

## **La città storica contemporanea**

*a cura di*

Francesco Evangelisti – Urban Center Bologna

Piero Orlandi – Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali dell'Emilia-Romagna

Mario Piccinini – Istituto Nazionale di Urbanistica

*con*

Pippo Ciorra

Giovanni Ginocchini

Marco Guerzoni

Federica Legnani

*coordinamento redazionale*

Maria Cecilia Bizzarri – Urban Center Bologna

*con la collaborazione di*

Anna Gianotti – Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali dell'Emilia-Romagna

*e il prezioso aiuto di*

Giuseppe Giuliano, Eleonore Grassi, Sofia Palermo, Francesco Rollo

*con il sostegno di*

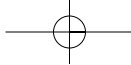


*progetto grafico e impaginazione*

muschi&licheni

*stampa*

SATE industria grafica, Ferrara



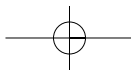
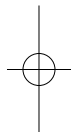
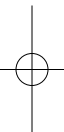
# La città storica contemporanea

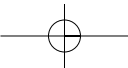
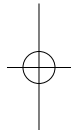
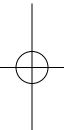
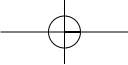
a cura di

Francesco Evangelisti

Piero Orlandi

Mario Piccinini





# indice

- 8 **Contributi per un nuovo progetto di conservazione**  
Francesco Evangelisti, Piero Orlandi, Mario Piccinini

## Città storica e vita contemporanea

- 17 **Apologo del fuorisede** / Matteo Marchesini  
18 **Introduzione**  
Marco Guerzoni e Giovanni Ginocchini  
20 **Chi abita la città storica a Bologna**  
Gianluigi Bovini  
26 **Il "centro" è periferia**  
Matilde Callari Galli  
32 **Il balzo di tigre e lo spirito della storia**  
Massimo Ilardi  
37 **Raccontare la città (storica) per immagini: il cinema**  
Leonardo Ciacci  
43 **La nuova casa**  
Paola De Pietri
- Architettura moderna come città storica**  
47 **Il destino incerto di via Marconi** / Matteo Marchesini  
48 **Introduzione**  
Federica Legnani e Piero Orlandi  
50 **L'architettura contemporanea-moderna a Bologna**  
Vittorio Savi  
56 **L'indagine sulla città contemporanea come contributo alla "Carta per la qualità" del nuovo Piano regolatore di Roma**  
Piero Ostilio Rossi  
62 **Il progetto contemporaneo di Bologna: occasioni mancate e nuove prospettive**  
Glauco Gresleri  
67 **Il recupero delle colonie marine**  
Rodolfo Pasini  
74 **La tutela dell'architettura contemporanea nel Psc di Bologna**  
Federica Legnani  
76 **Il recupero del Teatro Galli a Rimini**  
Marco Zaoli  
80 **La piazza San Domenico a Forlì**  
Roberto Cavallucci

## Un progetto contemporaneo per la città storica e il suo territorio

- 85 **Le due città giardino** / Matteo Marchesini  
86 **Introduzione**  
Mario Piccinini  
88 **La città storica tra passato e futuro**  
Giuseppe Campos Venuti  
94 **Un progetto urbanistico per la città storica**  
Patrizia Gabellini  
99 **Legge urbanistica e obiettivi per la città consolidata**  
Luisa Ravanello e Maurizio Sani  
106 **La città storica nella città di città**  
Francesco Evangelisti  
113 **Conoscere per gestire: una proposta per la collina del territorio bolognese**  
Carlos Llop i Torné e Cristina Tartari

## Città storica, arte e spazio pubblico

- 123 **Altman a Santa Viola** / Matteo Marchesini  
124 **Introduzione**  
Piero Orlandi e Pippo Ciorra  
128 **Arte pubblica e riqualificazione urbana**  
Pippo Ciorra  
133 **Verso la public art: pratiche e riflessioni**  
Mili Romano  
140 **Musei viventi ovvero l'arte di traslocare ad arte**  
Antonella Huber  
145 **Che cosa ti aspetti da un'istituzione artistica del XXI secolo? Note sul Palais de Tokio**  
Paola Nicolin  
150 **Per una definizione di arte pubblica**  
Gino Gianuzzi  
154 **Riferimenti bibliografici**

# Contributi per un nuovo progetto di conservazione

Francesco Evangelisti  
Piero Orlandi  
Mario Piccinini

I testi raccolti in questo volume testimoniano di una serie di incontri tenuti presso Urban Center Bologna tra l'aprile e il giugno del 2007. Negli incontri sono stati affrontati alcuni temi inerenti alla conservazione, all'uso e al progetto della città storica, visti in una prospettiva contemporanea.

L'Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali dell'Emilia-Romagna (IBC), istituzionalmente preposto allo studio delle tecniche e delle azioni volte alla miglior conservazione e valorizzazione del patrimonio storico, e l'Istituto Nazionale di Urbanistica, sempre attento al modo in cui la cultura urbanistica ha affrontato un tema vitale per il paese, hanno promosso, insieme a Urban Center Bologna, una ricognizione e una discussione sull'argomento che vuole essere priva di pregiudizi e zone grigie, capace di dare a chi deve impegnarsi sul campo nelle politiche di trasformazione e riqualificazione (urgenti anche a Bologna, per molti aspetti) dati e strumenti aggiornati, non viziati dagli schieramenti e dalle contrapposizioni degli anni passati. Non una trattazione esaustiva e completa di un argomento di per sé vastissimo, ma una prima ricognizione di informazioni, idee e progetti, da riprendere e approfondire nei prossimi anni.

La parte della città che riconosciamo come storica è il prodotto di una evoluzione che ha visto il succedersi nel tempo di diversi modi di vivere, cioè di rendere la città contemporanea ai suoi abitanti. La dimensione contemporanea della città storica richiede un continuo aggiornamento dei temi e dei contenuti che vengono letti e attribuiti alle forme storiche, e l'inserimento di nuovi significati, di nuovi valori e di nuove forme.

Partiamo da alcune domande, che è necessario porsi e che non hanno risposte scontate<sup>1</sup>.

Intanto, cosa succede nella città storica oggi? Cosa cambia a Bologna, una città nota e citata ovunque per le politiche di valorizzazione del suo patrimonio storico, per il restauro urbano, per politiche di conservazione attente alla condizione degli abitanti?

Cosa è successo a quarant'anni dall'avvio delle famose politiche del centro storico?

Quali sono le novità a livello sociale, come le descrive l'antropologo?

E come le interpretano linguaggi artistici quali la scrittura, il cinema, la fotografia?

A queste domande provano a fornire alcune risposte i testi raccolti nella prima parte del volume: saggi di Matilde Callari Galli, Massimo Ilardi,



Gianluigi Bovini, osservatori della realtà sociale e della riflessione che attorno ad essa si costruisce.

Matteo Marchesini, scrittore-esploratore bolognese, offre alcuni spunti di lettura attraverso le sue descrizioni di parti e temi di città, Paola De Pietri sovrappone figure di nuovi abitanti a paesaggi urbani contemporanei, spesso segnati dalla storia, Leonardo Ciacci introduce alla lettura della città storica nella rappresentazione cinematografica.

Un secondo nucleo di riflessione affrontato nell'ambito del seminario è quello relativo al progetto di interventi di architettura *contemporanea* nei centri urbani storici, a partire dalla illustrazione di interventi recenti in corso o già completati in alcune città dell'Emilia-Romagna (Rimini, Forlì, la riviera romagnola). Gli interventi di Glauco Gresleri e Vittorio Savi trattano del moderno a Bologna e delle sue prospettive contemporanee, quelli di Piero Ostilio Rossi e Federica Legnani della considerazione della storicità dell'architettura moderna in alcuni piani urbanistici di recente formazione.

L'obiettivo era la discussione sui linguaggi con cui il progetto contemporaneo può interagire con la struttura urbana, e in particolare con la sua parte storica, sia antica che recente. Infatti, il tema della città consolidata otto-novecentesca è sicuramente tra i più rilevanti per la trasformazione della città in senso moderno, e, viceversa, sembra ancora tra i più trascurati negli interventi di pianificazione e progettazione.

La cultura architettonica e urbanistica italiana ha dibattuto a lungo, tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta del secolo scorso, sul problema del rapporto tra architettura moderna e contesti storici. Alla fine le due posizioni (schematicamente identificate in *innovatori* e *conservatori*) parvero aver trovato una sorta di armistizio, quando fu chiaro, anche da altri esempi europei, che il progetto contemporaneo poteva e doveva essere inteso come uno strumento valido per la valorizzazione e la conservazione dell'antico e non solo come una minaccia per la sua integrità. L'Emilia-Romagna, per sua cultura e tradizione, sembrò accettare il patto, scegliendo però di darne un'interpretazione particolarmente prudente e orientando comunque i nuovi interventi al massimo senso di continuità e devozione rispetto alle preesistenze.

In anni recenti la vecchia contrapposizione è sembrata riacutizzarsi. Sono infatti numerosi, in regione, i casi che hanno provocato discussioni accese fra i fautori della conservazione e chi ritiene che nei tessuti storici gli interventi architettonici attuali non debbano mascherarsi dietro linguaggi

neo o pseudotradizionalisti. Gli esempi sono molti. Si può citare il caso della progettazione del Teatro Galli di Rimini, oppure, a Bologna, l'intervento edilizio di fronte a Palazzo Bentivoglio, e, come prototipo, il caso eclatante delle "gocce"<sup>2</sup> o, ancora, il nobile precedente della discussione sulla nuova stazione ferroviaria della città, a metà anni Novanta<sup>3</sup>. Il tema del linguaggio architettonico contemporaneo nella città storica appare tra i più impervi da affrontare, non solamente per la parte più antica della città, ma anche in relazione ad ambiti urbani più recenti, ma non per questo meno storici, come le periferie consolidate e le aree industriali dismesse.

Le città hanno bisogno di politiche coordinate per il loro nucleo storico, attraverso le quali le amministrazioni siano protagoniste delle scelte e che utilizzino approcci diversi, di tipo multiculturale e non solo di tipo urbanistico, cercando di aprire una riflessione sulla città storica in termini di integrazione con quanto di nuovo si è manifestato a livello demografico, sociale e dei linguaggi artistici e disciplinari. L'occasione della applicazione della legge urbanistica regionale dell'Emilia-Romagna (l.r. n. 20/2000), con la formazione del nuovo Piano Strutturale e del Regolamento Urbanistico-Edilizio, rappresenta una occasione da cogliere, riconsiderando la città consolidata alla luce di queste valutazioni<sup>4</sup>.

In questa direzione vanno le considerazioni contenute nella terza parte del volume, in cui gli interventi di Giuseppe Campos Venuti, Patrizia Gabellini e Maurizio Sani descrivono una prospettiva prima di tutto politica e storica, poi legislativa e tecnica, per un cambiamento dello sguardo della disciplina urbanistica sulla città storica; le schede costruite attorno al nuovo Psc di Bologna espongono prime esperienze di lavoro in questa direzione, sia dal punto di vista più legato alla città storica che da quello più legato al paesaggio e al territorio storico (Tartari e Llop).

Nel teatro della città storica sembra oggi farsi strada un ritorno del dibattito sul *restauro creativo* come credito alle ragioni dell'architettura nei confronti della storia e della storia dell'arte. Una linea di intervento che ha avuto esiti d'eccellenza negli anni Settanta soprattutto in campo museografico, da Leone Pancaldi alla Pinacoteca Nazionale bolognese a Guido Canali al Museo Nazionale della Pilotta a Parma. E si tratta ora del caso, ancora bolognese, del cantiere nel Palazzo Pepoli per il Museo della

Città, dove si esegue un progetto di Mario Bellini esito di un concorso voluto dalla Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, che propone la costruzione di una torre vetrata in un cortile di origine medievale all'interno del palazzo. È l'annoso problema del *nuovo sul vecchio* che molti fautori della conservazione a oltranza ritengono definitivamente chiuso fin da quando Brandi, nel 1964, espresse la tesi di "non potersi inserire nuove espressioni artistiche in un contesto antico, anche se lo stesso contesto risulti da stratificazioni di epoche diverse e conseguentemente di espressioni a differente tenore formale, ma che tale divieto non si riverbera sul passato, se non sul passato abbastanza recente di circa un secolo e mezzo or sono"<sup>5</sup>. Il discrimine cronologico essendo il periodo neoclassico, quando, spezzatasi la tradizione rinascimentale, tutti gli stili del passato tornarono disponibili per il prelievo, ma come forme "storicamente già concluse" da copiare, ripetere, trapiantare; nasce la coscienza storica del monumento e si spegne la facoltà dell'artista di poter intervenire con il suo impulso creativo, aggiungendo la propria stratificazione a quelle precedenti. E la coscienza storica del monumento genera ovviamente anche l'idea del restauro, e di un restauro necessariamente conservativo, non integrativo. Questa, per sommi capi, la teoria che Brandi diffonde e che si impone di lì in avanti come unica prassi fondata, culturalmente, eticamente, esteticamente.

Non che oggi si possa ridiscutere questo approccio, quando si è in presenza di monumenti indiscussi. C'è però una serie di questioni più recenti che possono spostare il punto di vista della conservazione, se estesa all'intero ambiente costruito e non alle eccellenze.

Ci sono, anche, le riflessioni fondamentali di Halbwachs e di Jameson sulla nostalgia per il presente come fenomeno indotto dalla moderna commercializzazione e le osservazioni di Appadurai sul consumo come pratica sociale attraverso cui le persone sono inserite nell'opera della fantasia<sup>6</sup>.

Il "restauro" del Palais de Tokyo, "spazio senza forma" negli ultimi cinque anni ha diffuso una nuova coscienza dell'anti-restauro, o di un *understatement* del restauro. "Il Palais e la sua architettura attiva, se pur liquida, informata dai comportamenti più che dalle forme"<sup>7</sup> dimostra come le idee fluide che vi si trovano e che vi si producono si adattino agli spazi, perché le idee fluide non possono produrre architetture riconoscibili.

Questi concetti si pongono in alternativa a una idea di restauro come

forte peso della storia, come nostalgia di forme legate a periodi ormai scomparsi. Il restauro, nella nuova accezione di una conservazione più estesa ma meno invadente, può tornare ad avere quella componente creativa a cui ha dovuto rinunciare nei centri storici o nell'edilizia monumentale. Il restauro ha incarnato il simbolo della cultura, della modernità, nel momento in cui – negli anni Sessanta – si demolivano gli edifici e i centri storici. Oggi sta diventando, in certi interventi pubblici troppo carichi e urlanti, il simbolo di un concetto di cultura un po' arrogante. Al suo posto, meglio la manutenzione, silenziosa, testarda, invisibile. Da progetto invisibile che era negli anni Settanta e Ottanta, il restauro conservativo oggi è ben visibile, troppo. Richiama un'idea eccessivamente alta della cultura, quasi antagonista a una più umile ma utilissima manutenzione strutturale-impiantistica, a un riuso senza orpelli. Un restauro come questo non mette tra i suoi prioritari obiettivi la sostenibilità ambientale o l'efficienza energetica, ma la visibilità, l'ostentazione.

La conservazione anti-moderna richiama una idea anti-metropolitana di città, una città amante del limite, della prudenza e della simmetria, dove il numero è diabolico (i troppi abitanti, la troppa altezza degli edifici sono fattori da combattere) e i criteri di congruità e misura sembrano gli unici in grado di relazionarsi al concetto di democrazia sociale e urbana, che, al contrario, fugge come una peste la varietà formale. Questo, però, significa non volere accettare uno dei caratteri profondi (forse quello fondativo) dell'architettura moderna, ovvero il suo esser frammento, il suo rapporto di opposizione critica con l'intorno, come notava vent'anni fa Manfredo Tafuri. In questo senso, pretendere la contestualizzazione (o citarla come l'unica regola possibile) sembra essere un misconoscimento dei caratteri del Novecento. Nel rapporto che intercorre tra città e conservazione architettonica e urbanistica sembra che negli anni recenti stiano cambiando alcuni valori qualitativi e quantitativi, e pertanto alcuni equilibri. Qualcosa aumenta e qualcos'altro cala, senza che tra queste variazioni vi sia un rapporto di interazione diretto.

Per un verso, oggi è opportuno e necessario, rispetto a quanto accadeva nella prassi degli anni Sessanta e Settanta, alzare il livello di attenzione nei confronti delle architetture e dell'urbanistica del Novecento, perfino della sua seconda, esecrata metà: il secondo dopoguerra reclama una sua memoria, non solo sociale e politica, ma anche monumentale e urbana.

Dunque l'ambito della conservazione si estende, i numeri degli oggetti da conservare aumentano.

Allo stesso tempo, l'aspirazione alla qualità delle nuove realizzazioni edilizie, che è sempre più spesso esplicitata nelle norme, nei programmi, nei documenti di indirizzo dei diversi livelli di pianificazione, sembra caricare il progetto di un significato non solo tecnico, ma culturale e sociale: portandolo a essere un momento di sintesi di tensioni, idealità, aspirazioni che implicano in modo sempre più massiccio una forza etica ed estetica che non sembra possibile rinvenire soltanto nel mantenimento dell'esistente.

Appare oggi sempre più inevitabile che le istanze della tutela si esprimano come una delle componenti del progetto, e non soltanto come verifica a posteriori di un processo progettuale già concluso e frenato dalla consapevolezza di non poter superare limiti ideativi.

In questo senso, il peso dell'istanza conservativa diminuisce, a favore di altri argomenti a cui il progetto è chiamato (nuovamente, e con forza) a dar risposte: i bisogni sociali, la funzionalità urbana, la sostenibilità ambientale ed economica.

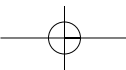
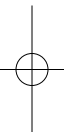
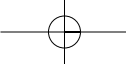
Anche l'abitudine a ripetere che le nostre città sono fatte di periferie tutte uguali è un ricettacolo di imprecisioni e insensibilità: diverse sono e restano le storie dei luoghi, le loro collocazioni sul territorio, le persone che li attraversano e li trasformano continuamente. Si può anche aggiungere – si deve aggiungere – che questo, più che essere un difetto della città contemporanea, è semplicemente la sua realtà. È così, e poco importa se non piace. È urgente orientarsi verso una *conservazione moderna*, che consiste nel conservare *anche* la città moderna, sempre che non intervengano ragioni progettuali superiori che raccolgano e mettano a sintesi bisogni e obiettivi coltabili e raggiungibili solo con modalità trasformative dell'esistente. Se la teoria della conservazione, che ha trovato applicazione nei piani pubblici di questi ultimi trent'anni, rispondeva al principio per cui conservare è *più* importante che progettare, una teoria della conservazione moderna dovrebbe fondarsi sul principio per cui conservare è altrettanto importante che progettare. Progettare è più difficile che conservare *tout court*, e più impegnativo, perché aggiunge dell'altro; ed è più utile anche nell'ottica di una efficace comunicazione della qualità della scena urbana. Il coraggio della progettazione si è perso.

Una visione troppo riduttiva della parola e del concetto di identità, fatta coincidere con la memoria e per niente con la capacità di una comunità di esprimere valori condivisi e proiettati verso un futuro fatto di conservazione dei relitti più sacri ma anche di apertura alle innovazioni tecnologiche, etiche, formali, sociali<sup>8</sup>.

Identità, valori, condivisione sono locuzioni incerte che possono diventare precise davanti a luoghi ed eventi; per questo sono significative le riflessioni e le esperienze raccontate nella quarta parte del volume: oltre al ruolo del museo e alla modalità più contemporanea di costruirlo (Huber e Nicolin), il ruolo dell'arte nell'architettura della riqualificazione urbana (Pippo Ciorra), la *public art* come riflessione e come pratica laboratoriale (Mili Romano e Gino Gianuizzi).

#### note

- 1** / Ad esempio, le prove di risposta che si rintracciano in questo volume sono diverse da quelle contenute nella Prefazione che Vittorio Emiliani ha scritto per il volume di Paolo Berdini *La città in vendita: centri storici e mercato senza regole* (Roma, Donzelli, 2008).
- 2** / Le "gocce", così dette per la forma singolare e la trasparenza, furono progettate dall'architetto Mario Cucinella come padiglione di ingresso dell'ex sottopassaggio di via Rizzoli, prima sede dell'urban center di Bologna con il nome di *eBO esposizione Bologna*. Realizzate nel 2003 dalla Giunta guidata dal Sindaco Guazzaloca, sono state smontate nel 2005 dalla nuova Giunta guidata dal Sindaco Cofferati.
- 3** / Diceva Pier Luigi Cervellati nel 1996 in una intervista a Repubblica a proposito del progetto di Bofill per la nuova stazione di Bologna: "chiunque propone cose nuove entro un tessuto storico consolidato porta con sé idee vecchie".
- 4** / M. Piccinini, "Considerazioni sul Centro Storico di Bologna", in *Urbanistica Informazioni* n. 213, maggio-giugno 2007.
- 5** / C. Brandi, "Il nuovo sul vecchio", *La Fiera Letteraria*, 27 settembre 1964, ora in: M. Cordaro (a cura di), *Il restauro. Teoria e pratica*, Roma, 1994, pp. 35-42.
- 6** / A. Appadurai, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001.
- 7** / P. Nicolin, *Palais de Tokyo. Sito di creazione contemporanea*, Milano, Postmedia books, 2006. Si vedano i due interventi inerenti al tema, di Antonella Huber e Paola Nicolin, contenuti nella quarta parte del volume.
- 8** / Questo brano è tratto da un articolo di Piero Orlandi, comparso su *Neomedioevalismi. Recuperi, evocazioni, invenzioni nelle città dell'Emilia-Romagna*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, pp. 61-72 (Bologna, CLUEB, 2007; si ringrazia l'editore per la gentile concessione della riproduzione del testo).



# Città storica e vita contemporanea



## Apologo del fuorisede Matteo Marchesini

Racconta un ex fuorisede: “Quando arrivai a Bologna dal mio paesino lucano mi sentivo un Sorel, un Rastignac. Bevevo come in sogno le lezioni di Semiotica del Fotoromanzo, Fenomenologia del Situazionismo, Letterature della Corporeità, e setacciavo via Zamboni alla ricerca di offerte immobiliari. Per una cantina dietro via Marsala, un salumiere voleva tutto il mio mensile. Visitai speranzoso una singola in via Rialto, ma era di nuovo sua: e di mensili ne voleva due. Mi spinsi al Savena: monocale economico e ben collegato. Ma io agognavo il brulichio del centro: così finii in un seminterrato a via Petroni, camera quadrupla. Del mensile restavano i soldi per canne e mensa. Entrai nel Movimento: se in facoltà parlavano della semiotica come rivoluzione, qui parlavano della rivoluzione come semiotica. Iniziai a confondermi. Per nasconderelo facevo il sibilino: ripeteva ovunque che l'uomo era un segno e bisognava decostruirlo per trionfare. Mi applaudivano, restituendomi il calore che mi toglieva la famiglia: ero già fuori corso, non voleva più mandarmi soldi. Poi il Movimento sfumò. Intanto avevo traslocato in una doppia a via Begatto. Un amico che era stato in un gruppo anarchico e adesso faceva l'assessore mi trovò un posto da bibliotecario. Mi sposai, approdai a un bilocale in via Murri, mi ripiegai tutto su me stesso. Poi qualche ragazzino venne a intervistarmi: pare che nel Movimento avessi fatto grandi cose. Fu così, credo, che mi convinsi di aver trascorso anni gloriosi. Allora misi su pancia e cominciai a scrivere poesie. Riscoprii il sud, imparai il dialetto lucano che avevo sempre odiato, e organizzai a Bologna alcuni *readings* in cui quella che definii “la lingua della mia terra ferita” si mescolava ad atmosfere *cyber*. Avevo trovato un nome alla mia svolta: Neoetnico. Il mio eloquio, davanti alla piccola schiera di giovani che ora mi circondava, si fece plumbeo, ieratico, sfuggente. Leggevo Heidegger: agli ultimi militanti rispondevo che l'Evento della Rivoluzione andava atteso in immobile silenzio. Senza vendere il bilocale di via Murri ne ho comperato uno al Savena, dove mi raccolgo in solitudine. Qui coltivo rose, scrivo un trattato sul Golgota come fine della Preistoria, e guardo le colline. Vorrei morire lassù in qualche eremo. Sul comodino tengo un libro di Dossetti”.

**Matteo Marchesini** / Nato nel 1979, vive a Bologna. Tra i suoi libri: *Le donne spariscono in silenzio* (Pendragon 2005), *Perdersi a Bologna* (Edizioni Interculturali 2006), *Come nuvole di roccia* (Motta 2006), *Storia di Re Enzo* (Bup 2007). Collabora alle pagine bolognesi del *Corriere della Sera*.

# Introduzione

## Marco Guerzoni Giovanni Ginocchini

Marco Guerzoni / Urbanista, funzionario della Provincia di Bologna, si occupa di urbanistica commerciale e di divulgazione. È stato collaboratore alla didattica all'Università IUAV di Venezia e al Master Mapaus dell'Università di Ferrara; professore incaricato di Urbanistica all'Università di Bologna; consulente per diversi enti territoriali per la redazione di strumenti di governo del territorio. È autore e curatore di diverse pubblicazioni e membro del comitato di corrispondenti della rivista *Archivio di Studi Urbani e Regionali*.

Ammesso che tutti coloro che si trovano in città siano “cittadini” – nel senso di portatori di diritti – sembra utile distinguere le popolazioni che animano la città contemporanea.

Ricorda Martinotti, in un suo ormai classico volume<sup>1</sup>, che si possono distinguere quattro categorie di “popolazione”: gli *abitanti*, i *pendolari*, i *city users*, e i *metropolitan businessmen*. La prima popolazione è identificabile con ciò che comunemente chiamiamo *residenti stabili*; coloro che vivono, consumano e lavorano nella medesima “città”. Gli altri tre tipi fanno parte delle PNR Popolazioni Non Residenti, le quali, in diverse misure, con diverse intensità, si caratterizzano per la condizione di “instabilità”, per essere “fluttuanti”, per consumare qui, ma risiedendo altrove. Questa distinzione pone l'accento su tre (almeno) problemi formidabili per la città storica contemporanea.

Il primo ha a che fare con la disarticolazione progressiva e definitiva dell'antica (storica, e dunque originale) coincidenza spaziale tra *urbs* e *civitas*; la scomparsa dal “luogo”, in fondo, della “comunità”, di quei rapporti “faccia a faccia”, prodotti dalla prossimità delle relazioni. È proprio il concetto di “prossimità” ad essere radicalmente mutato nella città contemporanea; mentre la “città storica” è nata e cresciuta (e vorrebbe essere mantenuta) su un principio di prossimità dai connotati del tutto differenti (quelli storici, appunto). Tra l'altro, questa differenza diventa motivo di conflitto – radicale, a volte – tra le popolazioni residenti e le PNR. I comitati per la difesa di qualche “diritto nel centro storico” rivendicano, in fondo, un unico modo di relazionarsi (“faccia a faccia”) e dunque una unica possibile comunità urbana che vuole (energicamente) riconsiderare il disallineamento tra spazio e comunità; concezione in radicale contrapposizione con i dinamismi e le pluralità della contemporaneità, che complessivamente tendono a non localizzare molti legami di comunità, a produrre molti tipi di comunità segnati appunto (spesso) dall'impossibilità o dall'inutilità delle loro localizzazioni<sup>2</sup>.

Il saggio di Matilde Callari Galli affronta questo tema con sguardo antropologico, a partire da Bologna e in particolare dalla situazione della sua parte storica, dove sono più evidenti le difficoltà di convivenza fra le diverse popolazioni.

La seconda questione ha a che fare con il bilancio finanziario (ma anche con quello etico) della città. È noto che le risorse per i servizi, le infrastrutture e le attrezzature urbane sono agganciate in larga misura ad una “base imponente” la cui geometria fa coincidere la “comunità pagante” con la titolarità della “residenza”

Giovanni Ginocchini / Architetto, si occupa di urbanistica, partecipazione, comunicazione. Collabora con il Dipartimento di Architettura e Pianificazione del Politecnico di Milano. Partecipa alla redazione della rivista internazionale *planum.net*. Dal 2005 è consulente del Comune di Bologna e di Urban Center Bologna.

entro i confini amministrativi di un luogo: solo una parte delle popolazioni metropolitane (quelle stabilmente residenti) sono investite direttamente dall'obbligo di contribuire alla produzione del "capitale fisso sociale". Le PNR, invece, pur non essendo del tutto estranee a questa contribuzione, partecipano solo indirettamente al gettito necessario per il bilancio della città, ma rappresentano importanti fruitori di servizi, attrezzature, ecc. Semplificando, sono una sorta di *free riders* nel sistema economico "locale", che rendono problematica "la manutenzione e la riproduzione" della città e del suo capitale fisso sociale.

Gianluigi Bovini, dall'osservatorio privilegiato del Settore Programmazione, Controlli e Statistica del Comune di Bologna, disegna un quadro preciso delle presenze e delle dinamiche del centro storico e aiuta a sfatare alcuni "miti"; per esempio, quello del declino demografico associato al centro storico di Bologna, dove, invece, si registra una sostanziale stabilità demografica grazie a saldi del movimento migratorio ampiamente positivi, che testimoniano come il centro storico risponda ad un desiderio di abitare espresso da un insieme eterogeneo di individui e famiglie.

La terza e ultima questione ha a che fare con "l'identificazione". Le città vengono identificate attraverso una varietà di mezzi e con modalità che confermano o stravolgono gli stereotipi. Il paesaggio urbano diventa noto tramite la narrazione dei *mass media* (del cinema, della televisione ecc.) che operano una descrizione selettiva dell'ambiente costruito, contribuendo a dare "storia e memoria" e un criterio a partire dal quale l'opinione pubblica approva o condanna<sup>3</sup>. La città esiste così sempre più nell'immaginario, nella comunicazione, nel patrimonio culturale, ma è sganciata dal concetto di prossimità e autenticità. Esiste proprio (o solo) perché le sue popolazioni ne costruiscono immagini, la riflettono.

Queste immagini rappresentano, secondo Leonardo Ciacci, le diverse "proposte" per la città storica; nel suo saggio si esplora il rapporto fra immagine filmata e progetti di città.

Chi abita la città storica contemporanea incarna i fenomeni sommariamente richiamati. Qui vivono i conflitti contemporanei, qui si sperimenta la convivenza delle molte popolazioni metropolitane, spesso alla ricerca, come illustra Paola De Pietri, di una nuova casa.

Come conclude Massimo Ilardi, la città storica non è (solo) il luogo "dell'eredità da celebrare" tramite la "conservazione" ma è piuttosto il teatro dell'immaginazione e dell'esperienza contemporanea.

#### note

1 / G. Martinotti, *Metropoli. La nuova morfologia sociale della città*, Bologna, Il Mulino, 1993.

2 / A. Amin, N. Thrift, *Città. Ripensare la dimensione urbana*, Bologna, Il Mulino, 2005.

3 / op. cit.

# Chi abita la città storica a Bologna

## Gianluigi Bovini

Bologna è una città con circa 373.000 residenti e una popolazione giornaliera stimata complessivamente in circa 550.000 persone; il centro storico (che rappresenta, con i suoi 4 chilometri quadrati di superficie, il 3% circa del territorio comunale) ospita ogni giorno circa un terzo di questa popolazione e ha quindi una densità demografica e una complessità di forme di interazione e di utilizzo nettamente più elevata di quasi tutte le altre zone del territorio comunale.

Se identifichiamo convenzionalmente (e in parte arbitrariamente) la città storica con il centro storico, definito come quella parte di Bologna che è collocata all'interno della cerchia dei viali di circonvallazione, è possibile tentare di formulare una risposta anche quantitativa all'impegnativo quesito su "chi abita oggi la città storica".

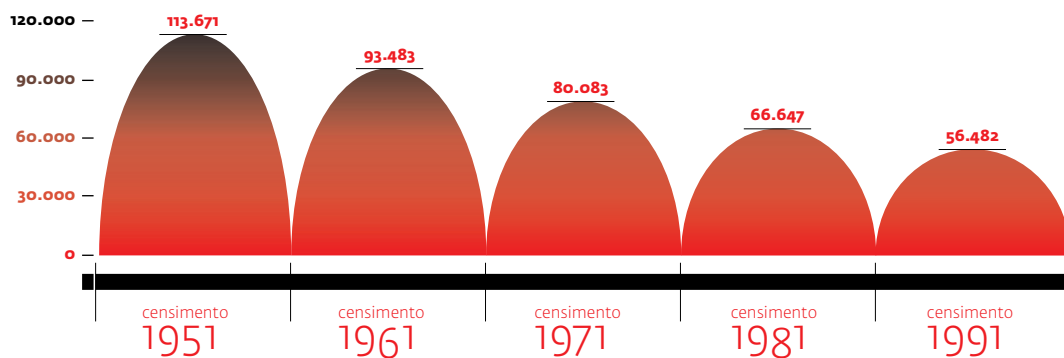
Il concetto di abitare deve essere interpretato in modo estensivo e chiama in causa tre diversi insiemi di individui: i cittadini residenti, la popolazione presente in modo sistematico per ragioni di studio o lavoro e infine la popolazione che frequenta giornalmente il centro storico in forma occasionale per una pluralità di motivi (turismo, eventi culturali, acquisti oppure utilizzo di servizi non commerciali).

L'immagine statistica della popolazione residente viene fornita dai registri anagrafici: alla fine del 2007 abitavano in questa parte della città 53.157 persone, con una significativa prevalenza femminile (24.761 uomini e 28.396 donne). Rispetto a dieci anni prima la popolazione residente è lievemente diminuita: il confronto con il dato anagrafico riferito al 31 dicembre 1997 evidenzia infatti un calo di 2.350 unità (-4,2%). In particolare, nel quinquennio 2003-2007 gli abitanti del centro storico sono rimasti sostanzialmente invariati (da 53.312 a 53.157).

Dopo la fortissima riduzione di popolazione intervenuta nel periodo 1951-1971 (quando il numero dei residenti si ridusse da 113.671 a 80.083) e l'ulteriore calo registrato fra il 1971 e il 1991 (da 80.083 a 56.482 abitanti), nel periodo recente il centro storico è stato caratterizzato da una sostanziale stabilità demografica, che testimonia il permanere della sua capacità attrattiva anche in termini residenziali.

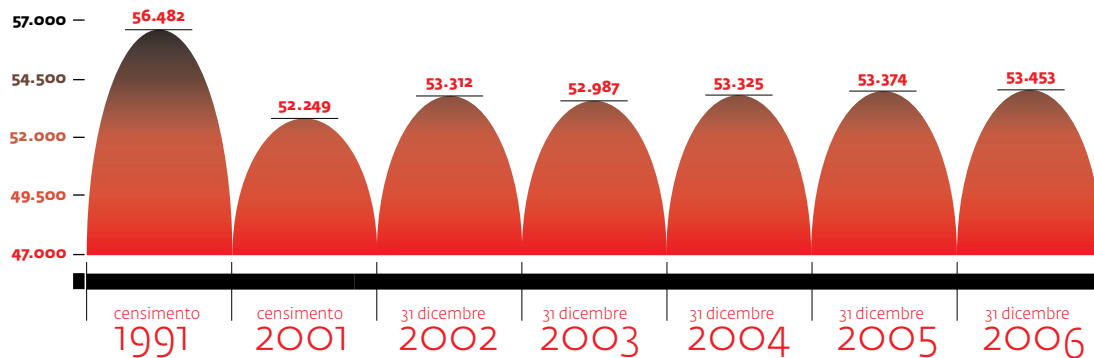
Centro storico di Bologna: popolazione residente [anni 1951 > 1991]

Dal 1951 al 1991  
la popolazione  
residente nel centro storico  
si era dimezzata



Centro storico di Bologna: popolazione residente [anni 1991 > 2006]

Negli ultimi anni  
si evidenzia  
una lieve ripresa  
del numero di residenti



Negli ultimi quindici anni il processo di spopolamento si è quindi arrestato. Il dato appare ancora più interessante se viene disaggregato con riferimento alle due grandi componenti dell'evoluzione demografica: il movimento naturale (le nascite e i decessi) e il movimento migratorio.

Come in tutta la città, anche nel centro storico la mortalità supera ampiamente la natalità e il movimento naturale della popolazione evidenzia sistematicamente valori negativi; la stabilità demografica è stata quindi conseguita solo grazie a saldi ampiamente positivi del movimento migratorio, che testimoniano come il centro storico risponda a un desiderio di abitare espresso da un insieme eterogeneo di individui e famiglie.

Per effetto di queste dinamiche (che si sono manifestate in un periodo caratterizzato da un forte e diffuso aumento delle quotazioni immobiliari e dei canoni di locazione) il centro storico appare come la zona della città con il più intenso processo di ricambio demografico: fra chi risiede oggi all'interno della cerchia dei viali oltre il 40% è arrivato per nascita o per immigrazione negli ultimi dieci anni.

Oltre il 43%  
dei residenti nel centro storico  
vi abita da meno di 10 anni

Residenti del centro storico al 31 dicembre 2006  
[confronto con la situazione al 31 dicembre 1996]

30.410	risiedevano già nel 1996	56,9%
24.806	dei quali allo stesso indirizzo	46,4%
5.113	trasferiti dalle zone periferiche	9,6%
14.817	trasferiti da altri comuni	27,7%
3.113	nuovi nati	5,8%
<b>53.453</b>	<b>totale residenti al 31 dicembre 2006</b>	<b>100%</b>

All'interno dei flussi migratori appare rilevante il contributo della popolazione straniera: a fine 2007 i residenti con cittadinanza non italiana erano infatti 4.858 (pari al 9,1% sul totale).

Quasi 88.000 persone  
si muovono in centro ogni giorno  
per motivi di studio o lavoro

Movimenti pendolari da e verso il centro storico di Bologna  
[censimento 2001]

dal centro storico all'esterno

2.212	9.795	12.007
studio	lavoro	totale

dall'esterno al centro storico

21.837	41.216	63.053
studio	lavoro	totale

movimenti interni al centro storico

4.976	7.894	12.870
studio	lavoro	totale

totale

29.025	58.905	87.930
studio	lavoro	totale

Siamo quindi in presenza di una popolazione che muta continuamente, con un dinamismo molto accentuato, relativamente più giovane della media comunale e con un profilo socio-economico caratterizzato da un'ampia percentuale di persone che appartengono alle fasce alte e medio-alte (come testimoniano gli indicatori relativi alla percentuale di popolazione

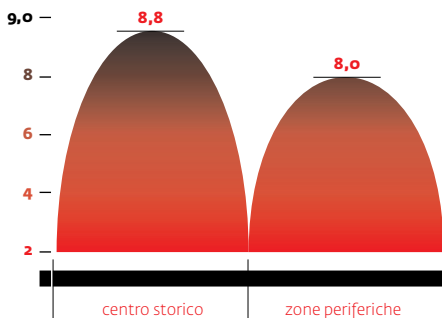
con titolo di studio superiore e ai redditi dichiarati).

Anche sotto il profilo delle strutture familiari il centro storico manifesta caratteri particolari: la dimensione media dei nuclei è estremamente ridotta (1,69 componenti) ed elevatissima è la quota delle persone che dichiarano di vivere sole.

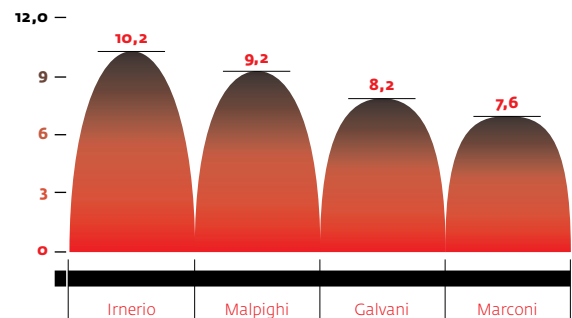
L'immagine fornita dai dati, pur significativi, relativi alla popolazione residente, è, nel centro storico, molto parziale: in questa parte della città vivono infatti in modo sistematico, accanto agli oltre 52.000 residenti, altre 20.000 persone circa. Si tratta in larga parte di studenti universitari fuori sede, ma molte sono anche le persone che lavorano in città o nei comuni limitrofi e hanno scelto di vivere in questa parte di Bologna senza però acquisire la residenza anagrafica. Molto più rilevante è infine il numero di coloro che ogni giorno vengono in centro per studiare o lavorare e poi rientrano in serata nelle loro abitazioni: il censimento 2001 ha consentito di misurare con una buona precisione questi movimenti pendolari sistematici e ha evidenziato un flusso giornaliero di ingressi nel centro storico di circa 63.000 persone (21.837 studenti e 41.216 lavoratori).

## Più stranieri nel centro storico e soprattutto nella zona Irnerio

Centro storico e zone periferiche di Bologna  
**[% di stranieri su residenti al 31 dicembre 2006]**



Centro storico di Bologna  
**[% di stranieri su residenti al 31 dicembre 2006]**





Anche questo dato evidenzia una grande capacità di attrazione del centro storico, che, sempre al censimento 2001, vedeva la presenza di quasi 16.000 unità locali (luoghi fisici in cui si esercitava un'attività economica, in larghissima prevalenza terziaria) con oltre 66.000 persone occupate.

Se, accanto alla popolazione ufficiale (i residenti), si considerano anche i presenti, articolati nei due aggregati sopra considerati, il dato di chi vive giornalmente il centro storico sale quindi a circa 135.000 persone: è un insieme di grande rilievo, anche quantitativo, con caratteri demografici, sociali ed economici peculiari e con un profilo per età nettamente più giovane della media cittadina (larga parte dei presenti appartengono infatti alle classi giovanili della popolazione).

Per comprendere pienamente la forte e permanente vitalità del centro storico bisogna infine tenere conto della quota di popolazione che lo frequenta ogni giorno in modo occasionale, spinta da un insieme di motivazioni molto ampio (in primo luogo fare acquisti o utilizzare i numerosi servizi pubblici e privati presenti in questa parte della città, ma anche partecipare ad eventi culturali o svagarsi oppure visitare il centro storico in qualità di turisti). Stimare in modo preciso questa terza componente, che può anche presentare un'alta variabilità giornaliera e stagionale, è sicuramente più difficile: un insieme di misurazioni e di considerazioni permette di affermare che siamo in presenza, mediamente, di circa 45.000 persone che ogni giorno vivono con modalità molto differenziate questa parte della città.

La popolazione giornaliera del centro storico si può così stimare complessivamente in circa 180.000 individui, con punte che possono arrivare a sfiorare, in determinati momenti ed occasioni, le 200.000 unità: per ogni persona iscritta nell'anagrafe della popolazione residente ve ne sono almeno altre due che vivono o frequentano in modo sistematico od occasionale questa zona.

