

Norma arbitrio

*Architetti e ingegneri
a Bologna 1850-1950*

a cura di Giuliano Gresleri
e Pier Giorgio Massaretti

Marsilio

NORMA E ARBITRIO

*Architetti e ingegneri a Bologna
1850-1950*

20 maggio - 14 ottobre 2001
Bologna, Museo Civico Archeologico
via dell'Archiginnasio 2

COMITATO PER BOLOGNA 2000

Giorgio Guazzaloca
Sindaco di Bologna, Presidente

Marina Deserti
*Assessore alla Cultura
del Comune di Bologna*

Pier Ugo Calzolari
*Magnifico Rettore
dell'Università degli Studi di Bologna*

Dante D'Alessio
*in rappresentanza del Ministro
per i Beni e le Attività Culturali
Giovanna Melandri*

Vasco Errani
Presidente della Regione Emilia-Romagna

Vittorio Prodi
Presidente della Provincia di Bologna

Giancarlo Sangalli
*Presidente della Camera di Commercio
Industria e Artigianato*

COMITATO ISTRUTTORE

Marina Deserti
*Assessore alla Cultura
Comune di Bologna*

Vera Negri Zamagni
*Assessore alla Cultura
della Regione Emilia-Romagna*

Marco Macciantelli
*Assessore alla Cultura
della Provincia di Bologna*

Angelo Varni
Università degli Studi di Bologna

Loretta Ghelfi, Roberto Calari
Delegati CCIAA

Alessandro Chili
Delegato della Regione Emilia-Romagna

Giuseppe Maria Mioni
Delegato del Consiglio Comunale

CONSIGLIERI

Umberto Eco
Responsabile del Progetto Comunicazione

Enzo Biagi
Consigliere per i rapporti con i media

Luca Cordero di Montezemolo
Consigliere per i rapporti con le imprese

STAFF

Fulvio Alberto Medini
Direttore Generale

Enrico Biscaglia
Segretario Generale

Marco Zanzi
*Coordinamento generale
Direttore Divisione
marketing e comunicazione*

Giordano Gasparini
*Direttore Divisione
programmazione culturale*

Paolo Trevisani
*Direttore Divisione
promozione turistica*

Ivana Calvi
Tesoriera

La mostra è promossa e organizzata da
Comitato per Bologna 2000 - Città Europea
della Cultura
Università degli Studi di Bologna,
Facoltà di Architettura e Dipartimento di
Architettura e Pianificazione Territoriale

in collaborazione con
Museo Civico Archeologico - Comune
di Bologna
Cineteca Bologna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Soprintendenza per i Beni Architettonici
e per il Paesaggio dell'Emilia - Bologna
Ordine degli Architetti di Bologna
Ordine degli Ingegneri di Bologna

con il contributo speciale di
Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

IDEAZIONE E DIREZIONE SCIENTIFICA
DELLA MOSTRA
Giuliano Gresleri
Pier Giorgio Massaretti

con la collaborazione di
Paolo Lipparini

COMITATO SCIENTIFICO
Gianni Braghieri
Gian Paolo Brizzi
Giordano Gasparini
Giuliano Gresleri
Carlo Monti
Arrigo Pareschi
Claudio Poppi
Angela Tromellini
Angelo Varni

GRUPPO DI RICERCA
Giuliano Gresleri
Fabrizio Ivan Apollonio
Maria Beatrice Bettazzi
Gioia Cacciari
Roberta Cirifalco
Paolo Lipparini
Alessandro Marata
Pier Giorgio Massaretti
Alberto Pedrazzini
David Sicari

PROGETTO ESPOSITIVO E DIREZIONE DEI LAVORI
Studio Arkit - Alessandro Marata,
Jacopo Gresleri

COORDINAMENTO
E ORGANIZZAZIONE GENERALE
Elda Antinori
Valentina Ridolfi
Viviana Santarcangelo

UFFICIO STAMPA
Studio Pesci

REALIZZAZIONE DELL'ALLESTIMENTO
Balboni Pubblicità S.r.l.

RESTAURI
Franco Nicosia
Pietro Tranchina

ASSICURAZIONI



TRASPORTI



Un ringraziamento particolare al direttore
del Museo Civico Archeologico Cristiana
Morigi Govi e al personale del museo che
ha permesso la realizzazione della mostra,
mettendo a disposizione la sede espositiva
e fornendo servizi essenziali

PRESTATORI

Enti

Archivio Bottoni, Milano
Archivio Cartografico del Comune di Bologna
Archivio Istituto Storico e di Cultura
dell'Arma del Genio, Roma
Archivio di Stato di Bologna
Archivio di Stato di Milano
Archivio di Stato di Perugia
Archivio Mengoni, Fontanelice
Archivio Storico del Comune di Bologna
Archivio Storico dell'Università degli Studi
di Bologna
Archivio Storico dell'Università degli Studi
di Bologna - Sezione Architettura
Banca Nazionale del Lavoro, collezione
privata BNL
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio,
Bologna
Biblioteca Comunale di Imola
Cineteca Bologna
Collezioni Comunali d'arte, Bologna
Fabbrica di San Petronio, Bologna
Finanziaria Bologna Metropolitana
Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna,
Collezioni d'Arte e di Storia in San Giorgio
in Poggiale
Fondazione Collegio Artistico Venturoli,
Bologna
Galleria d'Arte Moderna, Bologna
Istituto Geografico Militare, Firenze
Museo Morandi, Bologna
Museo Nazionale del Risorgimento Italiano,
Torino
Ordine degli Architetti di Bologna
Pinacoteca Nazionale, Bologna
Soprintendenza per i Beni Architettonici
e per il Paesaggio dell'Emilia - Bologna

Collezioni

Collezioni private: Arpinati, Artina,
Costanzini, Fiorentini, Galeotti - Veronesi,
Gasparini, Gresleri, Manaresi, Melò,
Muggia, Neri, Osti, Palonieri - Parmeggiani,
Petrucci, Pontoni, Poppi, Scimé, Valentini,
Vicenzi Orlandi
Fondo privato «Famiglie Biscaccianti
e Selvatico»

La storia di Bologna è stata scritta molte volte, a dimostrazione del fatto che nessuna storia è definitiva. La particolarità di questa città risale molto addietro nel tempo. Colonia romana isolata nella grande pianura oltre gli Appennini, libero Comune, Signoria, seconda città dello Stato Pontificio, Bologna deve alla ricchezza dei suoi monumenti e agli ingegni che insegnarono nel suo celebre Ateneo l'interesse costante di letterati, storici, viaggiatori e artisti come avviene solo per i grandi luoghi della cultura. Centro di scambi e delle comunicazioni dall'epoca dell'Unità d'Italia, nella sua dimensione singolare (grande per una città antica e piccola per una capitale moderna) Bologna assiste, a partire dalla metà del XIX secolo, a una progressiva accumulazione di mutamenti e trasformazioni. Tali modifiche allo stato di fatto avvengono - ovviamente - anche altrove, soprattutto laddove le amministrazioni moderne si insediano con nuovi organismi funzionali entro un tessuto che tollera a fatica la presenza di corpi estranei al delicatissimo sistema urbano ereditato dal passato.

