomini che vi erano entrati come coefficiente principale.

Il paesaggio non era più un elemento originario e naturale, era una un'entità tra natura e cultura ed era il risultato di un'operazione che chiedeva anche da parte dell'analista strumenti altrettanto adeguati, con una cancellazione delle encicliche tradizionali, di quelli che Gambi chiamava gli schematismi disciplinari e che Bloch chiamava le paratie delle discipline invitando invece al

dialogo che non era una confusione ma incontro della chiarezza, in nome della parola che Gambi diceva allora, in nome della complessità, il paesaggio in quanto paesaggio di cose e di uomini.

Mi viene sempre a mente quando rileggo queste pagine di Gambi, che vanno ancora rilette, che vanno ancora meditate, che non sono soltanto un lascito inconcluso, quello che aveva detto tra la fine dell'ottocento e il primo novecento un poeta di lingua francese "il mio paese tutto intero vive e pensa nel mio corpo, assorbe la mia forza nella sua forza profonda", dice con straordinaria esattezza, come accade talvolta allo scrittore per forza intuitiva, questo che è l'essere dentro il luogo, esserne parte e nello stesso tempo introdurvi le proprie ragioni e la propria forza.

La storia irrompeva in questo modo dentro l'analisi del paesaggio e chiedeva anche al geografo di farsi studioso, la parola che Gambi introduceva gli veniva ancora una volta dall'area francese, studiando le strutture, le forze profonde che muovono un luogo e che hanno sempre a che vedere con ragioni sociali, per paradosso, arrivava a dire, ma questo dà subito una spiegazione al discorso liturgico a cui faceva cenno Emiliani: diceva che da questo punto di vista, analizzare un paesaggio poteva significare anche analizzare le forme di vita religiosa che vi avevano trovato posto. Erano per così dire quello che nella tradizione illuministica si chiamavano i costumi, come entità sociale, come riti, come modi di essere, come forme concrete del vivere. E non ho citato a caso la tradizione illuministica perché, in una circostanza, il nostro Gambi non si richiamava soltanto a Cattaneo e vi metteva vicino Romagnosi ma citava anche, tornando indietro, Beccaria, Verri, Filangeri, Frisi, Genovesi, appellandosi ad essi per indicare come i problemi del paesaggio aboliscono le competenze specifiche e chiedono viceversa una disposizione pluridisciplinare; a quale disciplina anettere Beccaria, a quale disciplina, diceva quasi paradossalmente, anettere Verri. La stessa cosa vale per le nostre valli che chiedono sì delle competenze specifiche, straordinarie, ma nello stesso tempo la possibilità di far dialogare perché una realtà complessa va trattata con ragioni complesse.

Gambi, come riconoscono coloro che lo hanno conosciuto da vicino, non amava la teorizzazione, preferiva essere, come diceva Marc Bloch, un artigiano che riflette sul proprio lavoro, ma la sua riflessione era anche di ordine filosofico. Quando diceva, cito a memoria, una teoria, la solidità e la validità di una teoria si controlla e si sperimenta nella capacità che essa ha di chiarire o risolvere i problemi che si formano o che maturano nei complessi culturali di cui fanno parte, enunciava con correttezza straordinaria, con la semplicità, che qualcuno ha detto una nobile semplicità, di alta tradizione con un corretto metodo scientifico, con un rigore preciso che porta alla complessità attraverso la moltiplicazione delle analisi, con la consapevolezza, Gambi lo ha dichiarato più volte, che più che le discipline esistono i problemi, esistono i problemi che chiedono volta a volta dialoghi di diversa natura.

E all'Istituto era capitata fortunatamente questa possibilità: l'architetto parlava con lo storico dell'arte, il cosiddetto geografo parlava con il sociologo e insieme nascevano dei problemi che erano la conoscenza, finalmente sistemata di quelli che erano processi, strumenti, creazioni, esperienze, forse, e può darsi che dia luogo subito a una giusta contestazione, forse in quegli anni '70 si parlava meno di identità culturale, di riconoscimento di una propria fisionomia: era implicito, non era diventato ancora un soggetto forte, come è avvenuto più tardi, ma la conservazione di esperienze e processi portava intuitivamente, anche se non veniva enunciato come un problema specifico di identità, a un problema di identità. Si legava alle questioni dello sviluppo, a quello che a poco a poco si determinava con i processi di globalizzazione e di livellamento e che cosa significava rispetto a questi fenomeni la possibilità di conservare elementi non chiusi ma aperti a quello che era un dialogo [...].

Non era forse vero che la nostra città è la sincronia di una diacronia che, attraverso stili che si sviluppano nel tempo, crea alla fine una fisionomia, quasi un volto.