Anche in conseguenza di questi valori di densità molto elevati, dell'alta incidenza della popolazione presente rispetto a quella residente e della complessità delle forme di utilizzo (che investono larga parte della giornata, estendendosi anche alle ore notturne) è questa la parte della città dove, in alcune zone, si manifestano in modo più acuto ed evidente problemi di convivenza fra le diverse esigenze di gruppi di abitanti o di frequentatori occasionali.

Matilde Callari Galli / Docente di Antropologia culturale presso l'Università di Bologna, è autrice di numerose ricerche orientate all'analisi dei processi urbani.

## Il "centro" è periferia

### Matilde Callari Galli

Il centro storico della città di Bologna ha alcune caratteristiche peculiari, a mio parere non riscontrabili nei centri di altre città italiane anch'esse caratterizzate da una importante storia cittadina, come Firenze o Roma. Innanzi tutto, esso non è eccessivamente esteso e, soprattutto, è nettamente delimitato da una cinta di viali, quasi interamente punteggiati dai resti delle antiche porte della città, e che, nei loro andamenti generali, ricalcano le vecchie mura cittadine. Inoltre, ben trenta chilometri di portici si sviluppano nell'area del centro storico in cui, oltre alle sedi delle principali amministrazioni pubbliche, ci sono la maggioranza degli istituti universitari, delle banche regionali, dei musei e degli istituti culturali comunali e provinciali. Il centro storico, inoltre, mantiene la sua funzione di luogo di scambi: scambi simbolici nei luoghi e negli spazi pubblici, scambi commerciali nei suoi centri finanziari, nei suoi molti negozi, nei suoi mercati non solo alimentari e quotidiani ma mensili e settimanali, dedicati all'offerta e all'acquisto delle merci più disparate. Da questa commistione deriva che in alcune strade del centro storico abitano gruppi sociali estremamente diversi: cittadini comuni, ricca borghesia, studenti, commercianti, addetti ai servizi, immigrati. E lungo i portici che bordano queste strade e queste piazze si manifesta un vero e proprio caleidoscopio di diversità: davanti alle vetrine dei negozi di lusso, davanti ai portoni dei palazzi aristocratici, dei teatri, dei musei e delle chiese sostano mendicanti, gruppi di "punkabbestia", immigrati, spacciatori, tossicodipendenti. È sotto i portici che questi attori sociali svolgono le loro attività: mendicano, spacciano "fumo", dormono, bevono birra, mangiano; i portici, in un certo senso, sono la loro dimora e i cittadini "originari" e gli studenti passano loro accanto, condividendo nel percorso la loro vita, più aperti alla loro presenza, per età, per curiosità, per traffici comuni gli studenti, più diffidenti, spesso ostili, gli altri.

La società "legittima" (tutta: quella stanziale e anche quella che risiede in altre zone del centro o nelle periferie residenziali) cerca di ignorare quella nomade e "illegittima" – migranti, lavoratori precari, clandestini, spesso unendo in questo atteggiamento di rifiuto anche gli studenti fuori sede – ma la evoca continuamente, la rende colpevole del degrado che la città vive, la considera una minaccia alla sua tranquillità, al suo decoro, alla sua proprietà. C'è una profonda asimmetria tra le due società: la prima celebra una sorta di rituale pubblico centrato sulla stigmatizzazione della seconda mentre la seconda è priva di parola; la prima, mentre ufficialmente condanna

l'economia informale, spesso illegale, della seconda, poi ricorre ad essa per un gran numero di "servizi" e di "prestazioni": da quelle illecite quali gioco d'azzardo, prostituzione e commercio di sostanze stupefacenti a quelle illegali, quali il lavoro precario e a basso controllo nei cantieri, nelle attività industriali, nella collaborazione domestica, nel settore della cultura.

Il centro storico, per molti aspetti, in molte sue zone è dunque periferia: gli studenti – soprattutto i fuorisede che non possono godere di un *milieu* consolidato da anni di residenza – lo occupano in massa: al primo raggio di sole scendono nelle sue piazze, seduti o sdraiati in terra in gruppi colorati e vocianti, al calare della sera si riversano nelle sue strade occupando bar e osterie con la loro allegria, con la musica dei loro strumenti o delle loro radio. Le attività commerciali del centro sono sempre di più nelle mani di gruppi di immigrati dal sudest asiatico; le collaboratrici domestiche, filippine, etiopi, ucraine, non avendo un luogo dove potersi incontrare si ritrovano nelle strade e nelle piazze del centro storico; e gli immigrati pakistani, croati, albanesi o polacchi, a sera e nei pomeriggi festivi, emergono a gruppi dalle umide cantine in cui vivono e si mettono a bere in strada sotto i portici. Questa visibilità, forte e in un certo senso paradossale, del non-residente, del provvisorio e nomade (studente o immigrato che sia) è una visibilità generata dall'esclusione economica e sociale: essa induce, con il suo uso alternativo dello spazio pubblico, spaesamento fra i "bolognesi autentici", abituati da secoli ad un isolamento dorato e a godere del benessere indotto dai "non-residenti" senza subire alcun disturbo nel loro ordine, senza subire invasioni sconvenienti nei loro spazi.

In questo contrasto si insinua una forma – sottile ma costante – di diffidenza reciproca: il sospetto di essere oggetto di odio e di invidia che alimenta la percezione di vivere in un clima di endemica violenza da una parte, di subire esclusione e sfruttamento dall'altra. In questa atmosfera di tensione la vita del centro storico di Bologna, e delle periferie che con esso confinano, ha perso le caratteristiche tanto dei quartieri residenziali quanto di quelli operai e popolari della prima metà del ventesimo secolo, avviandosi a rassomigliare sempre più – per ritmi di vita, per assenza di una rete di relazioni sociali, per anomia quotidiana – alle periferie delle metropoli globalizzate, pur essendo da esse molto distante per dimensioni, per storia, per produttività economica. Del resto, nella descrizione che ho dato del centro storico di Bologna trovo la conferma del grande cambiamento avvenuto nella rappresentazione teorica dei rapporti tra "centro" urbano e

periferie. Sino a qualche decennio fa i rapporti sociali che caratterizzavano lo scenario urbano e la stessa cultura della città erano rappresentati da modelli sociali e spaziali riconducibili alla dialettica tra “centro” e “periferia”, all’opposizione tra cultura dominante, propria del centro, e culture subalterne, proprie delle periferie. Le idee-cardine di questi modelli ipotizzano un’organizzazione concentrica delle differenze attorno ad un nucleo dominante in cui si coagulano potere e ricchezze, che diminuiscono mano a mano che ci si sposta nelle zone circostanti. Il centro, in questo quadro, avrebbe una forte capacità di sviluppare e influenzare abitudini, valori e comportamenti, estendendo la sua influenza nelle periferie e modellando abitudini, valori e comportamenti dei gruppi che dalle periferie si spostano verso il centro.

All’interno di questa concezione si afferma anche l’idea di un mondo popolato da una congerie di comunità facilmente identificate in quanto saldamente ancorate ad uno specifico territorio. In questo modello le relazioni tra le diversità sono considerate soprattutto nei termini di opposizioni spesso inconciliabili, ovvero superabili solo con l’abbandono, da parte delle periferie, dei propri modelli per aderire a quelli del centro. In base a queste prospettive, l’eterogeneità e la complessità prorompenti nei mondi contemporanei sono considerate o interazioni superficiali fra comunità diverse che hanno scarse capacità comunicative o momenti di passaggio da una forma di assimilazione all’altra, o da un ordine socioculturale all’altro. E questa eterogeneità, questa circolazione di uomini, donne, comportamenti, valori, mode, costumi, rende mobile lo stesso concetto di abitante, mettendo in discussione la tradizionale definizione di “cittadinanza”.

Tornando ad un’analisi etnografica del vivere a Bologna, numerose sono le “cittadinanze” – oltre a quella di coloro che vi sono nati e vi risiedono da anni – presenti oggi: Bologna città universitaria, Bologna città-mercato dei Comuni che la circondano, Bologna città delle fiere e del divertimento, Bologna città di immigrazione. E ognuno di questi attributi sembra più conferire caratteri specifici ai singoli gruppi che non amalgamarli sulla base della condivisione di una comune “residenza”. Tali attributi sottolineano cioè i limiti temporali di questa residenza, quasi a negare che la città, a differenza dello Stato, sia comunità di scelta e non di nascita e di destino. Perché la “cittadinanza”, in una accezione aderente alle dinamiche della contemporaneità caratterizzata da una crescente mobilità degli individui che

la abitano, dovrebbe essere l'insieme degli abitanti di una città, che, in quanto tali, sono portatori di alcuni elementari diritti che andrebbero stabiliti e reciprocamente riconosciuti. La necessità di legare determinati diritti a determinati doveri, a mio avviso, implica una revisione della nostra idea di cittadinanza, che deve divenire più flessibile per adeguarsi alle diversità che abitano le nostre città.

Così, a Bologna sono presenti molte cittadinanze di fatto e non di diritto, diversamente stratificate per luogo e tempo di residenza, istruzione e reddito, storicamente differenziate, socialmente a volte sovrapposte, ma oggi profondamente separate, o addirittura lacerate, con spazi e tempi che sembrano scorrere l'uno accanto all'altro; a volte indifferenti, a volte conflittuali, dotate di poteri politici instabili e anch'essi profondamente differenziati rispetto alle dinamiche della loro contrattualità.

È negli ultimi tempi – a partire forse dagli anni Ottanta probabilmente riflettendo rotture vistose determinatesi nel tessuto cittadino durante il difficile decennio precedente – che queste cittadinanze hanno accentuato il carattere di mondi separati, chiusi gli uni agli altri, percorrendo circuiti temporali e spaziali che sembrano per lo più reciprocamente indipendenti; e i diversi gruppi che compongono le tessere di questo mosaico paiono ignorarsi, privati di una politica coerente che li ponga gli uni accanto agli altri, che li induca a specchiarsi fra loro, reciprocamente visibili solo a sprazzi, per un avvenimento festoso ed effimero o – più sovente – per un atto criminoso che li oppone e li laceri.

Con il passare degli anni molti quartieri bolognesi – tra cui sicuramente il centro storico – sono divenuti crogiuoli di gruppi e di culture diverse: di immigrati, ma anche di studenti, pendolari o fuorisede, cui si affiancano presenze rapide e saltuarie ma incisive per i loro rapporti con la produzione mercantile e commerciale della città. Tutti dispiegano una grande eterogeneità di valori etici e religiosi, di sistemi di atteggiamenti, di modelli comportamentali, a causa delle loro diverse provenienze, dei fini del loro inserimento cittadino, dell'appartenenza all'uno o all'altro sesso, a questa o a quella nazionalità, a questo a quel livello di istruzione, di reddito, di occupazione lavorativa.

Sotto il peso delle dinamiche che si sono stabilite tra di essi e con essi, i processi identitari dei “residenti stabili” hanno subito, in questi ultimi anni, cambiamenti profondi: gli incontri reciproci non sono stati più né

guidati né programmati, spesso lasciati ad uno spontaneismo ingenuo privo di una visione documentata e critica della realtà. Soprattutto, senza luoghi/modi in cui la conoscenza possa divenire consapevolezza dei bisogni e dei desideri reciproci. Così, il rifiuto dell'“altro” e il rifugio nei tranquillizzanti pregiudizi tesi a chiudere ognuno nelle proprie abitudini e convinzioni sono apparsi a molti la strada più semplice per evitare di sottoporre se stessi e la propria vita a revisioni e cambiamenti.

Perciò – complice la nuova stagione che comprime e riduce il sistema di *welfare* mentre si inneggia da più parti alla forza propulsiva del libero mercato – la gestione e le relazioni con le diversità si sono canalizzate soprattutto in un rapporto commerciale e mercantile che ha sottolineato nelle alterità – immigrati, studenti, operatori culturali dei diversi settori artistici e culturali, visitatori di avvenimenti espositivi e di fiere commerciali – soprattutto la durata temporanea della loro presenza nei circuiti cittadini. E gli incontri hanno subito il filtro della loro immediata convenienza, assumendo spesso quell'alone di pericolosità così ampiamente diffuso nei *mass media* nazionali e cittadini.

Mi sembra che il quadro che ho disegnato – accentuando volutamente gli aspetti più violentemente negativi della realtà cittadina e tacendo gli sforzi nella direzione di scambi culturali e di solidarietà che molti gruppi appartenenti a tutte le cittadinanze prima elencate hanno continuato a compiere, spesso con notevoli difficoltà – neghi totalmente la storia della nostra città e le impedisca di svolgere un ruolo di rilievo nei processi di evoluzione del concetto stesso di cittadinanza.

Oggi la contemporaneità richiede che la complessità non sia assunta come dato da semplificare/eliminare, ma come caratteristica specifica della cultura della città. Allora, una città dotata di lunga storia è chiamata a difendere la sua tradizione, aprendola tuttavia ad una lettura nuova del passato che ponga in primo piano le necessità del presente e che si orienti su forme di rappresentazione che considerino la complessità delle relazioni nelle nuove articolazioni delle differenze come dati strutturali e non accidentali.

L'Europa, nello svolgimento del suo ruolo politico, oggi come ieri, si trova ad affrontare una serie di difficoltà che provengono dalla diversità dei suoi popoli, dagli attraversamenti continui di persone, beni, immagini, idee, dalla tenace resistenza a fedeltà immediate: ai localismi, agli individui. Mi sembra che qui risieda la specificità del contributo che la città di Bologna

potrebbe dare ai processi di formazione di una nuova identità europea; questa possibilità viene dalla volontà di leggere e rappresentare quella parte della sua storia che per centinaia di anni si è aperta ai rapporti internazionali, che intorno alla elaborazione della cultura della sua università ha fuso insieme *nationes* e mercanti, saperi e tecniche.

L'università di Bologna, nei suoi momenti luminosi, ha intrecciato e posto in contatto, a confronto, le culture di tutto il mondo a lei noto: spagnoli e fiamminghi, luterani ed ebrei, laici e cattolici, matematici, fisiologi, giuristi e umanisti che con le loro denominazioni e con i loro stemmi riempiono i muri delle sedi più antiche e con le loro opere gli scaffali delle biblioteche di tutto il mondo, qui, a Bologna, nelle sue strade, si sono incontrati con i loro diversi stili di vita, hanno "negoziato" il divertimento e la quotidianità, hanno commerciato i loro saperi diversi e a volte contrastanti. E nelle istituzioni di questa città hanno trovato i luoghi per radicare questi incontri, per trasformare l'occasione di un anno o di una vita in continuità fra le generazioni.

Il modello che potrebbe emergere ispirandosi a questa parte del passato bolognese dovrebbe essere quello di una città/laboratorio nella quale sviluppare quei propositi e quegli orientamenti troppo timidamente oggi presenti nelle associazioni, nelle istituzioni, negli istituti universitari e scolastici, nelle fondazioni della città. I livelli, le stratificazioni che costituiscono le identità vissute a Bologna dovrebbero essere considerati nelle loro specificità, ma anche, se non soprattutto, attribuendo valenze di interconnessione a ciò che troppo spesso e superficialmente è considerato opposizione, distanza, inferiorità. Si tratta di valorizzare i meticcianti, le contaminazioni di gruppi, di linguaggi, di codici, già diffusamente in atto, per svilupparne produttività e potenzialità: per portare nel progetto di una comune cultura europea voci che non possono essere più considerate periferiche perché costituiscono i contributi preziosi di gruppi che, oggi come ieri, intrecciano le loro identità culturali con le nostre, e che, oggi forse più di ieri, condividono, insieme al nostro presente, il nostro futuro.

#### **bibliografia**

- F. Bergonzoni, *Venti secoli di città. Note di storia urbanistica bolognese*, nuova ed. aum., Bologna, Istituto "Carlo Tincani", 1989.
- F. Bocchi (a cura di), *Atlante storico delle città italiane, Emilia-Romagna 2*, voll. 4, Bologna, Edizioni Grafis, 1995-1999.
- F. Bocchi, "Lo sviluppo urbanistico", in O. Capitani (a cura di), *Storia di Bologna. Bologna nel Medioevo*, Bologna, Bononia University Press, 2007.
- M. Callari Galli (a cura di), *Mappe urbane. Per un'etnografia della città*, Rimini, Guaraldi, 2007.
- O. Capitani (a cura di), *L'Università a Bologna. Personaggi, momenti e luoghi dalle origini al XVI secolo*, Bologna, Cassa di Risparmio (Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi), 1987.
- R. Dondarini, *Bologna medievale nella storia delle città*, Bologna, Patron, 2000.

Massimo Ilardi / Insegna Sociologia Urbana presso la Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno, Università di Camerino. È direttore della rivista *Gomorra*. Le sue ultime pubblicazioni sono: *Negli spazi vuoti della metropoli* (Bollati Boringhieri 1999), *In nome della strada. Libertà e violenza* (Meltemi 2002), *Nei territori del consumo totale. Il disobbediente e l'architetto* (DeriveApprodi 2004), *Il tramonto dei non luoghi* (Meltemi 2007).

# Il balzo di tigre e lo spirito della storia

## Massimo Ilardi

1. Le periferie romane rimangono tuttora un esempio di lettura eclatante di come i margini di una città possano incidere in maniera determinante sulle sue trasformazioni. È qui, nelle terre dei “senza speranza”, come Pasolini chiamava gli abitanti delle borgate abusive, che dobbiamo cercare i macchinari che hanno messo in moto quelle innovazioni sociali e culturali che hanno mutato Roma da città di provincia a grande area metropolitana. Il merito delle prime giunte di sinistra (Argan e Petroselli) è stato proprio quello di aver spezzato la continuità storica del loro isolamento, di aver intuito la centralità ‘politica’ che andavano assumendo quelle nuove figure sociali, fino ad allora emarginate, e di aver favorito la loro mobilitazione sul territorio. La periferia portata nel centro storico: questo è stato lo ‘scandalo’ di quegli anni che ha affossato definitivamente l’antica città. Ma direi di più. Quelle giunte sono state l’ultimo tentativo di dare un ordine politico ai rivolgimenti sociali ed economici che avanzavano dentro il massimo della conflittualità. La scommessa era come governare la trasformazione che quelle stesse giunte avevano innescato scardinando i confini tra centro e periferia. D’altra parte, la modernizzazione della città non aveva altre strade: valori come la comunità, la memoria, l’identità dei luoghi dovevano ‘crollare’ insieme con le Mura Aureliane o, meglio, con la funzione che esse fino a quel momento avevano, e cioè di chiudere ai ‘barbari’ di periferia la città storica e i suoi valori. A rimpiazzare quei valori ora ci sono la mobilità, l’individualismo, l’impoliticità, il consumo, una domanda di libertà che non vuole impedimenti e rappresentanza, una nuova concezione dello spazio non più pensato come chiuso ma illimitato: una cultura che attraverserà tutti gli strati della società e che diventerà da allora in poi il paradigma di lettura delle relazioni sociali, degli spazi pubblici e dei nuovi conflitti extraproductivi che esploderanno e che accompagneranno l’espansione metropolitana. Dopo quella esperienza di governo, il tramonto definitivo della città, del suo ordine e della sua forma legati alla sinergia tra produzione e scambio, tra politica e mercato, vede quest’ultimo prendere il sopravvento e travolgere ogni tentativo di governarlo. Dal cittadino all’individuo: questo è il passaggio che vede oggi il consumo sostituire la politica nel conferire senso allo spazio. Se prima erano appunto la storia, la politica, il lavoro a disegnare l’identità dei luoghi, ora è il consumo a nominare gli spazi della città. Lo stesso centro storico viene attraversato dal consumatore come un qualsiasi quartiere senza storia. Sono i poli del



commercio a dettare i comportamenti, a tracciare i percorsi, a costruire i luoghi dell'incontro e delle relazioni sociali. Il centro e la periferia diventano così un grande e unico mercato dove si vive quotidianamente l'attrito tra la forza del desiderio e le leggi dello scambio.

A questo punto occorrerebbe una nuova *diversione* rispetto a una tradizione di pensiero, una diversione che prenda congedo dall'imperversare dei luoghi comuni sul consumo, fondata su un sistema di idee forti che non demonizzino semplicemente ma teorizzino il consumo non più come fenomeno che produce solo utili idioti o edonisti o esteti neoromantici e che è subordinato passivamente alle regole del mercato, ma come agire che scatena conflitti, crea appartenenze, conferisce instabilità all'ordine del sistema, disegna contesti materialmente determinati, genera soggettività sociali, ridisegna il territorio. La stessa politica, se vuole governare una metropoli e non un parco archeologico o dei divertimenti, non può che ripartire da qui: come e con quali strumenti governare la metropoli del consumo totale. Ma questa *diversione* ancora non c'è stata o c'è stata solo in parte. La politica qui non riesce ancora a spezzare il *continuum* rassicurante della storia.

2. Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*<sup>1</sup>, tesi v: "La vera immagine del passato *guizza via*. È solo come immagine che balena, per non più ricomparire, proprio nell'attimo della sua conoscibilità che il passato è da trattenerne". Tesi vi: "Articolare storicamente il passato non significa conoscerlo 'proprio come è stato davvero'. Vuol dire impossessarsi di un ricordo così come balena in un attimo di pericolo". Tesi xiv: "La storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è costruito dal tempo omogeneo e vuoto, ma da quello riempito dell'*adesso* [...]. La moda ha buon fiuto per ciò che è attuale, dovunque esso si muova nel folto dei tempi lontani. Essa è il balzo di tigre nel passato". È allora nei supermercati e nei centri commerciali, dove il 'balzo di tigre' della moda ci trasporta e ci espone in maniera più diretta e visibile gli oggetti anche del passato, che i 'guizzi' della memoria ci attraversano con le loro immagini e, per pochi attimi, si fermano accanto a noi.

Scardinare la continuità storica, strappare la trasmissione del passato al conformismo: afferma Benjamin che "altrettanto forte quanto l'impulso distruttivo è, nella storiografia autentica, l'impulso alla salvazione. Ma da che cosa può essere salvato ciò che è stato? Non tanto dall'infamia e dal disprezzo in cui è caduto, quanto da un determinato modo della sua

tradizione. Il modo in cui viene celebrato come una 'eredità' è più disastroso di quanto potrebbe esserlo la sua scomparsa”.

Eppure è solo come 'eredità' che oggi si tenta di celebrare, da parte di istituzioni e gruppi sociali consolidati dalla tradizione, il rito della conservazione della città storica. L'ossessione del chiudere, dello sbarrare, di rendere inaccessibili i monumenti caratterizza l'opera del mantenimento e del recupero. Dietro c'è la convinzione che lo Spirito della Storia, presente in ogni reperto archeologico, debba essere protetto, perimetrato e reso inaccessibile a quella cultura del consumo distruttiva di luoghi, identità, memorie. Magari fino al grottesco: si toglie dal Campidoglio la statua di Marco Aurelio, che ha sfidato per secoli il tempo e gli uomini, e al suo posto si mette una copia che fa invidia ai carri di cartapesta del carnevale di Viareggio; si spendono milioni di euro per riportare alla luce le fondamenta delle case medioevali al Foro e si lasciano deperire i gioielli dell'architettura razionalista perché ancora 'troppo recenti' per fare la Storia; si modifica in peggio il progetto dell'Auditorium di Renzo Piano perché durante i lavori di scavo si scoprono alcune tracce di una villa romana; si scandagliano da anni, come dannati, le viscere della città per controllare il percorso della metropolitana perché non sia mai che qualche reperto venga distrutto dall'empia opera della scavatrice, e intanto si lascia morire la città stessa nel traffico e nello smog. Ma la conseguenza più paradossale è che il culto dell'origine, isolato dalle sfide del presente, produce proprio il contrario di quello che vorrebbero questi sacerdoti della Storia: cadaverici simulacri trasformati in parchi di divertimento per la gioia dei turisti abituati ad attraversare la finzione. E così la cultura del consumo, cacciata dalla porta, rientra dalla finestra.

La verità è che solo l'idea di *ordine* muove questo pensiero angoscioso della conservazione che diventa così pura articolazione della macchina istituzionale e del suo potere. Se non si stabilisce un ordine non c'è potere che tenga: ma il potere come ordine diventa amministrazione, burocrazia che si organizza in macchina autoritaria che percorre il territorio e pretende di strutturarla. E proprio in nome di quel mercato che disprezza.

Ma, ammesso che tutto questo abbia un senso, quale identità perduta l'opera di conservazione dovrebbe farsi carico di recuperare? Come è possibile, di fronte all'eccesso di percezioni, al moltiplicarsi di visioni che i *media* distribuiscono, immaginare il passato in maniera diversa da una vasta

collezione di immagini, da un immenso simulacro fotografico, in cui, afferma Fredric Jameson<sup>2</sup>, la storia degli stili estetici ha preso il posto della storia reale? Come è possibile trasmettere radici, senso di appartenenza, identità a un individuo che ha nel consumo il baricentro della sua azione, il fondamento delle sue relazioni, il dato antropologico che lo caratterizza?

note

**1** / W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Torino, Einaudi, 1997.

**2** / F. Jameson, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989.



*Scavi archeologici*  
*Via dei Fori Imperiali, Roma*  
Alessandro Lanzetta

# Raccontare la città (storica) per immagini: il cinema

## Leonardo Ciacci

Leonardo Ciacci / Nato a Urbino nel 1952 è Professore Associato di Urbanistica presso la Facoltà di Architettura dell'Università IUAV di Venezia, dove insegna Urbanistica e Teorie dell'Urbanistica. La sua attività di ricerca è rivolta in particolare alla rappresentazione e alla comunicazione filmata del progetto urbanistico. È curatore scientifico della "Videoteca IUAV" e editor della rubrica Archive-Multimedia-Movies della rivista internazionale *planum.net*.

Nella mia ormai lunga, anche se inevitabilmente parziale, frequentazione delle rappresentazioni filmate della città, ho raggiunto almeno due, elementari ma radicali, conclusioni: in primo luogo, il linguaggio del cinema – un linguaggio per eccellenza interpretativo e narrativo – è incompatibile con la pratica della descrizione dei luoghi; in secondo luogo, coloro che attraverso quel linguaggio hanno prodotto immagini riferite alla città, o lo hanno fatto per fissare in forma di sintesi stereotipata una storia ad un luogo, o hanno deliberatamente sfruttato la capacità narrativa delle immagini filmate per sostenere un progetto. In un caso, il secondo, occorre conoscere quel progetto per decifrare le immagini; nell'altro caso, il primo, occorre risalire al senso dello stereotipo, alla interpretazione collettiva, cioè, che rende comprensibile ad un pubblico il richiamo collegato ad una ambientazione<sup>1</sup>. Per evidenti ragioni di semplificazione, essendo questa riflessione indirizzata principalmente a coloro che il tema della città storica lo affrontano per esigenze legate al progetto del suo cambiamento, è utile affrontare prima i filmati del secondo genere.

"Descrizione"  
filmata e urbanistica

Tra i *critofilm* (documentari di critica d'arte, della durata di dieci minuti) realizzati da Carlo Ludovico Ragghianti a metà degli anni Cinquanta, i primi due, *Città millenarie* e *Lucca città comunale*, erano dedicati alla "descrizione" di situazioni insediative storiche<sup>2</sup>. I borghi rurali medievali della Lunigiana sono descritti nel primo dei due documentari secondo i criteri della lettura strutturale delle forme del costruito, legate alla cultura dei gesti quotidiani e alla consuetudine edificatoria consolidata nei secoli, nella ripetizione di tipi codificati. Lucca è "descritta" invece, nel secondo dei documentari citati, usando come capitoli della narrazione le sue singole parti, a partire dalle diverse cerchia delle mura. Succedutesi nel tempo, le mura di Lucca hanno contenuto e conservato le strutture urbane più antiche, gli edifici e i monumenti via via aggiunti al nucleo originario e che – si dice nel commento – insieme alle mura ancora costituivano, nel 1954, la natura integra di quella città storica. Per questi documentari Ragghianti si era avvalso della collaborazione di Edoardo Detti, urbanista fiorentino, progettista del piano regolato per la ricostruzione di Firenze, nel dopoguerra, e studioso di storia dell'architettura urbana medievale. Anche in assenza di Detti, negli anni immediatamente successivi, Ragghianti riproporrà la "descrizione" della città storica con il successivo *Storia di una piazza*, dedicato

al campo dei miracoli a Pisa, o con *Canal grande*, girato a Venezia quasi dieci anni dopo, nel 1963.

Due dei filmati fin qui elencati rivelano la particolare natura e i limiti di queste “descrizioni”. *Canal Grande*, il suo *critofilm* meno riuscito, rivela una particolare fatica nel far corrispondere il commento alle immagini già montate, in fase di edizione del filmato. Il commento ne risulta ripetitivo, forzato e sembra subire, più che guidare, la sequenza delle immagini riprese da una cinepresa collocata su una barca, nel suo lento procedere lungo i canali veneziani. La sensazione che il filmato produce nello spettatore disincantato è quella di una facciata continua di episodi, accostatisi l'uno all'altro nel tempo, che hanno assunto infine quell'aspetto di luogo definitivo che ora sono; un aspetto che sembra non si lasci raccontare se non in forma di elenco. Eppure, per Ragghianti, l'intento era lo stesso perseguito a Pisa, quando nel raccontare una piazza composta di pochi ma potenti elementi architettonici, percepiti comunemente come un *unicum*, aveva insistito nel precisare date ed episodi che fanno di quel luogo urbano il risultato coerente dell'accostamento di diversi progetti, relativamente lontani nel tempo e dovuti all'opera di singoli architetti e committenti. In sostanza, a Venezia, a Pisa, ma anche a Lucca – e in quel caso, data la contingenza, con maggior forza di convinzione politica – mentre sembra voler descrivere singole città storiche, Ragghianti sta in realtà sostenendo un progetto scientifico e culturale, oltre che politico; quello stesso progetto che accomunava allora in Italia un gruppo di architetti, urbanisti e cultori dell'arte, al lavoro per la conservazione della città storica: il “centro storico”. Descrizione, quindi, o progetto in forma di rappresentazione per immagini? Descrizione oggettiva o costruzione di un significato capace di trasformare il senso di “oggetti” noti, verso nuove prospettive progettuali?

Quasi negli stessi anni, a Giovanni Astengo si presentò l'occasione di realizzare un documentario sulle città dell'Umbria, che intitolò *Città e terre dell'Umbria*, destinato alla proiezione nel padiglione da lui allestito per la Mostra delle regioni per *Italia '61*, a Torino in quell'anno<sup>3</sup>. Dal 1955 Astengo era stato attivo in Umbria, prima con il piano regolatore di Assisi e poi con quello di Gubbio. Il dibattito sulla costituzione delle amministrazioni regionali in Italia era ormai aperto e centrale nella riflessione metodologica di Astengo, che certo non si considerava un documentarista incaricato di descrivere una realtà regionale. Se Astengo decide di salire in elicottero, per più giorni, con un

cine operatore al quale far filmare in un unico percorso le città, i borghi e villaggi storici di quella regione, è certo solo per approfittare anche di quella opportunità per ribadire il suo sguardo di progettista urbanista. In un'unica rappresentazione, Astengo ricollega alla loro storia i singoli luoghi urbani di quel territorio dell'Italia centrale, suggerisce chiavi di lettura capaci di rivelare il carattere delle loro singole strutture urbane, mette in evidenza problemi e incongruenze e finisce, ogni volta, suggerendo strategie di progettazione urbanistica. *Città e terre dell'Umbria* sembra descrivere delle città storiche; nei fatti, ne interpreta la condizione fino a trasformarle tutte nelle singole parti di un unico progetto di territorio regionale.

#### La città storica nel cinema

Si potrà obiettare che nei casi sopra citati il cinema è stato evidentemente forzato verso strumentalizzazioni che ne riducono il valore di linguaggio e di opera d'arte; che quelli utilizzati, in altre parole, non sono casi di cinema.

Proviamo allora un'altra strada. Dai fratelli Lumière in poi la città è, in due casi su tre, uno dei protagonisti, spesso *il* protagonista di un film. Mi è capitato più volte, per conferenze, libri, argomenti di tesi di laurea, di dover utilizzare l'archivio del cinema come fonte di ricerca. Ogni volta, inevitabilmente, ho dovuto accettare la soggettività della scelta dei documenti su cui basare le mie argomentazioni e constatare la stessa soggettività in tutti coloro cui ho visto proporre lo stesso esercizio. Mettere in sequenza scene estratte da film a dimostrazione della specifica natura urbana di un luogo è sempre, inevitabilmente, un'operazione a sostegno di una tesi. Leggere in relazione ad un "soggetto" documenti estratti dall'originale per attribuire loro, nel nuovo "montaggio", significati nuovi e diversi, è una pratica d'uso frequente e ripetuto. In sostanza, quando, con le odierne tecniche digitali, si costruisce un *file* di scene da proiettare a dimostrazione di una propria argomentazione, si finisce inevitabilmente per comportarsi come un regista, montando un film originale realizzato con materiali d'archivio. Operazione legittima, ma certo priva di ogni carattere di "descrizione".

#### La città storica oggi a confronto con la sua immagine di ieri

Tanto vale accettare la condizione imposta dalla natura dei materiali da utilizzare ed esasperarne l'utilizzo: una sola sequenza può, in fondo, essere sufficiente per capire cosa di nuovo ci propone la nostra percezione della città storica, a confronto con una sua vecchia immagine.

*Amici miei*, uno dei più riusciti episodi (si riconosce oggi) della

commedia all'italiana, girato nel 1975 da Mario Monicelli sulla sceneggiatura di Pietro Germi, si apre con una sequenza di ambientazioni tutte collocate nel vecchio centro di Firenze. "Il Perozzi", un giornalista cinquantenne, lascia la redazione del suo giornale poco prima dell'alba; esce in strada dove trova il solito bar aperto per scambiare poche battute, sale in auto, poco convinto di voler portare la sua frustrazione a casa; fa un paio di caroselli in Piazza Santa Croce con la sua utilitaria e, infine, arriva nel vicolo sotto casa, dove trova il parcheggio abituale occupato dall'automobile del figlio, riconoscibile dal telo gommato che la ricopre. Abbandonata l'indecisione, riparte in cerca di qualche amico con cui inventare una giornata meno frustrante della notte passata in redazione. L'automobile, necessaria al bighellonare del Perozzi, racconta una città storica ormai scomparsa dalla nostra percezione e dalla quotidianità della vita in centro: fare caroselli oggi in Piazza Santo Spirito a Firenze equivarrebbe a farsi arrestare; parcheggiare nel vicolo sotto casa come pratica indiscussa, sino a ricoprire l'auto come se dovesse restare lì per un tempo non stabilito da alcuna norma o consuetudine pubblica, è pure un'immagine lontana dalla nostra idea odierna di spazio pubblico urbano, nella città storica.

Questa immagine – questa sequenza di immagini – vista in un film invece che scritta o raccontata, è capace da sola di "metterci in situazione" rispetto al tema della città storica, esattamente come Carlo Argan auspicava nel 1969 che il cinema facesse, ragionando di "urbanistica e cinematografo", come contribuì al progetto dello sviluppo della città nell'Italia degli anni Sessanta.

Perché questo avvenga, tuttavia, è necessaria l'azione interpretativa di chi, dopo averla estratta dal suo contesto, usa quella sequenza per comunicare una sua ipotesi, un progetto che deve rendere esplicito e comunicabile ed efficace.

La città storica  
rappresentata oggi

Al film di Monicelli, e alla sua utilità comunicativa in una discussione sul significato della città storica oggi, sono in realtà arrivato (per la segnalazione di un collaboratore che conosceva la riflessione a cui stavo lavorando) solo dopo aver visto l'interessante filmato realizzato a Bologna da Stefania Giametta per la sua tesi di dottorato in urbanistica all'Università IUAV di Venezia<sup>4</sup>: di nuovo, quindi, la lettura di una situazione urbana orientata al progetto. Il video, *Via del Pratello*, propone allo spettatore i termini e i protagonisti del conflitto che, in una via urbana del centro, oppone i frequentatori serali e notturni dei *dehors* – bar e osterie in cui con



gran schiamazzo si bevono aperitivi in piedi e all'aperto, sulla strada – ai residenti, che reagiscono, ma in genere impotenti, all'inquinamento acustico e all'uso privato dello spazio pubblico sotto le finestre della loro casa. Come utilmente l'autrice suggerisce attraverso la sequenza delle sue riprese, si tratta in realtà di un conflitto senza soluzione legale, con pro e contro da entrambe le parti e che richiede per questo una interpretazione costruita in forma condivisa: il video è per questo costruito e offerto come strumento per orientare verso una ipotesi di progetto l'assetto da dare a quei luoghi del centro storico per i quali la vecchia natura residenziale mal si concilia ora con le pratiche di gruppi, omogenei per età, identità etnica o di genere, che trovano nella qualità scenografica della città storica le condizioni ideali per pratiche di socializzazione nuove e non codificate.

Il conflitto, evidenziato da Stefania Giametta a partire da “percezioni sonore” diverse, è probabilmente solo l'ultimo, in ordine di tempo, di conflitti ripetuti, tra gruppi diversi, per l'uso pubblico dello spazio urbano, e tuttavia colpisce per la sua natura di conflitto senza via di uscita amministrativa. Il centro storico appare ora come una porzione di città per alcuni aspetti progressivamente svuotata di parte delle sue funzioni, per altri ristretta nella gamma delle sue eterogeneità sovrapposte e compresenti, per altri aspetti ancora inaccessibile e forse anche rifiutata, come luogo di residenza, da ampi settori della popolazione, e, infine, assegnata ad un ruolo di spazio destinato al tempo libero da politiche pubbliche a sostegno delle attività turistiche o di mitigazione dell'inquinamento ambientale (le domeniche in centro senza auto).

La città storica sembra ora al centro di pratiche lontane tra loro e apparentemente inconciliabili, per provenienza geografica, per cultura e per riferimento ai tempi della quotidianità.

C'è un progetto  
nella rappresentazione?

Le rappresentazioni filmate di cui si è detto portano l'attenzione dello spettatore verso la considerazione del ruolo inedito, non più di centro, ma di settore a specializzazione d'uso, della parte di maggior pregio dell'ambiente abitato metropolitano, suggerendo di riferirla, per il futuro, ad una dimensione non più circoscrivibile al confine urbano, ma estesa, in quanto specializzazione, al territorio regionale.

Come il conflitto “frequentatori notturni dei *dehors versus* residenti” sembra indicare, la città storica non ha futuro nella dimensione della resistenza, la stessa resistenza all'adeguamento delle sue strutture edilizie, in fondo, degli

anni di Ragghianti, diventata ora resistenza all'assalto consumistico del popolo del tempo libero. La città storica sembra piuttosto dover ridefinire il suo ruolo nell'organizzazione quotidiana della vita metropolitana, offrire dei servizi adeguati al suo carattere di luogo, per esempio diventando luogo dell'offerta culturale quotidiana, luogo privilegiato dell'educazione: dall'educazione scolastica alla vasta gamma delle offerte educative specializzate destinate ad esigenze diverse per età e per scopi, per cultura.

La città storica è invitata ad organizzare la sua offerta. A fare della *bellezza* strumento, come suggeriva per l'urbanistica della città Camillo Sitte all'esordio del ventesimo secolo<sup>5</sup>, come ha insistito a dire con ogni mezzo di rappresentazione Lewis Mumford, nel corso di quel secolo<sup>6</sup>, come siamo in tempo a fare anche noi, che quel secolo lo abbiamo superato.

#### note

**1** / Quest'ultima caratteristica del "cinema-di-città" è efficacemente affrontata in un saggio di Antony Sutcliffe il cui argomento è costruito sulle scene di apertura di alcune pellicole storiche che l'autore interpreta come corrispondenti all'apertura del sipario in teatro: pochi secondi a scena ferma, necessari allo spettatore per entrare nella situazione. Cfr. Antony Sutcliffe, *La città come sfondo: scene urbane in apertura e chiusura di film, nell'era del sonoro*, in L. Ciacci, *Cinema e fotografia per la storia della città*, "Storia Urbana" n.111, 2006, pp.23 - 35.

**2** / Un commento a questi due documentari sta in L. Ciacci, *Progetti di città sullo schermo. Il cinema degli urbanisti*, Venezia, Marsilio, 2001.

**3** / Cfr. op. cit.

**4** / Cfr. Stefania Giametta, *La descrizione del paesaggio sonoro*, Tesi di dottorato in Urbanistica, Università di Venezia, 2006.

**5** / Cfr. Camillo Sitte, *L'arte di costruire le città. L'urbanistica secondo i suoi principi artistici*, Milano, Jaca Book, 1981 (Vienna 1889).

**6** / Oltre ai suoi saggi e alla sua attività di giornalista e commentatore, Lewis Mumford ha contribuito alla realizzazione di sei film documentari, scrivendone il commento: *The city*, nel 1939 e *Mumford on the city*, sei filmati prodotti dal Canadian Film Board nel 1963. Uno di questi, *The Heart of the City*, è esplicitamente dedicato alla funzione del centro storico.

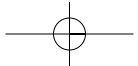
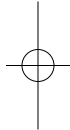
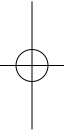
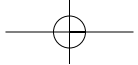
## La nuova casa

### Paola De Pietri

A fianco della trasformazione del paesaggio e della città dal punto di vista architettonico e urbanistico un'altra trasformazione è in corso e riguarda l'aspetto più strettamente antropologico e sociale. Attraversando le città e le campagne sono colpita sempre più spesso da incontri (incontro tra l'uomo e il suo spazio) che, se da un lato mi proiettano verso un futuro sempre più accelerato, dall'altro mi riportano a un rapporto uomo/spazio di tipo assolutamente classico. Spazio non come concetto astratto e non quantificabile, ma misurabile, dove l'uomo è riconoscibile e con il quale conserva un rapporto di intimità.

Si può parlare di un interesse per il sentimento di casa, in senso ampio. La casa come luogo nel quale riconoscersi o trovare rifugio e che può essere individuata anche in un angolo di città o campagna che diventa parte del nostro vissuto e che per questo ne è anche connotata. Il titolo del progetto, *La nuova casa*, se da un lato indica un sentimento condivisibile da tutti, è allo stesso tempo un desiderio che può difficilmente essere appagato.