Alla fine del secolo XIX il volto della città (lo si vede molto bene nelle foto eccezionali pubblicate in questo catalogo) è ancora quello di due secoli prima: un tessuto in perfetto equilibrio tra vuoti e pieni, case, palazzi e giardini, città e campagna. Eppure, come Cattaneo evidenzia nelle sue storie, tale condizione è il risultato di un irreale arresto del tempo. Il Progresso che viaggia col fumo delle vaporeiere introduce nei delicati equilibri di un tempo il fattore velocità. Ciò che fino all'epoca napoleonica si muove sulla misura del passo dell'uomo, ora procede con la velocità della macchina. La città si trasforma di conseguenza modificando (come a Parigi, a Londra e a Vienna) in modo radicale la sua immagine.

Gli ingegneri che creano e governano nuove macchine e nuovi materiali e gli architetti cui è demandato in un primo tempo il compito di tutori della tradizione, si incontrano e si scontrano sui problemi delle trasformazioni e degli adeguamenti. Questa mostra, la cui preparazione ha richiesto ricerche davvero fuori dal comune, è in sostanza il racconto di tale dibattito. La Bologna che ne esce non è più quella di un tempo: si mette subito al passo con le trasformazioni in atto in Europa ma esprime allo stesso tempo la volontà di non privarsi di ciò che fa di essa una città del tutto particolare: la dimensione irripetibile del suo insieme, frutto di un dosaggio sapiente di spazi pubblici e privati, strade e portici, di piazze e di corti. Conservare la qualità della città antica e, nello stesso tempo, accettare la sfida della modernità, è una battaglia in cui sono impegnate molte amministrazioni in tutta Europa.

Questa mostra ha condensato, nelle sale del Museo Civico Archeologico che la ospita, la sintesi di sforzi intellettuali unici: amministratori, architetti e ingegneri si misurano di volta in volta con una realtà mutevole esprimendo i bisogni, le aspirazioni, la volontà redentrica che l'uomo porta in sé ogni volta che crea. A volte questi sforzi sembrano inutili, altre volte ci restituiscono speranza per un futuro in cui sia garantito a tutti di abitare nel modo migliore. I progetti che la mostra illustra ci riguardano infatti da vicino, cinque generazioni di bolognesi si sono impegnate nel tentativo di conservare alla città nata dai rivolgimenti del XIX e del XX secolo la qualità di quella antica. E una sfida cui l'architettura ci costringe ancora. «Progettare per sopravvivere» non è solo uno slogan dei «pionieri del moderno» ma l'unica condizione possibile per chi amministra una grande città.

GIORGIO GUAZZALOCA

Presidente del Comitato per Bologna 2000

La storia della città europea è storia esemplare di uomini e di idee che hanno concretizzato negli edifici i loro programmi, le loro aspirazioni, le loro ideologie. Alcune costruzioni - meglio di altre - ci consentono una dettagliata lettura di tali intenzioni: i grandi monumenti della classicità, le cattedrali gotiche, il «disegno» della città rinascimentale si propongono quali «testi costruiti» attraverso i quali è possibile «remonter le temps», rileggere all'indietro l'intera storia politica, tecnica e artistica di una società inurbata e capirla.

In tal senso ogni epoca ha dato un suo specifico contributo alla storia della città costruita accentuando o allentando i parametri significanti dell'espressione architettonica. Il rigore luminoso dell'Atene di Pericle resta unico nella storia dell'architettura, come l'ordine gerarchico delle città romane. La compressione spaziale della città gotica che esplose verso l'alto con l'idea della cattedrale o, ancora, il sorprendente dilatarsi degli spazi nelle teorie prospettive dei palazzi che si succedono nelle vie e nelle piazze del Rinascimento, sembrano miracoli estranei alla città entro la quale siamo costretti a vivere.

Nel XIX secolo - momento cruciale che questa mostra racconta - nuove categorie di pensiero e di operatori intervengono a modificare e a dare volto inedito a città spesso «consunte» ma ereditate da quel passato. Nel trentennio che segue la prima grande Esposizione Universale di Londra del 1851 una nuova categoria professionale: gli «ingegneri», mette a punto capacità realizzative in grado di trasformare in pochissimo tempo il volto di città come Londra, Berlino, Parigi. Il sapere tecnico di questi uomini deve misurarsi col sapere artistico degli architetti che prendono spesso adeguate distanze dalle teorie dei primi. Quando, negli anni successivi al 1870, gli uni e gli altri impareranno a «lavorare assieme», prenderà avvio quell'«età dei lavori pubblici» entro la quale vedremo all'opera tutti coloro che si sono dati il compito di migliorare, attraverso la tecnica e l'arte, le condizioni abitative dell'uomo.

Bologna, che fin dal 1890 con la sua Scuola di applicazioni per ingegneri vantava uno dei tre grandi Politecnici d'Europa, è una città che si presta in modo particolare per rileggere tali vicende. Malgrado la stagnazione culturale dell'età post napoleonica, la sua Accademia di Belle Arti diploma ancora architetti di valore che contendono agli ingegneri locali la paternità di idee per le trasformazioni già in atto in altre città europee. Impegnati nel rinnovo di Bologna (che si candidava tra le possibili capitali del nuovo stato unitario) essi lasciano nella didattica e nella pratica professionale un contributo di qualità spesso tradita dalla relativa disponibilità dei mezzi a disposizione.

