



Convegni e Seminari / Immagini / Mostre e Rassegne / Storie e Personaggi

Un convegno e una mostra dedicati a Lucio Gambi fanno il punto sull'attività trentennale della Fototeca dell'IBC.

Dietro lo specchio (retrovisore)

Michele Smargiassi

[giornalista e studioso di fotografia]

Il 20 settembre di un anno fa ci lasciava Lucio Gambi (Ravenna, 1920 - Firenze, 2006),¹ insigne geografo e primo presidente dell'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna (IBC). A lui sarà dedicato il convegno organizzato dal Dipartimento di discipline storiche dell'Università di Bologna e dall'IBC il 15 novembre 2007, presso l'Aula Prodi nel plesso di San Giovanni in Monte a Bologna: la giornata si aprirà con l'intitolazione a Gambi dell'aula già denominata "del Priore". Subito dopo il convegno sarà inaugurata una mostra che rimarrà aperta presso il Museo civico archeologico fino al gennaio 2008. Saranno esposte circa 160 fotografie tratte dalla Fototeca dell'Istituto, una selezione di scatti dei numerosi autori che dalla metà degli anni Settanta hanno descritto il paesaggio regionale contribuendo alle ricerche e alle pubblicazioni dell'IBC: tra questi, Paolo Monti, Gabriele Basilico, Olivo Barbieri, Nunzio Battaglia, Riccardo Vlahov, Corrado Fanti, Alessandra Chemollo, Guido Guidi, Vittore Fossati, Claudio Sabatino, Giovanni Zaffagnini, Michele Buda, Paola De Pietri. Il catalogo della mostra, edito da CLUEB, contiene un portfolio di un centinaio di fotografie – sia degli autori in mostra, sia di altri fondi fotografici presenti nella Fototeca dell'Istituto (tra cui immagini di Paul Scheuermeier, Enrico Pasquali, Alinari, Pietro Zangheri) – e raccoglie scritti di Ezio Raimondi, Andrea Emiliani, Franco Farinelli, Vittorio Savi, Pier Luigi Cervellati, Piero Orlandi, Maria Luigia Pagliani, Giuseppina Benassati, Massimo Tozzi Fontana, Stefano Pezzoli, Marina Foschi, Sergio Venturi, Franca Varignana, Italo Insolera e Michele Smargiassi. Ringraziamo quest'ultimo autore e la casa editrice CLUEB per averci concesso di pubblicare uno dei contributi in anteprima.

Nella fotografia per l'urbanistica c'è più fotografia che urbanistica. Per fortuna sia i fotografi che gli urbanisti ne sono perfettamente consapevoli, quindi nessuno s'offenderà. Quando Pier Luigi Cervellati, accingendosi a disegnare il suo piano per il centro storico di Bologna, affidò a Paolo Monti una celebre campagna di rilevazioni fotografiche, lo qualificò "co-progettista": fu un grande meritato complimento, e una gentile piccola bugia. Quella città in formato quadrato, fatta di linee severe e antiche, monocroma e impietrita nel tempo, deserta d'auto e anche di gente, più che il materiale di base per un progetto era la visione profetica di un'utopia. Anche sul piano del suo concreto utilizzo, l'album della Bologna immaginaria di Monti non si collocò mai fra la realtà e il progetto, ma tra il progetto e i suoi destinatari: servì a comunicare ai bolognesi l'immagine di una città esistente ma invisibile sotto la crosta della modernità degradata. Non modificò le scelte urbanistiche: le rese visibili all'opinione pubblica, almeno come desiderio, proiezione, obiettivo; creando attorno a esse un consenso irraggiungibile attraverso le sole parole. Così facendo, Monti riscattò la fotografia dalla storica complicità coi demolitori (questo era stato purtroppo cent'anni prima, a Parigi, il ruolo di Marville agli ordini del picconatore barone Haussman) e la condusse al servizio dei conservatori. Ma non la rese per questo più capace di influenzare le scelte di potere.