# Architettura moderna come città storica

## Il destino incerto di via Marconi

### Matteo Marchesini

È inutile: via Marconi non incontra il suo destino. Già negli anni Trenta, quando si chiamava via Roma e un gruppo di architetti ambiziosi le cambiò faccia, la Storia si preparava a coglierla in contropiede. Di lì a poco, le bombe sfigurarono la zona nord-ovest della città. E dopo, come un'atleta di belle speranze ridotta a scialba zitella, si ritrovò annegata in quel plumbeo autunno urbanistico che nel tratto tra Porto e Lama somiglia a una malattia cronica. Questo squarcio aperto dalla modernità positivista in un guazzabuglio di canali e di tuguri continua a espiare le sue origini violente: e se fruttò un po' d'igiene e qualche capolavoro architettonico, non riuscì a offrire una vera identità al *mix* di razionalismo, resti umbertini e mediocrità piccolo-borghese che ha sotterrato la vecchia Bologna. Neanche la sua anonimia è così marcata da divenire un vizio originale. Forse via Marconi vorrebbe essere un emblema sdegnoso del '900 di Bontempelli o di Sironi, ridursi al design grigio-bruno di spigoli e piani traslucidi alzati intorno a uffici di assicurazioni, sindacati, banche. Ma i tempi dell'Iri son finiti, e il gulliver del cemento è assediato da miriadi di plastiche lillipuziane che lo rendono tristemente arcigno, spernacchiando il suo contegno monumentale. Davanti alla paccottiglia vivida e stonata che alligna tra i vuoti squallidi intorno alla Pam, chi s'accorge più di Palazzo Lancia? E chi si ferma ad ammirare, sulla facciata concava del Palazzo del Gas, il fregio di Giordani? Forse la strada si accontenterebbe di far da viale di scorrimento, ma non ha il fisico metropolitano: i vicini tesori medievali la compromettono. E d'altra parte, ogni sforzo di mimetizzare coi loro strascichi il suo alveo sventrato sembra fallire: i bar prendono un'aria tra pacchiana e sordida, da night o da stazione, il caffè Biffi è già un ricordo, e le botteghe spuntano a singhiozzo, strappando invano un po' di calore a un deserto che le dilata a depositi o le riduce a stambugi. Manca il sapore genuino, ma anche il fascino asettico dei *megastores*: il meglio lo offrono gli arredatori e il chiosco di libri usati all'incrocio con via Lama. Ma il vero simbolo di via Marconi è il bazar aperto a metà del lato ovest: un po' ferramenta e un po' Porta Portese. Per nemesi sottile, sta sotto le losanghe del Palazzo Faccetta Nera.

**Matteo Marchesini** / Nato nel 1979, vive a Bologna. Tra i suoi libri: *Le donne spariscono in silenzio* (Pendragon 2005), *Perdersi a Bologna* (Edizioni Interculturali 2006), *Come nuvole di roccia* (Motta 2006), *Storia di Re Enzo* (Bup 2007). Collabora alle pagine bolognesi del *Corriere della Sera*.

Federica Legnani / Architetto e dottore di ricerca in Ingegneria Edilizia e Territoriale, si occupa di urbanistica. Attualmente lavora al Comune di Vignola, recentemente ha partecipato alla redazione dei Psc di Bologna e Reggio Emilia. Insegna Fondamenti di Urbanistica all'Università di Parma.

## Introduzione

### Federica Legnani

### Piero Orlandi

I testi presenti in questa sezione rispecchiano la crescente attenzione che negli ultimi anni è stata dedicata all'architettura del Novecento, anche ai fini del riconoscimento dei valori di qualità che essa, non di rado, esprime. La pubblica opinione raramente è ben disposta nei confronti delle realizzazioni architettoniche di questo periodo, che si connota per l'approssimazione progettuale ed esecutiva con cui è stata affrontata la ricostruzione post-bellica, e, più tardi, con l'arroganza e il pressapochismo con cui sono state realizzate le periferie dell'espansione urbana dell'ultimo ventennio del secolo scorso.

Tuttavia è opportuno da un lato individuare parte del Novecento, anche di quello più recente, come patrimonio architettonico da tutelare, dall'altro lato aiutare il cittadino non esperto di temi urbanistici e architettonici ad assumere un giudizio motivato e consapevole.

Marchesini esordisce dicendo: "è inutile: via Marconi non incontra il suo destino" e questo *incipit* potrebbe essere la chiave di lettura anche degli altri contributi. Colpisce l'aggettivo usato: è *inutile*, termine che ben rispecchia un sentire comune verso l'architettura del moderno a Bologna. È inutile, innanzitutto, perché si rapporta ad una città che guarda al futuro con sospetto, manca di coraggio e di autodeterminazione, rinuncia spesso ad interpretare il proprio presente. Ecco, allora, che esprimere attraverso un'opera di architettura un sentimento che non c'è diventa un atto inutile. Anche Gresleri e Savi riferiscono di questo. Savi parla di una città media, mediocre nel senso lato del termine. Anche se si guarda al passato remoto le testimonianze auliche dell'architettura mancano a Bologna, fatto salvo Piazza Maggiore e pochi dintorni. Il celebrato centro storico è fatto di architetture comuni, vernacolari, ed è con questa compatta medietà, che ha il pregio di generare un paesaggio urbano di grande qualità, che eventuali architetture moderne devono confrontarsi: le dissonanze saranno inevitabili, per chi non rinuncia ad interpretare il presente e non vuole rifugiarsi, come non di rado è accaduto, nel puro mimetismo.

Rossi, raccontando l'esperienza condotta nell'ambito del nuovo Prg a Roma dice che «manufatti di qualità comparabile assumono significati e ruoli diversi in relazione alla qualità e alla natura della porzione di tessuto in cui sono inseriti [...] (laddove c'è una qualità architettonica diffusa) il singolo edificio deve raggiungere un livello d'interesse particolarmente elevato per distinguersi [...] mentre [...] la qualità medio bassa [...] mette in risalto quei manufatti che non sono sempre di grande pregio, ma sono in grado di



Piero Orlandi / Architetto, dirige il Servizio Beni Architettonici dell'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna. Nel corso della sua carriera, tutta all'interno dell'amministrazione regionale, si è occupato di pianificazione paesistica, di politiche per la casa, di riqualificazione urbana, e, negli anni più recenti, di promozione dell'architettura e dell'arte contemporanee.

conferire qualità all'intorno di cui fanno parte». L'architettura moderna può svolgere questa funzione ma, come afferma Gresleri, il problema è «poter generare delle situazioni d'insieme in cui vi siano parti di città come oggetto d'intervento, per fare sì che si possa procedere non con elementi singoli, [...] ma per intensità di spazi generati». Era questa l'idea alla quale si rifaceva il cardinal Lercaro, che alla fine degli anni Sessanta coinvolse un gruppo di giovani architetti per la costruzione nella periferia bolognese di alcune nuove chiese, progettate per diventare «nodi potenziali di vitalità urbana».

Bologna dunque è una città che vuole edifici utili, non belli, destinati a diventare testimonianze mai eccezionali, solo eventuali. Questo discende da una tradizione consolidata da almeno quarant'anni: l'urbanistica degli anni Settanta a Bologna aveva un'impronta fortemente utilitaristica, giustamente attenta all'innovazione dei processi edilizi che consentivano soluzioni standardizzate e molto economiche; non c'era spazio per l'invenzione formale.

Esaurita la funzione di garantire soggiorni balneari anche per i bambini le cui famiglie non potevano permettersi una villeggiatura, le colonie marine sono diventate progressivamente inutili, per poi tornare, recentemente, utilissime. La loro inutilità infatti è stata determinante per salvare dalla cementificazione lunghi tratti di costa. Gli edifici delle colonie che non sono stati demoliti, sono diventati una sorta di *vintage*, trasformati in centri commerciali, finalmente utili, perché conferiscono un po' di fascino retrò ad una funzione che è la massima manifestazione del nostro tempo; forse alcuni avranno anche la forza espressiva di conferire identità al contesto in cui si collocano.

Il Teatro Galli di Rimini ha perduto la sua identità nei lunghi decenni che lo hanno dimenticato, lasciandolo così come la bomba lo aveva ridotto durante la guerra, ma anche qui sembra sia mancato il coraggio di esprimere il contemporaneo, distinguendosi, con rispetto, dal passato.

A Forlì si pone una questione interessante: è un'operazione storicamente lecita la demolizione del parcheggio coperto, relitto superstite di un progetto urbano firmato da Sacripanti alla fine degli anni Ottanta e mai concluso, al fine di lasciare lo spazio per la realizzazione di un nuovo collegamento tra due monumenti storici per mezzo di un edificio specialistico, candidato, a sua volta, a diventare «monumento moderno fra i due complessi conventuali antichi»?

# L'architettura contemporanea-moderna a Bologna<sup>1</sup>

## Vittorio Savi

A lungo mi sono coricato tardi la notte e conciliava il mio sonno l'idea che l'architettura contemporanea – moderna all'interno del gran raggruppamento del contemporaneo – realizzata da architetti emiliani per la loro capitale fosse un'architettura media. Cervellati ha parlato di un'architettura che si teneva lontana dagli estremi e che cercava la concretezza, non senza successo. Vi sono ormai, in Italia, decine di queste costruzioni, che non reggerebbero ad un preciso esame sintetico, estetico, ma che hanno il loro valore perché sono ancora un fatto nuovo dal punto di vista tecnico/morale: si profila anche da noi, contro tutte le ostilità, una civiltà del razionalismo. A questa "civiltà" dobbiamo ascrivere la Casa di Legnani a Bologna, "un esempio tipico di buona architettura che ci augureremmo di vedere a Milano o a Torino, dove la follia del Liberty è succeduta a quella del Novecento borghese". Sono parole di Edoardo Persico, del novembre del 1935, che definiscono con estrema esattezza, anche per la loro collocazione geografica, il concetto nobile, l'ideale della medietà. Era un'idea confortante. Solo, disturbava il mio dormire ciò che mi diceva Luigi Figini e che, insieme a Pollini, avrebbe detto anche in un famoso convegno del '68: che, a Edoardo Persico, Terragni piaceva poco; addirittura, gli piaceva di più Legnani, il bolognese Legnani, che Terragni. Legnani, peraltro, è l'autore della Casa del Fascio di Borgo Panigale, come a dire: il prodotto della normalità rispetto all'eccellenza, all'eccellenza lirica raggiunta da Terragni e dai suoi sodali.

Da sempre soffro di crisi depressive mattutine e non potrei mai andare all'alba o di mattina, anche se la luce sarebbe favorevole, a vedere ciò che resta della Casa del Fascio di Borgo Panigale. Ci vado la sera, la notte, appunto, appena prima di coricarmi. Ora, per una parte, è sede della locale caserma dei carabinieri: da lì partono le gazzelle per andare a caccia delle prostitute, dei loro clienti, degli spacciatori, dei drogati e dei criminali, che sono sempre più criminali e che comunque rappresentano una città dolorosa e sofferente. E mi dico che forse avevano ragione tutti e due, sia Persico sia il taglientissimo Luigi Figini, forse il problema era proprio nodale e sempre si ripete con delle categorie che suonano diversamente: la qualità, la quantità, la regola, l'irregolare, eccetera. Bisogna dire che Edoardo Persico non riusciva a convincere del tutto i suoi vicini, anche quelli molto vicini. Se noi pensiamo al percorso a lui postumo della rivista "Casabella", fino all'approdo dell'ultimo numero prima della sospensione bellica, il 184/185, vediamo che, sia pure a denti stretti, pure Pagano ammette la legittimità di una ricerca estrema di

qualità, fino al rischio dell'estetizzazione. Perché cito questo numero? Che cosa c'entra con Bologna? Beh, in un certo senso c'entra, perché, se, scorriamo il sommario, troviamo pubblicati i lavori studenteschi di giovani e giovanissimi che poi avrebbero contato nel destino dell'architettura italiana razionalista e anche in quella bolognese. Come nel caso di Enea Manfredini e di Vittorio Gandolfi, milanesi di adozione – di origine reggiana e salsese (di Salsomaggiore Terme) – implicati e coinvolti nell'architettura squisitamente bolognese ai tempi della ricostruzione. [...] È chiaro che nel professionismo bolognese l'obiettivo non era quello della ricerca estetica pura, né nei laici razionalisti, né nei chierici laici come Bottoni o l'emiliano Pucci suo sodale. Lo si vede bene in tutti i progetti che scaturiscono dal concorso per via Marconi, o nell'attività del "comitato urbanistico" che redige un "Piano clandestino" per la ricostruzione di Bologna. Dentro quel Piano – "clandestino" rispetto alla storia, ma in parte anche rispetto alla cultura e alle tensioni che si agitavano dentro le mura bolognesi e nel forese – infatti, lo spirito dell'architettura di qualità soffiava inatteso ma forte.

Credo che per capire la pura, umile e sommessa aspirazione alla bellezza, che non coincide con la quantità/qualità che tanto oggi invochiamo, ma in qualche modo la racchiude, bisogna fare un salto in avanti di una decina d'anni. Sono anni non del tutto infruttiferi in cui si assiste ad una ricostruzione approssimativa e speculativa: la città deborda nella pianura rispettando ancora le colline secondo quelli che erano gli intendimenti dello – ricordate? – sciagurato Piano del 1889 [...].

Il 23 settembre del '55 (una mattina di quelle che io purtroppo mi perdo spesso, che dev'essere stata dolcissima) il cardinal Lercaro tiene la prolusione nell'aula magna dell'ateneo. Nelle sue parole spira davvero un senso nuovo dell'agire degli uomini nell'architettura della città, per la città e per il territorio. Se lo spirito della divina liturgia riempie l'animo dell'artista sarà a lui facile cantare, nelle note del suo tempo e del suo ambiente, le grandezze di Dio e gli uomini vivi lo intenderanno. Perché Dio – ci ricorda Lercaro – è il Dio dei vivi e non dei morti, per questo il linguaggio dell'arte sacra deve essere afferrato e inteso dall'anima del popolo. È un discorso di quantità o di qualità? È un discorso di estetizzazione o di trascendenza estetica? Propendo per la seconda ipotesi e naturalmente rimpiango di non aver avuto esperienza diretta di quel canto del cardinal Lercaro. Ma una cosa va precisata: questa alta riflessione, che indubbiamente dovrebbe figurare in

ogni antologia dell'urbanistica, non cominciava dall'urbanistica – se è possibile fare questa distinzione – ma dall'oggetto architettonico, dall'arte. Tutto il ragionamento sulle periferie è svolto dal cardinale a partire dall'idea centrale di architettura. Certo, già si era compiuta la processione attraverso i terreni periferici da conquistare e in cui piantare la croce. Questo itinerario era un rito liturgico di fondazione, anzi di rifondazione della città dell'uomo attraverso le architetture, attraverso le parrocchie come luogo di una comunità radicata e radicabile. E però in qualche modo, anche per convenienza retorica, l'oggetto architettonico rimaneva al centro del discorso. Almeno così io l'intendo. Al congresso dell'architettura e dell'arte sacra era esposta una specie di tavola sinottica – che io considero la più importante architettura che sia stata realizzata provvisoriamente, materialmente e idealmente a Bologna nel secolo scorso, comprendendo anche l'intersecolo e questi nostri anni – che riproduceva una sorta di percorso attraverso i luoghi della città più interna. L'installazione fu completata il giorno 23 settembre e doveva essere smontata alla fine di ottobre. Si trattava di un luogo del rapporto tra la città e la chiesa. L'architettura si presentava come un'opera anonima e narrativa allo stesso tempo. Anche il padiglione vero e proprio, realizzato insieme ad altri dai giovani Trebbi e Zacchioli, era imparentato con quel razionalismo eccellente che sembrava fare ostacolo al razionalismo civile, alla civiltà del razionalismo architettonico.

Quando Dossetti, in maniera in gran parte autografa, scriverà il libro bianco su Bologna per vincere le elezioni amministrative dell'anno dopo – che poi perderà – afferma “se Dio non costruisce, gli uomini costruiscono invano”. Nella costruzione della periferia la chiesa bolognese cerca di partire dalla “nuova centralità” rappresentata dalle parrocchie, costruite prima delle case, come se andasse sottolineato il primato della casa di Dio rispetto alle case degli uomini. Peccato, “peccato mortale” che le case degli uomini non fossero ancora state ricostruite. Dossetti comprende che le città vanno facendosi metropoli, e quindi città di frontiera, frontiera misteriosa e turpe tra il potere e l'impotenza, tra la ricchezza e la povertà, tra il dentro e il fuori.

Vedo lo scorrere del tempo verso gli anni Sessanta come una deriva pericolosa per le sorti dell'architettura e per le sorti della concezione di una più larga Bologna, detto nel senso migliore del termine. Da una parte – lo dico senza esitazione, poi mi si correggerà – non riesco ancora a capire la necessità del coinvolgimento dei “maestri” del movimento moderno. C'era già

stato il caso di Michelucci. Nei taccuini, pubblicati postumi, di Giovanni Papini, futurista convertito, si può leggere di una visita di Michelucci a Papini nella sua casa di Via Guerrazzi a Firenze, nel 1945, dopo lo sconquasso della guerra. Michelucci gli racconta, in quell'occasione, che è stato eletto preside della scuola di architettura. Papini gli chiede a che partito appartiene. Nella risposta "partito cattolico" si legge l'uomo, l'architetto di fede, meno l'architetto di conoscenze. Michelucci ha fede e obbedisce a se stesso nel trasferirsi da Firenze a Bologna.

Ma potremmo anche parlare di Le Corbusier, di Tange, dello stesso Aalto: siamo veramente convinti che loro fossero convinti? Che dovessero partecipare a questo ideale e non ci fosse opportunismo? Bene, proprio Michelucci viene onorato da Tange e da molti altri nel 1966, al momento di lasciare la cattedra. C'è una mostra, un catalogo, tutto è ben fatto, ma ormai la tensione è svanita; appare chiaro che siamo davanti ad una sorta di rito celebrativo. [...]

Piero Orlandi, con la forza delle sue idee eterodosse, mi ha fatto superare la idiosincrasia per l'idea stessa di censimento. Facciamo un censimento delle architetture bolognesi nel secondo Novecento: e le idee ci stanno dentro? E le poetiche? E le teoriche? Ci vanno in questo censimento? E l'architettura provvisoria, che è forse la migliore architettura della Bologna tra il 1950 e il 2000, forse in tutto il secolo? L'allestimento della mostra dell'architettura sacra, ci finisce nel censimento?

Diverso poi è il censimento da un'archiviazione strutturale, da una pilastratura della conoscenza attraverso un sapere documentario, filologico (che comunque non può mai dimenticare il senso ideale e spirituale di una città come Bologna capitale delle due chiese: "(demo)cristiana" e comunista). Che lo sapesse o meno, a un certo punto Pasolini spiega tutto: Bologna – dice – è in realtà un esempio di come avrebbe dovuto essere amministrata dai democristiani una città. Siamo un altro decennio avanti, nel '74, un anno prima del suo martirio; in una delle lettere luterane Pasolini dà la definizione della città da lui tanto amata. Idealmente era lì quando Lercaro parlava nell'aula magna. Se non era lì era nell'auletta Carducci dove il suo maestro, Longhi, presentava le diapositive, i vetrini, come si faceva allora. A lui Pasolini, così come a Bassani, come ad Arcangeli, forse come a Bertolucci, come ad altri appassionati di questa aristocrazia, rimproverava l'estetizzazione che corrompeva la concretezza dello spirito di Bologna.

Questa sua formula, in realtà, che cosa vuol dire? Che comunisti e democristiani vogliono la stessa cosa per il territorio di Bologna, oppure che i democristiani devono fare il buon governo e i comunisti devono cedere ai democratici cristiani la *leadership* del buon governo e dedicarsi a interpretare i tempi nuovi? Non lo so, questa espressione, come ripeto, è ancora enigmatica, anche se sentiamo che il poeta, come sempre, aveva molta ragione dalla sua parte.

È certo però che uno scambio avviene, due decenni dopo, nel 1995, quando alla Galleria d'Arte Moderna si allestisce una mostra sull'arte e l'architettura sacra a Bologna. Pierluigi Cervellati, reduce dall'esperienza del remoto Piano per il centro storico di Bologna, e reduce pure dall'esperienza recente (emotivamente devastante, a suo confessare) del Piano per Palermo, dice: "Io non lo avevo capito, ma Lercaro aveva ragione: il problema è appunto quello di impiantare le nuove centralità nelle periferie, di fare il centro dei centri, di fare la città delle città".

Questo centro sarà rappresentato, se è rappresentabile, dall'architettura provvisoria, quell'architettura in cui Glauco Gresleri è maestro, e approfitto di questa occasione per rendergli omaggio.

La chiesa provvisoria di San Vincenzo dei Paoli è una delle costruzioni più riuscite di Bologna.

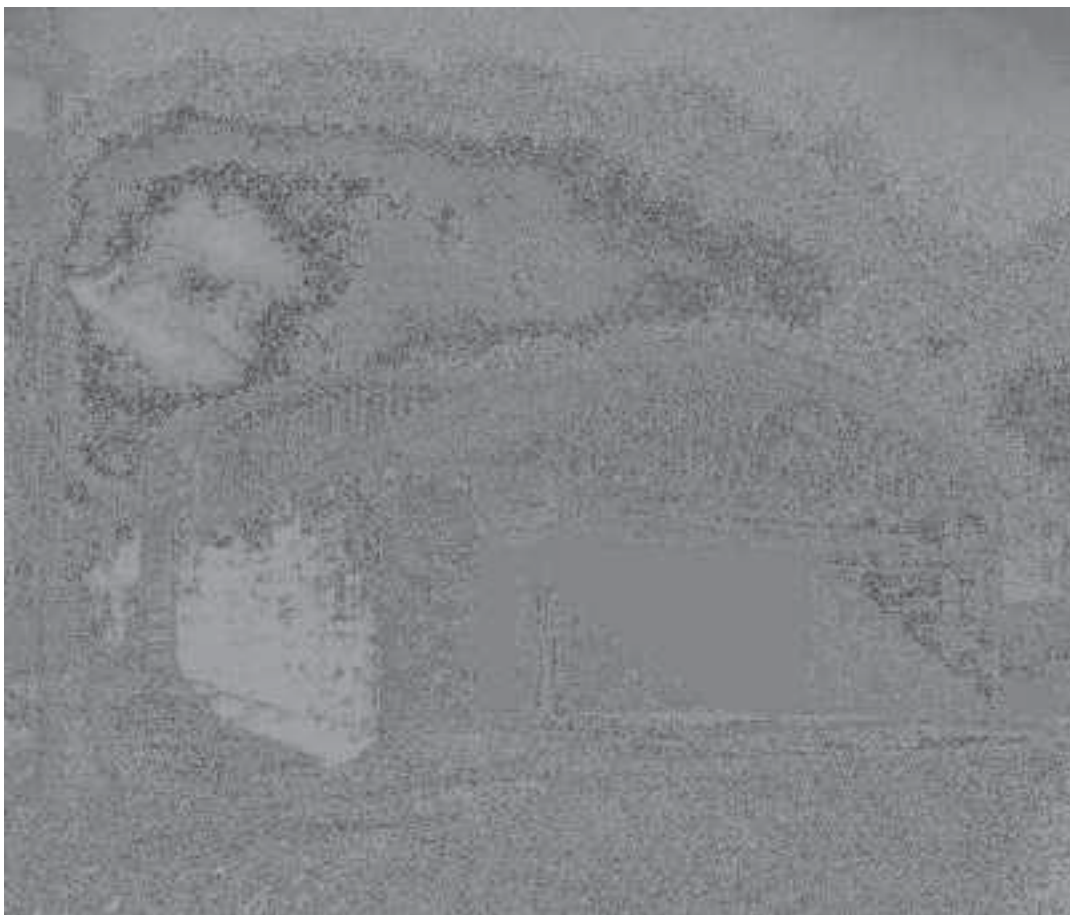
Bella come la chiesa della Madonna dei Poveri di Figini e Pollini, eccellente non solo nel catalogo delle architetture provvisorie, ma anche, in assoluto, nel catalogo delle architetture bolognesi del Novecento.

[note](#)

1 / Testo raccolto da Pippo Ciorra.

*S. Vincenzo dei Paoli edificio provvisorio in mattoni  
di cemento murati a secco, 1956*

Glauco Gresleri



# L'indagine sulla città contemporanea come contributo alla "carta per la qualità" del nuovo piano regolatore di Roma

## Piero Ostilio Rossi

Il nuovo Piano Regolatore di Roma, che è stato adottato nel marzo 2003 e approvato in via definitiva dal Consiglio Comunale il 12 febbraio 2008, ha inserito tra i suoi strumenti operativi la Carta per la Qualità<sup>1</sup>, un imponente sistema territoriale informatizzato, aperto e in continuo aggiornamento, che attualmente comprende quasi 25.000 manufatti. In essa sono confluite le conoscenze accumulate dagli organismi a cui è affidata la conservazione del patrimonio archeologico e architettonico insieme alle indagini dei vari gruppi di ricerca che hanno analizzato il territorio comunale alla scoperta di quegli elementi in grado di conferire qualità al contesto urbano di cui fanno parte. Piazze, giardini, viali alberati, resti archeologici, torri, palazzi, manufatti antichi, chiese, edifici che svolgono importanti funzioni d'interesse collettivo, nodi e capisaldi urbani di particolare rilievo, porzioni di tessuto urbano ben realizzate, edifici e quartieri recenti d'interesse architettonico, urbano o ambientale, case, scuole e complessi che conferiscono identità ai luoghi nei quali sono costruiti. Per dare un'idea delle dimensioni delle singole rilevazioni, basterà ricordare che le preesistenze archeologiche censite sono 7.900 (con l'aggiunta di quasi 3.000 indagini archeologiche e geognostiche del sottosuolo), che gli edifici speciali, cioè quelli destinati a funzioni non residenziali e con un impianto tipologico particolare, sono 9.700 e che i manufatti significativi dal punto di vista architettonico e urbano realizzati dal 1870 ad oggi superano le 2.000 unità. In realtà non si tratta di una "carta" in senso tradizionale, ma di un elaborato ricco di molte informazioni che intende porsi come un momento di snodo nel passaggio dalle indicazioni generali del Piano alla sua concreta applicazione attraverso i singoli interventi attuativi. Di qui la sua collocazione nella serie degli *elaborati gestionali*, di quel genere di strumenti pensati, cioè, per integrare le prescrizioni con una serie di riferimenti storici, ambientali, infrastrutturali, paesaggistici e geologici che riguardano tutta la città.

Tra gli studi di settore che sono confluiti nella Carta per la Qualità, assume un particolare rilievo – anche perché rappresenta una novità assoluta nel processo di pianificazione nel nostro Paese – l'indagine sulla città contemporanea che è stata realizzata dal QART, il Laboratorio per lo studio di Roma contemporanea del Dipartimento di Architettura della Sapienza, di cui sono il responsabile scientifico<sup>2</sup>. Lo studio individua appunto gli edifici, i manufatti, i complessi e i quartieri realizzati dall'inizio del Novecento ad oggi, ai quali sono riconosciuti significativi elementi di qualità architettonica,



Piero Ostilio Rossi / È Ordinario di Composizione architettonica e urbana nella Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" della Sapienza di Roma e Coordinatore del Dottorato di Ricerca in "Architettura. Teorie e progetto". Tra i suoi libri: *Roma. Guida all'architettura moderna* (Laterza 1984, 1991 e 2000), *La costruzione del progetto architettonico* (Laterza 1996) e i volumi a più voci *Roma 1993-2003. Dieci anni di cambiamento* (Donzelli 2003), *Roma. Architettura e città negli anni della seconda guerra mondiale* (Gangemi 2004) e *Roma, la nuova architettura* (Electa 2006).

urbana, di funzione o d'uso. È stato redatto tra il 1999 e il 2000 ed è stato poi più volte aggiornato negli anni successivi (l'ultimo aggiornamento è del febbraio 2007); a tutt'oggi, comprende circa 1.300 opere alle quali sono associate più di 9.500 voci bibliografiche e circa 5.200 immagini. Nel suo complesso, si configura come uno strumento di conoscenza capace non solo di selezionare le opere qualitativamente significative realizzate negli ultimi cento anni, ma anche di trasferire – attraverso i dati e i materiali iconografici contenuti nelle schede<sup>3</sup> – la conoscenza stessa da un livello puramente planimetrico a quello della concreta realtà fisica dei manufatti e del rapporto che essi instaurano con l'intorno di cui sono parte. Queste opere sono confluite in due delle famiglie in cui è articolata la Carta per la Qualità: le morfologie degli impianti urbani e gli edifici e i complessi edilizi moderni; la Carta comprende infatti sette diverse famiglie di beni che, oltre alle due appena citate, riguardano: gli elementi degli spazi aperti; gli edifici con tipologia edilizia speciale; le preesistenze archeologiche e monumentali; il deposito archeologico e naturale del sottosuolo; i locali e le attività di interesse storico, artistico, culturale.

Lo studio – ma lo stesso discorso vale per tutti gli altri materiali e per tutti i dati che confluiscono nella Carta – costituisce un *work in progress* da un duplice punto di vista: perché raccoglie un numero tale di informazioni da avere bisogno di aggiornamenti periodici e sistematici e perché un'analisi di questo tipo, per costituire un elemento dinamico nell'ambito degli strumenti di attuazione del Piano regolatore, deve recepire con continuità le trasformazioni che avvengono nella città. Le norme di attuazione del Piano confermano e disciplinano questa necessità, tanto che all'articolo 18 prevedono che la Carta per la Qualità venga aggiornata con una periodicità non superiore ai due anni.

La caratteristica peculiare della selezione che è stata operata è quella di utilizzare come contesti di riferimento per valutare il significato e la qualità delle singole opere, le *microcittà* (poco più di duecento) individuate nel 1999 da uno studio del CRESME all'interno del tessuto urbano di Roma e che riguardano le articolazioni reali della città, gli ambiti territoriali nei quali essa si suddivide e nei quali i cittadini si identificano. In pratica le microcittà sono state assunte come unità di senso e si è quindi utilizzato un principio secondo il quale manufatti di qualità comparabile assumono significati e

ruoli diversi in relazione alla qualità e alla natura della porzione di tessuto in cui sono inseriti. È evidente, ad esempio, che nella qualità architettonica diffusa in quartieri altoborghesi come Parioli, Salaria, Pinciano o Nomentano (che corrispondono al territorio del II e del III Municipio), il singolo edificio deve raggiungere un livello di interesse particolarmente elevato per distinguersi da quelli contigui, mentre nelle aree periferiche (e quindi nelle microcittà in esse collocate) la qualità medio-bassa o, più spesso, mediocre, dei tessuti mette in risalto quei manufatti che non sono sempre di grande pregio, ma che sono in grado di conferire qualità o identità all'intorno del quale fanno parte. Qualche anno fa, un articolo della *Stampa* che dava notizia del nostro lavoro, fu intitolato "I mille edifici di periferia da tutelare. Non sono tutti belli ma fanno identità"; credo che, pur nell'inevitabile semplificazione giornalistica, quel titolo cogliesse lo spirito e gli obiettivi delle nostre analisi.

Alla base dell'indagine c'è una delicata questione di carattere metodologico che riguarda la necessità di passare dai tradizionali criteri di analisi e di selezione basati sulla *data di costruzione* ad altri impostati sul *giudizio di valore*. È ormai da tutti comunemente accettato che un manufatto costruito prima di una certa data (a Roma potremmo forse dire: prima del 1870, ma il meccanismo si fa più stringente mano a mano che ci allontaniamo nel tempo) debba essere considerato un patrimonio da presidiare con una serie di attenzioni, di norme o di vincoli. L'epoca di costruzione è considerata (giustamente, per altro) un valore di per sé e molto di rado i giudizi entrano nel merito della qualità del manufatto: il carattere di testimonianza tende a prevalere su ogni altro. Simmetrica a questa impostazione è l'altrettanto diffusa opinione secondo la quale tutto ciò che è costruito dopo la stessa data non abbia valore intrinseco, ma sia teoricamente disponibile ad ogni sorta di manipolazione perché automaticamente al di fuori (o al livello più basso) di ogni gerarchia di valori. Sembra che per assegnare valore a qualcosa sia indispensabile attribuire ad essa una sorta di *qualità storica* senza la quale ogni giudizio appare opinabile se non privo di fondamento.

L'indagine ha dovuto in una certa misura ribaltare questo schema poiché il suo obiettivo era quello di esprimere valutazioni *indipendentemente dalla data di realizzazione dell'opera* e proprio nell'ambito di quella contemporaneità sulla quale la sospensione del giudizio (se non il

pregiudiziale rifiuto) appare l'atteggiamento dominante. Questo dà ragione del metodo che è stato seguito per costruire la mappa: fare riferimento in prima istanza a giudizi condivisi attraverso una ricognizione sulla letteratura scientifica, e, successivamente, verificare sul campo questi giudizi di valore allo scopo di confermarli o integrarli, sulla base di criteri legati all'esperienza diretta del tessuto urbano.

In estrema sintesi, cinque sono i criteri che sono stati adottati, con riferimento rispettivamente:

- 1) al tema della *qualità architettonica o urbana* di un'opera, sostenuta dal giudizio condiviso della cultura architettonica;
- 2) al tema della capacità di un'opera di conferire *identità* ad un ambito urbano;
- 3) al rilievo e alla personalità del *progettista* nel panorama dell'architettura romana e nazionale;
- 4) al principio della *contestualizzazione* dell'opera all'interno di una porzione di tessuto delimitata e riconoscibile – la microcittà, appunto – per cui manufatti di qualità tra loro oggettivamente comparabili assumono significati e ruoli diversi – quindi più o meno rilevanti – in relazione alla qualità e alla struttura insediativa dell'ambito che li comprende;
- 5) al principio dell'*analogia*, in base al quale è stata prestata attenzione anche a quei manufatti che, pur ignorati dai libri e dalle riviste specializzate, rivestono un ruolo significativo – simbolico, urbano o architettonico – nella costruzione della qualità del loro contesto di riferimento. In altre parole, una volta definito un *sistema* costituito dalle opere segnalate in letteratura (e verificate sul campo) si è operato in via analogica, recuperando, attraverso l'analisi urbana, anche quelle opere che sono state giudicate confrontabili per qualità architettonica, ambientale o d'impianto con quelle già presenti all'interno del sistema.

La scelta dell'arco temporale preso in esame ha, come del resto ogni periodizzazione, un margine di arbitrarità. Si è deciso di far coincidere la data *a quo* dell'indagine con il volgere del secolo perché è con il 1908-1909, cioè con la stesura del Piano del Sanjust, che la città si dota del primo Piano regolatore che per obiettivi e tecniche di pianificazione possa essere definito *moderno*, ed è più o meno nei quindici anni che precedono la prima guerra mondiale che la città comincia ad abbandonare i modelli urbani ottocenteschi e ad aprirsi ai fermenti di rinnovamento che circolano in Europa.

L'obiettivo che l'indagine si è posta è stato quindi quello di ricomporre un quadro il più vasto ed esauriente possibile dell'architettura di Roma nel Novecento, ampliando la prospettiva tutta interna alla *cultura del moderno* sulla quale avevo costruito la Guida pubblicata da Laterza<sup>4</sup>. Questo anche per la considerazione che a Roma la città moderna (nell'accezione con la quale questo termine è comunemente usato in architettura, legato, cioè, all'esperienza del Movimento Moderno) è solo una parte, anzi una piccola parte, della città contemporanea e che un serio lavoro di indagine non può che far riferimento a tutte le diverse istanze che nella città convivono e continuamente si confrontano. La storia della città – come tutte le storie – è infatti una storia di conflitti: conflitti di idee, di linguaggi, di tecniche, di interessi, di personalità. Di tutto questo si è cercato di tener conto e di offrire una documentazione.

Il problema – o forse la scommessa – che ora l'Amministrazione ha di fronte è la gestione operativa del patrimonio di conoscenze che la Carta per la Qualità nel suo complesso mette a disposizione dei tecnici, degli operatori e dei cittadini; il primo passo in questa direzione è stato la messa a punto di una "Guida per la qualità degli interventi" dove sono raccolti i criteri e le linee di indirizzo per coniugare operativamente le indicazioni della Carta con gli elaborati prescrittivi del Piano; ma si tratta solo dell'inizio di un processo e di una sperimentazione che devono basarsi sulla convinzione condivisa che la qualità dei processi di trasformazione rappresenti l'obiettivo primario delle politiche urbane dei prossimi anni. Non sarà un'impresa facile, e, per ottenere dei risultati significativi, sarà necessario impegnare su questo tema risorse umane ed economiche, creatività e capacità d'innovazione; solo nei tempi medi avremo comunque modo di verificare se la Carta per la Qualità avrà rappresentato l'elemento fondante di una rinnovata coscienza urbana o solo la fuga in avanti di un drappello di studiosi tanto generosi quanto utopisti.

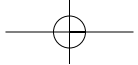
#### note

**1** / [http://www.urbanistica.comune.roma.it/urbaroma/pages/it/citta\\_nuova/regole\\_generali/nuovo\\_piano\\_regolatore/elaborati/elaborati\\_gestionali/carta\\_qualita/](http://www.urbanistica.comune.roma.it/urbaroma/pages/it/citta_nuova/regole_generali/nuovo_piano_regolatore/elaborati/elaborati_gestionali/carta_qualita/)

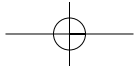
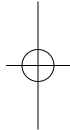
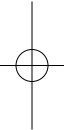
**2** / Nel corso degli anni, hanno fatto parte del gruppo di lavoro: Andrea Bruschi, Alessandra Capanna, Francesca Romana Castellì, Alessandro Franchetti Pardo, Laura Iermano, Luca Scalvedi e Domenico Franco.

**3** / Ciascuna opera è localizzata nell'aerofotogrammetria della città attraverso un codice di riferimento cui è associato un database che contiene le seguenti informazioni: 1) Municipio; 2) numero e denominazione della microcittà; 3) indirizzo; 4) denominazione dell'opera; 5) tipologia/destinazione d'uso; 6) anno di progetto e di costruzione; 7) progettisti; 8) bibliografia; 9) fotografie e disegni; 10) annotazioni.

**4** / P.O. Rossi, *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2000*, Laterza, Roma-Bari 2000. È la terza edizione di un libro pubblicato per la prima volta nel 1984 e successivamente nel 1991.



La tavola di sintesi dell'indagine sulla città contemporanea della Carta per la Qualità del nuovo piano Regolatore di Roma nell'aggiornamento del 2004



# Il progetto contemporaneo di Bologna: occasioni mancate e nuove prospettive

## Glauco Gresleri

Il tema è aperto: l'architettura contemporanea a Bologna. Dovremmo analizzare quella che c'è? Oppure quella che non c'è? Oppure quella che dovrebbe esserci? Oppure, più drammatico, quella che non ci sarà mai, se non cambieranno i presupposti (che forse però sono già all'orizzonte)?

Perché i momenti forti dell'architettura sono sempre stati conseguenti a momenti forti della società, del periodo, del sito. Posso dire l'Atene di Pericle, ma anche la Firenze di Lorenzo dei Medici, la Roma di Mussolini. Momenti forti di cui la Bologna dell'oggi per ora sembra mancare...

Perché l'architettura, per nascere e crescere, non ha bisogno solo di un grande interprete – l'architetto – ma di una atmosfera capace di generare l'interesse a un tale evento. E, soprattutto, vi deve essere un coacervo di elementi in grado di far lievitare il fenomeno della nascita architettonica come accadimento generato da una grande dimensione del fenomeno.

L'architettura è come un albero: ha bisogno di una struttura d'insieme. Come gli alberi crescono e si proteggono tra loro nel bosco, così le architetture si autoaffermano quando si compongono in insiemi corali, in rioni, in quartieri, in parti di città, in un vero ambiente antropomorizzato di carattere omogeneo. La ragione di questo fenomeno è presto detta: l'architettura non è fatta solo da se stessa, ma anche dagli spazi che genera. Un solo soggetto architettonico irradia un'energia limitata, due oggetti architettonici generano una tensione spaziale, tre generano uno spazio, quattro producono un sistema, ove il momento dell'emozione architettonica si esalta.

Questo può essere vero anche in un intervento singolo a taglio moderno che si colloca in un tessuto esistente di altra natura stilistica, quando vale il principio della qualità che permette l'accostamento differenziato degli stili. Nella periferia ciò di solito non si realizza, perché l'oggetto nuovo, anche di qualità eccelsa, trapiantato in un magma anonimo senza carattere spaziale e ambientale, risulta povero; la sua energia non si riflette, ma si perde; l'intorno è tale che non "fa spazio" con esso; tutto risulta squallido e si appanna nel fastidio.

Questo è, purtroppo spesso, il caso di Bologna, e rari sono gli episodi notevoli che abbiano potuto da soli far senza qualità d'appoggio. Potrei citare casi precisi di risonanza spaziale di opere moderne bolognesi: la Johns Hopkins di Zacchirolì; le unità residenziali di via Tolmino e di via degli Orti di Paolo Andina e Silvano Casini; la bellissima sede centrale Unipol di via Stalingrado di Ettore Masi e Andrea Guidotti; la casa di vetro di Gianfranco

**Glauco Gresleri** / Architetto, accademico di San Luca, accademico dei Virtuosi al Pantheon e già membro della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa. Con Giorgio Trebbi ha fondato la rivista *Chiesa e Quartiere* ed è stato stretto collaboratore del cardinale Lercaro per il "Piano nuove chiese". Dal 1970 ha diretto la rivista *Parametro*. La sua ampia produzione nel campo dell'architettura costruita è documentata in numerose pubblicazioni.

Masi a porta Galliera; la chiesa di Melchiorre Bega a Casalecchio, e certo anche Borgo Masini di Trebbi Cervellati Gresleri, opera significativa per l'impianto progettuale che ha inglobato nel progetto stesso la preesistenza della chiesa del Borgo contrapponendo al suo pieno lo spazio vuoto circolare della piazza che genera, come eco di risonanza, gli edifici alti come onde di riflesso. Il problema generale è quello di poter generare delle situazioni d'insieme in cui vi siano "parti di città" come oggetto d'intervento, per far sì che si possa procedere non con elementi singoli, ma per nuclei, e, direi, non per espressione delle masse edificate, ma per intensità degli spazi generati.

A proposito del problema della grande dimensione in grado di incidere concretamente sulla trasformazione moderna della città contemporanea, un *excursus* storico evidenzia tre occasioni straordinarie che Bologna ha perso negli ultimi centocinquanta anni, come sottrazione di potenzialità moderna.

È facile e desueto piangere sulla demolizione delle perdute nostre mura urbane, allora dettata da una pretesa di pseudo-populismo che voleva rendere "uguali" gli abitanti del centro e quelli del forese senza più la cinta muraria (che, dividendo le aree, divideva le "classi" dei cittadini). Ma se quel fatto ha avuto l'effetto di farci perdere un elemento monumentale ed espressivo, un fenomeno estremamente più grave per la perdita di potenzialità urbana (e che la nostra attenzione critica storico-artistica sembra ignorare, quasi a volerne nascondere la memoria), è presente nella storia moderna della nostra città. Intendo la demolizione silenziosa (la *die stille Zerstörung* dei tedeschi) del famoso Vallo Fanti, iniziato nel 1859, e portato a termine nel giro di diciassette anni, nel momento storico precedente l'Unità d'Italia, che vedeva i Comuni della pianura padana, già eretti in libero governo, a rischio di un ritorno da parte dello Stato Pontificio e degli imperi d'Austria e di Francia. Il Vallo consisteva in una cintura fortificata, lunga sedici chilometri, fatta di rilevati di terra ma con impianti fortificati in muratura – le cosiddette lunette (almeno una dozzina di strutture territoriali a forte connotato monumentale) – in grado di ospitare centinaia di pezzi d'artiglieria (quattrocento cannoni e obici), che cingeva la città dal fiume Savena al fiume Reno, risalendo anche sulla collina con opere di difesa e depositi di munizioni.