La trama di questa mostra (e le lunghe ricerche negli archivi dell'Università, del Comune e dello Stato che l'hanno preceduta) si pone come paradigma di molte altre storie italiane ed europee che si sono sviluppate sin cronicamente. Anche se i modelli urbanistici cui si appoggiano le soluzioni locali sono del tutto simili a quelli messi in atto nelle altre città europee, Bologna conserva un senso forte del valore e del significato della città storica con cui tutta la modernità deve confrontarsi come determinante valore di riferimento. Sono certo che il lavoro che i curatori hanno svolto con tanto impegno presso le strutture dell'Ateneo potrà porsi come un punto di partenza ricco di ulteriori sviluppi. La conoscenza dei meccanismi di crescita della città moderna è condizione essenziale al suo costante miglioramento.

PIER UGO CALZOLARI

Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Bologna

Questa mostra e il relativo catalogo sono il frutto di oltre cinque anni di intenso lavoro negli archivi bolognesi dove si è condensata, nel tempo, la storia della città costruita. Per la prima volta in Italia un gruppo di studiosi locali ha potuto avvicinare, con paziente e organizzata attenzione, tanti fondi privati di architetti e ingegneri che hanno contribuito con opere e idee alla costruzione della città che da loro abbiamo ereditato. Tale lavoro è stato condotto con tale rigore da spingere spesso gli Eredi dei protagonisti di quegli eventi a donare all'Ateneo un ingente patrimonio documentario, che costituisce oggi parte integrante dell'Archivio Storico dell'Università degli Studi di Bologna.

Io ho sostenuto lo sforzo di chi si è dedicato a tale impresa durante il mio mandato rettorale con determinazione, nella convinzione che le difficoltà in cui si dibatte la cultura architettonica contemporanea possano essere superate - come altrove avviene in Europa - dall'uso corretto della documentazione d'archivio, formidabile strumento per capire il perché della condizione presente delle nostre città.

Arrivata tardi alla «modernità» e a seguito di una «rivoluzione culturale» che ne fece uno dei centri del sapere architettonico europeo (Coriolano Monti e Giuseppe Mengoni furono presenti da grandi protagonisti all'Esposizione Universale di Vienna del 1873), la storia della Bologna costruita a partire dalla metà del XIX secolo fino ai primi anni cinquanta del XX, impone ai processi di cambiamento e di modernizzazione delle strutture gestionali e culturali quel passo più veloce e quell'accelerazione costante che distinguono la storia moderna dalla storia antica. Il sapere degli architetti e degli ingegneri che traspare dalle opere esposte, pur nella sinteticità indispensabile a un programma che intende riassumere per il vasto pubblico un periodo ampio come quello trattato, ci consente di capire quanto e come siano interessanti i rapporti tra progettisti e committenti.

E questo l'aspetto più originale, a mio avviso, del lavoro condotto dai curatori. Mai le opere che hanno fatto il volto della «Bologna moderna» sono state lette con tanta attenzione alla richiesta e ai condizionamenti della committenza. Opere eccellenti dimostrano di non poter avere che eccellenti committenti, così come spesso opere mediocri sono il frutto di condizionamenti di committenze altrettanto mediocri. Negli archivi, comunque, il lavoro degli architetti resta depositato in una sorta di «stato incorruttibile»: disegni e documenti fiscali ci consentono di sapere perché e come quelle forme si sono materializzate in quelle pietre e non in altre.

Lo sforzo compiuto in questi anni ha portato alla raccolta di oltre 10.000 tra tavole e documenti: un patrimonio che solo poche città possiedono in Europa e che da solo dovrebbe costituire un primo nucleo per un Museo dell'Architettura della Città moderna. Un Ateneo come quello bolognese e una città che fino ad anni recenti hanno dato all'Europa tecnici di grande prestigio non possono ignorare tale ingente patrimonio. Se è vero che la storia degli organismi urbani d'Europa è una storia di casi particolari, ma anche di matrici comuni, è facile capire perché questo lavoro e questa mostra stiano incontrando tanto interesse anche fuori d'Italia dove analoghi tentativi di ricognizione sono in atto. Si profila così per Bologna la possibilità della messa a punto di un grande atlante urbano che raccolga, rendendoli comprensibili attraverso il metodo della comparazione, i grandi progetti realizzati su quei modelli della tradizione moderna che sembrano ancora gli unici possibili per l'uomo del XXI secolo.

FABIO ROVERSI MONACO

Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

Ringraziamenti

Il catalogo della mostra è parte sostanziale del lavoro interdisciplinare che ha accompagnato la ricerca *MURST ex 60%, Architetti ed ingegneri per la costruzione della città moderna 1850-1950*, tutt'ora in corso presso il Dipartimento di Architettura e Pianificazione territoriale e la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Bologna. Coloro che vi hanno contribuito con suggerimenti, consigli, indicazioni preziose sono innumerevoli. L'eccezionalità, poi, di alcuni ritrovamenti e molte conseguenti deduzioni non sarebbero state possibili senza la disponibilità degli eredi di coloro che furono i protagonisti del sapere architettonico della Bologna moderna. Li ringraziamo ancora una volta tutti. Un'espressione di riconoscenza particolare si impone nei confronti di Rita Monti, pronipote di colui che fu il primo architetto della Bologna moderna e creatore dell'Ufficio tecnico comunale. Con lei abbiamo parlato dei progetti «estremi» del suo avo, visitate le biblioteche, rilette le carte originarie. Senza il suo contributo la figura di Coriolano Monti e il suo pensiero non avrebbero potuto essere ulteriormente approfonditi. La riteniamo quindi coautrice di queste pagine. Giacomina Arpinati ci ha accolti nella sua casa con omerica ospitalità, mettendoci a disposizione le carte e la ricca biblioteca del primo podestà di Bologna. Alla sua generosità si deve se l'Archivio Storico dell'Università si è arricchito di disegni di Ulisse Arata, all'epoca in possesso – sebbene assai compromessi – della stessa famiglia Arpinati. Francesco Artina ha fatto sì che le difficoltà connesse al recupero dei materiali di Bruno Parolini, presenti in mostra, fossero superate. Raffaele Barbacci, figlio del più celebre soprintendente di Bologna, ci ha fatto ripetutamente dono di importanti testimonianze sulla vita del padre. Non pochi pezzi presenti in mostra provengono dalla sua collezione, a noi generosamente donata. Senza le informazioni di Franco Bergonzoni e la disponibilità della famiglia Rizzi non sarebbe stato possibile mettere a fuoco una delle figure di primo piano e poco indagate come quella dell'architetto Umberto Rizzi che fu continuamente collaboratore