Gambi insisteva sul fatto che da una parte è giusto rendere del tutto visibile, che la cartografia, le mappe, le fotografie rendono evidente ciò che soltanto una lunga attenzione può percepire. Ma aggiungeva anche che in ciò che egli chiamava paesaggio vi era un elemento invisibile che era la sua stessa storia, le ragioni che avevano portato a quella genesi e anche in questo caso mi è sempre stato caro associare a queste battute, la battuta di un grande poeta irlandese, irlandese non a caso perché col senso del luogo, il quale ha scritto qualche anno fa "in una visibilità assoluta, vive di invisibile la pietra". Anche per Gambi c'è un invisibile che va analizzato, c'è il senso profondo della storia con le sue forze multiple, le sue contraddizioni, che deve essere, per così dire, sviluppato ed è probabile che valga ancora la pena, come dicevo poc'anzi, di rileggere queste sue pagine, di adattare, per così dire, di pianificarle con questo nuovo tempo che è oltre il 2000, nel senso che probabilmente il loro potenziale di verità non si è ancora esaurito e magari per contrasto è ancora una verità cui danno senso e luogo.

Ci sono testi laterali di Gambi che forse varrebbe la pena di rivedere. Qualche volta lo scienziato ci dice cose che gli stanno particolarmente a cuore quando si muove sui confini, quando si muove più lontano dal centro della propria disciplina. Ho in mente, ma è soltanto una campionatura di poco conto, due testi che capitò a Gambi di scrivere in un'atmosfera tutte e due le volte romagnola; dovrei insistere su questa dimensione romagnola dell'emilianità, con questo senso del luogo che si apre immediatamente a una dimensione più ampia: sarebbe facile andare da Renato Serra a Manara Valgimigli ma basti sottolineare questa romagnolità che era poi nello stato naturale del nostro Gambi che romagnolo era, anche quando a un italiano di straordinaria raffinatezza e quasi al di là

dell'Appennino toscano, aggiungeva sorridendo alle battute di ordine romagnolo quasi a dare una evidenza alla sua origine.

Sono due testi che Gambi dedicò una volta a Oriani e l'altro a Camporesi. A Oriani come scrittore di paesaggi e a Camporesi come studioso che nella sua esplorazione di un mondo singolare straordinario [...] qualcosa di simile si era mosso, per incontrare altro, ad incontrare anche tutta una letteratura dei luoghi, della materia, della carne, del selvaggio, le belle contrade e così via.

E' qui che Gambi ha dà una breve, una sorta di, potremmo chiamarla così, teoria del paesaggio e dice del paesaggio si possono dare per così dire tre rappresentazioni o interpretazioni: una interpretazione estetica che è quella tradizionale che nasce, sappiamo storicamente tra sei e settecento, che diventa una estetica, un quadro di paesaggio come genere in proprio con tutte le implicazioni che si vedono tra settecento, luogo della sensibilità e del nuovo mondo romantico, e proprio per indicare la latitudine delle letture di Gambi: Gambi si richiamava ai testi, che sono testi del resto pregevolissimi di Rosario Assunto. C'è invece una rappresentazione del paesaggio ecologica che è di tipo morfologico e che ha il suo grande maestro nel grandissimo Alexander von Humboldt, siamo a metà dell'ottocento, con un testo che è un testo di conclusione fin dal titolo *Kosmos*. Poi finalmente diceva, c'è il paesaggio storico, quello vero, quello degli uomini nella loro concretezza e nella loro densità sociale che riassume in sé gli altri e invitava quindi a nuove sintesi, invitava quindi a delle nuove operazioni: una è immediata, non si tratta più di contrapporre il paesaggio, vogliamo chiamarlo antropologico a questo punto, il paesaggio antropologico al paesaggio dell'estetica tradizionale. Si tratta di capire che funzione ha dentro la storia quella che chiamiamo l'esperienza estetica che porta al genere paesaggio rispetto ad altre esperienze e a altre esplorazioni.

E non c'è dubbio a questo punto che quella che chiamiamo tradizionalmente l'esperienza estetica è un'esperienza percettiva che possiamo aggiungere a quelle di altra natura, penetrativa se vogliamo usare questo termine, come sono quelle che Gambi diceva.