Quando partì il primo Piano regolatore della città, nel 1889, la cintura Fanti aveva trent'anni ed era ancora intatta. Se guardiamo la pianta del Piano

(un modello in borsa e legno fu esposto nel 2001 nell'ambito della mostra "Norma e Arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950") ne vediamo la raffigurazione esatta e notiamo – meraviglia tecnica – come esso ignori tali strutture. Il Piano procede disegnando una maglia urbana senza carattere, senza gerarchie, senza avanzare per gangli successivi, senza articolare l'organismo per membra, quando avrebbe invece avuto la possibilità di "adottare" i luoghi emblematici e già caratterizzati delle lunette come punti notevoli atti a generare piazze, slarghi, centri di interesse, poli sportivi, luoghi del verde urbano, punti in cui collocare centri commerciali scolastici o parrocchiali. Delitto di lesa urbanità. Ma non è bastato: i nove piani regolatori della città che si sono succeduti hanno adottato lo stesso criterio, disperdendo tali emergenze (salvo quelle di Gamberini e di via Saliceto) senza riuscire ad utilizzarle come momenti compositivi della nuova città.

La pianificazione di Bologna (che ha vissuto il momento forte nella messa a punto dei processi amministrativi di controllo tecnico e della redditività fondiaria) ha ignorato la presenza di questi punti forti che avrebbero potuto costituire capisaldi di irraggiamento qualitativo urbano-architettonico nel tessuto d'accrescimento urbano.

Per contro, un momento positivo va citato: è quello di Lercaro, quando, a fronte di un Piano regolatore carente di strutture per una integrazione tra popolazione e servizi, immagina che si debba intervenire con la creazione di centri potenziali di vivificazione civica. Con l'apporto culturale di Dossetti concepisce i centri parrocchiali, con i loro prolungamenti funzionali e fisici, come i gangli per l'organizzazione urbana della "seconda Bologna", come egli chiamava la periferia. Lavorando perché le strutture architettoniche di tali organismi potessero dilatarsi e articolarsi coinvolgendo la maglia urbana tramite spazi aperti e organizzazioni architettoniche in grado di costituirsi come "brani di città". L'idea, cioè, che l'organismo architettonico progettato *ad hoc* (in quel sito e per quel sito) potesse divenire strumento di caratterizzazione urbana attraverso il controllo della composizione dei corpi edilizi e degli spazi di contorno. L'epica battaglia per le "nuove chiese" che aveva sollevato tanta perplessità nella "Bologna-bene" non era volta solo alla realizzazione di punti per la presenza pastorale nelle nuove aree di espansione urbana, ma aveva un obiettivo a scala maggiore: costituire nodi potenziali di vitalità urbana totalmente disattesi dal Piano regolatore del 1948, arrivando a concepire l'idea che questi nodi di tessuto avrebbero dovuto generare una



*enclave* energica di potenzialità urbana aprendo in quel momento all'idea del quartiere come possibile cellula del comporre urbano (la cui trattazione teorica si doveva al famoso "libro bianco" di Dossetti), criterio poi assunto dal Comune di Bologna nella concretizzazione dei quartieri, sino al riconoscimento da parte della legge nazionale.

Se vi fu sproporzione, dovuta al forzato allontanamento di Lercaro dalla Diocesi, tra l'alto contenuto dell'ideale e la concreta realizzazione, a quella fase va però ascritto il momento più eclatante della potenzialità di caratterizzazione urbana di Bologna, che alla fine degli anni Sessanta visse una epopea progettuale con eco nel mondo intero (anche se una voluta obsolescenza storica locale ha poi nascosto il più possibile l'evento, cancellandone le tracce). Mi riferisco al momento magico dell'incontro politico-amministrativo tra il Cardinale Giacomo Lercaro e il Sindaco di Bologna Guido Fanti, i quali – entrambi dotati di alto carisma personale – decisero che Bologna dovesse compiere un salto strutturale nella sua conformazione urbana, perché la periferia potesse avere la stessa qualità del centro. Immaginarono, per l'unico settore nord-est ancora aperto tra il forese e il centro come porta verso la città, la possibilità di un grande progetto moderno. Venne dunque chiamato Kenzo Tange – in quel momento il più grande costruttore di città (Skopye e la nuova Tokyo) – per il nuovo Piano regolatore per le quote di sviluppo a nord-est. In cinque anni di intenso lavoro l'*équipe* di Tange-Watanabe, coadiuvata dai gruppi di Bologna (il centro studi per l'architettura sacra, Trebbi, Scolozzi, Gresleri e il settore comunale con gli architetti Carrieri e Mattioli e l'assessore Sarti), produsse un piano strutturale (funzione e forma strettamente congiunti) che, organicamente collegato a tutta la compagine urbana, zona collinare compresa, dava alla città l'impronta urbanizzativa ed espressiva di nuova città moderna.

Il Piano (di trentasette anni fa), la cui testimonianza storica è raccolta dal n° 1 della Rivista "Parametro" del luglio 1970, fu approvato dalla Giunta e adottato dal Consiglio Comunale, quindi divenne operativo e pronto alla sua trascrizione in piano normativo. Ma la Storia remò contro; non volle che Bologna potesse diventare una città moderna, ma che continuasse il suo piccolo cabotaggio con una periferia alienante. Lercaro fu interdetto e allontanato, e Guido Fanti (che aveva guardato a questa fase urbana con il cuore dell'uomo generoso e lungimirante) passò alla Presidenza della Regione. Chi venne dopo ebbe paura del cambiamento e preferì impegnarsi

nella piccola dimensione dei centri sociali, di servizio ma senza la capacità di incidere sulla vitalità formale e strutturale della città. Ancora un caso negativo debbo citare, risalente a vent'anni fa. Nel 1987 la XVII Triennale di Milano lanciò un progetto per l'Italia invitando le nove città più importanti ad indire un concorso di idee, con chiamata di nove gruppi di progettazione, per l'individuazione di un'area debole in ogni città ove proporre un progetto forte in grado di portare un contributo inventivo per aiutare la crescita di qualità. Bologna, per scelta del commissario Giuliano Gresleri, indicò la zona Stalingrado come punto critico del sistema periferico della città, e fornì alla Triennale i nominativi dei nove *pool* progettuali da impegnare. Nacque così, per questa area negletta, l'occasione eccezionale di vedere approntare, e quindi di poter disporre di, nove progetti di alta qualità, tra i quali nomi di valore mondiale come Seligmann e Oubrerie, e locali (Zacchiroli, Masi, Rosa, Carmassi, il gruppo di Trebbi coi Gresleri e Pier Luigi Cervellati, quello di Mattioli Capponcelli Nannelli). Ma Bologna è sorda. Quello che è accaduto per altri dei nove casi, dove le proposte hanno generato indirizzi di comportamento amministrativo per la pianificazione delle aree interessate, non è accaduto per Bologna, dove il Piano regolatore ha ignorato tali contributi e ha proceduto per altra strada.

Il *mea culpa* – che qui ho voluto interpretare come cittadino di Bologna e come membro della categoria degli architetti – per le occasioni importanti mancate nel secolo scorso vuole significare come l'architettura contemporanea a Bologna abbia già tentato, anche se per tre volte senza risultato, la strada di cercare una dimensione che non può più essere quella della soluzione iconica di qualche edificio, ma deve poter agire a livello strutturale. Si apre ora uno spiraglio di speranza: il Piano Strutturale Comunale, portato avanti dalla Giunta sotto la guida dell'assessore Virginio Merola, sostituisce il concetto di "quartiere" (che la metà del secolo scorso aveva individuato come scala per una valorizzazione nodale del tessuto antropomorfizzato in superamento dell'eufemistica divisione tra centro storico e periferia) con quello di "città": le Città della Ferrovia, della Tangenziale, della Collina, del Reno, del Savena, della Via Emilia Ponente e della Via Emilia Levante. È in questo cambio di scala nell'intervento di controllo della antropomorfizzazione del territorio che – forse – va ricercata e perseguita la presenza ordinatrice e di caratterizzazione formale ove far convergere i processi di una futura architettura contemporanea di Bologna.

# Il recupero delle colonie marine e i "varchi a mare"

## Rodolfo Pasini

Una risorsa strategica  
per la riqualificazione turistica

Ad un censimento del 1986 se ne contano 244 da Cattolica a Marina di Ravenna con un volume complessivo di circa 2,5 milioni di mc e 150 ettari di aree di pertinenza. Quelle che si affacciano sulla spiaggia hanno un fronte prospiciente il mare di 11.600 metri, pari al 23% di tutto il litorale che va da Cervia a Cattolica.

Le Colonie marine e le loro aree di pertinenza, situate per lo più in corrispondenza delle foci fluviali nei residui varchi a mare scampati alla intensa urbanizzazione che ha investito la costa romagnola dal dopoguerra ad oggi, sono state elementi significativi della nascita e dello sviluppo della marina, per poi diventare presenze ingombranti e marginali negli anni Sessanta-Novanta. Oggi esse costituiscono la risorsa strategica più preziosa e l'opportunità più straordinaria di cui la Riviera dispone per trasformare il suo volto e la sua anima.

Dopo anni di dibattito, nel corso dei quali gli strumenti di pianificazione regionale (PTPR), provinciale (PTCP) e comunali (PRG dei Comuni) hanno definito obiettivi e prescrizioni per il loro recupero, siamo entrati in una fase operativa. Gran parte delle Colonie che erano di proprietà pubblica sono state vendute e le nuove proprietà sono in procinto di intervenire con ottica imprenditoriale per fare fruttare il loro investimento.

La diversa funzione e tipologia  
delle Colonie marine

Le Colonie, oggi in molti casi abbandonate e in situazione di degrado, presentano una tipologia molto articolata che tradisce le diverse fasi in cui esse sono state realizzate:

- la prima fase, fino al primo dopoguerra, caratterizzata dall'aspetto aristocratico della villeggiatura idroterapica e da quello umanitario degli Ospizi. Nella sua forma originaria la Colonia era funzionale agli scopi di tipo prevalentemente terapeutico-assistenziale per i quali era stata costruita: una struttura chiusa, totalmente isolata dal contesto territoriale per ridurre ai bambini il rischio di malattie infettive e il sorgere di epidemie;
- la seconda fase, compresa tra le due guerre, nella quale alla funzione igienico-sanitaria si unì quella di svago e profilassi. Sono degli anni Trenta esempi significativi di architettura razionalista (Le navi di Busiri Vici a Cattolica, la Novarese di Peverelli a Rimini, l' Agip di Vaccaro a Cesenatico). Si tratta di 18 edifici tra Cattolica e Ravenna classificati come "Colonie marine di interesse storico-testimoniale di complessivo pregio architettonico";

Rodolfo Pasini / Ingegnere, libero professionista.  
Redattore di piani urbanistici generali e attuativi.  
Socio effettivo INU dal 1994 e membro del  
Consiglio Direttivo INU Emilia-Romagna dal  
1995. Esperto in urbanistica per la Regione  
Emilia-Romagna dal 1977 ed esperto nazionale  
in pianificazione territoriale. Autore di varie  
pubblicazioni e di relazioni a convegni.

– la terza fase, dell'ultimo dopoguerra, che rappresenta l'87% del totale, caratterizzata da una edilizia priva di significative valenze architettoniche, salvo qualche eccezione come la Colonia ENEL di Riccione (De Carlo) e la Colonia ENPAS di Cesenatico (Portoghesi), destinate a funzioni ricettive ormai in disuso.

Alle prime due fasi appartiene la tipologia della macrostruttura isolata che risponde ad una logica di razionalità legata alla capienza; nella terza fase vengono realizzate strutture medie e piccole.

Gli interventi di recupero  
realizzati e in corso

In questi ultimi decenni sono stati realizzati sulle Colonie interventi di carattere più edilizio che urbanistico, con scarsa considerazione del recupero naturalistico delle aree di pertinenza e dei varchi a mare.

Alcune Colonie sono state abbattute e nelle relative aree di pertinenza hanno trovato risposta esigenze pubbliche o turistiche connesse ad un diverso utilizzo delle aree lasciate libere (per lo più attrezzate ad arenile); altre sono state riconvertite a nuovi usi: scolastici (es. Forlivese di Rimini), per ricettività alberghiera (es. progetto della Colonia Enel di Riccione) / [immagine pag. 70](#) / o per usi turistico-ricreativi (es. Le Navi di Cattolica trasformate in parco tematico). Per alcune di queste (es. Colonia Telecom di Misano Adriatico) è stato concesso il cambio di destinazione a residenza in cambio della realizzazione di opere pubbliche.

La Colonia Murri di Rimini, se sarà attuato l'ultimo progetto presentato dalla Società che ha il diritto di superficie dell'immobile per novant'anni, si trasformerà in centro commerciale e di animazione turistica. Sul progetto è stato sottoscritto un accordo di programma tra Comune, Provincia e Regione soggetto a nulla osta della Soprintendenza.

Interventi importanti di trasformazione urbana progettati o in corso di realizzazione sono inoltre:

- la Città delle Colonie di Igea Marina: un'area di due chilometri ininterrotti di edifici fronte mare di grande rilievo per la riqualificazione del sistema turistico della Riviera di Rimini;
- il rinnovo urbanistico relativo al complesso turistico ricettivo del "Mare d'inverno" di Igea Marina; / [immagine pag. 71](#)
- la Colonia Novarese e il polo del benessere; / [immagine pag. 72](#)
- la Colonia Reggiana di Riccione e il progetto "Futurismo". / [immagine pag. 73](#)

La varietà delle tipologie di recupero realizzate o in corso ripropone

Quale futuro per le Colonie  
e quale ruolo nella  
riqualificazione turistica?

all'attenzione degli amministratori e della società riminese una domanda che mantiene una forte attualità: quale futuro per le Colonie e quale ruolo nella riqualificazione turistica?

A questa domanda, che da anni è oggetto di dibattito, non può essere data una risposta univoca, data la varietà delle situazioni presenti sul territorio e le problematiche connesse al loro recupero.

La convinzione è che occorra definire una strategia di intervento che catalizzi le discipline ponendo al centro della trasformazione il paesaggio, o, per meglio dire, la nostra idea di paesaggio. In questo senso l'urbanistica e l'architettura devono trovare nella progettazione paesaggistica il loro punto di incontro, essere strumento per costruire la "nuova immagine della città turistica". Poche regole chiare e una idea di paesaggio che guidi lo sviluppo con criteri di sostenibilità.

La zona turistica, che oggi si presenta con una armatura infrastrutturale debole e carente nella dotazione di servizi urbani, necessita di un ridisegno e di una riorganizzazione funzionale che si pongano l'obiettivo di una maggiore integrazione tra la città permanente e la città delle vacanze, esaltando le differenze dei diversi poli della riviera.

In questa ottica le Colonie, rompendo l'isolamento urbanistico che è stato matrice della loro origine, possono diventare strutture aperte, "occasione" per la città, centri di animazione funzionali sia ai residenti che ai turisti, in una prospettiva di rilancio del modello turistico romagnolo, nell'ottica della qualificazione urbana e della sostenibilità ambientale. Non possiamo permetterci di "consumare" le Colonie mano a mano con interventi di trasformazione che non siano funzionali ad una visione di insieme, al più consistente tema del riassetto urbanistico e ambientale della zona turistica.

Per le Colonie, le relative aree di pertinenza e i varchi a mare, vanno privilegiate destinazioni d'uso turistico-ricreative e per la cura del corpo, con funzioni rare e innovative in grado di promuovere la diversificazione turistica e l'integrazione fra città turistica e città permanente (quali, ad esempio, sedi di attività culturali, sportive o ricreative, strutture per il turismo giovanile e dei bambini, poli per l'istruzione universitaria, centri benessere).

Spetta alla pianificazione comunale la definizione dei criteri operativi per il recupero urbanistico, architettonico e ambientale di questo importante patrimonio, tutelando in particolare gli edifici di complessivo e limitato pregio architettonico.

*La Colonia Enel di Riccione*



Costruita nel 1963 – progettista arch. G. De Carlo. Sup. lotto mq. 2.604 – Volume mc. 15.200, organizzata con configurazione a corte aperta verso il mare. Il progetto presentato dall'attuale proprietà, a firma dell'architetto Marco Gaudenzi, prevede la totale demolizione del fabbricato e la riedificazione di un complesso alberghiero con configurazione planimetrica analoga a quella originaria.

### Il "mare d'inverno" di Bellaria Igea-Marina



Intervento di rinnovo urbanistico che investe un'area di 60.090 mq. caratterizzata dalla presenza della ex Colonia Fiat costruita nel 1949 e delle ex Colonie Sole Mare e Solatia, che complessivamente sviluppano un volume di 60.804 mc. Il piano urbanistico, redatto dagli architetti Valerio Menghi e Silverio Piolanti, ridefinisce la ricettività dell'area con destinazioni a residenza turistica e alberghiera e annesse attività ludico-ricreative. L'intervento si pone l'obiettivo di un riequilibrio del rapporto tra spiaggia e area retrostante.

La Colonia Novarese di Rimini e il "Polo del benessere"



Costruita nel 1934 – progettista ing. G. Peverelli Novara. Sup. lotto mq. 36.900 – Volume mc. 32.700. Espressione del razionalismo italiano, è tutelata dal PTCP come Colonia di interesse storico-testimoniale. Caratteristiche principali: ossatura in c.a., finestre continue a nastro e disegno semicircolare delle testate. La Regione Emilia-Romagna ne ha ceduto la proprietà al Comune di Rimini, che a sua volta ne ha disposto l'alienazione, congiuntamente al Talassoterapico, tramite bando pubblico e aggiudicazione dell'intero complesso ad una Società privata (Coopsette). È in corso di realizzazione il progetto di trasformazione del complesso immobiliare Novarese-Talassoterapico, sito alla foce del Marano, in "Centro benessere e per la cura del corpo".



### La Colonia Reggiana di Riccione e il progetto "Futurismo"



Costruita nel 1934 – progettista arch. C. Costantini. Sup. lotto mq. 15.888 – Volume mc. 14.139. Esempio dell'architettura razionalista, è tutelata dal PTCP come Colonia di interesse storico-testimoniale. Caratteristica principale: tre corpi (circa 11x 30 m.) sfalsati tra loro ed orientati secondo l'asse eliotermico. Per la Reggiana, alienata dal Comune di Riccione tramite bando pubblico, e per le altre Colonie limitrofe Primavera e Ravioli, è stato presentato un progetto unitario, a firma dell'architetto Marco Gaudenzi, che prevede il restauro e utilizzo della Reggiana come albergo a 4 stelle e l'abbattimento della Savioli, che diventerà un hotel a forma di vela.

SCHEDA EDIFICIO N° 1

**INDIVIDUAZIONE** Costruzione casa di abitazione per la Consorzio edilizia rivendi di spazia  
 Fondo per servizi per gli ospedali  
 Edificio appartenente ad insediamento ANI  
 Firenze, ANI/NA

**LOCALIZZAZIONE** Querceto Forte  
 Firenze via Zanari 71-73

**PIG 85** Zona AT insediamento di completamento  
 Circondario PIG, via Zanari

**AMBITO PSC** Direzione - Architetto - Tessuti Composti

**STORIA** Costruzione 1929  
 Tipo edificio: Fila laterale  
 Fondo abitazione: Ospedale  
 Progetto principale: Giuseppe Vaccaro  
 Fondo abitazione: Edilizia sociale  
 Funzione presente: Abitazione  
 Ripetizione di alcuni originali Architetto storico  
 rete. Altre forme: scale e porticati ANI/NA/1929  
 Conoscenza pregressa: ospedale Abitazione  
 Note: edificio in costruzione e attualmente in corso

**PROPRIETA'** Proprietà: Privata  
 Tipo di proprietà: Abitazione

**DESCRIZIONE** Tipo di intervento: Medio  
 Matricola: 10000000000000000000  
 Tipologia di area:  
 Elementi architettonici costruiti al 100% ANI

**QUALITA'** Qualità progettuali: Alto  
 Autonomia: ANI

**BIBLIOGRAFIA**

Titolo	Autore	Anno
Guida all'architettura del fascismo	Giuseppe Vacca	1936
Guida all'architettura del fascismo	Giuseppe Vacca	1936
Guida all'architettura del fascismo	Giuseppe Vacca	1936
Guida all'architettura del fascismo	Giuseppe Vacca	1936

- Giuseppe Vacca
- Guida all'architettura del fascismo
- Guida all'architettura del fascismo
- Guida all'architettura del fascismo
- Guida all'architettura del fascismo
- Guida all'architettura del fascismo

**APPARATI ICONOGRAFICI**



La tutela dell'architettura contemporanea nel PSC di Bologna  
 Federica Legnani

L'indagine parte da uno spoglio della letteratura specialistica che ha consentito di soppesare l'attenzione critica dedicata alle opere di architettura e di urbanistica. Sono stati così censiti più di 600 edifici, digitalizzati sulla carta del Comune di Bologna, cui è stato associato un database che raccoglie informazioni in merito alla storia, allo stato di manomissione e alla condizione di manutenzione di ciascun edificio e che si completa con due immagini recenti e con alcune immagini d'epoca.

## SCHEDA INSIEME N° 21

**INDIVIDUAZIONE** Deminazione giudiziale della Zed di Bologna  
 Foto ricostruibile: Sbrigoli  
 Tipo struttura: Curatissimo edificio  
 Funzione prevalente: Diverse  
 Funzione secondaria:  
 Scheda edifici n°: 203214 210 205217 218 219 220381 882288

**LOCALIZZAZIONE** Giardino De Donati  
 Indirizzo: piazza della Costituzione 6

**AMBITO PSC** Descrizione: Ambito in trasformazione specialistica

**STORIA** Edificio: 1987  
 Tipo struttura: Fidejussori  
 Foto esistente: Sbrigoli  
 Progettista: (presenti) Demuro  
 Altri progettisti: Toloso Gualandri, Carlo Melloni  
 Foto progettata: dislocata  
 Funzione prevalente: Diverse  
 Repertorio edifici: Impianti Pubblici  
 Corrispondenza progetti originali: Comparsati

**PROPRIETA'** Proprietà: Privati  
 Tipo di proprietà: Indivisa

**DESCRIZIONE** Manomissione edificio: Assenti  
 Manutenzione spazi: Assenti

**QUALITÀ** Qualità progettata: AN

### APPARATI ICONOGRAFICI



75



elaborazione grafica della scheda: Maria Grazia Fini

Marco Zaoli / Architetto, si occupa di urbanistica, di pianificazione territoriale e di sostenibilità. È docente in Progettazione Urbanistica presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara, Membro Effettivo dell'Istituto Nazionale di Urbanistica e autore di numerosi testi a stampa e su riviste specializzate. Suoi piani e progetti sono stati recensiti in pubblicazioni e riviste specializzate.

## Il recupero del Teatro Galli a Rimini Marco Zaoli

I bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale hanno profondamente segnato numerose città italiane. Il centro storico di Rimini è purtroppo fra quelli che hanno sopportato le maggiori distruzioni: 40% degli edifici danneggiati gravemente, 23% lesionati, 35% completamente distrutti.

Rimini è città di fondazione romana, con estese porzioni urbane medioevali, importanti architetture rinascimentali, aggiunte neoclassiche. Una delle ferite belliche più evidenti, tuttora aperta, è costituita dal Teatro Galli, costruzione ottocentesca progettata dall'architetto Luigi Poletti nel 1842 che, danneggiata nel corpo di fabbrica che conteneva la scena ed i camerini, ha visto poi la demolizione di tutti gli ordini dei palchi nella frenesia post-bellica della messa in sicurezza dell'edificio, e conserva ancora oggi intatta la facciata neoclassica, i *foyer* e i collegamenti verticali. / [immagine pag. 78](#)

L'edificio, situato a conclusione prospettica della piazza del Comune – spazio urbano che fu messo in comunicazione visiva con il decumano massimo, l'odierno Corso d'Augusto, fra il 1500 ed il 1600 con la demolizione dell'isolato e della Chiesa di San Silvestro – sin dalla sua costruzione ha rappresentato un fuori scala rispetto alla città. / [immagini pag. 78](#)

La sua cospicua massa, che lo rende uno dei teatri ottocenteschi di maggiori dimensioni fra quelli che dotano le città della costa e del primo entroterra del centro-nord adriatico, mal si inserisce nella visuale della piazza, dal cui allineamento sui palazzi del Podestà e dell'Arengo quasi deborda, mentre comprimeva con il suo retro – la parte ora mancante – il quattrocentesco Castel Sismondo di Sigismondo Pandolfo Malatesta. / [immagini pag. 78 e 79](#)

Nel 1985 l'Amministrazione comunale di Rimini, consapevole di dover intervenire per la riprogettazione e ricostruzione del teatro e per dare un nuovo assetto urbanistico ed architettonico a quella porzione del centro storico, bandì un concorso di idee “Per il Teatro Amintore Galli e Piazza Malatesta a Rimini”.

Il Sindaco, introducendo il bando di concorso, scriveva: “Ai concorrenti è lasciata ampia facoltà di scegliere se ricostruire il teatro “com'era” o proporre un nuovo edificio [...] la piazza dovrà assumere il significato di luogo urbano così come è tradizionalmente espresso dalla cultura europea [...] il Concorso si propone inoltre di individuare nuovi rapporti tra le aree prese in esame e il contesto urbano”.

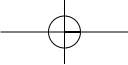
Al Concorso parteciparono 143 gruppi di concorrenti i cui progetti

interpretavano il bando nelle più disparate maniere, dal gruppo guidato da Pier Luigi Cervellati, che presenta i disegni del teatro com'era e ne ripropone il ripristino, a proposte di completamenti, raddoppi ed elevazioni del corpo di fabbrica del teatro o costruzione di nuovi edifici a questo collegati. / [immagine pag. 79](#)

Pochi concorrenti riuscirono ad affrontare, oltre al tema architettonico, anche quello urbanistico. Tra questi, il gruppo guidato da Adolfo Natalini, che vinse il concorso con un convincente progetto di teatro "doppio", il palco rivolto sia all'interno sia all'esterno, il nuovo teatro inserito in un sistema urbano centrale rinnovato dalla riproposizione e dal potenziamento di assi urbani, percorsi, tracciati, edifici e spazi aperti con funzioni culturali, spettacolari, commerciali e ricreative, e un nuovo assetto morfologico e funzionale di Piazza Malatesta. Un progetto complesso e articolato, che più di tutti gli altri interpretava le domande del bando, ma, soprattutto, le necessità di una città che richiedeva, e richiede ancora oggi, un impulso di rivitalizzazione a partire da nuovi assetti funzionali, morfologici, urbani, architettonici, della mobilità. / [immagini pag. 79](#)

Il progetto architettonico non vide mai luce. Dopo innumerevoli varianti al progetto vincitore richieste dall'Amministrazione comunale – anche sotto la spinta di comitati e voci che chiedevano la ricostruzione del teatro "com'era, dov'era" – la stessa Amministrazione decise, dopo più di venti anni dal Concorso, di liquidare il gruppo guidato da Adolfo Natalini e di mettere nel cassetto il progetto, sostituendolo con l'intenzione di ricostruire il teatro sulla base del progetto/rilievo Poletti/Cervellati.

Il progetto vincitore fu fin da subito poco considerato, e praticamente mai discusso e valutato, dalle forze culturali della città e della società locale. Un'occasione persa per l'urbanistica e per l'architettura, oltre che per la cultura riminese.



Il retro del Teatro Galli  
danneggiato dai bombardamenti



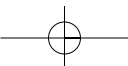
Rimini nel 1811 – stralcio del Catasto Gregoriano,  
Roma, Archivio di Stato

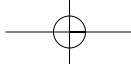


Rimini nel 1885  
carta topografica della Provincia di Forlì

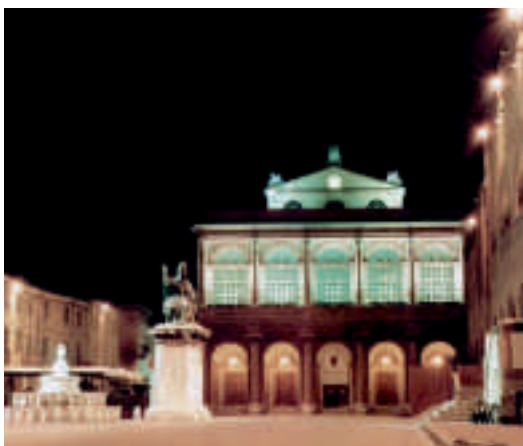


Foto di Piazza Malatesta fra le due guerre





Piazza Cavour e il Teatro oggi



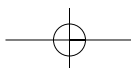
Prospettiva del Progetto Cervellati



Progetto Natalini  
Rapporti con la struttura della città



Prospettiva del progetto Natalini



## La piazza San Domenico a Forlì

### Roberto Cavallucci

Il tema della riqualificazione di parte dei centri storici attraverso il recupero dei complessi monastici e delle aree ex agricole che li circondavano è stato affrontato e discusso a Forlì partendo dal restauro del convento di San Domenico e dallo studio preliminare per la riqualificazione dell'area di Piazza Guido da Montefeltro.

La zona, situata tra il nucleo medioevale e le mura più esterne della città, in cui convivono diverse emergenze monumentali, tessuti storici minori, manufatti recenti, aree inedificate, è caratterizzata dai complessi conventuali dei Domenicani e degli Agostiniani, notevoli sia per i caratteri storico-architettonici che per la dimensione plani-volumetrica, e da grandi aree inedificate coltivate (orti) di pertinenza conventuale, sulle quali, fra il XIX e il XX secolo, fu edificato uno stabilimento industriale, poi abbattuto nel secondo dopoguerra.

Attualmente la quasi totalità dell'area di risulta dalla demolizione della fabbrica è occupata da un ampio parcheggio in parte scoperto e in parte coperto a piazza, costruito su disegno dell'architetto Maurizio Sacripanti nella prima metà degli anni Ottanta del secolo scorso e finalizzato ad un progetto che prevedeva la costruzione, nel convento di San Domenico, del teatro civico. Progetto poi abbandonato in favore del restauro con destinazione museale, e quindi mai realizzato, ad eccezione dei parcheggi e della piazza.

Dopo oltre trent'anni di dibattiti il convento di San Domenico è stato restaurato e aperto come museo mentre il cantiere della chiesa è in corso.

Il rinnovo dell'architettura e dell'uso ripropone con urgenza il tema della qualità del contesto urbano, a partire dalla lettura del tessuto storico, economico e sociale, dalla precaria funzionalità ed immagine attuale, dal difficile rapporto con il parcheggio Sacripanti, parte incompiuta di un progetto ormai definitivamente interrotto.

Dopo un recente concorso di idee l'Amministrazione comunale ha predisposto uno studio preliminare che offre, attraverso la lettura dei segni della storia, dei contributi di idee frutto delle numerose ipotesi di riqualificazione urbana dell'area e delle scelte istituzionali di politica urbanistica compiute (restauro e conservazione dei monumenti esistenti), diverse soluzioni progettuali su cui avviare la fase del dibattito e del confronto nella città.

Le tre ipotesi progettuali, presentate attraverso un'apposita mostra, nascono con elementi di tutela ma anche di innovazione. Partendo dalle



caratteristiche dello stato originario dei luoghi, quali ad esempio la prevalenza di verde, l'esistenza di tipologie nodali dell'architettura e dei percorsi matrice, la trama degli orti e l'assenza di dislivelli morfologici, il rapporto spaziale tra il San Domenico e il Sant'Agostino, le soluzioni progettuali applicano, in alcuni casi, al restauro urbano, alcuni principi propri del restauro architettonico con l'obiettivo di reinterpretare il luogo e riutilizzarlo in modo compiuto e funzionale.

Le soluzioni proposte, che hanno come invarianti i tracciati dei percorsi nord-sud, del percorso est-ovest, la realizzazione del lato mancante del secondo chiostro e della corte ipogea per l'illuminazione dei locali interrati nel San Domenico, si differenziano per la disposizione e la realizzazione dei nuovi volumi e per la demolizione o non demolizione del parcheggio esistente progettato dall'architetto Sacripanti.

La prima ipotesi prevede la conservazione del parcheggio coperto, mentre la parte a raso viene trasformata in giardino mantenendo le quote attuali, e quindi determinando un'ampia cavea verde su cui si affaccia l'attuale piazza sopraelevata. A un maggiore grado di conservazione anche dell'architettura moderna (parcheggio) si contrappone il difficile raccordo fra le quote della balconata con lo spiccato degli edifici storici, e l'interruzione del percorso che potrebbe integrare il San Domenico con il complesso di Sant'Agostino. La nuova volumetria è attestata su Via Theodoli, ampliando la piazza San Domenico e quindi arretrando il nuovo fronte rispetto a quello originale desunto dai catasti storici.

La seconda ipotesi prevede la demolizione del parcheggio, e quindi il ripristino "a raso" dell'assetto delle aree libere, e consente di rievocare l'originale andamento degli orti. Il viale pedonale principale, che costituisce l'asse urbano di collegamento fra il parco e il centro, risulta più leggibile e funzionale, e le funzioni complessivamente più integrate. La soluzione volumetrica su Via Theodoli è la stessa della prima ipotesi.

La terza ipotesi, verso cui con più convinzione si sta orientando il dibattito, partendo anch'essa dalla demolizione del parcheggio e dalla ricostituzione della continuità del verde, prevede di conservare l'allineamento originale dei volumi fra il San Domenico e Piazza Dante, attraverso l'edificazione di un'architettura che, per dimensione e forma del lotto, può essere pensata come edificio specialistico moderno, di elevata qualità architettonica e formale, quasi a volersi collocare come monumento moderno

fra i due complessi conventuali antichi.

Tutte le ipotesi possono o meno prevedere volumi di chiusura su Via Andrelini.

Anche i parcheggi interrati e i nuovi locali espositivi e di servizio al museo sono elementi costanti nelle diverse soluzioni. Tuttavia il primo e il secondo schema riescono a valorizzare e integrare maggiormente le esigenze museali, le necessità quantitative di parcheggi e servizi, oltre a definire una migliore collocazione e connessione della corte ipogea.

Il restauro architettonico del San Domenico, con l'inserimento di una funzione culturale urbana di alto livello e di importanza strategica ha determinato, inevitabilmente, l'avvio di una trasformazione urbana che interessa l'intera area e che può ora diventare il motore del sistema culturale della città e del territorio.

La riqualificazione urbana della Piazza Guido da Montefeltro e delle aree limitrofe che impone il confronto fra architetture diverse, fra innovazione e conservazione, è oggi un'esigenza non rinviabile al fine di recuperare l'intero quadrante urbano al ruolo di parte vitale della città.

A questo proposito si sta definendo, anche con il supporto di specifici studi di fattibilità economico-finanziaria, la soluzione che meglio si adatta al caso, con la prospettiva di adottare il nuovo strumento urbanistico attuativo.

Occorre una città capace di cambiare, una città che traendo insegnamento dalla storia si adegua e si modifica alle nuove esigenze, che valorizzi il suo tessuto storico ma che sappia ritrovare, attraverso una sapiente e cosciente strategia pianificatoria, la capacità di attivare sinergie e sviluppare politiche urbane di trasformazione necessarie e indispensabili per raccogliere la sfida della modernità.

Catasto Pontificio (stralcio), 1867.



Studio preliminare al progetto di riqualificazione della zona di Piazza Guido da Montefeltro. Terza ipotesi progettuale.



# Un progetto contemporaneo per la città storica e il suo territorio

## Le due città giardino

### Matteo Marchesini

Se il quartiere Santo Stefano, nelle corti del centro e nelle ville nascoste sui colli, è l'emblema della rendita e del professionismo per tradizione familiare, le strade popolate che vi si saldano tra via Mazzini e via Murri danno alloggio a una borghesia intellettuale dalle ricchezze più mobili e precarie, alla caleidoscopica nebulosa delle partite Iva "colte": sono i nuovi, fluttuanti ceti medi che occupano anche le case più accessibili della zona Costa-Saragozza. Ma se accanto allo stadio si è accolti dai calorosi crocchi dei bolognesi storici, nelle strade intorno a via Mazzini la gente appare più sola e come stranita: qui fra il traffico e le oasi di silenzio latita la mediazione della chiacchiera rionale. Avvolto in una cupa atmosfera da scuola pittorica romana, il quartiere ignora le dolcezze della Bologna ovest; ma gli fa difetto anche quel lusso stinto che avvicina le laterali di via Saragozza a Santo Stefano. Le due città-giardino, Costa-Saragozza e Mazzini-Murri, sono circondate rispettivamente da un tenue clima paesano e da un palpabile isolamento residenziale. I villini liberty immersi tra le fronde di via Audinot si sposano naturalmente sia alla sequela di barette e panifici delle strade accanto, chiuse tra gli splendidi stabili costruiti a inizio '900 dalle prime società cooperative, sia ai palazzi signorili più imponenti: esibiscono tranquilli la loro leziosa natura di cammei, tra fregi monocromatici e ingressi pilastriati, felici della giusta distanza che li lega al paesaggio intorno. Tra via Alberti e via Laura Bassi prevalgono invece i condomini razionalisti e le ville di stile eclettico, storicistico-romantico: e il neo-gotico, il neo-romantico (mattoncino a vista, decorazioni in cotto) evocano un'intangibilità da ministero o da convento. La troppa vicinanza al traffico crea per reazione un distacco eccessivo, insieme triste e altero. Così, se in via Audinot sembra al passante di poter penetrare da ospite oltre i cancelli in ferro battuto dietro cui sta in agguato qualche venere, è raro che si fermi davanti alle ville a est, chiuse a riccio, frastornate da un silenzio e da un rumore l'un contro l'altro armati. Sarà che Bologna, coi suoi rioni-villaggio, mi suggerisce sempre paragoni con Roma: ma direi che certi scorci di Costa-Saragozza mimano i passaggi da Trastevere a Monteverde, mentre tra Mazzini e Murri stagna il nostro rarefatto quartiere Prati.

**Matteo Marchesini** / Nato nel 1979, vive a Bologna. Tra i suoi libri: *Le donne spariscono in silenzio* (Pendragon 2005), *Perdersi a Bologna* (Edizioni Interculturali 2006), *Come nuvole di roccia* (Motta 2006), *Storia di Re Enzo* (Bup 2007). Collabora alle pagine bolognesi del *Corriere della Sera*.

Mario Piccinini / Architetto, urbanista.  
Nato a San Lazzaro di Savena (Bologna) nel  
1950, si è laureato in Architettura a Firenze nel  
1975. Membro Effettivo dell'Istituto Nazionale di  
Urbanistica dal 1979, è Presidente dell'INU  
Emilia-Romagna e fa parte del Consiglio  
Direttivo e della Giunta Nazionale dell'INU.

## Introduzione

### Mario Piccinini

Questa sezione del volume raccoglie alcune ipotesi di progetto contemporaneo per la città storica. Progetti di politiche e di leggi, di piani e di paesaggi sono i diversi punti di vista che compaiono nelle pagine che seguono, con l'obiettivo di fare emergere l'importanza della struttura storica nella riflessione sulla città e sul territorio contemporaneo.

La città storica – sostituendo questo termine a quello più consueto e disciplinare, ma anche per certi aspetti più riduttivo, di “centro storico” – ha visto momenti di discussione e di dibattito a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso fino ai giorni nostri, con aspre polemiche fra conservatori, in quanto cultori della conservazione e della tutela, e innovatori, cioè coloro che, almeno dal punto di vista dei linguaggi, hanno posto istanze, richieste di cambiamento e di modificazione.

Si è affermata, negli anni Sessanta, una cultura dei “centri storici”, in particolar modo a partire da Bologna, che ha portato a considerare la città storica come un organismo unico da tutelare e da conservare, mentre prima la tutela e la conservazione erano riservate prevalentemente ai monumenti. Il Piano del Centro storico di Bologna è stato riconosciuto a livello europeo per la sua metodologia, che trova i propri riferimenti negli studi di S. Muratori, P. Maretto e G. Caniggia<sup>1</sup> e per le politiche di salvaguardia, non solo urbanistico-architettonica, ma anche sociale. Si veda a questo riguardo il Piano per l'edilizia economica e popolare del centro storico di Bologna, poi non attuato per la difficoltà a realizzare gli espropri. Facendo un bilancio si può dire che funzionò la tutela degli edifici storici, mentre non funzionò la salvaguardia sociale. Fu comunque una stagione fertile sorretta dal lavoro intelligente della Amministrazione comunale, che disponeva allora di un attrezzato ufficio tecnico per il centro storico.

Successivamente, è scesa una sorta di oblio, che lentamente ha reso più debole la richiesta di avere una città conservata, una città vivibile e che tutela i suoi abitanti. La crescente terziarizzazione del centro, non adeguatamente contrastata, la diminuzione della popolazione residente e l'aumento della popolazione studentesca attraverso la concentrazione delle sedi universitarie nel centro della città sono alcuni degli aspetti negativi degli ultimi due decenni debolmente contrastati dalla pianificazione comunale.

Oggi la politica dei centri storici sembra essersi in qualche modo appannata, o affievolita, sopraffatta da molti problemi che non mancano nelle città, e in questa città in particolare, tra cui quelli legati alla sicurezza e al degrado. Problemi relativamente nuovi per Bologna, che non possono

trovare risposte solo sul piano urbanistico.

L'allargamento della città storica – a partire dal Prg del 1985 ed ora anche con il nuovo Piano strutturale comunale – dalla città pre-unitaria alla città post-unitaria è una delle condizioni per il riconoscimento dei tessuti storici della città: non solo il centro storico, ma anche le periferie storiche, cioè quelle parti di città, esterne al perimetro dei viali di circoscrizione, che ormai hanno più di cento anni e rappresentano l'applicazione dei primi piani regolatori di fine Ottocento e che oggi vengono trattate in modo diverso rispetto al passato, applicando concettualmente e normativamente le stesse modalità previste per i centri storici.

A partire dalle considerazioni precedenti si è mossa la ricerca di alcune voci che potessero illustrare differenti approcci e modi di operare con il progetto urbanistico per intervenire sulla città storica e sul suo territorio.

Giuseppe Campos Venuti ripercorre mezzo secolo di storia dell'urbanistica nel paese, mostrandone la continua tensione al rinnovamento, al miglioramento, all'adesione delle politiche ai mutamenti del territorio e illustrando come questo processo non sia fermo, ma in continuo movimento, anche oggi.