dell'Amministrazione comunale dagli anni venti agli anni cinquanta. A Giulio Biscaccianti e alla sua famiglia si deve il recupero di storie sconosciute relative ai progetti del padre Fernando. Maria Rosaria Celli Giorgini, direttore dell'Archivio di Stato di Bologna, ha seguito e sostenuto con grande interesse il nostro lavoro. Egualmente ricordiamo il sostegno e la simpatia con cui il soprintendente Elio Garzillo ha seguito le nostre fatiche. Marco Bortolotti, Daniela Negrini e Fabio Ceccarelli, dell'Archivio Storico dell'Università di Bologna, sono stati insostituibili, in ogni occasione. Ringraziamo Galeazzo Costanzini, figlio del grande strutturista bolognese, per la collaborazione resa durante i lunghi tempi in cui si sono svolte le indagini sulle carte paterne, poi per sua volontà confluite nella Sezione Architettura dell'Archivio Storico dell'Università di Bologna. Magda Guenzi ha seguito e agevolato in ogni modo tutte le fasi di individuazione e catalogazione di quanto resta del materiale di Enrico De Angeli, donato all'Ordine degli Architetti di Bologna. Le informazioni di Franco Manaresi ci hanno consentito di rintracciare carte inedite di Gian Luigi Giordani, e di contattare Laura Galcotti Veronesi, presso la quale sono stati individuati i disegni originali di Giuseppe Nadi per la villa Aldini. Lucia Marani e Lilia Borghi hanno dato alla presente ricerca un contributo difficilmente quantificabile. La nostra riconoscenza va oltre le parole. Grazie ancora a Federico Marzocchi, depositario del più interessante fondo locale del liberty bolognese, poi donato anch'esso all'Università. Alla sua davvero grande disponibilità si devono informazioni inedite sul lavoro di Paolo Sironi a Bologna. Dante Mazza, direttore del Collegio Venturoli, è stato prodigo, come sempre, e sostenitore del progetto espositivo. Un debito del tutto particolare abbiamo contratto con Atilio Muggia, ineguagliabile in generosità nel mettere a nostra disposizione le carte del suo avo (poi confluite nell'omonimo fondo dell'archivio dell'Ordine degli Architetti di Bologna). Senza l'aiuto della famiglia Petrucci sarebbe mancato alla presente ricerca un capitolo

del tutto inedito sull'opera di uno dei principali protagonisti dell'età del razionalismo, troppo precocemente scomparso per lasciare traccia nella storia architettonica della città. Paola Palmieri Parmeggiani e Nevio Parmeggiani (sotto la cui presidenza l'Ordine degli Architetti di Bologna avviò la campagna di ricognizione sui fondi dei vecchi iscritti) ci hanno consentito di raggiungere note e progetti del più fantasioso «futurista bolognese», Eugenio Valzania, che lasciò alla città affascinanti quanto inascoltate idee progettuali, prima del suo definitivo trasferimento a Il Cairo. Marco Pontoni ha aperto alla ricerca spiragli inaspettati sulle vicende che videro suo nonno Gualtiero protagonista di primo piano nel dibattito sul tracciamento di via Rizzoli. Mario Saccenti, dopo la donazione all'Ordine degli Architetti di Bologna dell'archivio del padre, Luigi, ha continuato a essere provvido di consigli e informazioni altrimenti irrintracciabili. I fratelli Villa ci hanno consentito di visionare le carte paterne, avviando un interessante progetto di collaborazione con le nostre ricerche. Una particolare espressione di riconoscenza va al direttore del Museo del Risorgimento Otello Sangiorgi e a Giuseppe Coccolini, presidente dell'Associazione per Bologna Storica e Artistica. Senza lo staff del Comitato per Bologna 2000, e in particolare Giordano Gasparini, quanto è stato pensato non si sarebbe concretizzato. Con gli Ordini degli Architetti e degli Ingegneri di Bologna si è avviato un discorso sulla conservazione dei fondi dei loro iscritti foriero di futuri sviluppi. Ai presidenti Stefano Zironi e Giovanni Gasparini, nonché a Renato Sabbì la nostra riconoscenza per l'attenzione con cui hanno accolto le proposte avviate. Ricordiamo inoltre le famiglie: Gasparini, Giordani, Legnani, Marabini, Modonesi, Neri, Pontoni, Rivani, Vaccaro, Vicenzi. Infine, il lavoro condotto dai nostri studenti di Bologna e Cesena su questo tema è stato talmente proficuo da non poter essere facilmente dimenticato. A tutti loro la nostra fatica è dedicata.

Tutti i plastici indicati come «modello recente» (escluso quello del circolo ippico di Bottoni) sono stati eseguiti dagli studenti del corso di storia dell'architettura 2, nell'ambito dell'attività di laboratorio svoltasi durante gli anni accademici 1994-1995, 1995-1996, 1996-1997, 1997-1998, 1998-1999. A tutti coloro che hanno così attivamente partecipato all'attività didattica e di ricerca va il più vivo ringraziamento degli organizzatori.