Per trovare un *corpus* fotografico che abbia in qualche modo determinato, suggerito, condizionato una scelta urbanistica bisogna faticare molto. I flash crudi di Jacob Riis tra i luridi *tenements* degli immigrati a New York solleccitarono la demolizione degli isolati più fetenti, quelli di Mulberry Bend. Un po' prima, le solenni vedute di William Henry Jackson spinsero il governo federale USA a istituire i primi parchi nazionali protetti. Ma quelle foto non si materializzavano nel vuoto, erano precedute e accompagnate da movimenti d'opinione, da scontri politici, da voci a cui le immagini semmai diedero occhi.

E poi, allora, la fotografia era potente e sicura di sé. Godeva di fiducia pressoché illimitata. Sapeva ancora rivelare e stupire. Da qualche decennio l'immagine fotografica galleggia sotto la soglia di attenzione. Consumare immagini è un atto quotidiano, necessario, automatico, non percepito. Come respirare, o battere le ciglia. Talvolta le fotografie riescono ancora a comunicare emozione; raramente aggiungono sapere. Questo vale per il lettore di quotidiani come per l'urbanista. Vorrei essere smentito, ma credo che nessuna delle immagini contenute in questo volume [il catalogo della mostra "Uno sguardo lento. Trent'anni di IBC", *ndr*] abbia davvero posto le premesse, o suggerito, o modificato, le scelte di chi ha il potere di decidere sugli assetti del territorio. Tantopiù dopo la crisi e il tramonto dei grandi piani regolatori. Le sole immagini che entrano nel processo decisionale dell'urbanista, da decenni, sono mappe di varianti, intrecci funzionali di codici

normativi sotto forma di retini e *textures* disegnati dal *plotter*.

Allora perché queste foto esistono, perché sono state comunque commissionate, richieste, raccolte (e messe nel cassetto)? A essere cattivi: per tradizione e inerzia, perché la “rilevazione fotografica” aggiunge un tocco di raffinatezza culturale a una presentazione tecnica, perché ci viene fuori una bella mostra col marchio dell'assessorato. Con maggiore gentilezza: per la convinzione che sia comunque giusto, anche se non immediatamente utile, depositare e conservare tracce, impronte, calchi dello stato dello spazio umano in un certo momento della storia. Ma anche così, le foto stanno sempre al termine del processo, non all'inizio.

Tutto questo, non perché siano foto sbagliate. O mute. O inutili. Al contrario: per eccesso di significazione. Sono immagini d'autore, immagini firmate: l'occhio che le ha prodotte è un occhio colto, consapevole, intenzionato. Come osserva Roland Barthes a proposito delle foto-shock, è difficile fare i conti con immagini in cui la presenza dell'autore è ingombrante, immagini in cui qualcuno ha già visto per noi, pensato per noi, giudicato per noi. Ogni “rilevamento fotografico” affidato a un grande fotografo è un'opera di visione personale, ricca di cultura, non una raccolta di dati. Visione, non documentazione. La fotografia non può produrre documenti puri (se documenti puri esistono). Può praticare la retorica del documento, può inventare quell'ossimoro che è proprio solo alla fotografia, con la sua ambigua mescolanza di prelievo dal mondo fisico e di immissione di significato: ovvero lo “stile documentario”. Nessuna etichetta è più fuorviante di quella di “Nuovi topografi” appiccicata a un'intera generazione di vedutisti americani. Non è topografia, non è semplice documento, per fare un solo esempio, l'affascinante poema delle fabbriche dismesse narrato da Gabriele Basilico: pericolosissima per la sua seduzione, quella visione da nuovo Piranesi: invece di invogliare a metterci le mani per cavarne qualcosa, ci fa venir voglia di conservarle così come sono, le rovine industriali, magari incastonandole nella devastazione postmoderna dei centri commerciali, come nel Settecento le rovine della romanità tra gli scenari barocchi dei nuovi potenti.