Maurizio Sani illustra il progetto di città storica implicito nella struttura della legge di riforma urbanistica regionale emiliana, la legge regionale 20 del 2000, come esito di un dibattito fondato sulla verifica delle precedenti leggi regionali e alla luce delle prime esperienze applicative.

Patrizia Gabellini riflette sul cambiamento di strategie che i mutamenti sociali e la stessa legge hanno innescato, sulla base della esperienza dell'elaborazione del Piano Strutturale del Comune di Bologna, di cui Evangelisti seleziona alcuni estratti.

Carles Llop e Cristina Tartari propongono l'interessante riflessione sul territorio collinare bolognese, operata nell'ambito della progettazione del Piano strutturale bolognese; una riflessione nella quale il territorio, con tutta la sua struttura storica, diventa risorsa decisiva per la città vicina, per rispondere a nuovi (e antichi) bisogni dell'abitante contemporaneo.

#### note

1 / Nel 1977 esce per i tipi di Mondadori *La nuova cultura delle città* di P.L. Cervellati, R. Scannavini e C.D. Angelis. Il libro reca come sottotitolo *La salvaguardia dei centri storici, la riappropriazione sociale degli organismi urbani e l'analisi dello sviluppo territoriale nell'esperienza di Bologna*. Questo libro rappresenta l'analisi conoscitiva della città storica "per una piena conoscenza dei caratteri della città antica sia sotto il profilo storiografico sia sotto l'aspetto figurativo-morfologico". Queste ricerche, condotte dall'Amministrazione comunale negli anni precedenti la pubblicazione, avevano costituito la premessa del Piano del Centro Storico di Bologna (1969-1971) e, al di là delle proposte operative che ne conseguirono, avevano potenziato ed introdotto criteri di analisi significativi sotto il profilo metodologico.

# La città storica tra passato e futuro

## Giuseppe Campos Venuti

**Giuseppe Campos Venuti** / Nato a Roma nel 1926, è stato assessore all'Urbanistica a Bologna e docente al Politecnico di Milano (1968-2001) e a Berkeley (1984). Autore di piani urbanistici tra cui quelli di Roma, Madrid, Reggio Emilia, Modena, Ancona, Padova, Pavia, Ivrea e Potenza, è stato Presidente del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, Presidente (1992-1993) e Presidente Onorario (dal 1990) dell'Istituto Nazionale di Urbanistica. Ha ricevuto una laurea *honoris causa* in Spagna nel 1996 ed è autore di numerosissime pubblicazioni.

Le mie esperienze mi hanno condotto ad aprire il discorso sulla città storica a Bologna e ad offrire, da Bologna, il punto di partenza per l'operazione Centro Storico, prima, e Città Storica, poi, in tutto il Paese e anche in Europa.

Comincio col ricordare che il valore dei Centri Storici, solo mezzo secolo fa, non era riconosciuto dalla società, e in fondo neppure da tutta la cultura italiana. Di più, i Centri Storici erano considerati uno scomodo retaggio del passato: vecchie case, discutibili condizioni igieniche e sanitarie, strade strette, inaccessibili al traffico moderno, che allora non era un incubo, ma una rosea speranza. C'erano monumenti da salvare, ma isolati dalle casette che li stringevano dappresso; tutto il resto poteva tranquillamente andar giù. Così avevano fatto i Paesi che avevano compiuto la rivoluzione industriale prima del nostro. Il modello era la Parigi di Haussmann, che, dal 1853, in meno di venti anni aveva raso al suolo il centro medievale, salvando solo i monumenti e ricostruendo la Parigi che noi conosciamo; che è storica, ma quasi tutta edificata nell'Ottocento. L'Italia, che ha vissuto la rivoluzione industriale con un secolo di ritardo, non ha avuto il tempo di fare altrettanto; e i Centri Storici, per questa "fortunata disgrazia", non sono stati distrutti prima che l'evoluzione della cultura suggerisse di salvarli.

Che l'operazione urbanistica di salvaguardia sia partita da Bologna è piuttosto un caso, dovuto al fatto che un giovane urbanista romano, appena avviato alla carriera universitaria e legato alla cultura moderna dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, fosse scelto nel 1960 come assessore comunale; il suo compito era aggiornare la politica urbanistica della città e promuovere, da Bologna, la nuova politica urbanistica della sinistra italiana. Tra le proposte uscite da quell'assessorato, quella relativa al Centro Storico fu una delle più innovative. Era, infatti, una scelta che aveva impegnato l'INU dagli anni Cinquanta, tema del Convegno di Gubbio sui Centri Storici nel 1960. La tesi del Convegno era allargare la salvaguardia dai singoli monumenti – come prevedeva la vigente legge del 1939 – ai Centri Storici nel loro insieme; la relazione generale di Cederna e Manieri Elia sosteneva il passaggio dal monumento al tessuto urbano, ritenendo che il monumento fosse rappresentato dall'intero Centro Storico. Affermando esplicitamente che la salvezza del Centro Storico andava affidata ad una strategia estesa a tutta la città e tesa ad allontanare dal Centro Storico la esiziale congestione terziaria, già pericolosamente avviata.

La politica urbanistica italiana andava, invece, in tutt'altra direzione. La



Ricostruzione post-bellica era partita, infatti, isolando le zone distrutte dal resto della città; soltanto in Italia non si capì che di quei danni si doveva almeno approfittare per pianificare *ex novo* l'intero sistema urbano. Così i Piani di Ricostruzione non furono guidati dalla mano pubblica e proposero di riedificare le aree colpite con densità maggiori delle precedenti, per stimolare, in tal modo, l'azione dei privati. Quello di Bologna, del 1948, riguardava esclusivamente il Centro Storico e non fu diverso dagli altri, concentrando alti volumi edilizi nelle zone più colpite, le vie Lama e del Borgo. Aggiungendo, purtroppo, nuove demolizioni, per allargare alcune strade storiche; così, lungo le Mura del Mille, via delle Moline o via dei Falegnami dovevano essere allargate, ma su un solo lato. Per fortuna, questa scelta grottesca non fu realizzata, perché avrebbe lasciato antiche case popolari di due o tre piani a fronteggiare i nuovi palazzoni, alti il doppio. Quando, nel 1955, fu adottato il Piano Generale Comunale, quello di Ricostruzione rappresentò la disciplina vigente per il Centro Storico.

L'operazione Centro Storico doveva, dunque, partire dalla prevalente indifferenza alla salvaguardia dell'opinione pubblica e da una devastante disciplina urbanistica, già in avanzata attuazione nelle zone colpite. Avemmo, però, la fortuna di iniziare con un buon colpo mediatico. Infatti, la Curia bolognese, alla ricerca di fondi per le nuove chiese in periferia, aveva deciso di venderne una, non più utilizzata per il culto, nel Centro Storico: la chiesa secentesca di San Giorgio in Poggiale, che avrebbe dovuto essere demolita per fare posto a un supermercato. Il Soprintendente era condizionato dal governo democristiano e il Sindaco, comunista, non aveva intenzione di opporsi alla Curia. Sembrava cosa fatta, finché mi decisi a chiamare in aiuto il vecchio amico Antonio Cederna, con il quale, per conto dell'INU, avevo contribuito a preparare il Convegno di Gubbio. Cederna fece uscire sul *Mondo* – settimanale politico-culturale assai letto – un articolo al vetriolo intitolato “Il turco a Bologna” che non solo impedì il misfatto, ma aprì la campagna per il Centro Storico, fino ad allora sostenuta soltanto da una minoranza intellettuale. Ricordo che mi ero procurato il sostegno di un bel gruppo di operai delle maggiori fabbriche bolognesi; con loro avevo preso l'abitudine di passeggiare la sera lungo le antiche strade del centro, finendo inevitabilmente in qualche osteria. Alcuni di quegli operai erano cresciuti nelle case più malmesse del Centro Storico ed erano giunti alla conclusione che anche alla classe operaia toccava raccoglierne l'eredità culturale, per restaurarla adeguatamente. Una

“alleanza peripatetica” che non mancai di sfruttare, per il peso che allora avevano gli operai nelle scelte politiche dei comunisti.

Assicurata la decisione politica dell'operazione, restava il problema di scegliere lo strumento urbanistico per renderla possibile. Un analogo tentativo fatto da Astengo per Assisi, con la redazione di appositi Piani Particolareggiati, era clamorosamente fallito. Quei piani, di grande qualità culturale, andavano realizzati a spese del Comune, nel caso di una quasi certa rinuncia ad intervenire da parte delle proprietà private; per questo alla fine non furono approvati. Proposi allora la soluzione (poi utilizzata), che però incontrò le rimostranze di Astengo, al quale pensavo di affidare l'operazione: molto pragmaticamente, pensai di utilizzare una grande variante generale al Piano regolatore; disciplina unilaterale che, secondo la legge allora vigente, era direttamente prescrittiva. Il Centro Storico bolognese misura, però, oltre quattro chilometri quadrati e ad Astengo sembrava sbagliato studiarlo e pianificarlo con una disciplina urbanistica dettagliata. L'operazione fu infine affidata a Benevolo ed ebbe come base culturale qualcosa di ben diverso da una semplice attenzione cronologica ai valori storici da salvaguardare. Si basò, infatti, sugli studi di Muratori e di Gianfranco Caniggia sulle tipologie edilizie e urbane, che fornirono un impianto strutturale all'intero piano. Da Bologna il modello della salvaguardia del Centro Storico, poi approfondito e gestito dall'assessore Cervellati, si diffuse in Italia e all'estero. Io stesso ebbi modo di utilizzarlo in diversi piani comunali, da Modena a Pavia. Sempre, comunque, collocando il Centro Storico nella strategia d'insieme della città, così come aveva suggerito nel 1960 la Carta di Gubbio.

Questa nuova strategia urbanistica a Bologna fu chiaramente individuata negli anni Sessanta, in aperta alternativa con il PRG adottato nel 1955, a partire dalla concezione metropolitana affrontata con il Piano Intercomunale, che proponeva un primo riequilibrio territoriale, realizzando comunque il coordinamento della politica urbanistica dei diciassette Comuni, che, su una superficie di oltre 1000 chilometri quadrati, ospitavano allora circa seicentomila abitanti. Il riequilibrio si è operato, a Bologna, in primo luogo a livello sociale, collocando i nuovi quartieri popolari ed economici nelle aree più centrali fra quelle rimaste libere e diffondendo capillarmente nuovi servizi e parchi pubblici in tutto il tessuto urbano. Per far questo si è messa in moto una coraggiosa politica fondiaria, che ha portato, negli anni Sessanta e Settanta, ad acquisire e urbanizzare, da parte del Comune, l'85%

dei suoli agricoli. Questa politica ha consentito anche di offrire alle industrie aree perfettamente attrezzate, al puro costo di produzione, e di realizzare diversi nuovi parchi in collina, aprendo la strada alla sua salvaguardia e facendone l'unica collina urbana d'Italia sfuggita alla cementificazione.

Per realizzare la salvaguardia del Centro Storico, al di là della strumentazione urbanistica, era necessario creare una alternativa direzionale alla terziarizzazione già iniziata. La Fiera che Bologna organizzava nei centralissimi Giardini della Montagnola fu trasferita all'estrema periferia nord; intorno ad essa nacque il Fiera District, dove inizialmente furono decentrati, insieme alla Galleria d'Arte Moderna, le Borse Merci e Valori e il Palazzo degli Affari (già programmati nel Centro Storico a piazza dei Martiri). Una localizzazione decentrata, che all'opinione pubblica sembrò "nel mezzo della campagna", ma che oggi è centralissima; al punto da farne auspicare un nuovo decentramento, nella cintura intercomunale, come finalmente è stato fatto a Milano.

Questa strategia urbanistica doveva essere sostenuta da una mobilità bimodale, affidata da un lato ad una rete di superstrade urbane incentrate sulla Tangenziale Complanare e dall'altro ad un sistema di tranvie moderne, che costituissero un'alternativa allo sviluppo della motorizzazione individuale. In questo campo registrai la più dura sconfitta delle mie battaglie urbanistiche. Il Consiglio Comunale approvò unanime – io ero uscito dall'aula! – la festa cittadina per la soppressione dell'ultimo tram. La creazione di una rete tranviaria moderna suscitò la contrarietà generale, essendo considerato il tram – per moderno che fosse – legato alla mobilità di classe; mentre l'auto doveva passare da "mezzo di trasporto per ricchi, a mezzo di trasporto per tutti". Così, la mancanza di una valida alternativa alle auto, ma anche a bus e filobus, cominciò a creare problemi sempre più seri al traffico nel cuore della città.

La politica di salvaguardia per le architetture del Centro Storico funzionò pienamente, ma la salvaguardia sociale e funzionale non ebbe altrettanta fortuna. Gli interventi dell'edilizia popolare ed economica nel Centro Storico risultarono difficili da realizzare, anche perché non fu giusto proporre l'esproprio delle modeste abitazioni da risanare, al quale comprensibilmente si opposero i proprietari. Un aspro dibattito si accese proprio nelle sezioni del PCI; ricordo quando un operaio, minacciato di esproprio, mi disse: "Tu insegna a Milano, vero? Ebbene, quando avrete

espropriato il Grattacielo Pirelli, tornate ad espropriare casa mia". Fu giusto cambiare la linea, ma Cervellati l'ha sempre ritenuto un errore. Alcuni interventi di risanamento nel Centro Storico si fecero, ma nel frattempo la condizione economica della città, assai migliorata, spinse gran parte dei proprietari a vendere, a prezzi prima impensabili (né era possibile impedirlo, per evitare l'abbandono del centro da parte dei ceti popolari). Sottovalutammo anche la gravità del fatto che, a prescindere dal livello sociale, gli abitanti del Centro Storico stavano calando drasticamente, sostituiti dalle banche, dagli uffici e dalle sedi universitarie; dopo i residenti, sarebbero calati anche i commercianti, riducendosi i negozi di vicinato e crescendo quelli di lusso.

Le banche realizzarono splendidi restauri delle loro sedi, generando una rete di terziario diffuso. Altrettanto fece l'Università, restaurando palazzi la cui funzionalità non fu sempre garantita; in questo caso, teorizzare che l'Università potesse mantenersi entro i limiti dei trentamila studenti nel Centro Storico, fu indubbiamente sbagliato, da tutti i punti di vista. Si accantonò l'idea di costruire un campus universitario decentrato, per realizzare il quale si erano comprati ad Ozzano 400 ettari, e il Centro Storico continuò ad ospitare, sempre più scomodamente, la crescente popolazione studentesca, che in qualche modo trovava anche l'alloggio, generalmente costoso e disagiato. Soltanto oggi, che quegli studenti sono diventati quasi ottantamila, la città sta operando il primo serio decentramento nelle future sedi del Lazzaretto.

Il progetto di Kenzo Tange per il nuovo Centro Direzionale, adottato per stimolare il decentramento terziario, riuscì solo parzialmente al suo scopo. Da un lato perché, largamente sopradimensionato, lo si dovette ridurre di proporzioni; dall'altro perché proponeva una tipologia edilizia di eccessive dimensioni, inadatta ad ospitare la maggior parte del terziario diffuso da sottrarre al Centro Storico, e infatti utilizzata soltanto per le sedi della Regione, delle Cooperative e della Confederazione dell'Artigianato.

In sostanza, degli obiettivi iniziali della salvaguardia del Centro Storico, si è realizzato soltanto quello morfologico, mentre sono in buona parte mancati quelli funzionale e sociale e non si è diffuso il sistema di isole pedonali inizialmente auspicato. Il Centro Storico non ospita oggi più di cinquantacinquemila abitanti, mentre banche, uffici privati e pubblici, negozi di alto livello e sedi universitarie hanno indubbiamente superato la soglia fisiologica; recuperare residenzialità a spese del terziario è oggi l'obiettivo

principale, ma è anche l'operazione che presenta maggiori difficoltà, strettamente collegata all'obiettivo di creare una rete di trasporti collettivi su ferro, indispensabile per ridurre drasticamente la circolazione automobilistica in tutta la città, ma specialmente nel Centro Storico.

Da qualche anno l'urbanistica ha proposto un importante aggiornamento alla cultura dei Centri Storici. A Bologna, quarantacinque anni orsono, si scelse di attribuire una particolare forma di salvaguardia ai tessuti urbani cresciuti fino alla rivoluzione industriale; oggi il valore storico si è dilatato a comprendere edifici e tessuti più recenti, fino ad includere quelli realizzati ai giorni nostri. Si è arrivati ad ammettere il valore storico dell'Ottocento – che alcuni storici, incluso Benevolo, inizialmente contestavano – e del primo Novecento, estendendo questa apertura anche a particolari architetture e quartieri contemporanei.

Lavorando al nuovo piano urbanistico di Ivrea, mi sono trovato di fronte a interi settori della città, le cui architetture già fanno parte indiscussa della storia moderna; i quartieri olivettiani e gli edifici firmati dai migliori architetti italiani fanno di quella parte della città un vero e proprio "museo a cielo aperto" (che infatti è organizzato e gestito come tale). Il problema mi si è riproposto a Roma, dove oltre due millenni di storia sono testimoniati dalle opere costruite dall'uomo. Dalle archeologie conosciute in tutto il mondo, fino al Rinascimento e all'esplosione del Barocco, la storia urbanistica di Roma non può, però, concludersi cancellando i quartieri dell'Ottocento, quelli del Novecento, fino alle architetture del Fascismo e ai recentissimi quartieri popolari di Ridolfi e Quaroni. Non è più accettabile la cesura operata fino a ieri, concludendo la salvaguardia con la rivoluzione industriale; perché i valori da conservare arrivano fino ai giorni nostri e non riguardano soltanto il centro, ma l'intera Città Storica. Richiedendo una conoscenza, una salvaguardia, una valorizzazione, che avranno mutevoli forme secondo i tempi; ma una attenzione comune, che l'urbanistica odierna deve registrare e riconoscere.

Patrizia Gabellini / Professore di Urbanistica presso il Dipartimento di Architettura e Pianificazione del Politecnico di Milano, ha pubblicato saggi e libri, l'ultimo dei quali dedicato alle tecniche urbanistiche. È consulente generale per il Piano Strutturale Comunale e il Regolamento Urbanistico-Edilizio del Comune di Bologna.

# Un progetto urbanistico per la città storica

## Patrizia Gabellini

Città storica  
come città consolidata?

L'appartenenza della città storica alla città consolidata, come supposto dalla legge urbanistica regionale quando definisce l'articolazione di territori e ambiti in un piano strutturale, si può spiegare riferendosi alla sua natura di palinsesto o alla resistenza che essa oppone alla trasformazione profonda (per scelta urbanistica piuttosto che per stato di fatto). In molti casi questa appartenenza è problematica, dati i profondi processi di trasformazione in atto o la necessità di un progetto incisivo. Comunque, non è così a Bologna, dove la città storica può dirsi "consolidata" non solo perché sostanzialmente sana e non passibile di sconvolgimenti, ma anche perché presente all'immaginario sociale come saldo e robusto riferimento.

Il riferimento è però il centro storico, non la città storica, espressione proposta dal nuovo Piano strutturale e che deve ancora provare la propria capacità di radicarsi, sostituendo, anche nel linguaggio comune, quella di centro storico.

Città storica e centro storico

Questo cambiamento lessicale, già proposto e spiegato altrove (per esempio a Roma con il nuovo Piano regolatore), è importante perché consente di annunciare l'avvenuta dilatazione del concetto di storicità, e con essa un diverso modo di guardare e intendere parti pregiate del territorio contemporaneo. La questione è stata esaurientemente introdotta da Ostilio Rossi e si può solo chiosare: la storicità è intesa come valore riconosciuto e non come esito di una periodizzazione sancita a priori. "Riconosciuto" perché, essendo irriducibile il giudizio di valore, la sua affermazione presuppone qualche forma di accertamento dell'effettiva condivisione. Valore attribuito a documenti/monumenti di un passato, anche recente, che si considerano tali per rarità, straordinarietà, utilità, testimonianza, bellezza...

Questa ridefinizione della storicità suggerisce di abbandonare la locuzione "centro storico", in quanto associata a un'idea molto diversa (che enuclea e separa stabilendo differenze di valore irriducibili), e nello stesso tempo di evitare il presupposto di una centralità geometrica della città storica. Questa, infatti, non solo si trova ad essere, in molti casi, geograficamente eccentrica rispetto ai fulcri dell'insediamento urbano e alle sue effettive centralità, ma risulta anche discontinua, distribuita, multiforme, parte articolata del territorio contemporaneo che si accosta ad altre parti altrettanto riconoscibili e progettuamente trattabili.

Ruolo territoriale

Questo riposizionamento concettuale fa sì che il primo problema

urbanistico sia quello del riconoscimento della città storica, che comporta una interpretazione e l'intenzione di attribuirle un ruolo nel territorio di appartenenza.

Ecco, dunque, la ragione della prima mossa progettuale del Psc di Bologna per il patrimonio storico: la individuazione delle due Città della Via Emilia (Ponente e Levante) per spostare l'attenzione sulla dimensione urbana e potenzialmente metropolitana di una città storica incardinata sulla strada matrice dell'insediamento padano, per affermare che la sua riqualificazione si riverbera su un territorio più ampio che la comprende e la trascende. Questo ricongiungimento strutturale con il resto del territorio è condizione fondamentale di risignificazione, di vitalità, di futuro, avendo sperimentato che l'isolamento è preludio a processi estremi e ugualmente negativi: ghettizzazione, abbandono, specializzazione, *gentrification*.

Più parti, geografia multiforme  
e valori differenziali

Se i centri storici differiscono per dimensioni, stratificazione dei palinsesti, caratteri tipologici e morfologici, le città storiche differiscono anche perché costituite da miscele di parti ogni volta diverse (in quanto restituiscono le storie diverse delle città, i loro tempi e ritmi di vita), ciascuna delle quali merita l'attenzione che solitamente si presta al centro storico.

Ecco, allora, la ragione della seconda mossa del Psc di Bologna, che ha portato a riconoscere diversi ambiti storici: il nucleo antico, i quartieri-giardino con la pedecollina, i tessuti compatti, le aree che ospitano "fabbriche" specializzate. Parti contraddistinte da impianti (tracciati, suddivisione del suolo, articolazione degli spazi costruiti e non), edilizia (seriale e speciale), stratificazione, contesti, usi molto diversi, che ci parlano di passati, ma soprattutto di presenti e di futuri non omologabili, che chiedono progetti pertinenti.

Rompendo la presunta unicità ed esclusiva centralità, accettando il pluralismo dei valori, il Psc ha intrapreso una strada che incoraggia a proseguire. La terza mossa, aperta agli sviluppi del Rue, è così un primo censimento esteso a tutto il territorio comunale, che aggiunge alle parti già riconosciute come storiche quelle che si trovano incastonate negli "ambiti consolidati" secondo la legge 20/2000, tipicamente quelle che hanno tradotto idee della città pubblica moderna, distinguendo un "consolidato pianificato" che include aggregati e complessi degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta (ma che non si ferma perché riconosce l'invalidabilità di una soglia

temporale), con impianti, edilizia, contesti e usi ancora diversi e meritevoli di un progetto specifico. La città storica, poi, si allarga a comprendere piccoli aggregati, manufatti ed edifici sparsi (isolati o inseriti in piccole reti) che contraddistinguono gli “ambiti rurali” o funzionano come *landmarks* del territorio urbanizzato e in via di urbanizzazione.

Che fine hanno fatto  
i centri storici?

Un servizio sul numero 212 della rivista *Urbanistica Informazioni* (marzo-aprile 2007) comincia a restituire gli esiti di un convegno tenuto all’inizio dell’anno su questo tema. Dopo l’attenzione acuta degli anni a cavallo tra i Sessanta e i Settanta del secolo scorso su problemi e destino del centro storico (in Europa), con la messa a punto di un “metodo” che ha visto imporsi il protagonismo teorico e pratico di Bologna, il silenzio è progressivamente calato, perché altri temi si sono imposti nell’agenda di urbanisti, amministratori e politici. In questo quarantennio la condizione di degrado fisico (allora dominante), economico e sociale che contraddistingueva i “grandi” centri storici è stata affrontata in modi diversi (imbalsamando o modificando sostanzialmente, riusando, rivitalizzando...), per cui oggi chi torna a porsi il problema sposta l’attenzione sui “piccoli” centri storici, quelli che, rimasti ai margini delle dinamiche travolgenti, richiamano l’attenzione in quanto giacimenti delle culture materiali e capisaldi di reti che disegnano una trama di “territori lenti” con interessanti potenzialità (non solo per l’inserimento nei circuiti del turismo culturale).

Per questa componente della città storica i censimenti e i cataloghi sono preziosi e indispensabili, ma, soprattutto, conta la capacità di cogliere le dinamiche incipienti e più sottili, quelle che la inseriscono in processi più estesi capaci di conferire nuova vitalità e ruolo.

Le ultime notizie sui centri storici maggiori risalgono al programma Urban, in Italia tradotto nei Contratti di quartiere che, in non pochi casi, hanno individuato in alcune sacche dei centri medio-grandi concentrazioni di problemi, aggredibili solo con programmi complessi, trattandosi di situazioni dove si intrecciano, in modi spesso difficili, degrado fisico, economico e sociale (oggi dominante). Programmi ritenuti innovativi per la capacità di attivare energie umane e risorse economiche, piuttosto che metodi e tecniche originali di trasformazione fisica, differenziandosi in questo dagli interventi del secolo scorso, innovativi piuttosto (e talvolta solo) da quest’ultimo punto di vista.



Tre stagioni progettuali:  
riforma della città vecchia,  
salvaguardia del centro storico,  
riqualificazione del territorio

Se ripercorriamo rapidamente le vicende che hanno interessato i centri storici con riferimento alle espressioni della cultura urbanistica e architettonica (come ci aiuta a fare Bertrando Bonfantini con il suo libro *Città esistente e progetto urbanistico*), possiamo riconoscere tre principali stagioni: quella ottocentesca (l'incompatibilità delle forme della città premoderna con i nuovi bisogni della città moderna è stata teorizzata e trattata con allineamenti e sventramenti); quella degli anni Trenta del secolo scorso (la scoperta del valore "ambientale" della città premoderna ha trovato nella teoria giovannoniana del diradamento gli spunti necessari per introdurre nuove modalità di intervento); quella degli anni Sessanta (l'affermazione della specialità, la difesa a oltranza, l'approfondimento teorico hanno prodotto il consolidamento di una pratica conservativa applicata ai singoli edifici). Tre stagioni che hanno visto il centro storico compreso in una prospettiva di trasformazione urbana prima, di microtrasformazioni poi, di conservazione tipologica infine.

Oggi disponiamo di queste consapevolezze teoriche e di acquisizioni metodologiche e tecniche che ci suggeriscono di inserire la città storica in un processo generale di riqualificazione del territorio contemporaneo considerando che:

- i nuclei antichi hanno una conformazione (tipicamente: strade strette e tortuose, rapporto diretto edifici-strada) che mal si presta alle pratiche d'uso intensive;
- la città storica, nelle sue differenti declinazioni morfotipologiche, costituisce una risorsa, non tanto rispetto al pericolo di omologazione della città contemporanea, quanto rispetto a domande diverse di abitabilità. Nei processi globali di uso del territorio, queste forme insediative sono risorse di flessibilità, adattabilità, si prestano a molteplici riusi e possono offrire risposte qualitativamente adeguate rispetto a esigenze e stili di vita differenziati;
- forme e tipi dello spazio costruito e aperto oppongono diverse resistenze alle tante possibili pratiche d'uso, che vanno riconosciute e messe a confronto con i processi in atto e con i contesti territoriali di riferimento per poter elaborare un progetto "su misura", che è comunque integrato e complesso;
- le modalità di intervento per "lavorare" i caratteri tipologici e architettonici sono impostate e regolamentate, ma ammettono interpretazioni (buona progettazione).

Un ruolo cruciale nel processo generale di ristrutturazione, interventi di microcomposizione, regole di recupero per i singoli manufatti, costruiti e non, sono tre livelli ineludibili del progetto contemporaneo per la città storica.

### Bologna

Di fronte ai problemi odierni di Bologna, tutto ciò suggerisce una selezione, un alleggerimento, una cura diffusa, per la quale il Psc e il Rue creano le premesse necessarie, proponendo il rafforzamento della residenzialità stabile come condizione fondamentale di presidio (con il corollario dei servizi di base e del commercio di prossimità); una mobilità pubblica e lenta come priorità; l'equilibrio negli usi eccellenti e congestionanti (decentramento misurato); la tutela e valorizzazione dei caratteri insediativi peculiari (strategie regolative di manutenzione e adeguamento); un *mix* di azioni e di politiche urbane combinate.

# Legge urbanistica e obiettivi per la città consolidata

## Luisa Ravanello

## Maurizio Sani

**Luisa Ravanello** / È funzionario presso il Servizio Coordinamento e promozione della pianificazione urbanistica della Regione Emilia-Romagna.

**Maurizio Sani** / Architetto, ha sempre lavorato nella Pubblica Amministrazione. Fino al 2007 è stato dirigente presso la Regione Emilia-Romagna nel settore del coordinamento e monitoraggio della pianificazione urbanistica. Ha fatto parte del gruppo di stesura della legge regionale n. 20 del 2000 "Disciplina generale sulla tutela e l'uso del territorio".

Da qualche anno sono in corso in Emilia-Romagna il rinnovo e l'adeguamento degli strumenti urbanistici comunali alla legge regionale "Disciplina generale sulla tutela e l'uso del territorio" n. 20/2000. A questo processo di rinnovamento più generale della disciplina del governo del territorio è collegata l'esigenza di riprendere una riflessione sulla tutela del sistema insediativo storico non più limitata al cuore antico della città, e la ricerca, ad essa collegata, di forme aggiornate per la disciplina della tutela e valorizzazione della intera città consolidata e del territorio rurale.

Una ricerca disciplinare sulla tutela e salvaguardia dei tessuti storici urbani e nel territorio rurale può oggi avvalersi del fatto che i PRG redatti a partire dal 1980 (in attuazione della l.r. n. 47/1978 "Tutela ed uso del territorio") hanno garantito la diffusione di una buona disciplina particolareggiata conservativa per il patrimonio storico, processo ulteriormente consolidato con il Piano Territoriale Paesistico Regionale (tra il 1989 e il 1993).

Oggi, i Comuni della Regione hanno provveduto a individuare la disciplina particolareggiata del territorio caratterizzato da agglomerati urbanistico-edilizi di particolare interesse storico, culturale o di pregio paesaggistico-ambientale. Disporre di un laboratorio di pianificazione comunale applicato così ampio e diffuso consente di fare un bilancio serio di questa esperienza e di valutare le ragioni e le cause di una relativa inadeguatezza dell'approccio originale, nonché le criticità insorte in conseguenza di una evoluzione complessiva degli scenari socio-economici e del modello insediativo territoriale, ovvero:

- per i centri storici di maggiore consistenza e complessità, l'evoluzione demografica dei residenti e le nuove forme di attività dei *city user* provenienti da aree territoriali sempre più vaste; i mutamenti delle attività economiche insediate; l'insorgere di criticità ambientali; l'aumento di popolazione residente straniera e, nelle città universitarie, di studenti fuori sede; il manifestarsi di un crescente disagio abitativo; la diffusa percezione di insicurezza e l'aumentata conflittualità tra i diversi fruitori e le diverse attività della città storica (che, nella maggioranza dei casi, coincide con l'area centrale urbana). La dimensione e la consistenza di questi fenomeni li rendono difficilmente affrontabili attraverso azioni del solo campo di competenza della pianificazione urbanistica. In questo caso, costituiscono elemento di ricorrente criticità le contraddizioni tra e con le nuove funzioni di elevata "centralità" che si vengono collocando nel patrimonio storico della città antica:

occorre, quindi, cercare una coerenza più generale tra recupero e riuso;

- l'incremento, su gran parte del territorio regionale, dello *sprawl* insediativo nel territorio rurale, che, stante l'attuale quadro normativo, risulta sempre più veicolato anche dal recupero e dal riuso massiccio del patrimonio edilizio esistente (in particolare di quello con valenza storico-testimoniale) attraverso una sua trasformazione intensiva in alloggi. Anche in questo caso la conservazione del patrimonio storico, svincolato da un riuso rapportato al contesto ambientale e territoriale, comporta l'incremento di criticità territoriali;
- la progressiva perdita di attenzione per le trasformazioni che investivano la città consolidata "esterna" a quella storica pre-unitaria, processo che, di fatto ha consentito interventi urbanistici spesso qualitativamente discutibili e interventi di sedicente riqualificazione urbana orientati alla sostituzione urbanistico-edilizia e alla rifunzionalizzazione, ma che raramente hanno concorso a migliorare in maniera significativa la qualità del contesto urbano e sociale e a sviluppare una interazione virtuosa con lo stesso centro storico.

Anche per questo, si avverte oggi l'esigenza di capire la situazione attuale e le sue criticità ambientali, sociali ed economiche, ovvero di conoscere chi abita oggi la città storica (residenti, studenti, stranieri); chi vi lavora (attività terziarie, commerciali, produttive); quali sono le caratteristiche del patrimonio edilizio e le sue condizioni di utilizzo, quali le dotazioni di spazi e attrezzature collettive e servizi pubblici; quali sono le criticità ambientali (in particolare, inquinamento acustico ed atmosferico).

Come è noto, la grande maggioranza dei comuni emiliano-romagnoli ha assunto forme di tutela del centro storico che si rifanno al modello sperimentato a Bologna all'inizio degli anni Settanta, successivamente recepito nella disciplina urbanistica regionale. La l.r. n. 47/78 rendeva operativa già nei PRG, senza rinviarla a successivi piani particolareggiati, la disciplina particolareggiata per il recupero del tessuto urbanistico e delle tipologie edilizie nel centro storico, attraverso l'indicazione delle unità minime di intervento, la classificazione tipologica delle unità edilizie e la indicazione delle categorie di intervento e delle destinazioni d'uso, con l'obiettivo di mantenere le destinazioni d'uso esistenti o compatibili con la residenza, l'artigianato, il commercio di vicinato. Inoltre veniva indicato come prioritario o preferenziale il ricorso ad interventi di edilizia economica

e popolare nelle aree libere ricadenti nelle zone A.

In Emilia-Romagna gli anni Sessanta e Settanta costituiscono il momento più significativo di confronto disciplinare, politico ed amministrativo sul tema della salvaguardia fisica e sociale dei centri storici. Il Piano per l'edilizia economica e popolare del centro storico proposto a Bologna è, in questo senso, l'emblema dell'applicazione, a fini operativi, di una strumentazione analitico-valutativa che spostava la attenzione dal singolo manufatto di pregio storico-architettonico ai tessuti edilizi e urbanistici e al loro utilizzo sociale.

Però la l.r. n. 47/78 non recepì integralmente l'esperienza di Bologna, che tentava di coniugare, in una visione integrata, la tutela dei valori storici della città antica con quella della componente sociale che la abitava e delle attività economiche che la animavano. Ciò anche in ragione del fatto che la maggioranza dei centri storici regionali risulta costituita da agglomerati e nuclei minori e di modeste dimensioni, con scenari socio-economici e pressioni insediative assai diversi da quelli del centro storico di Bologna. Negli anni successivi si sono poi, di fatto, drasticamente ridotte la *diffusione* e la *fattibilità* di tale modello per la impraticabilità dell'esproprio, l'assenza di normative e finanziamenti certi, indebolendo il tessuto sociale e produttivo e favorendo lo *sprawl* residenziale e commerciale.

In presenza di tali limiti veniva meno la possibilità di perseguire in maniera sistematica una parte degli obiettivi sociali strategici del recupero, conservazione e valorizzazione della città storica. Semplificando, veniva meno la capacità di salvaguardare il *mix* sociale di funzioni in equilibrio con i tessuti urbani storici che poteva animarli in maniera (oggi diremmo) *sostenibile*; così, laddove, come a Bologna, la dimensione, l'attrattività e la centralità del cuore storico generavano consistenti pressioni insediative e di mercato immobiliare, l'intervento privato perseguiva di fatto, del progetto urbanistico più ampio, la sola tutela conservativa degli edifici storici. Sorgeva così la contraddizione per cui una politica pubblica pensata per il recupero *integrato* del centro storico, ma praticata solo nella sua parte edilizia, determinava una progressiva espulsione dei ceti sociali più deboli e delle attività artigianali, commerciali e della residenza stabile o a basso valore aggiunto, con un conseguente, progressivo peggioramento della tenuta e della coesione sociale e della vivacità e pluralità delle attività economiche, fino ad una fase più recente di peggioramento della qualità urbana dello

stesso tessuto storico e di molte delle sue funzioni centrali.

Ritorna dunque opportuno interrogarsi sulla finalità della conservazione delle parti storiche della città – non solo *perché* conservarle, ma anche *per chi* – nonché sulla necessità di sviluppare progetti integrati con l'obiettivo di conservazione attiva delle risorse umane, sociali, economiche, ambientali e storico-culturali.

Si considerino sotto questo aspetto alcuni nuovi elementi a cui rapportare il “perché e per chi”:

- il più recente dibattito sulle *politiche abitative* e sulla Edilizia Residenziale Sociale, convenzionale e non, in locazione ed in proprietà, e il ruolo che può assumere la pianificazione urbanistica attraverso azioni e misure per la riduzione del disagio sociale abitativo e obiettivi di ampliamento del *mix* sociale anche nel centro storico;
- il crescente orientamento ad attivare *procedure perequative e negoziali* essenzialmente basate su processi di nuova urbanizzazione e di espansione urbana, che tendono a non considerare opportunità di recupero e riuso di immobili e spazi della città storica;
- la possibilità di utilizzare *nuovi strumenti di pianificazione settoriale* (ambiente, traffico, commercio) per aumentare la pianificazione integrata;
- la non necessaria coincidenza tra le funzioni di eccellenza della “*centralità urbana*” e il tessuto storico della città pre-unitaria e la maturata necessità di una maggiore regolamentazione degli usi e degli orari, spesso fonte di conflitto.

Un'altra considerazione è invece riferita alla consistenza e alla estensione del tessuto urbano da intendere come *città storica*. Risulta abbastanza evidente, in particolare nei centri abitati maggiori e più complessi, il limite dell'approccio che tendeva a riconoscere valori storici solo o prevalentemente all'interno del perimetro della città pre-unitaria. In questo modo la *città storica* è stata a lungo interpretata come coincidente con il *centro della città* e come unica delimitazione fisica di quella parte di più antico impianto con valori storici meritevoli di tutela. La scarsa attenzione al valore storico-testimoniale e sociale delle preesistenze fuori dal perimetro pre-unitario ha fatto sì che andassero perduti manufatti architettonici e tessuti urbanistici di valore che avrebbero invece meritato di essere sottoposti a forme più attente di disciplina conservativa. Basti pensare, ad esempio, agli

edifici industriali in aree produttive dismesse, dove, per contro, con la introduzione dei Programmi Integrati e di Riqualificazione Urbana, si è determinata una prassi operativa e disciplinare, non priva di incongruenze, che vedeva l'accentuarsi di una sistematica sostituzione urbanistica e funzionale di tessuti novecenteschi, anche in relazione con il centro storico, indipendentemente dalla loro consistenza, dal ruolo e dal valore identitario per il contesto sociale già insediato.

Dopo la lunga sperimentazione della disciplina conservativa particolareggiata nel "centro storico" e nel territorio rurale aperto, si avverte oggi l'esigenza di estendere le istanze di tutela e valorizzazione alla città post-unitaria e moderna, e di verificare su questi nuovi temi l'adeguatezza degli strumenti disciplinari di cui disponiamo. Sin dagli anni Novanta si è avviato un dibattito culturale sull'arco temporale riferibile alla città storica, non tanto come spostamento in avanti dell'orizzonte spazio-temporale, quanto piuttosto come allargamento dei valori storici rintracciabili nei più recenti processi di urbanizzazione, ai quali estendere l'obiettivo del recupero.

Il "territorio storico" e la "città storica" divengono i termini rispetto ai quali inquadrare le indagini conoscitive, la definizione dei nuovi obiettivi e delle conseguenti politiche urbanistiche e azioni di tutela dei piani. Il tessuto della "città storica", così come lo vediamo oggi, presenta una morfologia complessa e una discontinuità nel tessuto urbano. Esso è infatti rintracciabile anche nei tessuti della città consolidata e in quella da riqualificare; comprende tipologie urbanistiche ed edilizie, civili e industriali e può includere, oltre ai tessuti delle periferie storiche (operaie e borghesi) e a eventuali esperienze particolari come la "città giardino", anche tessuti delle periferie più recenti, fin alle migliori esperienze dei quartieri residenziali popolari della seconda metà del Novecento.

Questa necessaria attenzione alla *città storica fuori dal centro storico* non può però limitarsi a ripercorrere l'approccio classico del censimento, della classificazione e della indicazione di misure di tutela conservativa di tessuti ed edifici, senza considerare anche la seconda finalità: consolidarli e svilupparli come *luoghi identitari* per un contesto sociale all'interno di un progetto non solo urbanistico. Tale attenzione andrebbe, peraltro, coniugata con la riduzione della occupazione di nuovo suolo rurale e con la progressiva espansione del territorio urbanizzato.

Rispetto all'insieme di queste considerazioni, si tratta inoltre di valutare come la l.r. n. 20/2000 affronta il tema della disciplina della tutela e dell'uso del sistema insediativo storico, anche per comprendere come potrebbe essere utilmente innovata.

La legge regionale 20/2000 affronta il tema del "centro storico" scorporando la disciplina di conservazione degli edifici dalle politiche per i tessuti urbani storici e riconosce un sistema insediativo storico sia nel territorio urbano che in quello rurale. Con il nuovo modello di zonizzazione, l'orizzonte spaziale viene significativamente dilatato verso i *valori storici del territorio* e gli *agglomerati* e i *nuclei non urbani di rilevante interesse storico* sono assimilati ai *tessuti urbani di antica formazione del centro storico*. Manca, tuttavia, un chiaro riferimento alla necessità di estendere la disciplina conservativa alla *città storica*.