Abbreviazioni

AABO	Archivio Accademia di Belle Arti, Bologna	CC	Collezione Cacciari
ABM	Archivio Bottoni, Milano	CCA	Collezioni Comunali d'arte, Bologna
ABSA	Archivio Comitato Bologna storica e artistica	CCB	Consiglio Comunale, Bologna
ACB	Archivio Cineteca Bologna	CCRB	Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
ACCB	Archivio Cartografico del Comune di Bologna	CDR	Collezione Della Rovere
ACS	Archivio Centrale dello Stato, Roma	CG	Collezione Gasparini
ACV	Archivio Collegio Venturoli, Bologna	CGV	Collezione Galeotti - Veronesi
AFSP	Archivio Fabbriceria di San Petronio, Bologna	CL	Collezione Legnani
AFUB	Archivio Fotografico dell'Università degli Studi di Bologna	CMA	Collezione Manaresi
AISCAG	Archivio Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio, Roma	CMO	Collezione Monti
AMF	Archivio Mengoni, Fontanelice	CMU	Collezione Muggia
AOAB	Archivio Ordine degli Architetti, Bologna	CMZ	Collezione Marzocchi
ARER	Archivio Regione Emilia-Romagna	CN	Collezione Neri
ASB	Archivio di Stato di Bologna	CO	Collezione Osti
ASBAPE	Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio dell'Emilia - Bologna	CPA	Collezione Parolini
ASBAPE-AV	Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio dell'Emilia - Bologna, Archivio vecchio	CPO	Collezione Pontoni
ASCBO	Archivio Storico del Comune di Bologna	CPP	Collezione Palmieri-Parmeggiani
ASF	Archivio San Francesco, Bologna	CR	Collezione Rizzi
ASM	Archivio di Stato di Milano	CVE	Collezione Verbania
ASP	Archivio di Stato di Perugia	CVI	Collezione Vicenzi
ASPB	Archivio Storico della Provincia di Bologna	CVG	Collezione Vignali
ASPB-UT	Archivio Storico della Provincia di Bologna, Ufficio tecnico	GAM	Galleria d'Arte Moderna, Bologna
ASUB	Archivio Storico dell'Università degli Studi di Bologna	IGM	Istituto Geografico Militare, Firenze
ASUB-SA	Archivio Storico dell'Università degli Studi di Bologna - Sezione Architettura	MMB	Museo Morandi, Bologna
BCAB	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna	MNRIT	Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, Torino
BCI	Biblioteca Comunale di Imola	MRB	Museo del Risorgimento, Bologna
BRT	Biblioteca Reale, Torino	PNB	Pinacoteca Nazionale, Bologna
CA	Collezione Arpinati		
CASEABO	Collezioni d'arte Seabo		
CB	Collezione Biscaccianti		

Fotografie
Luca Massari

Referenze fotografiche
Archivio Bottoni, Milano
Archivio Cartografico del Comune
di Bologna
Archivio Cineteca Bologna
Archivio Fotografico dell'Università
degli Studi di Bologna
Archivio Storico dell'Università degli Studi
di Bologna - Sezione Architettura
Biblioteca Reale, Torino
Collezione Cacciari
Collezione Legnani
Collezione Monti
Collezione Muggia
Collezione Marzocchi
Collezione Parolini
Galleria d'Arte Moderna, Bologna
Museo del Risorgimento, Bologna

in copertina:

Eugenio Valzania, Progetto di grande
magazzino nell'area di piazza Umberto I
(attuale piazza dei Martiri). Prospettiva
di studio, 1914, CPP

Progetto grafico
Tapiro, Venezia

Cura redazionale e impaginazione
Maria Maddalena Di Sopra

© 2001 by Marsilio Editori® s.p.a.
in Venezia
Prima edizione: maggio 2001
ISBN 88-317-7771-8

www.marsilioeditori.it

INDICE

- 3 Per una ricognizione del sapere architettonico
nella «Bologna moderna»
Giuliano Gresleri

ATLANTE URBANO

PER UNA GENEALOGIA DELLA BOLOGNA MODERNA

- 29 La tela di Penelope. Bologna 1850-1950
Giuliano Gresleri
- 61 Punti di vista fotografici sulla città. Bologna 1860-1863
Angela Tromellini
- 79 L'insegnamento dell'architettura all'Accademia di belle arti
Marinella Pigozzi
- 95 Filippo Antolini e la «Macchina infinita».
I restauri ottocenteschi di San Petronio
Maria Beatrice Beitzazi

- 107 Didattica e architettura nel Collegio Venturoli
Francesca Serra

L'ARCHITETTURA NELL'ETÀ DEGLI INGEGNERI

- 123 La corona estrema. Manfredo Fanti e il vallo fortificato
Fabrizio Ivan Apollonio
- 133 Giuseppe Mengoni, il capitolo non scritto
dell'architettura moderna
Giuliano Gresleri
- 145 L'allargamento di via Rizzoli. I temi del dibattito
Anna Taddei

- 163 Ingegneria-Architettura.
La conciliazione improbabile di Attilio Muggia
Paolo Lipparini

TRA LE DUE GUERRE

- 177 Gli anni dell'amministrazione socialista, 1914-1920
Pier Paola Penzo
- 195 Oltre il liberty estremo. Paolo Sironi e la critica tipologica
Roberta Cirifalco
- 209 Separazione del sapere e ambienti culturali
nella «città degli studi»
Stefano Zagnoni

GLI ANNI TRENTA. PROTAGONISTI LOCALI E CULTURA INTERNAZIONALE

- 223 Ciro Vicenzi. Periferia e decoro
David Sicari

- 231 Umberto Costanzini e l'enigma del Littoriale
Paolo Lipparini

- 239 Giuseppe Vaccaro e l'ora del moderno
Silvio Cassarà

- 251 L'immaginarie architettura di Enrico De Angeli
Giuliano Gresleri

- 261 Piero Bottoni e Bologna, 1934-1941
Giancarlo Consonni

- 279 Dopo la «Carta di Atene».
Il concorso per la nuova Fiera
Pietro Pozzi

- 287 Via Roma, 1936-1937
Federica Legnani

- 299 Gian Luigi Giordani e la diaspora bolognese
Gioia Cacciari

GLI ANNI QUARANTA E CINQUANTA. IL DIBATTITO SULLA RICOSTRUZIONE

- 311 La tormentata formazione degli Uffici per la conservazione
degli edifici monumentali
Paola Monari

- 331 Governare l'emergenza per rilanciare il municipalismo.
Il podestà Agnoli e il PRG del 1944-1945
Pier Giorgio Massaretti

- 349 1945 e oltre. Il dopo «delenda Bononia»
Alberto Pedrazzini

BONONIA PICTA

- 365 Il volto della città nello specchio della pittura
Claudio Poppi

APPARATI

- 379 Schede biografiche
- 415 L'Archivio storico del Comune di Bologna
Lucia Marani
- 419 L'Archivio centralizzato della Regione Emilia Romagna
Lidia Borghi
- 421 Dalla Fototeca all'Archivio fotografico dell'istituzione Cineteca
Angela Tromellini
- 423 Percorso espositivo
- 441 Bibliografia sistematica

PER UNA RICOGNIZIONE
DEL SAPERE ARCHITETTONICO
NELLA «BOLOGNA MODERNA»

Giuliano Gresleri

Gli anni dal 1860 al 1900 sono per l'Italia, ancora più che per gli altri Paesi europei (politicamente definiti con almeno cinquant'anni di anticipo), il «tempo» dei «lavori pubblici». Per un primo approccio alla questione rinvio a studi recenti in calce elencati e soprattutto alla bibliografia generale che accompagna il catalogo. Preme qui anticipare quanto il problema dell'invenzione di un linguaggio specifico per «l'architettura dell'Unità d'Italia» non sia - come supposto in genere - appannaggio dell'operare dei soli progettisti, ma investa, anzi, l'intero campo del costruire: le scuole, le pubbliche amministrazioni, gli apparati dello Stato, con continuità e precisione singolari per le modalità con cui il programma prende consistenza sull'intero territorio nazionale.