Esistono, in realtà, fotografie che intervengono nei processi di produzione dello spazio urbano. Ma (per ora) non le trovate nelle mostre e nei libri. Dovete cercarle nei faldoni (ora, nei file elettronici) dei dirigenti dei lavori pubblici. Sono le foto di cantiere, scattate con le macchinette automatiche, spoglie di qualsiasi volontà d'arte (ma non d'arte involontaria), foto funzionali, foto a perdere (speriamo di no: speriamo che prima o poi l'IBC raccolga anche quelle). Oppure le trovate nei giornalini delle immobiliari, formato francobollo, colori cartolina: sono le immagini mozzafiato degli appartamenti in vendita, prese in fretta dai mediatori, vero autoritratto della città-merce, nella loro piatta brutale banalità commerciale (che però, proprio per questo, deve lusingare l'occhio del potenziale compratore, quindi proporgli una visione accettabile dello spazio urbano) sono l'immagine più vicina

alla percezione della città da parte dei suoi abitanti. Che è poi la vera immagine della città.

Ripensandoci, non ho dubbi che anche Lucio Gambi avrebbe tenuto in dovuta considerazione queste fotografie sub-estetiche. A titolo di prova, però, posso addurre solo, con scuse al lettore, un fatto personale. Quando alla fine dell'82, studente di storia, mi presentai nel suo studio con tre cartelle di schema di una tesi di laurea sulle cartoline illustrate, non batté ciglio. Abituato a esplorare i più minuti particolari dei modesti affreschi delle case padronali, a indagare le croste settecentesche commissionate per glorificare i possedimenti terrieri di famiglia, mettendole sullo stesso piede di dignità degli sfondi dei dipinti di Leonardo, Gambi riconobbe immediatamente le virtù nascoste dell'umilissimo cartoncino postale. Racconto urbanistico preterintenzionale; cronaca a puntate, aggiornata nel tempo, delle mutazioni del *cityscape*; visualizzazione inconsapevole dei desideri di decoro, delle idee di spazio e di ordine, di un'intera comunità locale. Ci servì la lente, per le scoperte più gustose. Medium polisemico, la cartolina (come la fotografia) conserva più di quanto vuole conservare. Sa più di quanto crede di sapere, e lo dice a chi fa le domande giuste.

Forse con quello stesso atteggiamento di curiosità appreso da Gambi, curiosità imparzialmente distribuita su qualsiasi immagine, colta o vernacolare che sia, oggi possiamo rileggere gli album dei grandi fotografi che hanno esplorato il volto della nostra regione nel tempo. Lasciando intatta, anzi accogliendo, leggendo, esaltando la loro personale visione d'artista, dunque rispettandola tanto da rifiutarci di crederla documentazione oggettiva. E nel contempo, senza timore di profanazioni, frugare dentro quelle immagini alla ricerca del particolare sovrabbondante, del senso ottuso, della visione non intenzionata: a caccia delle tracce involontarie prodotte dall'inconscio tecnologico, cioè dalla macchina che vede cose diverse dall'occhio umano. In quello scarto tra il voler-vedere dell'autore e il vedere-il-non-voluto del ricercatore, sta tutta la fertilità delle immagini fotografiche del territorio, la loro loquacità che dura nel tempo, ben oltre le ragioni che spinsero a realizzarle o a commissionarle. Solo a una certa distanza di tempo l'emergere di quei contenuti non intenzionali permetterà all'occhio dello studioso di rileggere le crisi e le rinascite del paesaggio, i trionfi e i fallimenti dell'urbanista. La fotografia non ha potere sul futuro, ma conosce il passato meglio del fotografo. Come lo specchietto retrovisore, aiuta il guidatore a guidare meglio anche se non gli indica la strada da prendere. Così, guardando indietro mentre corriamo avanti, come l'angelo di Benjamin, potremo forse imparare a costruire meglio le nostre città.

Nota

(1) Si veda in proposito la pagina dedicata a Lucio Gambi sul sito web dell'IBC (www.ibc.regione.emilia-

romagna.it/ricordogambi.htm), che contiene anche i suoi ultimi interventi su questa rivista.

Pubblicato in versione elettronica il giorno: 15/10/2007

Pubblicato in versione cartacea in "IBC", XV, 2007, 3

© Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna
Tutti i diritti riservati

Redazione: via Galliera, 21 - 40121 Bologna / tel. 051 217 410/618 - fax. 051 232 599
<http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it> / rivistaibc@regione.emilia-romagna.it