Sono inoltre contenuti nelle misure per il *sistema insediativo storico*:

- la possibilità di superare il concetto di tessuto storico centrale e pre-unitario estendendolo alla città storica: nel testo normativo si possono rintracciare "aperture" che invitano a considerare nel sistema anche i "tessuti urbani che hanno mantenuto la riconoscibilità della loro struttura insediativa e della stratificazione dei processi di formazione" della città;
- un approccio alla individuazione dei tessuti storici urbani non solo edilizio ma anche per morfologie urbane (patrimonio edilizio, rete viaria, spazi aperti e altri manufatti storici);
- la possibilità di praticare una stretta integrazione tra le politiche conservative dei valori storici e quelle di attenzione al tessuto sociale ed economico, individuando gli elementi peculiari dei tessuti urbani storici e le loro potenzialità di qualificazione e sviluppo, nonché gli eventuali fattori di abbandono, degrado sociale, ambientale ed edilizio; integrando le politiche di salvaguardia e riqualificazione con le esigenze di rivitalizzazione e rifunzionalizzazione, anche con riguardo alle attività commerciali; orientando il Piano Operativo Comunale alla definizione di interventi per il miglioramento della vivibilità e della qualità ambientale, alla riqualificazione e allo sviluppo sociale e delle attività economiche. La Valutazione di Sostenibilità Ambientale e Territoriale potrebbe contribuire alla verifica delle misure di Piano in tal senso.

Infine, il superamento della "zona urbanistica omogenea B di completamento" introduce la possibilità di estendere le politiche attive di



intervento urbanistico di riqualificazione, salvaguardia e miglioramento del tessuto urbano esistente anche negli ambiti urbani consolidati. Obiettivo delle politiche di intervento urbanistico in questi ambiti è il miglioramento complessivo della qualità urbana, ambientale e dei servizi, ma anche di politiche di recupero, qualificazione funzionale ed edilizia degli edifici esistenti.

La città antica, così come quella moderna e contemporanea, va letta in termini di *qualità urbana*, con riferimento ai contenuti strategici della pianificazione (ambiente, qualità, mobilità, dotazioni territoriali). Si tratta di quella sintesi espressa dal "piano delle qualità" da cui si fanno derivare le scelte in merito alle tre fondamentali politiche di assetto urbano della città esistente: consolidare, conservare, riqualificare.

Così come vi è una città antica pre-unitaria dove alla prevalente politica urbanistica della conservazione vengono affiancate quelle del consolidamento e della riqualificazione, vi è una città otto-novecentesca che può veder coesistere politiche di consolidamento, o di riqualificazione, accanto a quelle di salvaguardia del valore testimoniale e identitario dei tessuti urbani ed edilizi.

# La città storica nella città di città

Estratti dagli elaborati di piano

Francesco Evangelisti

Il Piano strutturale comunale che il Comune di Bologna ha adottato nel luglio 2007 ha individuato come “città storica” il territorio costituito dall’insieme dei tessuti urbani di più antica formazione: il nucleo di impianto medievale e la città nuova cresciuta a partire dalla fine dell’Ottocento, dentro e fuori le mura trecentesche, di qua e di là dalla ferrovia. Tessuti urbani differenti, ai quali corrispondono differenti “Ambiti”, tutti interessati da politiche urbanistiche tese a tutelarne e valorizzarne i caratteri peculiari.

La rottura dell’immagine tradizionale del “centro storico” racchiuso dalle mura (oggi viali di circonvallazione) non è certo originale (già il Piano del 1969 comprendeva ambiti di tutela *extramoenia*, anche se rifiutava di riconoscere la storicità dell’insediamento ottocentesco), ma nel Psc si specifica, assume una configurazione precisa e diversa, rende palese un approccio attento alle tante forme di valore della città esistente: ampie porzioni dalla struttura compiuta e riconoscibile, singoli complessi e aggregati che testimoniano idee di città e di architettura, modi di vita e produzione, tecnologie e culture. Un approccio che rompe con il criterio cronologico e suggerisce diversi criteri di intervento anche per insediamenti moderni e contemporanei cui si riconosca valore, includendo il paesaggio rurale e i suoi manufatti. / [immagine pag. 112](#)

Viene individuata come “Nucleo antico” la parte di città costruita all’interno delle mura trecentesche, con impianto stradale irregolare, prevalentemente radiocentrico, convergente sulla tratta centrale della via Emilia, significativamente dotata di piazze, edifici monumentali, edilizia seriale per lo più porticata. Essa ritaglia gran parte della città comunemente riconosciuta come centro storico, ma non assume più come decisiva la delimitazione dei viali di circonvallazione.

All’interno di questo Ambito, interessato da un’attenzione e da interventi di recupero ormai quarantennali, non si rilevano più fenomeni estesi di degrado edilizio tali da far ritenere opportuno il ricorso a strumenti coordinati di riqualificazione. Oltre agli interventi di restauro e manutenzione diffusa degli immobili, che saranno regolamentati dal Rue, è strategico attivare alcuni interventi di interesse pubblico, che consistono nella trasformazione di aree ed immobili oggi destinati ad uso militare, o inutilizzati dopo tale uso, nel recupero di edifici monumentali per attività culturali (il “Museo della Città” che si configura come sistema diffuso), in

Francesco Evangelisti / Dirigente delle unità  
Pianificazione urbanistica e Programmi urbani  
complessi del Comune di Bologna, è responsabile  
del gruppo di progettazione del Piano strutturale  
comunale. È Coordinatore della Commissione  
tecnica di Urban Center Bologna.

interventi di recupero e integrazione di attrezzature e spazi collettivi di uso locale (scuole, strutture sanitarie, verde), nella sistematica riqualificazione della strada matrice.

Sono identificate come “Quartieri giardino” e “Tessuti compatti” le parti di città esito di due differenti modalità insediative previste dal primo piano regolatore moderno, realizzate nella prima parte del secolo scorso assecondando la maglia di strade e piazze fissata dal disegno del 1889.

I “Quartieri giardino” (a ovest Saragozza, al centro pedecollina, a est Mazzini) occupano la parte a sud della periferia storica e sono strutturati dal rapporto tra lo spazio pubblico della strada e lo spazio privato del lotto, mediato dai giardini di pertinenza degli edifici. Sono i quartieri residenziali di maggior pregio, ancora contraddistinti da un’elevata qualità media dell’edilizia, con alcune architetture pregevoli.

I “Tessuti compatti” occupano la parte a nord della periferia storica (a ovest tra le vie Andrea Costa, Saffi, Marconi-Amendola, a nord la Bolognina, a est la Cirenaica) e sono contraddistinti dall’affaccio diretto degli edifici sulla strada, da cortine edilizie prevalentemente continue e da ampi spazi semipubblici interni agli isolati. Si tratta delle vecchie periferie operaie, con le case popolari costruite alla fine dell’Ottocento e all’inizio del Novecento, con una densità medio-alta ma con caratteristiche di qualità, sia dell’impianto per le misure e l’organizzazione della rete stradale, sia dei tipi edilizi impiegati.

La città storica comprende anche Ambiti caratterizzati dalla prevalenza di funzioni specializzate, inseriti nel disegno o realizzati in attuazione del piano del 1889: si tratta del quartiere universitario attorno a via Zamboni, del complesso ospedaliero Sant’Orsola-Malpighi, del complesso militare SS. Annunziata-D’Azeglio-StaVeCo e dell’Istituto Ortopedico Rizzoli, del complesso militare Caserma Mameli, dei giardini Margherita, dei giardini di Porta Saragozza e della Facoltà di Ingegneria. Per ciascuno di essi il Psc individua il ruolo e le prestazioni da garantire.

Il nuovo sistema di pianificazione guarda alla città storica da diversi punti di vista, interessandola con diverse strategie.

Le strategie delle due Città della Via Emilia legano alla ristrutturazione dello spazio della strada la rigenerazione dell’abitabilità nel

contesto urbano direttamente coinvolto, tipicamente quello storico. Si ritiene, infatti, che la riqualificazione dello spazio pubblico, unita ad una decisa politica di orientamento delle destinazioni d'uso e di selezione degli accessi automobilistici, possa contribuire a risolvere gli attuali problemi di vulnerabilità del centro cittadino, in gran parte dovuti al conflitto tra diversi utilizzatori di una risorsa scarsa come è, appunto, lo spazio pubblico.

La città storica è interessata anche dalle strategie della Città della Collina, per la parte a sud che ne segna il margine e che si configura come la fascia di accesso al "grande giardino metropolitano", e della Città della Ferrovia, per la parte a nord coinvolta nella grande trasformazione indotta dal progetto della nuova stazione ferroviaria. / [immagine pag. 112](#)

La forte attrattività della parte centrale di Bologna, dovuta alla facile accessibilità ferroviaria, all'offerta turistica e commerciale, ai poli funzionali (universitario, sanitario, giudiziario), convoglia differenti popolazioni (in parte pendolari, in parte residenti temporanei, in parte abitanti per periodi di tempo più lunghi) che usano diversamente lo spazio urbano. Il "Nucleo antico" è quindi, in modo particolare rispetto al resto della città, una parte con diversi livelli di fruizione, nel quale la dimensione abitativa locale si confronta con la fruizione metropolitana e internazionale. Gli interventi nell'area della stazione e il migliore collegamento con il trasporto pubblico alle altre parti della città faranno sì che la T rovesciata (vie Ugo Bassi, Rizzoli e Indipendenza) diventi sempre più luogo di accesso e di passaggio, segnato dagli abitanti temporanei e dalle loro pratiche. Questa inevitabile specializzazione (via Indipendenza come prolungamento della nuova stazione) deve entrare consapevolmente nei progetti di riqualificazione di queste strade, ma deve avere anche come contrappeso la qualificazione degli spazi più interni della residenzialità – soprattutto quelli pubblici –, operazione che il Psc organizza con il riconoscimento di una apposita Situazione urbana e con la puntuale identificazione delle operazioni da fare.

Il "Nucleo antico" presenta una struttura compatta, radiocentrica, convergente sul tratto centrale della via Emilia dove si trova il complesso monumentale di piazza Maggiore, attorno al quale sono localizzate le sedi istituzionali. Le strade realizzate a fine Ottocento, vie Ugo Bassi, Rizzoli e Indipendenza, assicurano la connessione dell'asse storico con la stazione ferroviaria.

La massiccia presenza delle sedi universitarie nella porzione nord-est caratterizza e condiziona l'abitabilità dell'intorno: da una parte offrendo opportunità di incontro, scambio e crescita culturale, dall'altra generando fenomeni di degrado che rendono difficile la convivenza.

La parte sud del nucleo ha invece caratteristiche più marcatamente residenziali, benché siano presenti attività molteplici e la sede dei Tribunali con il suo indotto di uffici.

In generale tutta la Situazione soffre della mancanza di spazi verdi e il traffico veicolare, che interessa tutte le principali radiali e che è ulteriormente appesantito dai mezzi di trasporto pubblico, determina una condizione diffusa di criticità acustica.

Dal 2001 la popolazione residente si è stabilizzata, dopo oltre trent'anni di calo, e segna ora una lieve ripresa. Il paesaggio sociale è caratterizzato da un'alta incidenza di popolazione straniera straordinariamente mobile (gli immigrati trovano qui il primo approdo, per poi trasferirsi altrove), ma anche da una presenza di laureati, imprenditori e liberi professionisti praticamente doppia rispetto alla media urbana. La mobilità è un connotato distintivo: in dieci anni c'è stato un ricambio del 43% dei residenti. Basso indice di vecchiaia, basso incremento della popolazione anziana, buona crescita di popolazione tra 6 e 10 anni fanno del Nucleo antico la Situazione più giovane del territorio comunale e questo carattere si accentua se si considera anche la popolazione presente.

I modi di abitare sono diversi e differenti dal resto della città: il 20% delle abitazioni di proprietà di imprese private si trova nel centro (usate come foresteria); un quarto delle abitazioni complessivamente utilizzate dalla popolazione presente si trova nel nucleo antico (5.900 alloggi per residenti temporanei, studenti e lavoratori); anche le abitazioni occupate da residenti a titolo di godimento diverso da proprietà e affitto sono molto diffuse. Le abitazioni non occupate hanno ormai raggiunto la soglia fisiologica. Con la più alta incidenza dell'affitto (36% contro la media del 27% nell'intero comune), occupanti con redditi tra i più alti, una disponibilità media pro-capite di superficie residenziale pari a 50 mq, prezzi degli immobili che hanno registrato in quattro anni aumenti fino al 50%, il nucleo storico spicca per la sua appetibilità e per la dinamicità dei suoi abitanti.

La percezione di degrado che viene lamentata da più parti ha evidentemente a che fare con l'uso intensivo di uno spazio pubblico scarso e

di strade particolarmente strette, causato da una popolazione giornaliera che oscilla attorno ai 180.000 abitanti (53.500 residenti, 20.000 presenti in modo sistematico, 63.000 pendolari per studio e lavoro, 40-50.000 presenti occasionali) in un territorio che misura solo 4 km quadrati. Dunque un'alta densità di popolazione, la maggior parte della quale in movimento, richiamata da una concentrazione di attività. La localizzazione di imprese e addetti nelle unità locali dipinge infatti il centro come un fulcro di attività, soprattutto per quanto riguarda le istituzioni e il commercio.

Le opportunità per il miglioramento della qualità abitativa non mancano e devono essere attentamente programmate nel tempo e realizzate.

La scheda di Situazione del Psc indica l'opportunità di un intervento sulla strada che costeggia la cerchia muraria dei torresotti (qualificazione dello spazio pubblico, adeguamento dell'offerta commerciale, messa in sicurezza degli attraversamenti) consentendole di svolgere il ruolo di distribuzione e collegamento tra centralità puntuali e luoghi dell'abitare. A fianco di centralità locali consolidate, come quelle attorno alle sedi di quartiere di vicolo Bolognetti e di via Pietralata, da integrare meglio con l'intorno date le occasioni di potenziamento e diversificazione dell'offerta pubblica, si propone lo sviluppo di due centralità più forti in corrispondenza della Montagnola (interventi di qualificazione del parco, adeguamento delle attrezzature scolastiche, recupero delle attrezzature sportive dello Sferisterio) e del Baraccano (recupero del convento di S. Omobono-ex caserma Masini, della piazza di porta S. Stefano con relativi casseri, integrazione con i servizi dei Giardini Margherita e della Staveco).

Altri interventi che potranno aumentare la dotazione di attrezzature e spazio pubblico sono il recupero di strutture come il convento di S. Procolo, il collegio delle Cieche, il conservatorio di S. Marta, S. Croce, S. Mattia.

Per la qualificazione dello spazio pubblico è urgente migliorare l'integrazione delle fermate del trasporto pubblico nel tessuto urbano, con particolare attenzione per i principali luoghi di interscambio che impattano fortemente sull'abitabilità: piazza Malpighi, piazza Cavour, piazza Calderini, via Rizzoli, via Ugo Bassi, via dei Mille. Il completamento della rete dei percorsi ciclabili e la sua sicurezza sono altre condizioni per consentire un'accessibilità sostenibile alleggerendo la pressione dei mezzi a motore sulle strade.

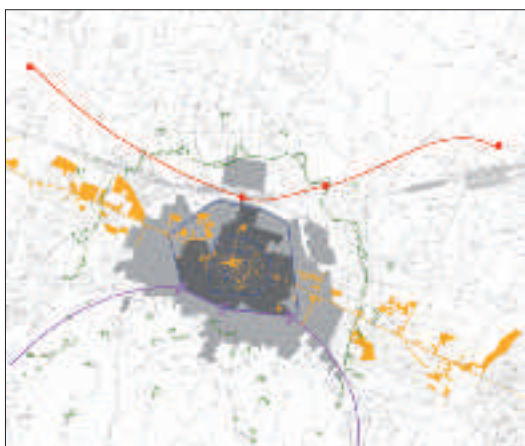
Per aumentare la dotazione e la fruibilità di spazi verdi è importante

il recupero a un uso allargato degli spazi universitari, via via che il decentramento diminuirà l'intensità d'uso da parte degli studenti. Se la valorizzazione di tutte le piccole aree verdi esistenti è obiettivo da perseguire con cura (uno dei punti qualificanti la strategia delle Città della Via Emilia), il problema potrà comunque trovare soluzione solo attraverso la realizzazione di migliori connessioni con la collina (le "porte" individuate per la Città della Collina) e con le aree a parco della prima periferia, oltre i viali di circinvallazione che chiudono il nucleo su tutti i lati, dove può giocare un ruolo fondamentale il recupero dell'area delle ex officine del Gas.

Complessivamente, quindi, il Psc mette in campo diverse azioni affinché la città storica e il nucleo centrale in particolare possano svolgere il proprio ruolo nel nuovo contesto cittadino e metropolitano: azioni di riqualificazione dello spazio pubblico per renderlo meglio utilizzabile, orientamento alla residenzialità e alle attività di complemento con decentramento di funzioni universitarie e direzionali, diffusione delle centralità in tutta la città.

Tutto questo, ovviamente, confermando e rinnovando la tutela e salvaguardia dei valori storici degli edifici e dei tessuti, per la cui disciplina il Psc fornisce strategie e indirizzi al Regolamento urbanistico edilizio. [/immagine pag. 112](#)

La città storica e le strategie del Piano Strutturale  
Comunale di Bologna: Città della Via Emilia  
Levante e Ponente (in giallo), Città della  
Ferrovia (in rosso), Città della Collina (in viola).



Piano Strutturale Comunale di Bologna, "Classificazione  
del territorio": particolare degli ambiti storici.



Piano Strutturale Comunale di Bologna,  
"Situazione nucleo antico": le azioni alla scala locale.



# Conoscere per gestire: una proposta per la collina del territorio bolognese

## Carlos Llop i Torné Cristina Tartari

**Carlos Llop i Torné** / Professore e Vicedirettore del Dipartimento di Urbanistica e Ordinazione del Territorio dell'Università Politecnica di Catalogna. Direttore del Master in Sviluppo Urbano e Territoriale della Fondazione della stessa università. Vincitore del Premio Nazionale di Urbanistica 2007 come socio dello studio JLParquitectes di Barcellona.

**Cristina Tartari** / Architetto, è socia fondatrice di Tasca Studio, all'interno del quale svolge la professione. Ha promosso e sviluppato programmi europei, progetti urbani ed esposizioni temporanee per varie istituzioni pubbliche.

Il concetto di paesaggio ha da sempre a che fare con il mito, "immagine concentrata del mondo", e, in quanto tale, richiede capacità di comprensione. Affrontare il tema della conservazione (ovvero dell'azione sotto forma di gestione) del paesaggio attingendo alla fonte del mito apre il "profondo pozzo del passato" di fronte al quale il rischio della paralisi dell'azione umana si fa sempre più realtà.

Il paesaggio altro non è che realtà etica, spazio della vita umana in forma associata, e, in quanto tale, rappresentazione delle responsabilità e delle scelte di un popolo, serbatoio culturale (ancor prima colturale) della natura modificata dall'uomo che non può congelarsi di fronte alla pressione della memoria.

Occorre re-investire di significati contemporanei, della storia dell'oggi, di progettualità, e quindi di futuro, i paesaggi specifici e caratteristici della città: non per aprirli alle pressioni economiche (immobiliari) a cui sono sottoposti, piuttosto per elevarli a misura e regola di un possibile utilizzo, di una trasformazione responsabile e sostenibile. Attraverso il paesaggio, ponendoci di fronte ad uno specchio, guardiamo noi stessi, la storia dell'avvenire umano sotto forma di opera.

I paesaggi che si muovono affrontando dislivelli, profondità, sinuosità fanno parte dei territori urbani che conosciamo, e in questo loro muoversi rallentano e influenzano la vita di chi li abita, le forme di produzione materiale e culturale. Paesaggi che contrastano con la velocità tecnologica e informativa della società del XXI secolo, rispetto ai quali occorre mettere in atto e ricombinare meccanismi di convivenza e complementarità.

Paesaggi lenti, dunque, dalla forte connotazione topografica e geomorfologica, rispetto ai quali la struttura urbana e territoriale che li attornia si modifica, a volte includendoli quale elemento generatore della stessa forma urbana, a volte respingendoli e dimenticandoli come *enclave* racchiuse in se stesse, bacini culturali fossilizzati e abbandonati.

La lentezza e la leggerezza sono predisposizioni archetipiche per comprendere il fenomeno urbano da altri punti di vista: paesaggi fluviali, collinari, montuosi sviluppano al loro interno dinamiche singolari, spesso non conformi alle pratiche e alle politiche di sviluppo urbanistico dei territori "facili" (facilmente attaccabili, pianificabili, governabili). Lavorare sui paesaggi lenti significa rileggere e catalogare le forme di vita e di produzione

materiale e culturale che essi rappresentano per ripensare gli strumenti d'intervento, mettendo in pratica logiche di ascolto, compensazione e rilancio di territori fragili, affinché questi possano trasformare la loro fragilità in opportunità, in valore d'uso per la contemporaneità.

Esistono esempi mitici di paesaggi collinari, che sono andati ben oltre la rappresentazione di se stessi, per entrare a far parte dell'immaginario planetario (estetico prima ancora che etico) che li custodisce come patrimonio universale. Fra tutti, per la sua fama e la sua singolarità, la leggenda del Machu Picchu, città perduta degli Inca insediata su un promontorio a 2.350 metri di altitudine, racconta non solo della storia di quell'insediamento, ma della sua potenza e della sua forza come espressione del rapporto attivo che l'uomo stabilisce con la natura, impostando attraverso forme culturali un nuovo ordine naturale delle cose. È anche attraverso immagini come queste che il rapporto uomo-natura è andato configurandosi, dando vita a paesaggi unici come unità specifiche e caratteristiche all'interno della natura che, al contrario, è priva di contorni.

Per la città di Bologna la collina rappresenta un patrimonio collettivo importante; eppure in essa la coscienza collettiva non si riconosce né tanto meno si identifica.

La fama del territorio collinare bolognese negli ultimi anni è andata consumandosi: un territorio di valore vicino al nucleo urbano ha lentamente perso la propria specificità, rimandando alla sua storia mitica il ricordo di quel paesaggio.

Un valore originario, di indiscutibile importanza per la città e la società, è stato abbandonato; nel tempo ha subito una privatizzazione elitaria da parte di una *lobby* che ne ha custodito e congelato il valore, solo per i propri interessi. Il vincolo paesistico e urbanistico del 1985, tutelando solo un aspetto del territorio, non ne ha purtroppo evitato la crisi (dissesto e selva, dopo l'agricoltura; abbandono dei drenaggi e acque ingovernate): *dalla fama si è passati al mito e quindi al tabù.*

Una volta "conquistato" il patrimonio dei parchi pubblici, questi sono sopravvissuti come "perle" all'interno di un mare indistinto, abbandonato dalle pratiche colturali agricole e dalla buona manutenzione del suolo (abbandono in parte dovuto all'incapacità del privato di intervenire con tecniche adeguate di controllo del dissesto).

Il tema della collina, territorio famoso, fragile e residuale al tempo stesso, vittima del logorio del tempo e della propria stessa fama, diventa dunque centrale per prefigurare una visione strutturale della città dei prossimi vent'anni. Appare urgente e necessario riannodare il senso della collina alla città (*Bologna si volta a guardare la collina*), riconquistando un territorio che rappresenta una risorsa di scala metropolitana (ambientale, paesaggistica e urbana) già in potenza ma non ancora in atto, attraverso il riequilibrio del valore d'uso della collina rispetto al suo valore di memoria e al culto monumentale che la circonda; occorre ampliare il coro di voci sulla realtà della collina, per imparare a gestirla, scrostando il mito e il tabù che la circondano per ri-attualizzarne il significato (e quindi il valore).

Posti tali obiettivi, si tratta dunque di proporre un orientamento strategico *transdisciplinare*, che non si concentri solo sugli strumenti di pianificazione urbanistica tradizionalmente intesi, ma anche e soprattutto su programmi, progetti e azioni in grado di suggerire approcci diversi e complementari tra loro. Non si cerca una proposta che offra soluzioni radicali e/o spettacolari, ma che poggi la propria logica interpretativa su interventi e azioni puntuali e discreti (a volte persino silenziosi).

La proposta presentata, contenente le linee guida e gli orientamenti per la collina, può essere definita *polifonica* (al suo interno sono infatti riportati e rielaborati contributi diversi, sotto forma di racconto, di progetto, di intenzioni), *polistrumentale* (non solo strategie urbanistiche o progetti architettonici, ma anche fotografie come quadri di lettura e interpretazione, azioni e politiche economiche suggerite come mezzi per rilanciare un territorio), *transcalare* (al suo interno si leggono le dimensioni e il significato di un sistema territoriale, si forniscono chiavi di lettura strategiche e strutturali di quel sistema, si suggeriscono soluzioni puntuali per dare forma a quelle chiavi di lettura), *progettuale* (là dove si è ritenuto opportuno intervenire morfologicamente e fisicamente sul territorio la proposta sostiene delle simulazioni progettuali alla scala architettonica) e *programmatica* (il quadro di azioni rivolte alla gestione, manutenzione e promozione della collina è parte integrante del quadro degli interventi proposti).

I luoghi oggetto del campo d'indagine sono ricompresi in due ambiti: uno territoriale più vasto, che parte dal limite sud dei viali di circonvallazione e

raggiunge il contrafforte pliocenico, il Parco dei Gessi e dei Calanchi dell'Abbadessa e il Parco di Monte Sole percorrendo le due valli del Savena e del Reno (circa 8.900 ettari); l'altro limitato alla porzione amministrativa del Comune di Bologna (circa 3.918 ettari), sul quale si sviluppa il corpo della proposta.

In entrambi i casi, il bacino di utenza potenziale afferisce alla dimensione metropolitana, mentre quello reale è strettamente legato alla monofunzionalità residenziale locale, per lo più di alto valore immobiliare, che rende la collina un *eden privato* destinato a pochi. La collina assomiglia a un giardino nel quale è difficile entrare, un *luogo privilegiato* il cui accesso è limitato solo ad alcuni fruitori.

Si tratta di un territorio fragile, tuttavia quotidianamente stressato da un traffico di attraversamento che connette i fondovalle, sopportato e distribuito all'interno di una maglia di percorsi locali, già a servizio dei fondi agricoli, inadeguata allo scopo, oltre che incoerente con l'obiettivo di tutela paesistica di quel territorio.

La collina, racchiusa e recintata dalla fascia pedecollinare più urbana e dalle due aste infrastrutturali-fluviali, per il significato di risorsa nascosta che riveste nei confronti della città, contiene in sé il fascino e il valore di un territorio ameno: è un *mosaico di opportunità*, di episodi da scoprire, che stimolano la curiosità.

Leggere la collina come un "mosaico ameno", luogo dell'ozio e dell'oblio, induce già una prima diversificazione di senso (e di usi) all'interno di un territorio che non è omogeneo nelle sue parti; appare infatti immediatamente evidente la distinzione tra collina pedecollinare e collina profonda.

Le strategie, da attuare attraverso specifici interventi, e le azioni della proposta possono essere riassunte in tre sezioni principali:

- implementazione di un sistema di fruizione e accessibilità della collina (tema delle connessioni), non solo dalla fascia urbanizzata a nord che confina coi viali di circonvallazione ma da tutto il territorio vasto che la attornia (valli del Savena e del Reno);
- definizione e individuazione di un sistema di progetti puntuali, il cui capostipite resta il grande progetto urbano di "porta principale" della Staveco, ma che investe anche piccole e specifiche aree della collina che sono già per loro natura predisposte ad essere trasformate in servizi e attrezzature del territorio collinare o ad offrire servizi alla fascia pedecollinare urbanizzata (tema della trasformazione dei luoghi);

– definizione di un sistema di azioni e programmi volti a promuovere, sotto varie forme e attraverso diversi strumenti, il territorio collinare inteso come *system park*, come risorsa ambientale e come incubatore di nuove forme d'imprenditorialità legate allo sviluppo responsabile del territorio nuovamente produttivo (tema dei contesti in cui si riversano le trasformazioni). Dalla necessità di implementare le forme di sviluppo e di fruizione sostenibile della collina discende l'esigenza di pensare alla creazione di un ente gestore della collina: il territorio collinare ricopre il 28% del territorio comunale ed esso non può essere assimilato a quello urbanizzato e governato con le stesse regole e le stesse logiche di quest'ultimo.

La collina a sud dei viali di circonvallazione, ricompresa tra le aste fluviali del Reno e del Savena, è il "cuore naturale" della città metropolitana e del sistema metropolitano dei parchi (o il "cervello pensante" della città, da cui discende il suo tratto di *unicum irripetibile*). Da esso si dipartono corridoi e arterie di connessione con gli altri *apparati, vitali alla sopravvivenza* dell'organismo urbano e del suo sviluppo territoriale. Se in questa rete di distribuzione del patrimonio ecologico-ambientale, fatta di strade, sentieri, fiumi e torrenti, di suolo e sottosuolo, di correnti, di cordoni vegetazionali e faunistici, dovessero venire meno o essere interrotti i canali connettivi dei *flussi primari* (flussi conoscitivi, cognitivi, della memoria, di persone e di merci, di materiali biologici e naturali), allora non sarebbe più sostenibile parlare di città contemporanea e delle sue molteplici forme. La proposta presentata assume la collina come il cuore da rivitalizzare, che non può essere sovraccaricato di un programma di edificazioni fisiche, pena la sua stessa sopravvivenza, ma piuttosto sollecitato da scenari di sviluppo autoportanti e che, anzi, inducano linfa all'organo principale.

È possibile, anzi auspicabile, pensare che la città si sviluppi in termini di sovrapposizioni e modificazioni fisiche in altri luoghi, secondo le regole della densificazione, della sostituzione e/o della rigenerazione delle parti desuete e obsolete, senza che questo infici l'integrità della collina ma piuttosto la salvaguardi nel medio-lungo termine.

Ciò significa trovare la giusta articolazione tra la collina e la media pianura a dimensione metropolitana, tra la collina e il sistema di accesso agli spazi verdi dei comuni della cintura.

Il tema programmatico principale è quello dell' "ozio ecologico e culturale". La collina è il parco della città metropolitana: al suo interno e ai suoi margini occorre strutturare un quadro di offerte culturali, turistiche (e quindi anche di lavoro) diversificate e diverse dai modelli correnti di mercificazione e massificazione del divertimento.

Si distinguono nettamente due logiche, concettuali e operative, che marcano la dualità e la reciprocità di due paesaggi differenti: quello pedecollinare e quello della collina più profonda. Non è possibile pensare di trasformare l'uno, dal carattere fortemente urbano, e l'altro, dal tratto naturalistico-ambientale, applicando le stesse regole e le stesse modalità, eppure la trasformazione dell'uno non può avvenire senza la modificazione dell'altro: entrambi, in maniera del tutto complementare, perseguono lo stesso obiettivo di rivitalizzazione e connessione di un ambito naturale vasto al suo intorno metropolitano.

La collina è una risorsa per la città internazionale e metropolitana della ferrovia e della tangenziale: la riconoscibilità di Bologna, della sua immagine di città d'arte e cultura (dotta) nonché di città fertile (grassa), passa anche e sicuramente attraverso questa risorsa ambientale e culturale.

Si può pensare alla collina come ad un *cluster* della città internazionale, un luogo per la ricerca, la cultura, la fruizione dedita all'ozio; un territorio fondato su un mosaico di alveoli pubblici e privati, cui corrispondono densità d'uso variabili, che si avvicinano e digradano dal carattere antropico della fascia pedecollinare per avvicinarsi al carattere vegetazionale e di riserva della collina profonda.

Come Barcellona ha riscoperto il mare, come Berlino post-muro ha riscoperto le rive della Spree e a Parigi le rive della Senna si sono trasformate in parchi urbani di arena, come la Grand Lyon metropolitana si affaccia sul sistema fluviale del Rodano, come il sistema agricolo delle campagne dell'asta fluviale del Llobregat si è strutturato e sviluppato attorno all'idea e alla realtà di un parco-campagna, così Bologna dovrebbe "voltarsi" e rivolgersi alla sua collina, recuperandone e favorendone un uso compatibile e aumentandone l'accessibilità.

La collina di Bologna non è più com'era negli anni Sessanta-Ottanta, gli anni delle grandi acquisizioni e del consolidamento del sistema dei parchi, e non sarà più com'è oggi, un territorio semi-privatizzato in stato di diffuso

dissesto: per gestirlo occorre ri-conoscerlo nuovamente.

Avviare dunque una stagione di grandi accordi che sappia comporre, lanciare e conquistare un carattere “corale”, collettivo e produttivo per questo territorio, e che possa sintetizzarsi e sia materia per la definizione di un *patto per la collina*, per riaffermare il carattere ameno del colle e allo stesso tempo il suo valore di risorsa plurale e produttiva.

#### bibliografia

- AAVV, *La collina di Bologna. Un patrimonio naturale per tutta la città e i suoi abitanti. Piano collinare 1982*, Bologna, Comune di Bologna, Assessorato alla Programmazione Territoriale, Tipografia Graficoop, 1982.
- AAVV, *La collina di Bologna*, Bologna, Santarini, 1992.
- AAVV, *L'Agricoltura sostenibile nel Parco*, Bologna, Parco Naturale regionale dei Gessi e Calanchi dell'Abbadessa, 2005.
- AAVV, *Ultimate landscape design*, teNeues Publishing, 2005.
- AAVV, *Jardines insurgentes 1996-2000*, Catalogo de la 2ª Bienal Europea de Paisaje 2001, Colección Arquithemas 11, Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002.
- AAVV, *Sòlo con naturaleza*, Catalogo de la 3ª Bienal Europea de Paisaje desde 1998, Colección Arquithemas 17, Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2003.
- AAVV, *Prospective landscapes*, Edition Topos, Callwey Verlag, Munchen, Birkhauser, Basel 2002.
- AAVV, *About Landscape*, Topos The international review of landscape architecture and urban design, n.51, Callwey, Lindau 2005.
- AAVV, *Urbanistica n.135*, INU, Roma, gennaio-aprile 2008.
- F. Ascher, *Los nuevos principios del urbanismo*, Madrid, Alianza ensayo, 2004.
- M. Cecchetto, "Attenti al mito della natura", in *L'Avvenire*, 13 ottobre 1999.
- G. Clément, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005.
- Nove giardini planetari*, 22 publishing, Milano, Y\_03, 2007.
- P. Donadieu, *Campagne urbane. Una nuova proposta di paesaggio della città*, Roma, Donzelli, 2006.
- F. Farinelli, *L'invenzione della Terra*, Palermo, Sellerio, 2006.
- R. Folch (a cura di), *Il territorio como sistema*, n.3, Colección Territorio y Gobierno: visiones, CUIIMPB, Diputació de barcelona, Barcelona, 2003.
- Provincia di Bologna, Assessorato Ambiente, *Parchi da vivere. Il sistema delle aree protette della Provincia di Bologna*, Bologna, 2006.
- S. Scarrocchia, *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Bologna, Clueb, 1995.
- T. Schroder, *Buro Kiefer – Rekombinationen*, Stuttgart, Stichtung Kunstboek, 2005.
- Universitat Politècnica de Catalunya UPC, Massachusetts Institute of Technology MIT, *Projectant l'eix del Llobregat. Paisatge cultural i desenvolupament regional*, Barcelona, 2001.
- M. Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio – il progetto del mondo umano*, Roma, Editori Riuniti, 2002.
- G. Vogt, *Miniature and Panorama – Vogt Landscape Architects projects 2000-06*, Baden, Lars Muller Publishers, 2006.

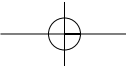
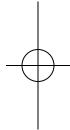
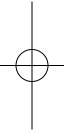
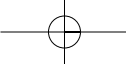


*La collina dalla città (sopra)*

*La città dalla collina (sotto)*

Luca Mirandola





# Città storica, arte e spazio pubblico

## Altman a Santa Viola

### Matteo Marchesini

Non amo il citazionismo *vintage* di cui Bologna è capitale. Eppure, questa sua vocazione *midcult* potrebbe prestarsi a giochi meno pedanti del solito; più leggeri, ma forse non del tutto futili. Ad esempio, si potrebbe far affiorare il subconscio cinematografico con cui i nostri occhi interpretano la città, per capire due o tre cose in più su di lei e su di noi. Ecco: tra i contorni fini, silenziosi, proletariamente aristocratici della Cirenaica, e più ancora tra le villette eclettiche della borghesia colta fuori Mazzini, si muove il lento piano-sequenza di un Moretti pre-diario. Da via Massarenti alle Roveri domina lo sguardo placido e infernale di un americano con incubi europei, magari uno Schrader. Per non sciupare il Pilastro e Quarto con i *clichés* degli esteti, bisogna fissarli con gli occhi fermi e asciutti di Amelio o di Chéreau; mentre risalendo San Donato verso il ponte di via Libia, la cinepresa ricomincia a muoversi, nervosa e sgranata ma mai virtuosisticamente soddisfatta, come in Friedkin. Gli oceani vuoti di Stalingrado meritano l'immaginario acquoso di Mazzacurati, un Olmi dell'epoca virtuale; ma alla Bolognina, brulicante di volti atti *slang*, subentra di colpo un montaggio serrato alla Kassovitz. Lungo tutta la zona Costa-Saragozza manterrei il calligrafismo agrodolce di Scola; per strappare il centro al pittoresco girerei con la cinepresa ansiogena di Bellocchio. La purezza residenziale del Savena ha bisogno di un Resnais che muti i suoi minimi sismi in coreografia. A Borgo, contro il rischio Loach, tutto va analizzato dalla pupilla vuota e chirurgica di Haneke; sui colli si respira una minaccia incombente alla Chabrol. E la Barca, e Santa Viola? Qui colpisce la strana armonia tra il profilo liberty-rurale delle case rionali, e i palazzi da est europeo o da *middle class* pacificata. In pochi metri e in punta di piedi, la gente si è trasferita dalle solide corti pre-boom di via Egnazia al centro Vittoria affacciato sul ponte del Reno, riuscendo a tenere sotto controllo sia il benessere di oggi che le memorie antiche (e, in mezzo, il socialismo). È questo nesso che andrebbe ripreso. Ma per farlo ci vuole un regista capace di sezionare i piani spaziali e temporali, di leggere in sincronia i destini come i nodi di un tronco... Ci vorrebbe, *ci voleva* Altman.

**Matteo Marchesini** / Nato nel 1979, vive a Bologna. Tra i suoi libri: *Le donne spariscono in silenzio* (Pendragon 2005), *Perdersi a Bologna* (Edizioni Interculturali 2006), *Come nuvole di roccia* (Motta 2006), *Storia di Re Enzo* (Bup 2007). Collabora alle pagine bolognesi del *Corriere della Sera*.

# Introduzione

## Piero Orlandi

## Pippo Ciorra

Piero Orlandi / Architetto, dirige il Servizio Beni Architettonici dell'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna. Nel corso della sua carriera, tutta all'interno dell'amministrazione regionale, si è occupato di pianificazione paesistica, di politiche per la casa, di riqualificazione urbana, e, negli anni più recenti, di promozione dell'architettura e dell'arte contemporanea.

C'è un complicato intreccio bolognese che tiene insieme le vicende del centro storico con quelle della massima istituzione locale per l'arte e l'architettura contemporanea, con la storia urbanistica e architettonica della città e con lo spirito di innovazione creativa che la attraversa (o dovrebbe attraversarla). Più o meno negli stessi anni in cui Cervellati "salvava" miracolosamente i quartieri *intra moenia* di Bologna dall'assalto della vorace speculazione immobiliare, l'Amministrazione comunale affidava a Kenzo Tange il compito di costruire un nuovo centro fieristico e amministrativo *tardomodernissimo* immediatamente a nord del centro storico, a ridosso delle infrastrutture che collegano il capoluogo emiliano al mondo. Sembrava l'espressione di una doppia utopia, apparentemente contraddittoria, ma i cui elementi erano forse capaci di sostenersi a vicenda: da un lato una salvaguardia "integrale" delle prerogative socio-architettoniche del centro; dall'altra un centro-città alternativo, moderno che più moderno non si può, fatto di torri di cemento, omaggi letterali e simbolici a Le Corbusier, spiazzi smisurati, grandi parcheggi invisibili, stazioni di servizio e strade a un sacco di corsie eccetera. Si costruiva, insomma, un asse portante Centro-Fiera-Parco Nord (volendo, potremmo prolungare l'asse fino al Pilastro, unica periferia ufficiale di questo sistema) che sembrava interpretare bene le ambizioni e le contraddizioni della città, collegandola ai flussi più importanti, coagulando le sue forze e rappresentando le sue aspirazioni. L'utopia dell'opposto estremismo sembrava così funzionare, anche se, a ben guardare, gli esperti avrebbero dovuto rilevare gli obliqui collegamenti tra la politica di protezione *pictoresque* del centro storico e l'esplosione della vituperatissima "villettopoli", o il fatto che la Bolognina, megaquartiere residenziale e storicissima periferia bolognese, non risentisse praticamente in nessun modo, e certamente non in modo positivo, della grande operazione urbanistica e immobiliare iperdotata di spazi pubblici che si stava realizzando *next door*.

Per molti osservatori, consciamente o no, il garante della correttezza politica di questa operazione era proprio il fatto che accanto alla Fiera avesse trovato posto la Galleria d'Arte Moderna, luogo d'elezione per l'arte e l'architettura votate all'innovazione, testimone che la divisione netta tra centro e periferia non dovesse per forza significare una divisione altrettanto netta tra bello e funzionale (cioè brutto), tra cultura urbana alta e consapevole e cultura metropolitana bassa e territoriale. Fatto sta che la GAM per molti anni ha funzionato, e bene, permettendo soprattutto ai

**Pippo Ciorra** / Architetto, critico, docente presso la Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno. Coordina il seminario e il dottorato internazionale *Villard*. Collabora a quotidiani e riviste di architettura, è autore di numerose pubblicazioni e di mostre importanti in Italia e all'estero. Il suo libro più recente è *Next Generation. Il futuro dei musei* (Electa 2006).

*forestieri* di non identificare Bologna solo con le bellezze del suo centro. Certo il Fiera District ha funzionato anche come una specie di coagulo forzato delle architetture “nuove”, convincendo i bolognesi che con l'area della Fiera si esaurisse sostanzialmente il tasso di modernismo tollerabile dalla psicologia di massa della città. Pur (abbastanza) memore dei suoi capolavori degli anni prima e dopo la seconda guerra mondiale (opere di Muratori, Vaccaro, Michelucci e molti altri) sembrava che la città avesse detto ai suoi architetti: “basta, accontentatevi della Fiera e non pensate di poter costruire *moderno* in altre parti della città, soprattutto se in prossimità del centro”. Potremmo dire che l'orribile Porta Europa, oggi così impopolare in città, è l'ultimo frutto avvelenato di quella strategia rigida e manichea, colpevole, oltre che della bassissima qualità architettonica e dell'espressione di una strategia sbagliata, di essere arrivata decisamente fuori tempo massimo.