Confrontando tra loro negli archivi le opere e il «sapere» degli architetti di quel momento a noi vicino ma sufficientemente lontano per essere osservato senza le lenti deformanti della contingenza, possono essere evidenziate di volta in volta diversità e collimazioni degli ambiti culturali dai quali trae origine una «nuova architettura» che non si risolve più nel rapporto privato tra autore e committente, ma chiama in causa quantità di nuove variabili a giustificazione di progetti «diversi» che il pubblico fatica a «capire» non meno di prima.

La simultaneità di tali interventi, la compattezza ideologica di tecnici chiamati a rispondere mediante proposte precise a compiti altrettanto concreti, l'azione del Ministero dei Lavori pubblici, delle Amministrazioni comunali, e del Genio civile, costituiscono un campo d'indagine ancora da sondare entro il quale il passaggio dall'idea al progetto, dal progetto alla prassi operativa è estremamente articolato ma inquadrabile in un sistema coerente. La «casualità» degli ultimi interventi nelle città dei Granducati, del Governo pontificio, delle amministrazioni soggette alla gestione amministrativa straniera, per esempio, perdura solo in parte nei nuovi programmi dello Stato e lascia spazio a un procedere basato sul lavoro di architetti e trattatisti tesi alla definizione di una vera e propria «critica al concetto tradizionale di luogo urbano». Un programma che, anche se non esattamente definito, ha un'evidente carica propositiva, chiamato com'è a intervenire direttamente sui singoli problemi con strumenti che scaturiscono da regole e codici adattabili alle varie circostanze e ai singoli casi, in un quadro di leggi urbanistiche che è tra i più avanzati d'Europa.

Se Piranesi poteva accusare l'aristocrazia romana di ignorare le esigenze di una ristrutturazione della città fondata su grandi opere pubbliche e proporsi egli stesso quale ricostruttore di un paese privo di identità politica e culturale, ora la situazione appare singolarmente capovolta: è lo Stato che imputa agli architetti l'incapacità di fornire risposte adeguate ai nuovi problemi, al punto da essere costretto a cercare la soluzione nell'apparato architettonico importato dall'estero e a creare scuole ben controllate nei programmi didattici; gli ingegneri si trasformano presto in tecnici in grado di rispondere meglio di altri alla complessità dei compiti. Sono essi i nuovi *aediles* dello Stato appena fondato.

Durante gli ultimi cinque anni della nostra attività di ricerca abbiamo prestato particolare attenzione a questa nuova figura professionale. Essa incarna (assai meglio di quella in un certo qual modo più rassicurante e tradizionale dell'architetto) l'idea stessa della «modernità». È il prodotto di un nuovo sapere attraverso il quale si materializza ovunque la trasformazione del mondo occidentale.

Richiamare per un solo momento alla memoria l'epica e romanzesca figura verneiana di Cyrus Smith, l'ingegnere - scienziato che fa della metaforica isola deserta e primordiale una fiorente «colonia» su modello occidentale, è fin troppo banale se non comportasse la notazione esemplare, che percorse l'Ottocento, della scoperta e del significato del lavoro d'equipe grazie al quale era possibile «realizzare» veramente e velocemente attraverso l'uso coordinato di competenze diverse.

È attraverso la pratica di un tale modo di operare che ingegneri e architetti entrano in conflitto sulla scena della città moderna, mentre i pittori, come gli altri intellettuali, sono costretti a contemplare a distanza l'esito delle trasformazioni dai balconi dei loro atelier, come fa Caillebotte con la Parigi di Haussmann.

«Al di là dell'eventuale, al di là dell'individuale è la storia dei gruppi ad offrirci un solido terreno di ricerca». La storia della città moderna è, prima di tutto, la narrazione dell'azione, più o meno coordinata, di «gruppi» organizzati per fare, produrre, pensare, governare.

In tale direzione - come sollecita l'appena ricordata citazione di Braudel - abbiamo convogliato i nostri sforzi, cercando di cogliere la complessità della trasformazione fisica di una città - Bologna - il cui volto ultimo si configura quale risultato di un agire e interferire di nuove categorie sociali che si muovono sincronicamente ma non necessa-

riamente in modo omogeneo e coordinato. Ciò avviene - naturalmente - per molte altre città europee ma con modalità diverse: la trasformazione di Bologna si colloca alla fine di una congiuntura nazionale allorché sarebbe stato possibile verificare, sulla base di quanto attuato altrove, strategie foriere di originali soluzioni.

Non fu così per una serie di casi (o avvenne in modo singolarmente anomalo) aprendo un dibattito sulla «diversità» di Bologna nel quale siamo ancora coinvolti.

Il risultato ultimo di tali operazioni resta comunque, anche qui, non più quel rassicurante disegno di parti armoniche compiute e accostate tra loro che formano la «città antica», ma un insieme in perenne trasformazione dove tutto attende di essere perfezionato e la cui durata temporale appare, come dimensione, del tutto trascurabile. I concetti di «suolo urbano = merce», e «tempo = denaro» iscritti nella genesi stessa della città moderna con sempre maggiore evidenza, sono gestiti e controllati accentuando o allentando, di volta in volta, il loro carattere peculiare a seconda dei modi con cui le città sono amministrare (ma restando sostanzialmente gli stessi) influenzando in maniera diretta sul volto dell'edificato, oltre volontà e programmi culturali dei progettisti.

La trattatistica d'oltralpe, già abbondantemente diffusa, fornisce, poi, modelli di ogni tipo sui quali verificare il lavoro dei costruttori: case operaie, stazioni, ospedali, scuole, edifici per il culto, teatri, biblioteche, tribunali, palazzi di governo, università, musei, carceri, ministeri ecc. Allo stesso tempo - contraddittoriamente - ogni «novità» può essere ridotta a un inoffensivo repertorio tipologico, facilmente utilizzabile ma che richiede di essere verificato e criticato.