E' Marc Bloch in quel libretto aureo, aureo anche per il momento in cui viene scritto, la distruzione della Francia e di lì a poco sarà martire della Resistenza, *L'apologia della storia* o come preferiva Lucien Febvre, il mestiere dello storico, e anche Gambi ho già detto, avrebbe potuto scrivere un mestiere del geografo, che diceva "il paesaggio esiste come unità soltanto nella mia coscienza" ma esiste nella mia coscienza se è fatto di tutte quelle ragioni, se diventa qualche cosa, il mio paese, un elemento di identificazione, qualche cosa che è prima, che è forse spiritualità, qualche cosa di indefinito che però è dato da certe immagini e da certi profili. Voglio in questo modo dire che Gambi è ancora una lettura che ci dobbiamo portare dietro, che in qualche modo può essere ancora approfondita, anche là dove può essere modificata, non ho alluso ma si trovano anche quei testi

sempre nel libro del '73, le sue analisi di un paesaggio urbano o le sue analisi di megalopoli, il modo intelligente con cui dalla sua tradizione, una tradizione nuova e polemica rispetto alle ragioni accademiche italiane, legge i contributi della scuola sociologica di Chicago; anche questo probabilmente è materia che possiamo rileggere nel momento in cui il problema della città è cresciuto a dismisura, allargandosi dai centri storici alle periferie e mettendo in discussione quella che è la distruzione o il recupero, non so bene come, di uno stile.

Gambi da questo punto di vista, quindi, è ancora con noi. E' ancora qui che ci indica gli elementi di una strada, lo fa anche con un'etica del lavoro, con il senso che bisogna studiare e studiare, che bisogna imparare a guardare, e nell'imparare a guardare, guardare anche di là, far parlare ciò che sembra invisibile ma è invisibile solo perché noi non siamo in grado di restituirlo alla nostra quotidiana dialettica.

C'è bisogno di una cultura dello sguardo ma per un omaggio a Gambi dovremmo dire uno sguardo geografico che è insieme uno sguardo architettonico: le strutture, le costruzioni, l'abitare, le case rurali portavano in primo piano il tema dell'abitare, il luogo di una funzione umana. Sono in gioco sensazioni e sentimenti, gli uomini concreti in carne e ossa che Gambi cercava così come cercava un grande storico come Marc Bloch.

*La mostra che abbiamo accompagnato a questo dialogo vuole per un verso indicare e mostrare qualcosa che è nato dall'impulso di Gambi, senza di lui alcune cose ci sarebbero risultate meno chiare, ma nello stesso tempo è una presentazione di ciò che abbiamo fatto nel positivo e nel negativo, proprio perché tutto questo rappresenti anche per noi un esame di coscienza, un confronto che ogni tanto si deve rinnovare e si rinnova soprattutto e quando si parla con i grandi maestri, che hanno saputo essere anche degli amici.*

*Guardare quindi nel momento in cui si passerà dall'altra parte, nella mostra, tutti dovranno immaginare Gambi che ci accoglie all'inizio dicendo: "questi hanno saputo fare soltanto questo e questo, il resto loro o qualcuno migliore di loro".*

*E' importante insistere come insisteva Gambi sopra questo che potremmo chiamare lo sguardo critico consapevole, perché noi ci educiamo in un mondo che è un mondo dell'immagine, alle immagini rapidamente sostituite e ci siamo avvezziati a una sorta di disattenzione sistematica, di cose istantanee che passano rapidamente.*

*L'invisibile che Gambi voleva restituito al visibile dà continuità, mette in gioco i grandi processi, le forze della lunga durata rispetto all'emersione di fenomeni e al loro scoppiare per così dire.*

*Vedere quelle immagini per un verso dà conto di un lavoro compiuto ma per un altro verso può essere per uno spettatore un inizio di esercizio, un modo per guardare ancora. E non è un caso che si sia chiamata questa mostra "uno sguardo lento", come ricordavo già ieri, un grande spirito*

*interprete delle inquietudini future che si nascondevano nel secondo ottocento, Nietzsche, di professione filologo e poi diventato critico della cultura moderna contemporanea, diceva che il filologo è colui che sa leggere e per saper leggere bisogna leggere lentamente. Probabilmente lo sguardo ha anche lui bisogno della propria lentezza, ha bisogno della propria filologia, ha bisogno del proprio esercizio scrupoloso, aperto, fatto di affetto per i luoghi, come diceva il vecchio Cattaneo ma nello stesso tempo però pronto a cogliere le cose e cogliere le cose come rileggere un libro che scopri sempre nuove ragioni quanto più è vivo, e quanto più siamo vivi noi nel dare vita al libro.*

*Lo sguardo lento è uno sguardo quindi che diventa anche il nostro sguardo nel guardare intorno. E' molto legato a quello che potremmo chiamare lo spirito critico, al vedere ciò che non si vede, solo in questo modo il passato diventa presente e comincia a diventare l'ombra del futuro.*

*La nostra forza, al nostro entusiasmo, alla nostra modernità di fare di quelle ombre una figura così come abbiamo tentato ricordando qui l'ombra di Gambi, di farlo di nuovo per un momento essere qui di nuovo non accanto a noi, ma davanti a noi.*