Ora, però, alla fine di una lunga e tormentata attesa, il fiore all'occhiello GAM non ha più resistito “lontano da casa” e ha dovuto rientrare in centro storico, con il nuovo nome di MAMBO (Museo d'Arte Moderna di Bologna), nel palazzo di via Don Minzoni ristrutturato dallo studio ARA. È saltato il dispositivo che garantiva che il Fiera District non fosse un quartiere del tutto becerò e che il centro storico non fosse l'unica vetrina culturale della città. La prima reazione di tutti noi è stata di sconcerto, come se l'evento rendesse ormai inoppugnabile l'impossibilità di dare a Bologna una dimensione metropolitana, aperta al territorio e al mondo. Anche il tono e le modalità della ristrutturazione del palazzo che ospita il museo contribuiscono a un certo “magone culturale”, sia per il risultato non certo coraggioso, sia per le polemiche e difficoltà che hanno contrappuntato il programma di recupero. Però, forse, se vogliamo rimettere in moto la macchina dell'innovazione creativa in città, dobbiamo cominciare a guardare agli eventi da un altro punto di vista, considerando tutto sommato positivo che si sia rotto lo *status quo* che resisteva dagli anni Sessanta, costringendo i bolognesi a riaprire una discussione sulla riqualificazione e la modernizzazione dei loro spazi urbani. Indubbiamente, a favore di una riapertura della discussione pesano anche alcuni fatti urbani specifici, che hanno sollevato, e sollevano, attenzione e polemica. Si può infatti dire che, simmetricamente alla ritirata della GAM, la realizzazione e successiva rimozione delle *gocce* di Cucinella nel cuore della città monumentale ha molto

contribuito a riaccendere la discussione sulla legittimità “bolognese” di un’architettura moderna che non si trucchi da vernacolare. Poi c’è stato Borgo Masini, altrettanto controverso, e ora il retoricissimo intervento di Porta Europa. Contemporaneamente è partita la riqualificazione di aree a ovest del centro, finora trascurate – è il caso dei nuovi uffici comunali, dell’università e del concorso per la stazione dei treni Alta Velocità – che coinvolgono progettisti e progetti “spettacolari”, puntando molto sulla “qualità dell’architettura”. Infine – almeno per ora – si sono liberate, o sono in procinto di liberarsi, molte delle aree-filtro tra Fiera e Bolognina, rendendo urgente la riapertura del dibattito sul destino di quella parte di città. Insomma, la trasformazione materiale della città è ripartita, ma senza che ci sia stata in questi anni la possibilità di sviluppare un’apposita elaborazione culturale, senza che sia stata elaborata una versione aggiornata – quella della fine anni Sessanta ormai non regge più – della *via bolognese alla contemporaneità*. Il recente Piano Strutturale Comunale elaborato da Patrizia Gabellini per la città sembra essere una prima risposta a quest’esigenza di visione e di cultura, ma ovviamente non basta; esso apre un discorso che sopravvive solo se si irraggia e si moltiplica in mille altre sedi.

Compito di chi agisce nel nostro settore è quindi quello di collaborare all’individuazione di un terreno culturale dove possano incontrarsi i vari soggetti interessati e votati all’innovazione e alla ricerca. Il MAMBO pone un problema di relazione immediata tra la cultura visiva “d’avanguardia” e la comunità che lo ospita. Non a caso, ha inaugurato la sua attività con una mostra che riassumeva ruoli e modi dell’avanguardia nel secolo scorso (a buon intenditore...). La diffusione degli eventi di arte pubblica in città individua un altro piano sul quale i cittadini devono e possono confrontarsi con la cultura creativa attuale. Il MAMBO individua e propone linguaggi, l’arte pubblica individua e dà senso allo “spazio pubblico”, che rimane una delle carenze più gravi dello spazio contemporaneo. Va da sé che chi vuole contribuire a creare spazio e cittadinanza per una cultura spaziale contemporanea nella città debba negoziare e integrarsi con questi soggetti, rendendo evidente come oggi l’idea stessa di architettura si nutra di scambi molto stretti con il design, l’arte visiva, l’arte pubblica. Per questo abbiamo sollecitato la presenza e il dialogo tra gli attori di questi settori diversi e contigui, per questo abbiamo chiesto, quando possibile, il confronto con

situazioni simili in altri contesti, come nel caso del Palais de Tokyo. Non è detto, infatti, che il MAMBO non possa riscattare i peccati originali della sua ritirata nel centro storico e della sua architettura un po' *dumb* con la vivacità curatoriale e lo slancio propositivo che riscontriamo in musei come quello parigino. Il primo passo, comunque, ci sembra quello di fare in modo che si realizzi un dialogo tra le discipline e i linguaggi che lavorano intorno allo spazio contemporaneo, e che questo dialogo produca velocemente qualcosa, visto che basta entrare a Bologna da via Stalingrado per rendersi conto che la realtà marcia spesso più veloce del nostro pensiero, e che non sempre i risultati sono positivi.

Pippo Ciorra / Architetto, critico, docente presso la Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno. Coordina il seminario e il dottorato internazionale *Villard*. Collabora a quotidiani e riviste di architettura, è autore di numerose pubblicazioni e di mostre importanti in Italia e all'estero. Il suo libro più recente è *Next Generation. Il futuro dei musei* (Electa 2006).

# Arte pubblica e riqualificazione urbana

## Pippo Ciorra

Credo che il mio compito, nell'ambito di una riflessione sull'Arte Pubblica e la città storica contemporanea, sia quello di cercare di inquadrare l'ambito nel quale si dipanano oggi le relazioni tra arte, architettura e spazio urbano, soprattutto alla luce del forte impulso e dell'improvviso allargamento di ambito di tutto ciò che va sotto il nome di Arte Pubblica.

La prima domanda che mi viene – da rivolgere soprattutto agli architetti e agli studiosi dei fatti urbani – è se ci sia qualcosa oggi, nella trasformazione dei tessuti urbani e della natura dell'architettura, che rende più attuale e necessario un ricorso frequente al concetto e alle prerogative dell'Arte Pubblica. Se fossi poi costretto ad aggiungere dei “materiali di discussione” alla domanda, direi allora che certamente i fenomeni urbani contemporanei hanno reso quasi obsoleto, o comunque fragile, il concetto stesso di spazio pubblico, e che all'arte pubblica si chiede spesso proprio di supplire a questa carenza/debolezza. Questa supplenza si realizza soprattutto in due modi. Quello più tradizionale avviene quando l'opera o l'evento d'arte mira a sottolineare la natura “pubblica” e rappresentativa di uno spazio altrimenti portato a svolgere in modo insufficiente il proprio ruolo di “piazza” o di scena di valori collettivi che dir si voglia. Quello più inedito, e certamente più interessante, avviene invece quando l'opera o l'evento d'arte creano spazio pubblico dove questo in realtà non c'è, e per statuto non potrebbe nemmeno esserci. Abbiamo prestato tutto sommato poca attenzione all'arte contemporanea quando ha continuato a fare quello che facevano gli artisti e i pianificatori dell'Ottocento: mettere statue e fontane nelle piazze, “arredare” atrii dei grandi edifici pubblici (o di uso pubblico), decorare svincoli e rotonde. Siamo invece più attenti e disponibili quando il *work of art* interviene a cambiare la natura di luoghi che pubblici non sono proprio, evidenziandone potenzialità e contraddizioni. Parcheggi e centri commerciali, stazioni della metropolitana e fabbriche dismesse, ospedali e case private diventano allora per un tempo breve – o magari in modo permanente – luoghi dove avviene l'incontro, si alimenta la consapevolezza e si rispecchia l'identità fluttuante dei “cittadini” contemporanei, proprio come dovrebbe avvenire negli spazi pubblici della città.

Tutto questo per dire che siamo consapevoli che aprire una discussione sull'arte pubblica che coinvolga gli architetti vuol dire riconoscere che l'urbanistica e l'architettura hanno oggi molto spesso armi spuntate – se non sono addirittura disarmate – quando si tratta di costruire spazio



pubblico e luoghi rappresentativi (che non siano architetture spettacolari). L'arte pubblica diventa allora una risorsa della pianificazione, che è necessario coinvolgere in un dialogo diretto con chi progetta la trasformazione dei nostri spazi urbani.

La seconda questione che ritengo importante affrontare, in questa sede, è quella della sempre più attuale intercambiabilità di arte e architettura, in qualche modo già implicita nel discorso precedente. Si tratta di un argomento delicato, perché mette in gioco rendite di posizioni culturali e prerogative professionali, costringe l'architetto a scendere dal piedistallo del demiurgo che progetta il futuro del mondo e a confrontarsi con linguaggi e tecniche più veloci e diretti di quelli cui è abituato.

Il fenomeno, per dirla in termini banali, è sotto gli occhi di tutti. Per esemplificare basta mettere in piedi un confronto virtuale, facile da attuare con gli strumenti di oggi, tra il giardino di Wei Wei, non lontano da Pechino, nel quale gli architetti sono stati chiamati a progettare avventi oggetti nel parco, del tutto privi di funzione, e il padiglione per la musica realizzato sul fiume di Graz da Vito Acconci, un piccolo edificio capace però di aprirsi e chiudersi, di espletare una funzione, di inserirsi nei percorsi e nel sistema di spazi pubblici della città.

Non c'è più nessuna differenza, quindi, e l'architettura è solo una forma tettonica dell'arte, altrettanto portata a commentare piuttosto che a modificare e "offrire riparo" al presente? Non lo so, purtroppo in questo campo le risposte semplici sono sempre sbagliate. Certo è che l'incrocio e la sovrapposizione sempre più frequente dei destini dell'architettura e dell'arte fanno sì che non possiamo esimerci dall'interrogarci sulle rispettive nature e sulla missione delle due forme espressive, consapevoli che, se gli architetti vogliono provare a riguadagnare un ruolo centrale nella trasformazione dello spazio del mondo, devono imparare ad aggiornare in tempo reale – così come fanno gli artisti – le tecniche e gli strumenti del loro lavoro.

La terza questione posta dall'Arte Pubblica – forse la più interna al suo statuto – è quella della relazione tra l'opera/evento d'arte e lo spazio nel quale questo si espone/realizza.

Secondo i più attenti si tratta di un rapporto in rapida evoluzione. Anche nell'ambito più consolidato e istituzionale come quello dei musei e degli spazi per esposizioni. Settis ci avverte che "l'istituzione-museo è assai

recente. Ha poco più di duecento anni di vita e la sua espansione a livello planetario ne ha molti di meno. Nulla garantisce che i musei debbano esistere ancora tra cento-duecento anni: essi sono una formazione storica che, come altre, può a un certo punto perdere vitalità, e magari scomparire. Thomas Krens, invece, da molti considerato uno degli uomini più influenti nel mondo delle istituzioni museali, vagheggia per New York un museo della "next generation", che sappia imparare da Bilbao e poi "think differently... something that would both add to the perception of what culture could do, be available to a huge audience, and speak multiple languages".

La domanda, insomma, è se si possa cominciare a parlare di "qualcosa che viene dopo" i musei. E se l'Arte Pubblica possa giocare un ruolo da protagonista nello sconvolgimento dei rapporti preesistenti tra l'arte e lo spazio, capace di cambiare l'attuale scenario basato sulla distinzione gerarchica tra ipermusei, musei, gallerie, arte pubblica, eventi. Gli artisti si muovono ormai dando tutto questo per scontato: invadono lo spazio urbano, lo conquistano, trasformano l'arte in un meccanismo diretto di trasformazione dell'ambiente. L'arte, come seguisse intuizioni acconciante di non pochi anni fa, sembra rifiutare la mediazione del museo e cercare il contatto diretto non solo con il "pubblico" inteso come fruitore dell'opera, ma con lo spazio stesso della città, come a volerne testare la capacità di reagire. Quello che, in sostanza, ci troviamo a dover discutere è proprio l'insieme delle relazioni reciproche tra arte, architettura e città, consapevoli però che vale la pena di aprire la discussione solo se siamo pronti a mettere in crisi la geometria e la gerarchia tradizionale e "scalare" di questo triangolo, oggi spesso molto più mobile e asimmetrico che in passato.

L'ultimo tema, forse il più complicato e spinoso, è quello che riguarda la discussione sulla natura profonda delle opere di Arte Pubblica, che alcuni vorrebbero atti puramente relazionali, riluttanti a lasciare un qualsivoglia segno del loro passaggio se non un ipotetico tracciato psicologico ("la TAC dell'anima"?) degli utenti.

Per quello che riguarda la discussione interna alle discipline artistiche, non posso che fare un passo indietro e astenermi, lasciando il campo agli esperti, anche se è ovvio che per noi architetti e analisti dei fenomeni urbani sono ovviamente più interessanti quegli episodi che si concretizzano in una qualche forma o manifestazione visibile, temporanea o permanente che sia. Mi sento invece in grado di azzardare qualche ipotesi su

un altro aspetto della questione dell'Arte Pubblica, e cioè se si possa individuare una tendenza o un approccio in architettura – soprattutto nell'architettura che ha a che fare con l'arte – che abbia la stessa tensione verso gli aspetti relazionali, la stessa identità imprecisa e irriducibile agli schemi noti. Vengono immediatamente in mente alcuni esempi eclatanti, corroborati dall'insistenza con cui negli ultimi anni ci è stata proposta l'idea di "architettura come evento". I casi più noti possono forse essere quelli della Fabbrica 798 di Pechino, del Guggenheim di Koolhaas a Las Vegas, dello stesso Palais de Tokyo. In tutti questi "progetti", in modi diversi, l'idea tradizionale di architettura è sostanzialmente assente. La "798" si sta velocemente trasformando in una specie di città/galleria/museo, dove l'arte appare come l'agente diretto della trasformazione urbana e della creazione di una nuova identità dello spazio, in una condizione in cui è ormai impossibile capire se chi agisce è un singolo, un gruppo, un'istituzione pubblica o privata. Alla base del processo, ahimè, non c'è nessun progetto architettonico o programma urbanistico di riqualificazione: l'arte entra in diretto rapporto con la città e lo spazio abbandonato della vecchia industria e "costruisce città", secondo modalità ben più radicali di quelle della nostra arte pubblica. A Las Vegas, in condizioni di contesto affatto diverse, il procedimento è altrettanto radicale: nonostante la presenza di un'archistar non c'è bisogno di rappresentare il museo con un nuovo edificio, basta metterne l'insegna su uno spazio neutro – un grande capannone annesso al Venetian Resort Casino – e lavorare su allestimenti spettacolari e su display espositivi innovativi. Parigi è ovviamente un contesto molto diverso, e infatti i due architetti del Palais de Tokyo raccontano la loro vicenda tutta all'interno del vecchio palazzo "non" restaurato (o restaurato fino a una definizione informale). Ma forse questo è il caso nel quale con più chiarezza l'architettura lavora intorno alla questione della propria sparizione, sopraffatta dalla forza inquietante e mutevole dell'arte. Il progetto di recupero dell'edificio è incompleto e privo di "finiture", l'architettura è pensata come una "interruzione" non finita del progetto, che viene di volta in volta completato dalle opere d'arte. Anche il concetto di allestimento è praticamente cancellato e l'idea evidente è che sia l'arte stessa a definire l'architettura dello spazio e a modularne i rapporti con l'esterno, molto poco influenzati dal vecchio contenitore.

L'impressione finale – se vogliamo trovare una conclusione provvisoria a questo discorso – è che ormai anche il concetto di "public art"

appare insufficiente e incapace di tenere dietro alla veloce invasione dello spazio urbano da parte dell'atto artistico. Più che il risultato di una pianificazione questi progetti sembrano essi stessi atti di pianificazione (o di contropianificazione) più o meno individuale, generalmente sostenuti da un'energia e da un consenso maggiori e più spontanei di quelli che di solito accompagnano i progetti di urbanistica e di architettura tradizionalmente intesi. La prossima fase si annuncia particolarmente interessante: le città dovranno confrontarsi e venire a patti con questo fenomeno, che ha una natura più critica e conflittuale dei "progetti" tradizionali; l'architettura, scavalcata da un lato dalla potenza dei fenomeni metropolitani e dall'altro dall'immediatezza e dalla maggiore dimestichezza con l'informale dell'arte, dovrà ancora una volta accettare di mettere in discussione la propria natura di arte ibrida, sparire per poi rinascere con caratteri e strumenti diversi, così come vediamo succedere al Palais de Tokyo.

Mili Romano / Artista e curatrice di progetti di arte pubblica, insegna Antropologia culturale all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Fra le sue pubblicazioni: *Città della letteratura. Immagini e percorsi* (Clueb 1996), *aRITMie. Ultime visioni metropolitane* (Clueb 2003), *Cuore di pietra. Un progetto di Public Art a Pianoro. Quaderno numero 1* (Clueb 2007).

## Verso la *public art*: pratiche e riflessioni Mili Romano

Al museo Boijmans Van Beuningen di Rotterdam, nella sala dedicata alla pittura italiana del XVIII secolo, da un grande buco del pavimento, sfondato per l'occasione, salta fuori, come ladro che s'insinua in uno dei templi della tradizione classica dell'arte, la faccia birichina e curiosa di Maurizio Cattelan. In quella sala – non l'unica di quello spazio museale del primo Novecento in cui ricerca artistica contemporanea e tradizione si intrecciano con leggerezza accompagnando i visitatori in un flusso unico e con la sensazione che tutto sommato la storia, soprattutto quella rappresentata negli spazi pubblici, non sia che una ricerca perenne – una domanda, alla quale non si fatica a rispondere, mi è sorta spontanea: “sarebbe possibile, in Italia, violare così giocosamente uno spazio museale, aprendo una profonda domanda sul ruolo della stessa istituzione?”. Un'interessante sollecitazione alla riflessione sul ruolo del museo nel suo progressivo aprirsi al territorio e alla *public art* la troviai in un bel saggio, recentemente pubblicato, di Adriana Polveroni: *This is contemporary! Come cambiano i musei d'arte contemporanea* (Milano, Franco Angeli, 2007).

Un'altra immagine che ho già avuto modo di evocare e che per me è divenuta una sorta di spazio simbolico della continua e reciproca, auspicata, sinergia fra spazi della città, “storica” e non, è quel vicolo buio, stretto e non abitato, dipinto a strisce colorate, che nel pieno centro storico di Amsterdam costituisce un passaggio, un luogo di poetica e gioiosa congiunzione fra una strada e l'altra, senza minaccia alcuna per l'integrità fisica né per l'olfatto del passante. Quel passaggio rappresenta una sintesi di quella corrente di energia vivificante fra passato e presente che è per me un'indicazione di metodo per chiunque si occupi di città, la sollecitazione ad un attraversamento curioso, ad una *flânerie* proiettata verso un'azione propositiva sul terreno dell'arte nei suoi rapporti con la città e il territorio in continuo cambiamento.

I video installati e presentati non avevano alcun intento didascalico o didattico: le immagini correvano piuttosto in autonomia parallela, a volte intrecciandosi alle parole. Scorrevano come scorrono nell'attraversamento veloce di una strada cittadina. Volevano dare un'idea dei vari interventi di arte pubblica (con qualche divagazione su certi esempi di architettura contemporanea) nella città e nel territorio. Ciò che accomuna quei video è il presupposto (che si vorrebbe ormai acquisito, ma più si lavora in questi campi più ci si accorge essere fonte di infiniti fraintendimenti) che l'arte pubblica,

nella sua accezione originaria di *Public Art*, non è mero abbellimento o decorazione, arredo urbano *tout court* o *Lipstick on the Gorilla*, ritocco finale di un artista che nessuna relazione ha avuto con lo spazio e il progetto urbanistico, architettonico o sociale per il quale è chiamato ad intervenire, bensì strumento prezioso per un ritorno alla città come spazio che si fa luogo, luogo di incontro, luogo emotivo, luogo di rituali, luogo “antropologico ed esistenziale”. Uno strumento che, sforzandosi di leggere anche antropologicamente i vari percorsi di “appaesamento” attraverso i quali i cittadini “resistono” ad una urbanistica o ad un’arte impositiva e si reimpossessano di aree che altrimenti non riconoscono come proprie, favorisce in qualche modo un’identificazione con quello spazio, contribuendo alla sua trasformazione “culturale” che cambia la mentalità e gli atteggiamenti delle amministrazioni e della gente e aiuta chi lo attraversa (facendo propri, senza populismo, anche certi assunti metodologici di un *everyday urbanism*), una lettura nuova della realtà e delle pratiche di partecipazione e progettazione condivise, per le quali non vi sono ricette univoche.

In uno dei video vi era la sintesi di quasi dieci anni della manifestazione *Accademia in stazione* da me curata insieme a Roberto Daolio alla stazione ferroviaria di Bologna. Chiamati dall’Associazione dei familiari delle vittime della strage del 2 agosto 1980 a ricordare attraverso l’arte un evento drammatico e una ferita ancora aperta per la città, i giovani artisti sono intervenuti nei sottopassaggi, lungo i binari, nelle sale d’attesa e nelle biglietterie, con progetti *site* e *contest specific* scaturiti dallo studio e dall’attenta frequentazione di quegli spazi particolari. Così, ora in maniera ludica e giocosa, ora sul filo di una memoria alleggerita da ogni enfasi e retorica e trasformata in gesto poetico, hanno utilizzato i linguaggi più diversi, dalla performance alla fotografia, dalle installazioni video agli *happening*, che sovvertivano gli abituali percorsi e comportamenti richiamando e stimolando una continua relazione partecipata del pubblico abituale di una stazione, di solito assorto e distratto.

L’altro video proponeva dei percorsi di riferimento nell’arte pubblica contemporanea (soprattutto quella che ha a che fare con la ricerca architettonica, urbanistica e sociale: Jenny Holzer, Daniel Buren, Bert Theis, Vito Acconci, MVRDV, Herzog & de Meuron, Cesare Pietrousti, Annalisa Cattani, Luca Vitone e molti altri), inevitabilmente parziali, data la vastità degli esempi internazionali, degli utilizzi e delle sperimentazioni, ma tesi a

evidenziare la diversità di linguaggi e di metodi (sempre plurali) di intervento. Annotavano molti significativi esempi di arte pubblica in Italia e all'estero: dagli Stati Uniti alla Francia, alla Spagna, a Barcellona nel suo muoversi da città d'arte, museo a cielo aperto finalizzato ad un rilancio del mercato turistico, a città di cultura, in cui l'arte sin dalla fine degli anni Settanta veniva utilizzata, proprio nella sua accezione di *public art*, in molti programmi di riqualificazione urbanistico-sociale. Un esempio interessante, soprattutto per il cambiamento di metodo di lavoro, lo troviamo nell'opera dell'artista americano Richard Serra, che, dopo la rimozione dalla Federal Plaza di New York, per le proteste dei cittadini, della sua scultura *Arco Spezzato*, chiamato nel 1982 dall'Amministrazione di Barcellona a disegnare su un'area industriale dismessa la piazza di un quartiere periferico, rivede i propri metodi. Il progetto di Placa de la Palmera è il frutto, questa volta, di incontri informativi e consultivi con gli abitanti del quartiere, una scelta in qualche modo partecipata, lenta ma che, una volta avvenuta, si è sedimentata nel tempo ed è stata accettata da tutto il suo pubblico.

Dagli interventi degli anni Ottanta, più concentrati sul *site specific* e sull'uscita dal museo (spazio cui la *Land art* di Smithson e De Maria aveva opposto un rifiuto totale che li aveva portati ad agire lontano dagli sguardi del pubblico, in territori desertici) progressivamente si va verso interventi che coinvolgono direttamente il pubblico: sculture *in situ*, "inseparabili dal luogo" come afferma l'artista francese Daniel Buren per il quale ogni progetto presuppone un "interrogarsi sul luogo e nel riproporlo come interrogativo", ma anche fatte per essere attraversate, toccate e usate.

Fra gli esempi italiani di allora, forse il più intenso è il *Cretto* di Burri a Gibellina, costruito dove sorgeva la città vecchia con i detriti e le pietre di ciò che di essa era rimasto dopo il terremoto e che obbliga chi lo attraversa ad rinnovarsi della memoria, in un percorso più vivo della città nuova.

Dagli anni Novanta in poi al *site specific* si affianca il *public specific*, la specificità del pubblico che con le sue abitudini, i suoi gesti riempirà di altro senso, molte volte non previsto e sorprendente per l'artista stesso, il progetto. Quel pubblico è chiamato ad interagire in un fare sempre più di relazione. Si vedano a questo proposito la struttura *Raccogli sogni* realizzata da Emilio Fantin a Gallarate, o le incursioni nella metropolitana di Parigi di Alessandra Andrini, che sostituisce alle mappe delle linee della metropolitana gli itinerari fantastici lungo le linee di un cartamodello; o il lavoro di

Sandrine Nicoletta che all'uscita della metropolitana del quartiere Saint-Denis a Parigi ha installato dei tappeti d'erba fresca sui quali sdraiarsi e dai quali guardare il cielo.

Il progetto di Eva Marisaldi che dovrebbe essere realizzato nel futuro giardino del MAMBO di Bologna parte dall'idea di "monumento invisibile" così come era stata elaborata da Robert Musil che affermava: "la cosa più strana dei monumenti è che non si notano affatto, nulla al mondo è più invisibile, hanno qualcosa che li rende impermeabili e l'attenzione vi scorre sopra come le gocce d'acqua su un indumento impregnato d'olio". L'artista elabora il progetto di un catafalco con tre pareti in lavagna da "moderatamente vandalizzare" e una quarta parete in vetro al cui interno si possa annualmente (ma per nove anni soltanto) programmare un'esposizione diversa.

L'arte pubblica finalizzata ad una relazione, ad un dialogo, a delle pratiche condivise, è un lavoro *in progress*, frutto di relazioni nella durata, i cui percorsi ripetuti nel tempo conferiscono sempre più senso agli interventi: i progetti di Alberto Garutti cercano sempre di stabilire rapporti emotivi e "affettivi" con i luoghi scelti e la gente che li abita, che diventa soggetto fondamentale del lavoro, così come lo diventeranno le didascalie che accompagneranno i lavori. "A tutte le ragazze e i ragazzi che qui s'innamorarono", recita per esempio l'iscrizione sulla facciata di Palazzo Ciaramelli, sede della corale V. Bellini a Colle Val d'Elsa, restaurata nel 2000 nell'arco di un mese dall'artista insieme agli abitanti. Soggetto attivo e responsabile dell'azione è ancora il pubblico in uno degli interventi più emozionanti di Garutti, *Nati oggi*, realizzato in Piazza Dante a Bergamo e in una piazza di Gent, in Belgio. Protagonisti dell'opera sono qui la luce dei lampioni già presenti nelle due piazze e il gesto semplice ma di attenta cura di chi lavora nei reparti di ostetricia degli ospedali cittadini. Per mezzo di un congegno elettronico che collega i reparti alla piazza, al momento di una nascita basterà che qualcuno (medico, infermiere, parente) prema un pulsante e la piazza, trasformata in luogo di attesa, s'illumina comunicando alla città la nuova nascita. Nelle piazze, solo un'iscrizione che recita: "I lampioni di questa piazza sono collegati con il reparto maternità degli ospedali riuniti. Ogni volta che la luce lentamente pulserà vorrà dire che è nato un bambino. L'opera è dedicata a lui e ai nati oggi in questa città".

Il progetto *Cuore di pietra* da me curato nel Comune di Pianoro accompagna un importante cambiamento urbano e antropologico del paese



finalizzato alla realizzazione del nuovo centro, con dolorose demolizioni e i dubbi e le incertezze circa le ricostruzioni e le trasformazioni della contemporaneità. In un progetto complesso ed articolato nel tempo come questo (iniziato nel 2005, dovrebbe concludersi nel 2011) l'arte si fa strumento di indagine antropologico-sociale capace di sollecitare movimenti e riflessioni all'interno della comunità e dello spazio nel quale si interviene. L'arte, attraverso i tanti interventi degli abitanti, degli artisti e degli specialisti invitati, si misura con il tentativo di migliorare la qualità della vita urbana, del paesaggio e della socialità.

Sempre nello spirito di un metodo che è flusso comunicativo fra passato e presente, e fra discipline diverse, seguono alcune citazioni letterarie che mi sembrano appropriate.

In *Manhattan Transfer* (John Dos Passos, 1925) di fronte a New York, "la pazza città epilettica" nella quale la gente non comunica e vive fra una nevrosi e l'altra, un personaggio esclama: "Immagina questa città, se tutti gli edifici invece di essere grigio sporco fossero decorati a colori vivaci. Immagina fasce scarlatte ad ogni ripiano dei grattacieli e mattonelle a colori. Rivoluzionerebbero la vita intera... Se ci fosse un po' più di colore, tutta questa vita rigida e sagomata crollerebbe... ci sarebbe più amore e meno divorzi".

Nel 1933, nel numero 6 de *Le Surréalisme au service de la révolution* viene pubblicata un'inchiesta sulle "Modifiche fantastiche" da apportare ai monumenti di Parigi: ricerche sperimentali su certe possibilità di abbellimento irrazionale di una città. Nel testo introduttivo all'inchiesta Paul Eluard scriveva: "Le città hanno molto sofferto dell'orrore del vuoto. I loro abitanti, per vincere l'agorafobia, hanno elevato dappertutto dei monumenti e delle statue senza preoccuparsi minimamente di mescolarli alla vita reale, quotidiana, dell'uomo. I monumenti sono o deserti, stupidi, inutili, o consacrati alle più infime superstizioni... Sinceri partigiani del meglio, noi abbiamo cercato di abbellire un po' fisicamente e moralmente la fisionomia di Parigi sulla quale tanti cadaveri hanno lasciato la loro impronta".

Nel 1955 Guy Debord e i Situazionisti, con la convinzione che l'architettura influenzi i comportamenti di chi la abita, propongono una serie di *Migliorie razionali della città di Parigi*. Tra le proposte di una nuova funzionalità: aprire i tetti della città al passeggio creando delle passerelle; munire di interruttore i lampioni stradali; abolire i musei e sistemare le

opere d'arte nei bar; spostare le statue e giocare con i nomi dei monumenti...

Troviamo in questi autori quelle linee concettuali, di ricerca e di poetica che appartengono anche a una parte dell'arte pubblica attuale:

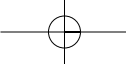
- un'arte con forte valenza etica, capace di sollecitare una qualità della vita diversa e di innescare cambiamenti incisivi, maggiore comunicazione, aprendo a una dimensione emotiva;
- un'arte che possiede anche una dimensione ludica, di sorpresa, capace di attivare inediti flussi relazionali, lasciando affiorare nella vita urbana ciò che il progetto urbanistico ha escluso o non ha contemplato così che, come scrive De Certeau<sup>1</sup>, le pratiche di chi vive la città acquistano sempre più forza, sviluppandosi e insinuandosi fra le pieghe della vita quotidiana e fra "le maglie delle reti di sorveglianza" aprendo nuovi orizzonti di senso e nuovi modi dell'abitare gli spazi quotidiani;
- un'arte che è di stimolo, per l'architettura e l'urbanistica, verso nuove funzionalità e soluzioni nella qualità dell'abitare, più consone ai bisogni e ai desideri della gente, oltre che capaci di attivarli e esprimerli.

È finita l'epoca del *flâneur*, secondo alcuni: nella città dei conflitti permanenti, fra regole di mercato e desideri sempre più mobili non c'è più spazio per la *flânerie* soffocata dalla paura di affrontare le nuove minacce che la città, con le sue chiusure e le sue devianze, alleva. È un'idea che non condivido: non credo che la genia dei *flâneur*, coloro che sanno rendere interessanti i propri percorsi guardandosi intorno con sguardo rinnovato, "spiando" cambiamenti urbanistici, abbattimenti, cancellazioni, restauri, spostamenti di residenti e *city users*, sia sparita, così come non può sparire la *flânerie* come attitudine di pensiero e di bruciante bisogno di andare, a forza di gambe, cercando di connettere ciò che progressivamente si è andato naturalmente decentrando in una città dai molti centri. L'essenza del *flâneur* e la passione per la *flânerie*<sup>2</sup> vivono ancora in quello zoccolo duro di visionari che credono cocciutamente di poter contribuire a ridisegnare pezzetti di mondo.

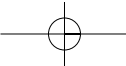
#### note

**1** / M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Lavoro, 2001.

**2** / Si veda in proposito il bel saggio di G. Nuvolati *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna, il Mulino, 2006.



Maurizio Cattelan  
Museo Boijmans Van Beuningen  
Rotterdam



## Musei viventi ovvero l'arte di traslocare ad arte

### Antonella Huber

Il parigino Palais de Tokyo è un caso emblematico di restauro architettonico, da leggere, però, in stretta relazione alla raffinata proposta museografica che lo sottende, tutta giocata alla francese, vale a dire nel solco di una tradizione che considera la durata di un museo non assoluta ma culturalmente e temporalmente circoscritta. La cultura francese, contrariamente a quella italiana, mostra infatti, con disarmante disinvoltura, di promuovere il trasloco dei suoi musei e di saper accettare che le istituzioni stesse si trasformino fino anche a scomparire, in un processo di metamorfosi che rimescola continuamente le carte dell'interpretazione e della messa in scena; basti pensare al recentissimo e spettacolare Musée du Quai Branly, inaugurato nel 2006, in cui sono stati fusi insieme il Musée de L'Homme del 1937 e il Musée permanent des Colonies del 1935. Una pratica di rinnovamento che, a maggior ragione, è applicata all'accezione museale più contraddittoria, quella dedicata all'arte contemporanea, in Francia, fino a poco tempo fa, raccolta sotto l'emblematica definizione di *art vivant*. Vivente, dunque, non solo cronologicamente – in relazione all'età degli artisti – ma nel senso pieno di arte attiva, mutevole, contraddittoria e soprattutto relazionata alla vita presente, da cui niente è escluso, neppure la morte e il possibile oblio.

Un'attitudine che ha radici lontane; già nel 1818, in piena restaurazione, Luigi XVIII aveva voluto a Parigi un *Musée des artistes vivants*, cioè un luogo dedicato alle opere degli artisti contemporanei (unicamente francesi in questa prima accezione). Fin da subito, però, il cinquecentesco Palazzo del Luxembourg scelto per questa funzione sembrò inadeguato per luminosità e spazio e non mancarono i dissensi da parte degli stessi artisti, che aspiravano soprattutto ad un posto nelle gallerie del Louvre. Verso la fine del secolo, assorbite anche le tragiche vicende della Comune, l'opinione degli intellettuali francesi sembrò riprendere voce sul tema, tanto che si poté drasticamente affermare dalle pagine di un quotidiano che "il rinnovamento [del Luxembourg] è impossibile da farsi nell'edificio esistente. Tutta la buona volontà e tutta l'intelligenza dei conservatori falliranno di fronte alla realtà materiale. Perciò non esitiamo a concludere *delendum est museum*"<sup>1</sup>. Ma i tempi non erano ancora maturi e il disagio degli artisti fu assorbito da iniziative occasionali o messo in secondo piano dal successo delle grandi esposizioni.

Ancora nel 1925, anno della grande esposizione delle arti decorative e industriali, che mostrava, tra quelle più canoniche, anche proposte spaziali rivoluzionarie, come il padiglione de *l'Esprit nouveau* di Le Corbusier o il City

Antonella Huber / Insegna Museologia e Museografia presso la Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Bologna e presso la Facoltà di Architettura di Sassari-Alghero. È consulente per gli aspetti museografici nell'ambito della progettazione di mostre e musei. Tra le pubblicazioni: *Il museo italiano. La trasformazione di spazi storici in spazi espositivi* (1997); *Le ragioni del museo. Una lettura museografica delle collezioni dell'Università di Bologna* (1999).

in space di Kiesler, il direttore della rivista *L'Art Vivant* decise di condurre un'inchiesta presso una sessantina di rappresentanti della cultura (artisti, collezionisti, critici, ma nessun architetto) sulla necessità di creare in Francia, o meglio a Parigi, un nuovo museo d'arte moderna a sostituzione di quello collocato al Luxembourg, chiedendo di indicare quali artisti, francesi o naturalizzati tali, avrebbero dovuto essere presenti tra i primi dieci<sup>2</sup>. Nelle risposte si rilevò anche qualche considerazione sulla questione del nome, in ragione del fatto che nel 1922 il termine *Musée des artistes vivants* era stato sostituito con il meno problematico ma assai più astratto *Musée du Luxembourg*, che rimase fino al suo trasferimento al Palais de Tokyo. Il coinvolgimento diretto degli intellettuali fu riproposto molti anni dopo, nel 1970, quando Jean Clair dalle pagine della stessa testata condusse un'operazione simile in merito all'ipotesi di trasferimento del Museo d'Arte Moderna nel nuovo Centre Georges Pompidou.

Ma doveva passare ancora parecchio tempo perché si arrivasse alle fasi operative di un nuovo museo per l'arte moderna e, dopo *L'Art Vivant*, fu la rivista *Cahiers d'art* a riavviare, tra la fine del 1930 e l'inizio del 1931, il dibattito, non più con un'inchiesta, ma attraverso la proposta concreta di un già affermato Le Corbusier, pubblicata con il titolo *Pour la création à Paris d'un musée des artistes vivants*<sup>3</sup>. Nonostante l'autorevolezza della fonte, le provocatorie proposte dell'architetto non ebbero fortuna né presso l'opinione pubblica né presso il mondo accademico di riferimento.

Qualche anno dopo, però, con il programma architettonico collegato alla Grande Esposizione del 1937 il progetto di un nuovo museo diventò concreta prospettiva, seppur complicata dal fatto che l'esigenza era sentita sia per le collezioni dello Stato, ospitate al Luxembourg, che per quelle della città, ospitate al Petit Palais. Nell'ipotesi che si profilava di un nuovo museo che le raccogliesse entrambe, le sedi da cui le collezioni provenivano sarebbero state chiuse e/o trasformate per una funzione non strettamente museale. È da questa forzata convivenza tra municipalità e Stato, da una coabitazione finanziariamente necessaria ma obiettivamente penalizzante, che nascerà la pleonastica realtà dei musei gemelli del Palais du Quai de Tokyo<sup>4</sup>.

Dopo l'Esposizione del 1937, infatti, Parigi si ritrovò non con uno, ma con due nuovi musei d'arte moderna, uno della Città e uno dello Stato, in un edificio totalmente nuovo e progettato su concorso (a cui partecipò senza successo lo stesso Le Corbusier), composto da due strutture speculari e

gemelle, ben separate, però, dal punto di vista gestionale e culturale, nelle distinte direzioni di Louis Hautecoeur per le collezioni del Luxembourg e di Raymond Escholier per le collezioni del Petit Palais, i quali, per il bando, avevano stilato due programmi museografici totalmente autonomi e in sostanza assai differenti.

Il concorso laureò vincitore il progetto *Clarté* del gruppo formato da quattro architetti: Paul Viard e Marcel Dastugue, classe 1880 e 1881, Jean Claude Dondel e André Aubert, classe 1904 e 1905. Il titolo *Clarté* rimandava ad un'idea di museo come luogo caratterizzato dalla luce naturale, ordinato e sobrio nella forma, monumentale in senso classico e certo assai distante dalle forme del museo moderno suggerite qualche anno prima da Perret o da Le Corbusier.

I due musei gemelli, realizzati a tempo di record (la prima pietra fu posta il 5 luglio del 1935), erano collegati esternamente da un alto colonnato: due porte monumentali sull'Avenue President Wilson avrebbero dato accesso, da un lato, all'ala est e al museo d'arte moderna della città di Parigi, dall'altro, all'ala ovest e al museo d'arte moderna per le collezioni di Stato.

Durante l'Esposizione del 1937 i due edifici ospitarono alcune mostre di grande attrattiva, tra cui il *Pavillon de la Ville*, sullo sviluppo urbanistico di Parigi e *L'Urbanisme et l'Urbanisme souterrain*, ma anche una importante selezione di opere di Van Gogh e una retrospettiva sull'arte francese organizzata dall'École des Beaux Arts. Chiusa la grande esposizione, i due direttori si preparavano a trasferire le loro rispettive collezioni nelle nuove sedi, ma il conflitto mondiale interruppe il progetto e i musei della discordia tornarono alla ribalta solo dieci anni più tardi, dopo una guerra che aveva radicalmente cambiato il volto dell'Europa. Il 9 giugno del 1947 il successore di Hautecoeur, Jean Cassou, inaugurò il Museo nazionale d'arte moderna di Parigi nell'ala ovest del Palais de Tokyo, ricordando, nel suo testo per il nuovo catalogo, che "la presentazione del museo [...] non potrà essere considerata definitiva: un museo di arte vivente è una cosa vivente e di conseguenza mutevole, sempre alla ricerca dell'attualità. Una galleria sarà per questo riservata ad esposizioni temporanee". Per il Museo d'arte moderna de la Ville de Paris nell'ala est del Palais de Tokyo i tempi furono assai più lenti; inaugurato dal successore di Escholier, René Héron de Villefosse, il 6 luglio 1961, presentava però una collezione più aggiornata e notevolmente arricchita di numerose opere straniere.

I due musei funzionarono insieme per pochi anni, se è vero che già nel 1969 il Comune di Parigi cedeva allo Stato il plateau Beaubourg, una zona

assai distante dal Palais de Tokyo, per la realizzazione di una biblioteca, che si prefigurò velocemente come un vero e proprio nuovo distretto per le arti contemporanee dove le collezioni nazionali sarebbero state ritrasferite. Sotto la spinta del progetto del nuovo *Centre Georges Pompidou*, inaugurato nel 1977 nel provocatorio edificio firmato da Renzo Piano e Richard Rogers, le collezioni dell'ala ovest abbandonarono effettivamente il Palais de Tokyo, anche se molti artisti ed eredi con riluttanza accettarono il passaggio delle loro opere dal palazzo-museo alla fabbrica-Beaubourg.

Le sale vuote dell'ala ovest del Palais de Tokyo nel corso degli anni Ottanta subirono numerose modifiche per adattarsi alle esigenze di vari enti ospitati, più o meno temporaneamente, con funzioni diverse, in particolare legate alla fotografia e al cinema. Questa spontanea nuova vocazione degli spazi suggerì, all'inizio degli anni Novanta, un ambizioso progetto di totale ristrutturazione allo scopo di trasformare questa ala del Palais de Tokyo in una *maison de l'image*, un *Palais du Cinema* che avrebbe dovuto contenere tutte le istituzioni nazionali legate a quest'arte. Del progetto *Clarté* non doveva restare che l'ombra: sale di proiezione, aule didattiche, grandi ambienti dovevano cancellare il ritmo delle gallerie e oscurare le grandi vetrate dell'edificio del 1937. I lavori iniziarono nel 1994, ma nel 1998 il progetto fu abbandonato, dopo avere comunque impegnato un quarto dell'ingentissimo budget previsto.

Il danno sembrava irreparabile: un ennesimo progetto incompiuto e un edificio ormai sventrato, una carcassa di museo di cui si riconoscevano ancora solo l'involucro esterno, le grandi vetrate dei piani bassi e i lucernari.