In tale contingenza temporale, le opere pubbliche riescono anche a fare decollare parzialmente l'economia nazionale impegnata nella costruzione delle strutture proprie di uno Stato moderno (riorganizzazione delle finanze, costruzione di un nuovo esercito e di una marina, riassetto dell'ordinamento scolastico ecc.) e si comincia a pensare che - adeguatamente «reinventate» attraverso l'uso di idonee e originali forme architettoniche - avrebbero funzionato quale strumento ideologico atto all'affermazione di quei valori sui quali sarebbe dovuta sorgere - come voleva Cattaneo - una nuova pacificata società civile.

Per quanto concerne le fonti documentarie alle quali rifarsi (in un contesto caratterizzato nel suo impalcato genera-

le dagli studi di Leonardo Benevolo, Cesare De Seta, Paolo Sica, Carlo Carozzi, Alberto Mioni, Paolo Moracchiello, Giorgio Ciucci, Marcel Roncayolo ecc.)³ si collocava fino a qualche anno addietro solo lo sterminato apparato iconografico dell'inaccessibile Archivio del Ministero dei Lavori pubblici. Per quanto riguarda le carte dei protagonisti di primo piano dell'architettura dell'Unità d'Italia, nella nostra regione esisteva poi solo quello dell'Archivio Mengoni di Fontanelice che, per la sua compattezza, consente di procedere a una lettura di tali fenomeni senza salti e lacune. Tale «fondo» copre infatti tutte le fasi della produzione architettonica; dall'incarico al controllo del cantiere, al collaudo dei progetti, che si tratti di edifici privati, di opere pubbliche o di piani urbanistici. Il successo di pubblico e di critica che ha riscosso la recente mostra, voluta dall'Associazione Erasmo di Imola e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna, tenutasi a Milano sull'opera di questo singolare interprete del «moderno» è prova di un rinnovato interesse per tali questioni⁴.

L'Archivio Mengoni costituisce di fatto, per la nostra storia, un caso più unico che raro. Per nessun altro protagonista dell'architettura moderna in Italia (ad eccezione, forse, dei fondi di Luca Beltrami e di Attilio Muggia) era possibile contare su un così eccezionale apparato. Da un'analisi anche sommaria dei suoi contenuti emerge l'importanza di una documentazione generale attraverso la quale è possibile rimontare in dettaglio la storia dei singoli edifici, dei committenti, delle imprese e dei luoghi destinati ad accoglierli.

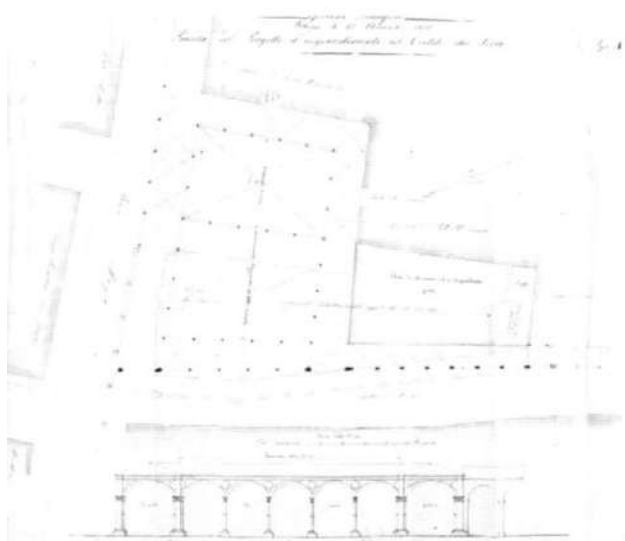
La mancanza di una documentazione «accessibile» sulla «storia progettuale» delle città dell'Italia moderna ha messo presto in evidenza l'importanza di «esplorazioni» locali e nazionali.

Rimane ancora arduo, oggi, riferirsi a un campo di esperienze difficilmente confrontabili in un momento cruciale per il passaggio del moderno in Italia; le fonti appaiono sempre disomogenee e troppo disperse.

Il caso rappresentato dalla Bologna della seconda metà dell'Ottocento, poi da quella di fine secolo, infine da quella degli anni trenta e quaranta, si presta a essere osservato, come dicevamo, con buone probabilità di confronto e sufficientemente generalizzabile (con dovute cautele) al contesto nazionale.

Tipica «città neoconservatrice» (secondo la definizione di Benevolo), la Bologna del primo Novecento appare sem-

fotografia dell'Emilia (attribuito), Bologna. Panorama della città, 1860 (?). La fotografia, scattata dalle alture fuori porta Castiglione, mette in evidenza l'eccezionale compattezza del tessuto storico da cui emergono le torri e le masse delle grandi chiese. In primo piano al centro il grande volume di Santa Lucia. ASUB-SA



Giuseppe Modonesi, Pianta e prospetto per la nuova sistemazione e il restauro del portico dei Servi, 1850. Matita e china su carta. ASCBo

Bologna 1865. Su base IGM, la carta evidenzia il rapporto tra la città costruita, al centro, e il territorio agricolo circostante. In arancio sono indicate le colture seminate, in bruno i boschi, in verde i giardini e i parchi, in rosso la vite, in rosa le aree demaniali del vallo fortificato, in grigio i calanchi e le aree non coltivabili. ASUB-SA