Mentre lo Stato francese si domandava che fare di quello che restava del Palais de Tokyo e come metterci le mani architettonicamente senza rischiare il linciaggio mediatico, il problema degli artisti viventi si riproponeva: il Centre Georges Pompidou si preparava al nuovo millennio completamente rinnovato anche nella *mission*, adottando una veste più propriamente museale e sacrificando una gran parte degli spazi prima dedicati ai giovani artisti a vantaggio delle collezioni permanenti e degli artisti già affermati.

Per gli artisti emergenti, per l'arte sperimentale, restavano gli interventi di occupazione temporanea, gli *squats*, gli spazi interstiziali o periferici della città, abbandonati o in attesa di trasformazione. In qualche modo anche la carcassa del Palais de Tokyo apparteneva alla categoria. Se dunque il museo degli artisti viventi accettava di configurarsi mutevole, come

già lo indicava Cassou, il Palais de Tokyo appariva, nella sua veste di luogo non finito né definito, come lo spazio statale più appropriato per le iniziative dell'arte giovane e sperimentale. Su questa linea anche il nome dell'istituzione si aggiornava diventando "Site de création contemporaine", dove l'azione creativa e partecipativa sostituiva quella espositiva e di fruizione più o meno passiva. Il 7 aprile 1999 il ministro della cultura Catherine Trautmann dichiarò la nascita della nuova istituzione, affidandone la direzione alla provocatoria diarchia di Nicolas Baurriaud, teorico della post-produzione, e Jérôme Sans, due figure estranee all'ambiente accademico dei funzionari di stato e degli storici dell'arte, più vicini al mondo della critica alternativa e dell'intrattenimento culturale, sostenitori di un approccio relazionale del fenomeno artistico. Dopo il museo-palazzo del Luxembourg e il museo-fabbrica di Beaubourg, gli artisti viventi si ritrovavano nel museo-cantier del Palais de Tokyo; un laboratorio continuo dove la definizione interna degli spazi si voleva modificabile in funzione dell'opera e delle modalità di relazione con il pubblico. La breve durata della diarchia di direzione prevista dall'incarico, tre anni, ne garantiva l'alternanza progettuale: nulla si dichiarava definitivo, tutto sfuggiva per statuto alla logica conservativa del museo.

Il resto della storia è raccontato nel libro di Paola Nicolini *Il Palais de Tokyo, sito di creazione contemporanea* che riflette sui primi tre anni di vita dell'istituzione e sugli interventi degli architetti Anne Lacaton e Jean Philippe Vassal, incaricati di ridisegnare gli interni di un luogo abbandonato, senza privarlo dei segni connotanti la sua simbolica precarietà. Il Palais de Tokyo può essere considerato, in definitiva, una post-produzione, dove l'oggetto del progetto-museo non è il manufatto e neppure la performance artistica, ma la "relazione", il binomio arte e vita, nelle sue infinite possibili accezioni. Museograficamente parlando si potrebbe concludere che nell'esperienza del Palais de Tokyo le *arti viventi* si affrancano definitivamente dall'idea di durata e dal problema museale per eccellenza, la conservazione, che decade per la forza stessa delle cose.

#### note

- 1 / N. Clement-Janin, *Le Musée du Luxembourg*, in *L'Estafette*, Parigi, 2 genn. 1894, p. 26.
- 2 / *L'Art Vivant*, Parigi, nn. 14-19, 1925.
- 3 / *Cahiers d'art*, Parigi, n. 7, 1930 e n. 1, 1931.
- 4 / È Louis Hautecoeur che, in una nota del 1938, chiama per la prima volta l'intero edificio composto dai due musei "Palais du Quai de Tokyo".



# Che cosa ti aspetti da un'istituzione artistica del XXI secolo?

Note sul Palais de Tokyo

Paola Nicolin

**Paola Nicolin** / Nata nel 1976, è critica e storica dell'arte contemporanea. È *art editor* di *Abitare* e insegna Storia dell'Arte Contemporanea all'Università Bicconi di Milano. Ha pubblicato saggi e interventi in volumi italiani e stranieri e scrive per *Il Corriere della Sera*, *Artpress*, *Mousse magazine* e *GQ*. Dottore di ricerca dal 2007, si interessa di teoria e storia dei sistemi espositivi. Nel 2006 ha pubblicato *Palais de Tokyo. Sito di creazione contemporanea* (Postmediabook), seguito da *Costruire il dispositivo storico* (Bruno Mondadori 2007).

Quando, nel 1999, mi sono interessata al cantiere del Palais de Tokyo, quello che volevo approfondire erano le relazioni tra opera d'arte e luogo della sua esposizione in uno spazio che non fosse né l'uno né l'altro, ma entrambe queste cose, insieme.

Il Palais de Tokyo era un caso studio dove concetti quali "cantiere" e "ri-uso" o "ri-ciclo" dei materiali di costruzione (sia artistici che architettonici) erano gli strumenti attraverso i quali studiare un capitolo di critica istituzionale che stava crescendo sotto ai miei occhi.

Il sito parigino della creatività contemporanea, oltre ad affrontare non senza difficoltà il problema di nominare lo spazio – sito? piattaforma? laboratorio? cantiere? residenza? anti-museo? bar? *lounge room*? – questionava sul tema della modernità e della tradizione sul piano della critica istituzionale. Ed è questo l'elemento che credo ancora oggi restituisca interesse e centralità ad uno dei tanti cantieri aperti prodotti dalla storia dell'arte e delle esposizioni dalla stagione delle Avanguardie in avanti. Al Palais de Tokyo l'operazione è stata dunque quella di sostituire il dibattito sull'antico e moderno come questione di forme, struttura, affinità e discontinuità, con una più interessante discussione sullo spazio puro, la natura dei suoi significati, i comportamenti che i suoi abitanti avrebbero sviluppato in tale ambiente, le tecnologie e il naturale evolversi del tempo che ne avrebbe trasformato fisionomia e funzionalità.

Tuttavia, nel quadro di un ragionamento sulla relazione tra progetto contemporaneo e centri urbani, non è possibile non sottolineare quanto nel cantiere Palais de Tokyo questa relazione non sia stata affatto presa in considerazione da chi lo ha costruito. L'équipe di curatori, architetti, critici d'arte, artisti, rappresentanti dell'Amministrazione comunale e nazionale e consulenti, una volta lanciato il progetto, non è stata guidata dalla necessità di stabilire una frattura, né una continuità, con il manufatto storico. Alla rovina contemporanea – relitto della Esposizione Internazionale del 1937 che come un palazzotto pseudo-classicggiante e di sapore neo-monumentale sta abbarbicato sulla collina del Trocadero lungo la riva destra della Senna – non è stata data importanza superiore a quella che si dava alle rovine prima dell'11 settembre 2001. La polvere e i brandelli di cartongesso non erano ancora diventati consapevole materia prima dell'*un-monumental* contemporaneo, ma rimanevano terreno dove l'esperienza lasciava le sue impronte e la storia testimoniava la possibilità di un suo racconto fatto esclusivamente per

frammenti. La rovina e il detrito valevano più come materiali destinati a indicare il carattere temporaneo o sfuggente della modernità, la sua incapacità di essere presa e inserita in una forma o in una teoria che fosse una e sola. Non era ancora trascorso il tempo necessario che avrebbe di lì a poco permesso alla tragedia del XXI secolo di santificare la rovina e il detrito. Il cantiere del Palais de Tokyo, che si sviluppava alla fine del 1998 per aprire nel gennaio del 2002, raccoglieva e tentava di sistematizzare nuovamente gli spezzatini di una gloriosa tradizione del pensiero francese, che da Malraux a Debord, da Focillon, Bataille e Godard sino a Pierre Restany e Daniel Buren aveva alternativamente messo piede al Palais de Tokyo sin dal tempo del concorso internazionale del 1927. Di qui – anche – la fusione dell'idea di un nuovo spazio per l'arte con la bistrattata definizione di Estetica Relazionale, dal libro di Nicolas Bourriaud del 1999, collezione di recensioni di articoli e saggi dedicati alla generazione di artisti cresciuti internazionalmente a partire dalla seconda metà degli anni Novanta.

Nonostante il fatto che per assistere al trionfo del NEW per antonomasia e alla celebrazione della rovina come ultimo atto – in ordine di tempo – del dramma della critica istituzionale si sarebbe dovuto attendere l'apertura del palazzo di SANAA per il New Museum of Contemporary Art di New York, è difficile non individuare nel Palais de Tokyo un primo atto, non del tutto consapevole e di certo molto più concentrato sull'idea di tempo e meno sul concetto di nuova anti-monumentale modernità, di tale virus "rovinoso".

Credo dunque che il tema del cantiere-Palais sia stato e sia tuttora legato a una riflessione sull'evoluzione del luogo, seguita da un'osservazione sulla natura della conoscenza che esso produce in linea con l'evolversi dei gusti, delle aspettative e dei sogni di chi lo immagina e ci vive.

Come dare forma a un'istituzione a partire dalle pratiche artistiche contemporanee? Il punto di partenza non era, dunque, la città, e nemmeno il museo come luogo da distruggere o da ricostruire, ma semplicemente l'arte e le sue caratteristiche oggi.

La critica istituzionale diventava uno specchio davanti al quale i tre soggetti del museo – opera, spazio, pubblico – riflettevano la propria immagine. Il Palais de Tokyo ha riconosciuto istituzionalmente la non-pretesa di eternità del museo, seguita dalla non-volontà esplicita di dare ordine o sequenza agli oggetti lì esposti; ancora minore è stata poi l'attenzione rivolta alla collezione, del tutto assente sia in termini di opere d'arte (ogni mostra era prodotta in collaborazione con sponsor, gallerie e

artisti e le opere in chiusura tornavano nelle mani di chi l'aveva prodotta) sia in termini di archiviazione del lavoro fatto.

Il Palais de Tokyo ha costruito un archivio digitale delle sue attività, ha pubblicato cataloghi e testi, ma è solo con la nuova direzione del curatore svizzero Marc-Oliver Whaler che si è proceduto a una regolare organizzazione dei documenti, alla creazione di una rivista, "Palais", che fa spesso da bollettino di informazione e da agile catalogo di alcune delle sue mostre. Nella sua storia il progetto curatoriale e quello architettonico hanno infatti sempre ragionato sull'idea di struttura vivente. Per questo Henri Focillon lo avrebbe chiamato, sin dal 1937, *Milieu vivant*, sottolineando quanto fosse portante, nel progetto, proprio questa struttura concettuale e instabile, mutevole e complessa, cui si faceva una gran fatica a dare una definizione. D'altronde il Palais de Tokyo è sempre stato in lotta contro il tempo, tra la necessità di monitorare il flusso dell'arte contemporanea e l'impossibilità di "mostricizzare" ogni aspetto della realtà; nel tempo, ha spesso mostrato segni di schizofrenia e bulimia per il suo desiderio di essere e avere più cose insieme (un museo? un anti-museo? una *white cube*? un *atelier*? un centro culturale? uno *squat*? un *Bistrot*?) e nessuna di queste ancora. Tuttavia, proprio la sua ultima direzione, a cura di Whaler, che ha intelligentemente scelto di rispettare la doppia direzione del museo candidandosi per tre anni con tre artisti diversi cui dare *carte blanche* per esposizioni personali (Ugo Rondinone e Loris Gréaud i primi due), ha dimostrato le capacità di adattabilità dell'edificio, che, da spazio dove le sale e le opere si sistemavano senza soluzione di continuità, si è oggi trasformato in Atelier d'artista, capace non solo di allestire opere ma anche di costruire spazi emotivi che riflettono visioni e deliri della modernità.

Ancora una volta il Palais de Tokyo è in grado di registrare i caratteri delle strategie espositive e, involucro perennemente in evoluzione, dimostra quanto il suo obiettivo consista nella ricerca di una forma e di una modalità di costruzione dello spazio espositivo sperimentale.

In questo senso il Palais de Tokyo è stato ecologico, essendo riuscito a riciclare i rifiuti del moderno (la *kuntshalle*, il *white cube*, la galleria, lo studio, la *warehouse* ecc.) per ottenere nuova energia pulita. In questo processo, cruciale è stato il ruolo dello studio di architettura che ne ha curato il progetto: Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal. Lo studio ha infatti costruito – o decostruito – il cantiere procedendo metro quadro per metro quadro, fino a erigere, più che

delle stanze o delle sale canoniche, delle vere e proprie “situazioni abitabili”. Il risultato è stato quello di ottenere tantissimo spazio libero e vuoto che si svolge lungo tutti i quasi ottomila metri quadrati dell'edificio, senza soluzione di continuità, dove gli oggetti-opere galleggiano o si stagliano.

Georges Bataille e Marcel Duchamp *docent*.

La nuova direzione, proprio nel tentativo di usare diversamente tali immense proporzioni e per ristabilire le proporzioni di uno studio d'artista, ha tuttavia proceduto all'inserimento di una serie di pannelli che, a seconda della esposizione in corso, ritagliano in modo più canonico lo spazio a disposizione. Ciò che merita di essere ricordato è però legato alla modalità di produzione dell'opera d'arte. A prescindere dalla tipologia di mostra e dal discorso espositivo elaborato dalle diverse direzioni, il Palais de Tokyo rimane sempre un cantiere per la produzione artistica, adeguato alla messa a punto di alcuni dispositivi della comunicazione visiva contemporanea. Esempi di tutto questo si possono infatti trovare sia in situazioni legate, per esempio, alle mostre dell'artista inglese Liam Gillick nel 2005, o, ancora prima, all'installazione scultorea dell'artista svizzero Thomas Hirschhorn *24HFoucault* del 2004, ma anche nella stessa *Cella Door*, mostra-studio dell'artista francese Loris Gréaud, inaugurata nel febbraio del 2008. Ancora una volta, modernità e tradizione sono i termini cruciali di una polarità interessante, che prima elabora un pensiero e poi ne scrive la storia.

In questa prospettiva non è possibile raccontare la storia del Palais de Tokyo seguendo schemi di scrittura tradizionali. Era, ed è tutt'oggi, necessario servirsi di registri narrativi che restituiscano schizofrenia, difetti, incompiutezze e trasformismi dello spazio descritto. Per questa ragione, nel libro che ho dedicato al Palais de Tokyo, mi è sembrato utile restituire la dimensione dell'incontro, dell'arte e della vita, o, più semplicemente, della *fiction*, di un'architettura espositiva come quella del Palais de Tokyo, per mezzo di una scrittura più narrativa ed episodica che saggistica e storiografica, articolata attorno ai capitoli di Tempo, Dinamica e Stile, che, oltre a riflettere le parti di una composizione d'orchestra, riflettono il carattere corale della storia espositiva del cantiere.

In questo senso credo che oggi l'aspetto più interessante della critica istituzionale sia proprio il ragionamento spontaneo sulla produzione di senso dei sistemi espositivi. E il caso del Palais de Tokyo, nel suo “successo come collezione di malintesi” (Borges), credo abbia ancora molto da dire e da raccontare.

Palais de Tokyo

spazi espositivi con postazione per un video di Alain Séchas  
©Alessandro Nassiri Tabibzadeh, 2005



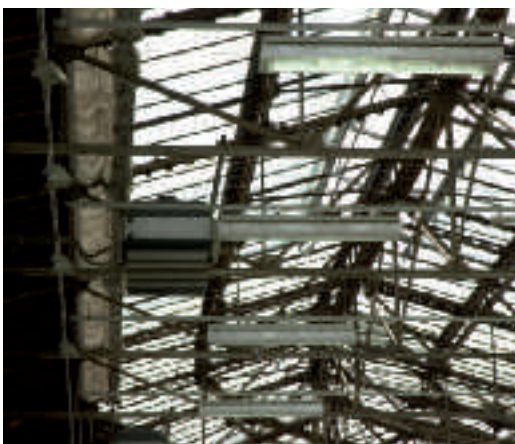
Palais de Tokyo

ingresso con vetrate di Beat Streuli  
©Alessandro Nassiri Tabibzadeh, 2005



Palais de Tokyo

dettaglio Galleria centrale con wall painting di  
Khaterina Grosse, *Construction a cru*  
©Alessandro Nassiri Tabibzadeh, 2005



Palais de Tokyo

dettaglio del soffitto della Galleria Centrale  
©Alessandro Nassiri Tabibzadeh, 2005

## Per una definizione di arte pubblica

### Gino Gianuzzi

Questo testo è fortemente legato all'esperienza – in corso nel momento in cui scrivo – del CONTAINER, osservatorio-laboratorio mobile di arte pubblica, che agisce in vari luoghi del quartiere San Donato di Bologna nell'ambito del progetto "Sposta il tuo centro - San Donato Città di Città", coordinato da me insieme con Mili Romano. Il CONTAINER ha avviato le sue attività nella seconda metà del mese di novembre del 2007, posizionato in via San Donato all'altezza del civico 68; poi, alla fine del mese di gennaio 2008 ha stazionato per una settimana in Piazza della Costituzione di fronte all'ingresso principale di Bologna Fiere in concomitanza con Arte Fiera Art First; nei mesi di marzo e aprile 2008 è al Pilastro, accanto alla Biblioteca Spina; lo spostamento conclusivo, tra maggio e giugno 2008, vede il CONTAINER in via del Lavoro, presso il Centro Zonarelli.

Dopo alcuni mesi di lavoro posso tentare una prima, personale valutazione: si tratta certamente di un'esperienza complessa e difficile, sia sotto il profilo della gestione dei rapporti con le strutture istituzionali che sotto il profilo del coordinamento degli artisti che nella relazione con gli abitanti del quartiere. Questa esperienza mi ha sollecitato riflessioni e ha apportato elementi importanti per definire con maggiore precisione la mia (sottolineo personale) visione rispetto a tutto quello che attualmente viene presentato, riconosciuto ed etichettato come arte pubblica e per delineare una presa di posizione, un punto di vista piuttosto netto, che naturalmente non vuole essere definitivo e assoluto, ma costituisce un esplicito invito al dibattito e una sollecitazione al confronto.

Il mio contributo, dunque, risulta frammentario, costituito da un insieme di appunti e di annotazioni da leggere come spunti di riflessione, talvolta come provocazioni: il lavoro sul campo porta a mettere in crisi le posizioni teoriche, costringe a verificare la correttezza di assunti apparentemente inattaccabili e induce ad essere permeabili, ad accettare e a fare proprie quelle spinte che arrivano dall'esterno e spostano continuamente l'azione su un terreno che si rivela lontano da quello conosciuto e amichevole in cui siamo abituati ad operare.

Il dibattito sull'arte pubblica è ampio e interessante: non si può definire l'arte pubblica con una formula univoca e certamente non è pensabile subordinarla all'attività di pianificazione urbanistica utilizzandola come uno strumento complementare per la (ri)qualificazione dello spazio urbano; l'arte pubblica non può rappresentare una "terapia alternativa" di cui

Gino Gianuzzi / Fondatore e responsabile artistico di *neon*, piattaforma di sperimentazione artistica attiva a bologna: *neon>campobase* e a milano: *neon>adv*. Curatore, organizzatore di mostre ed eventi, si occupa attivamente delle ricerche che confluiscono nell'ambito dell'arte contemporanea ed è responsabile del progetto *gap* (giovani per l'arte pubblica).

servirsi per tentare di curare nuove emergenze e problemi irrisolti che si evidenziano nella complessità dell'evoluzione delle città quando altre metodiche che attingono al patrimonio delle scienze sociali si rivelino inefficaci. L'arte pubblica non va considerata come una specifica branca dell'arte contemporanea. Ritengo non interessante, e addirittura negativo, il fatto che le riviste di settore e la critica d'arte si occupino di arte pubblica allo stesso modo in cui si occupano di mostre personali, di fiere di arte contemporanea, di biennali e di ogni altra manifestazione artistica, riconducendola in questo modo entro i confini, rassicuranti e autoreferenziali, del sistema dell'arte.

Allo stesso modo, evidentemente, non sono interessato a quegli artisti che inseriscono interventi di *public art* nel loro percorso professionale per portare valore aggiunto al loro *curriculum* espositivo e fare omaggio di questo patrimonio "etico" alla galleria di riferimento, che provvederà – esentando l'artista da qualsiasi responsabilità morale – a trasformarlo in valore economico di mercato. Lo stesso ragionamento si applica ai curatori che trattano gli incarichi inerenti a interventi di arte pubblica alla stregua di incarichi per mostre istituzionali, mirando a guadagnare la partecipazione al progetto degli artisti più noti, il cui nome sia spendibile rispetto al committente per ottenere maggiore credito e per incrementare – grazie alla capacità di assicurare la partecipazione straordinaria di queste "star" dell'arte – la propria reputazione, valorizzando di conseguenza la propria posizione nel difficile mercato dell'arte contemporanea.

L'arte pubblica non è un dispositivo di carattere estetico e la sua vocazione non è quella di elaborare strategie per l'abbellimento del paesaggio urbano. Per paesaggio urbano intendo il paesaggio risultante dai processi di modificazione continua della città, un paesaggio disegnato dai piani regolatori sulla base di previsioni di medio e lungo periodo. Nella pianificazione di questo paesaggio uguale attenzione è rivolta alle strade (flussi di traffico, tangenziali, svincoli autostradali, arterie di grande scorrimento, rotoie, sottopassaggi, ecc.), ai volumi costruiti (necessità abitative, quantità di unità residenziali, amministrazione dei flussi di immigrazione, pressioni speculative, tendenza alla proliferazione di quartieri residenziali "sicuri") e infine al terziario, con le città-satellite del commercio che si relazionano al territorio metropolitano e sono, da un lato, permeabili e seducenti, dall'altro arroccate, chiuse e difese rispetto all'ambiente esterno.

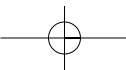
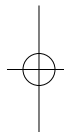
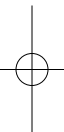
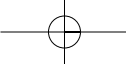
Dispositivi di carattere estetico sono quelli che riportano l'arte pubblica all'ambito moderno e progressista dell'arredo urbano o all'ambito tradizionale e conservatore del monumento, due aree in cui l'equivoco sull'arte pubblica trova piena libertà di applicazione e la malafede dei diversi attori (istituzioni, sponsor, curatori, artisti) spesso finisce con il dare vita a veri e propri mostri. Luoghi deputati per la messa in atto di questi dispositivi sono ad esempio le rotatorie, le piazze pubbliche, ma anche le piazze coperte, i vuoti progettati e destinati a funzioni di incontro.

È dunque importante riconoscere e imporre una distinzione fra quello che chiamiamo arte pubblica e qualsiasi altro tipo di intervento artistico nello spazio pubblico: una scultura, una installazione collocata all'esterno è certo un intervento nello spazio pubblico – e sicuramente ha una funzione importante, quando non sia frutto di malafede – ma non per questo si tratta di arte pubblica. L'arte pubblica non può darsi indifferentemente in un museo, in una galleria, in una biennale: vive solo là dove agisce. L'arte pubblica ha una relazione con il dono: interviene per catalizzare energie latenti e non per dare dimostrazioni di forza; è un dispositivo eterogeneo, talvolta ha carattere inconsistente e non lascia necessariamente tracce materiali, non ha forma preordinata e non si presta ad essere definita con una formula, non risponde a una normativa definita amministrativamente, non risolve problemi. Immagina e pratica il progetto come uno spazio che comprende riserve: non offre risposte definitive, sa ascoltare, sa fare proprie le domande che raccoglie e insieme sa porre nuove domande, è in grado di avvicinarsi alla diversità e all'emergenza, con stupore e senza arroganza.

L'arte pubblica di norma non agisce nel centro, ma pratica i territori della residualità, le intersezioni, i luoghi periferici, gli spazi ancora privi di una destinazione istituzionale, frequenta le aree dismesse e si muove lungo i limiti.

Non risponde a una normativa definita amministrativamente (la fissazione di una normativa condanna l'arte pubblica a divenire una pratica ottusamente burocratizzata e sterile). Ignora le scadenze amministrative, politiche, di gestione del territorio. Non risolve problemi ma evidenzia situazioni.





# Riferimenti bibliografici

a cura di Marco Guerzoni e Federica Legnani

## Città contemporanea

- G. Amendola, *La città in vetrina*, Napoli, Liguori, 2006.
- M. Augé, *Nonluoghi*, Milano, Elèuthera, 1993.  
*Rovine e macerie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.
- J. G. Ballard, *Regno a venire*, Milano, Feltrinelli, 2006.
- Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press, 1997.
- W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, Torino, Einaudi, 2002.
- J. Borja, M. Castells, *La città globale*, Novara, DeAgostini, 2002.
- M. Canevacci, *La città polifonica*, Roma, Seam, 1993.
- V. Codeluppi, *Lo spettacolo della merce. I luoghi del Consumo dai passages a DisneyWorld*, Milano, Bompiani, 2000.
- A. Degiorgi, *Zero tolleranza. Strategie e pratiche della società di controllo*, Roma, Derive Approdi, 2000.
- P. Desideri, *La città di latta*, Roma, Meltemi, 2000.
- C. Diaz Moreno, G. Garcia Grinda, "Architettura Impermanente", *Quaderns* n. 224, 1999.
- G. Fabris, *Il nuovo consumatore: verso il postmoderno*, Milano, Franco Angeli, 2003.
- V. Gregotti, *La città visibile*, Torino, Einaudi, 1993.
- D. Harvey, *L'esperienza urbana. Metropoli e trasformazioni sociali*, Milano, Il Saggiatore, 1998.
- R. Ingersoll, *Sprawl town*, Roma, Meltemi, 2004.
- J. Jacobs, *Vita e morte delle grandi città*, Torino, Einaudi, 1969.
- R. Koolhaas, *Project on the City (2)*, Kohln, Taschen, 2001.  
 "La città generica", *Domus* n. 833, 1997.  
*Delirius New York*, Milano, Electa, 2001.  
 "Junk space", *Domus* n. 883, 2001.
- E. Marchigiani, *Paesaggi urbani e posturbani: Lyon e IBA Emscher Park*, Roma, Meltemi, 2005.
- G. Marinoni, *Metamorfosi del progetto urbano*, Milano, Franco Angeli, 2005.
- P. Mello, *Metamorfosi dello spazio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- R.K. Merton, E.G. Berber, *Viaggi e avventure della serendipity*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- A. Pascale, *La città distratta*, Torino, Einaudi, 2001.
- G. Piccinato, *Un mondo di città*, Milano, Comunità, 2002.
- F. Piccolo, *L'Italia spensierata*, Milano, Laterza, 2007.
- P. Rigetti, *Una scatola metallica*, *Modulo* n. 262, 2000.
- G. Ritzer, *Il mondo alla McDonald's*, Bologna, Il Mulino, 1997.  
*La religione dei consumi*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- A. Rossi, G. Durbiniano, *Torino 1980-2011. La trasformazione e le sue immagini*, Torino, Allemandi, 2006.
- A. Terranova, *Mostri metropolitani*, Roma, Meltemi, 2001.
- M. Zardini, *Paesaggi ibridi*, Milano, Skira, 1999.

## Centri storici

- G. Astengo, "Assisi: un'esperienza", in F. Indovina (a cura di), *La ragione del piano Giovanni Astengo e l'urbanistica italiana*, Milano, Franco Angeli, 1991.
- B. Bonfantini, *Progetto urbanistico e città esistente*, Milano, Clup, 2002.
- P. Bottoni, *Una nuova antichissima bellezza. Scritti inediti 1927-1973* a cura di G. Tonon, Roma-Bari, Laterza, 1995.

- G. Canella, "Oltre la legittima conservazione", *Zodiac*, riv. it., 3/1991 pp. 4,5,6.
- P. Ceccarelli e F. Indovina (a cura di), *Risanamento e speculazione nei centri storici*, Milano, 1974.
- P.L. Cervellati e R. Scannavini (a cura di), *Politica e metodologia del restauro*, Bologna, 1973.
- G. De Carlo, *Urbino: la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Padova, Marsilio, 1966.
- C. Di Biase, L. Donati, C. Fontana, P.L. Paolillo (a cura di), *Riuso e riqualificazione edilizia negli anni Ottanta*, Milano, 1981.
- O. Fantozzi Micali, *Piani di ricostruzione e città storiche. 1045-1955*, Firenze, Alinea, 1998.
- C. Fontana, *Recuperare, le parole e le cose*, Firenze, Alinea, 1991.
- B. Gabrielli, *Il recupero della città esistente*, Milano, Etas, 1993.
- C. Gasparini, "Strategie, regole e progetti per la Città storica", *Urbanistica* n. 116, 2001.  
*L'attualità dell'urbanistica*, Milano, Etas, 1994.
- M.C. Giambruno, *Verso una dimensione urbana della conservazione*, Firenze, Alinea, 2002.  
*Per una storia del restauro urbano. Piani, strumenti e progetti per i centri storici*, Milano, Città Studi Edizioni, 2007.
- G. Giovannoni, *Città vecchie ed edilizia nuova*, Torino, Utet, 1931.
- R. Piano, M. Arduino, M. Fazio, *Antico è bello: il recupero della città*, Roma-Bari, Laterza, 1980.
- L. Quadroni, *Siena Centro storico. Conservazione e recupero*, Milano, Electa, 1983.
- M. Sanapo, *I centri storici come beni culturali: un percorso difficile*, Bologna, Il Mulino, 2001.  
*Parametro* n. 29/74.
- Casabella, agosto-settembre 1975.

### Architettura Moderna e Urbanistica bolognese

- AA VV, *Bologna Centro storico*, Catalogo della mostra in Palazzo d'Accursio, Bologna, Nuova Alfa, 1970.
- AA VV, *Per Bologna. Novant'anni di attività dell'Istituto Case Popolari 1906-1996*, Bologna, Grafiche Zannini, 1996.
- AA VV, "Bologna. La metropoli rimossa", *Gomorra*, 2004.
- L. Baldissarra, *Per una città più bella e più grande. Il governo municipale a Bologna negli anni della ricostruzione 1945-1956*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- F. Bergonzoni, *Venti secoli di città. Note di storia urbanistica bolognese*, Bologna, Cappelli, 1980.
- G. Bernabei, G. Gresleri, S. Zagnoni, *Bologna Moderna. 1860-1980*, Bologna, Patron, 1984.
- G. Bernabei, *Gli scritti e l'opera di Enrico De Angelis*, Bologna, Patron, 1995.
- G. Bernabei, *Gianfranco Masi*, Bologna, Santarini, 1991.
- C. Bertolazzi, *Un piano per Bologna. Argomenti di un dibattito sull'urbanistica*, Riccione, Ziver, 1989.
- M. Bettazzi, Giu. Gresleri, Gl. Gresleri, *Chiesa e quartiere. 1955-1968. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna*, Bologna, Compositori, 2004.
- F. Branchetta, S. Zironi, *Alberto Legnani*, Bologna, Forni, 1994.
- F. Branchetta, S. Zironi, *Alfredo Leorati*, Bologna, Forni, 1999.
- F. Brunetti, P. Dilani, *Enzo Zacchiroli*, Firenze, Alinea, 1996.
- G. Campos Venuti, *Amministrare l'urbanistica*, Torino, Einaudi, 1967.
- G. Campos Venuti, *Urbanistica e austerità*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- G. Campos Venuti, "Innovazione e continuità nell'urbanistica bolognese", *Urbanistica* n. 78, 1985.
- G. Campos Venuti, *La terza generazione dell'urbanistica*, Milano, Angeli, 1987.
- G. Campos Venuti, F. Oliva, *Cinquant'anni di urbanistica in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- M. Casciato, P. Orlandi, *Quale e quanta. Architettura in Emilia-Romagna nel secondo novecento*, Bologna, Clueb, 2005.

- M. Casciato, G. Gresleri, *Giuseppe Vaccaro. Architetture per Bologna*, Bologna, Compositori, 2006.
- F. Ceccarelli, M.A. Galligani, *Bologna. Decentramento, quartieri, città, 1945-1974*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1985.
- R. Cenerini, *Lo sviluppo urbanistico di Bologna*, Emilia n. 10, 1955.
- P.L. Cervellati, V. Pallotti, F. Tarozzi, "Lo sviluppo della città", Casabella n. 269, 1962.
- P.L. Cervellati, C. De Angelis, R. Scannavini, *La nuova cultura delle città*, Milano, Mondatori, 1978.
- G. Coccolini, "Un secolo di attività edilizia ed urbanistica a Bologna da Napoleone alla prima guerra mondiale. 1815-1915", Inarcos n. 562, 1995.
- Comune di Bologna, *Risanamento conservativo del centro storico di Bologna*, Bologna, Graficoop, 1979.
- G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon, *Piero Bottoni*, Milano, Fabbri, 1990.
- P. D'Attorre (a cura di), *Bologna. Città e territorio tra '800 e '900*, Milano, Angeli, 1983.  
(a cura di), *La ricostruzione in Emilia-Romagna*, Parma, Pratiche, 1984.
- P. Di Biagi, *La grande ricostruzione. Il piano dell'Ina Casa e l'Italia degli anni '50*, Roma, Donzelli, 2001.
- R. Fregna, "Urbanistica e città: Bologna", in P. D'Attorre (a cura di), *La ricostruzione in Emilia-Romagna*, Parma, Pratiche, 1984.
- P. Gabellini, *Bologna e Milano: temi ed attori dell'urbanistica*, Milano, Franco Angeli, 1988.
- P.G. Giordani, G. Gresleri, N. Marzot, *Bologna. Architettura, città e paesaggio*, Roma, Mancosu, 2006.
- E. Godoli, "Architettura e città", in AA VV, *Storia dell'Emilia-Romagna*, Bologna, Bologna University Press, 1980.
- E. Gottarelli, *Urbanistica e architettura a Bologna dagli esordi dell'Unità d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1987.
- G. Gresleri, *L'Esprit Nouveau*, Milano, Electa, 1978.
- G. Gresleri, *Bologna. Guida di architettura*, Torino, Allemandi, 2004.
- G. Gresleri, P.G. Massaretti, *Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*, Venezia, Marsilio, 2001.
- U. Maccaferri, G.P. Mazzucato, *Gruppo di architetti Città nuova. Progetti e architetture*, Milano, Electa, 1992.
- M. Marchesini, R. Palmieri, R. Scannavini, *Nascita della città post-unitaria 1889-1939*, Bologna, Nuova Alfa, 1988.
- M. Mulazzani, *Giuseppe Vaccaro*, Milano, Electa, 2002.
- V. Quilici, A. Schichenze, *Costruttori di architetture. Bologna 1960-1980*, Roma, Officina, 1985.
- G. Ricci, *Bologna*, collana "Le città nella storia d'Italia", Roma-Bari, Laterza, 1985.
- G. Rosa, *Glauco Gresleri. L'ordine del progetto*, Roma, Kappa, 1988.
- L. Salmi, S. Zironi, *Italo Bianco*, Bologna, Forni, 2006.
- L. Salmi, S. Zironi, *Giuseppe Mazzanti*, Bologna, Forni, 2006.
- L. Salmi, S. Zironi, *Gildo Scagliarini*, Bologna, Forni, 2006.
- C. Salomoni, *Lo spazio del cittadino. L'esperienza dei centri civici a Bologna*, Venezia, Marsilio, 1983.
- R. Scannavini (a cura di), *Abitare Bologna. La qualità ricercata*, Venezia, Marsilio, 1987.
- P. Sica, *Storia dell'urbanistica. Lottocento*, Bari, Laterza, 1978.  
*Storia dell'urbanistica. Il novecento*, Bari, Laterza, 1978.
- S. Signorini, "Enzo Zacchioli. Forme e spazio", Milano, Electa, 2000.
- G. Tian, "Il prg di Bologna e il nuovo palazzo della Provincia", Nuova antologia n. 268, 1916.
- A. Vianelli, *Le strade e i portici di Bologna*, Roma, Newton & Compton, 1982.
- S. Zironi, *Melchiorre Bega Architetto*, Milano, Editoriale Domus, 1983.
- S. Zironi, *Luigi Vignali*, Bologna, Forni, 1992.

# Leggere e scrivere la città

*Leggere e scrivere la città* è la collana curata da Urban Center Bologna per approfondire i temi legati alle trasformazioni della città contemporanea, ora raccontando un singolo progetto, ora spaziando verso una più generale “cultura urbana”, con particolare (ma non esclusivo) riferimento alla realtà di Bologna.

*Leggere e scrivere la città* fornisce al lettore strumenti di analisi e comprensione delle trasformazioni urbane, in atto o in programma per il futuro prossimo, e, nello stesso tempo, chiede ai tecnici del settore – urbanisti, architetti, amministratori pubblici – di condividere pratiche, percorsi e progetti parlando un linguaggio comprensibile anche ai “non addetti ai lavori”.

*Leggere e scrivere la città* è un punto di incontro e un spunto di riflessione, uno stimolo a partecipare e un invito a contribuire, perché saper leggere è la condizione indispensabile per poter scrivere insieme la città del futuro.

**1 / Il Mercato: una storia di rigenerazione urbana a Bologna**, a cura di Giovanni Ginocchini e Cristina Tartari, dicembre 2007.

**2 / La città storica contemporanea**, a cura di Francesco Evangelisti, Piero Orlandi e Mario Piccinini, luglio 2008.

*Urban Center Bologna* è il centro di comunicazione con cui la città di Bologna presenta, discute e indirizza le proprie trasformazioni territoriali e urbane. È uno spazio di informazione e di dialogo sulla città e sul territorio, un punto di riferimento per la progettazione condivisa del futuro di Bologna, un laboratorio di idee a disposizione di tutti i soggetti che, giorno dopo giorno, concorrono a disegnare il volto della città. Nel pieno di centro di Bologna, al secondo piano di Sala Borsa, ospita una mostra multimediale permanente e in continuo aggiornamento sull'evoluzione del territorio bolognese cui si affiancano mostre tematiche, laboratori, conferenze e incontri in cui le istituzioni pubbliche, i cittadini, le associazioni e i rappresentanti del mondo economico e sociale trovano un'occasione di reciproca informazione e di confronto.

*Urban Center Bologna* è gestito da un Comitato composto dagli enti maggiormente coinvolti nelle trasformazioni della città e del territorio e nella promozione del “sistema Bologna”: Comune di Bologna, Provincia di Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, ATC Trasporti Pubblici Bologna, HERA Bologna, Aeroporto G. Marconi di Bologna, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Bologna Fiere, ACER Bologna, Finanziaria Bologna Metropolitana e PromoBologna.

[info@urbancenterbologna.it](mailto:info@urbancenterbologna.it)  
[www.urbancenterbologna.it](http://www.urbancenterbologna.it)



WWW.COOPCOSTRUZIONI.IT

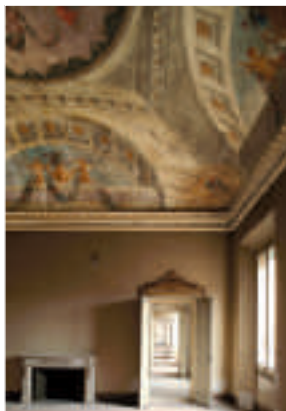
## IL "SAPER FARE" DI COOP COSTRUZIONI: L'IMPEGNO, LA DEDIZIONE E LA PASSIONE PER COSTRUIRE FUTURO.

Costruire con competenza. Costruire per le persone, progettare lo spazio in cui vivono gli uomini e le donne. Farlo con onestà, impegno, dedizione, fedeltà e passione. È questo che in più di 70 anni di storia Coop. Costruzioni ha fatto e continua a fare: costruire, esprimendo nel proprio lavoro il "fare bene", il fare con "qualità" e impegno. 70 anni di costruzioni, un patrimonio di esperienze e di valori messi al servizio di grandi opere, di infrastrutture, di restauri, di grandi complessi immobiliari che punteggiano un percorso di generazioni e avvenimenti, intreccio di uomini e di storia.

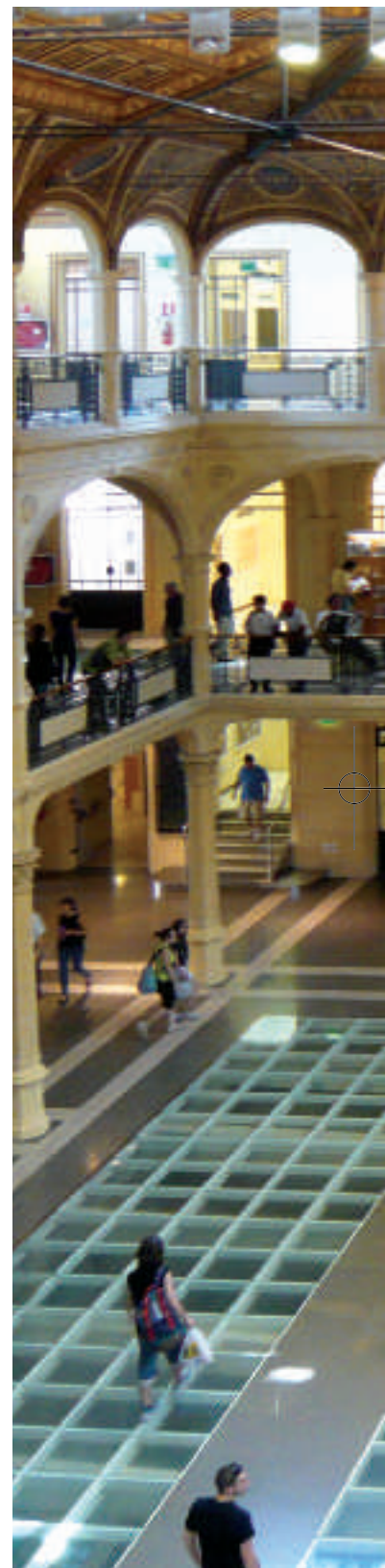
Coop. Costruzioni è oggi il prosieguo di un cammino cominciato nel 1934 con una piccola cooperativa di selciatori e posatori che negli anni è cresciuta incorporando altre cooperative del territorio bolognese, trasformandosi progressivamente in quella che, da piccola realtà cittadina, è diventata una cooperativa di importanza nazionale, complessa e strutturata.

Ad oggi, dallo svincolo della Fiera nel 1984 a Piazza Santo Stefano nel 1991, dal Palamalaguti di Casalecchio al Centro Commerciale Minganti del 2006, dalla recentissima opera del Museo d'Arte Moderna Mambo fino alla realizzazione della nuova sede del Comune di Bologna, Coop. Costruzioni ha realizzato opere di grande respiro, senza contare tutte quelle eseguite sul territorio nazionale.

Da Selciatori a Costruttori, quella di Coop. Costruzioni è una strada partita dal basso, percorsa palmo a palmo, senza mai perdere i valori e i motivi originari. Oggi la Cooperativa è una realtà impegnata in grandi interventi di edilizia pubblica, privata e sociale, in infrastrutture e restauri, che sa esprimere ancora quel "saper fare" che anima la sua missione di cooperativa di costruzione e che arricchisce il patrimonio della collettività in cui opera.



a sinistra: Palazzo Pizzardi  
sopra: MAMBO, Museo d'Arte Moderna di Bologna  
a destra: Interno Sala Borsa Bologna





OFFICINAMAGINE.IT