pre meglio non solo quale prodotto singolare di uno degli ultimi piani di ampliamento attuati (quello del 1889), voluto dalle amministrazioni dei sindaci Gaetano Tacconi (mandato 1875-1889) e Giuseppe Tanari (mandato 1905-1911) ma anche come luogo in cui vengono ulteriormente messe a punto e «perfezionate» idee sperimentate trent'anni prima in altri contesti. Il Piano per Bologna sembra, poi, risultato di una prassi che distingue, assai meno che altrove, arte e tecnica: lavoro degli architetti e lavoro degli ingegneri. Nelle tante operazioni di «risanamento», «abbellimento» e «ingrandimento» della città, tale dicotomia emerge tuttavia senza quelle conseguenze drammatiche che interessano i piani della generazione precedente. Gli insegnamenti svolti presso la Reale scuola superiore di applicazione per gli ingegneri e presso l'Accademia di belle arti, fino agli anni venti, sono stati, infatti, eccezionalmente compendiarî. Fortunato Lodi (1805-1892), Cesare Razzaboni (1826-1893), Antonio Zannoni (1833-1910), Edoardo Collamarini (1863-1926), Attilio Muggia (1861-1936), furono docenti e professionisti presenti per periodi più o meno lunghi sia nell'una che nell'altra istituzione. Il loro duplice insegnamento ebbe conseguenze del tutto anomale sulla costruzione della città moderna che li vedeva allo stesso tempo insegnanti e attivissimi professionisti, collegati alla committenza pubblica e privata, collaboratori di amministrazioni alternativamente moderate e socialiste e, per alcuni di loro, fin dentro gli anni del fascismo. Il «decreto Spaventa» del 1874 non consentiva più ai vecchi laureati in matematica l'accesso ai concorsi del Genio civile. L'Università di Bologna, pochissimo aggiornata in materia di «tecniche moderne», provvide allora alla creazione della nuova Scuola superiore, abolendo il vecchio corso per gli ingegneri (1877) e dandosi una struttura che Cesare Razzaboni portò in breve tempo a livelli europei. In qualche modo fu così messo ordine nella complessa materia delle competenze specifiche, valutando utile, tuttavia, lasciare un adeguato margine di autonomia a saperi che dimostrarono sempre più spesso di non poter essere che compendiarî. Ci si preoccupò di assicurare agli architetti dell'Accademia un loro autonomo status di «artisti», mentre gli ingegneri erano indirizzati alla soluzione di problemi complessi, tecnicamente e dimensionalmente controllabili solo da loro e in un lavoro multidisciplinare (igienisti, geometri, agrimensori, idraulici, esperti del ferro e, più tardi, del cemento armato), che ebbe come campo

applicativo la realizzazione materiale della città moderna, della quale i tecnici della pubblica Amministrazione assunsero subito la responsabilità diretta (1861).

Tale ripartizione di competenze fu - a Bologna - meno lacerante di quanto si pensi se solo consideriamo che, esattamente in questo periodo, la direzione dell'Accademia passò, senza traumi particolari, dal pittore neoclassicista Carlo Arienti (1801-1873) all'ingegnere francese Jean-Louis Protche (Metz 1819-Bologna 1886) progettista della «strada ferrata Porrettana» nonché maestro di Giuseppe Mengoni, di Gaetano Ratti e Giuseppe Ceri e che - ancora ai tempi di Edoardo Collamarini, la «2^a Convenzione tra Comune e Università (1910-1911)» per la costruzione dei nuovi edifici del campus, definiva con estrema precisione il limite oltre il quale l'architetto non avrebbe potuto spingersi senza interferire col lavoro dell'ingegnere-capo del Genio civile, Gustavo Rizzoli, responsabile delle strutture in cemento armato e dell'impiantistica generale³.

Né certo casualmente la fondazione del Collegio degli ingegneri e degli architetti (1882) si colloca su questo versante della storia della Bologna moderna. Furono compiti del neonato Collegio la stesura delle proposte per i regolamenti edilizi, gli emendamenti della Commissione edilizia, la questione del Piano regolatore, delle «case operaie» ecc. (spesso affidati, come nel caso di Attilio Muggia, a un membro di chiara fama che provvedeva a dibatterli e a discuterli durante le assemblee degli iscritti).

Tutto si muoveva nella direzione voluta dalle nuove categorie professionali le cui responsabilità nella definizione di una diversa struttura urbana si andranno sempre meglio precisando contemporaneamente all'affermarsi di un sistema imprenditoriale incaricato di dare concretezza ai vari provvedimenti, sostenuto com'era da una struttura creditizia adeguata ai nuovi compiti e della quale è stata ricostruita recentemente la storia⁴.

Negli ultimi dieci anni, vari tentativi di ripercorrere definitivamente le moderne vicende di Bologna, si sono succeduti con continuità, il più delle volte basati su una letteratura datata e abbastanza tradizionale; è sempre mancato (e lo si vede bene dalle posizioni omologanti via via assunte dagli autori che ne hanno trattato) il supporto fondamentale di documenti dispersi in troppe raccolte. Nell'ottica di meglio capire tali intrecci, per primi abbiamo avviato una «campagna di recupero e conoscenza degli archivi degli architetti moderni» ancora disponibili presso gli eredi dei

Giuseppe Bianchi, Progetto di restituzione dello stato di fatto della cattedrale di Clermont-Ferrand, 1894. Inchiostro e acquerello su carta. ASUB-SA



protagonisti di quel periodo. Essa si è affiancata al «riordino» della sezione di architettura dell'Archivio storico dell'Università di Bologna voluto dal rettore Roversi Monaco. Per quanto ancora in corso, il riordino è già in grado di mettere a disposizione degli studiosi un materiale di interesse unico, legato alla didattica e alla professione dei docenti. Qui, fili intrecciati ci consentono di capire - forse per la prima volta - il meccanismo che ha regolato la produzione dell'architettura a Bologna: dalla docenza, all'apprendimento, al cantiere, alla professione e alla gestione pubblico-amministrativa dei progetti.

È stato possibile indagare in tal modo la prassi attraverso la quale era attuato a Bologna l'insegnamento dell'architettura nel periodo tra le riforme napoleoniche e quella dello Stato unitario; il rapporto che tale insegnamento aveva con la «domanda» di una committenza privata locale che doveva fare i conti con gli apparati tecnico-organizzativi del nuovo Stato, il «caso Mengoni», per esempio; il peso avuto nella formazione culturale dei professionisti di fine secolo da una istituzione di recente formazione e sicuro prestigio come il Collegio Venturoli; l'opera e il sapere tecnico di protagonisti che ebbero un ruolo di primo piano nell'introdurre a Bologna modi e forme di importazione europea. Si è ricostruita con buona precisione, grazie all'attiva collaborazione degli eredi, la fase dell'esordio bolognese di Coriolano Monti, di colui, cioè, che più di ogni altro ebbe il compito di innestare l'architettura locale sul ceppo di quella nazionale-piemontese; abbiamo verificato le problematiche scaturite dall'impatto tra cultura dei tecnici e programmi dell'Amministrazione socialista tra il 1915 e il 1920 nonché le contemporanee complesse vicende del tracciamento di via Rizzoli.

Per tale periodo che copre circa settant'anni di governo della città, i materiali sono tutto sommato abbondanti anche se fortemente disaggregati, necessitanti quindi di continui confronti.

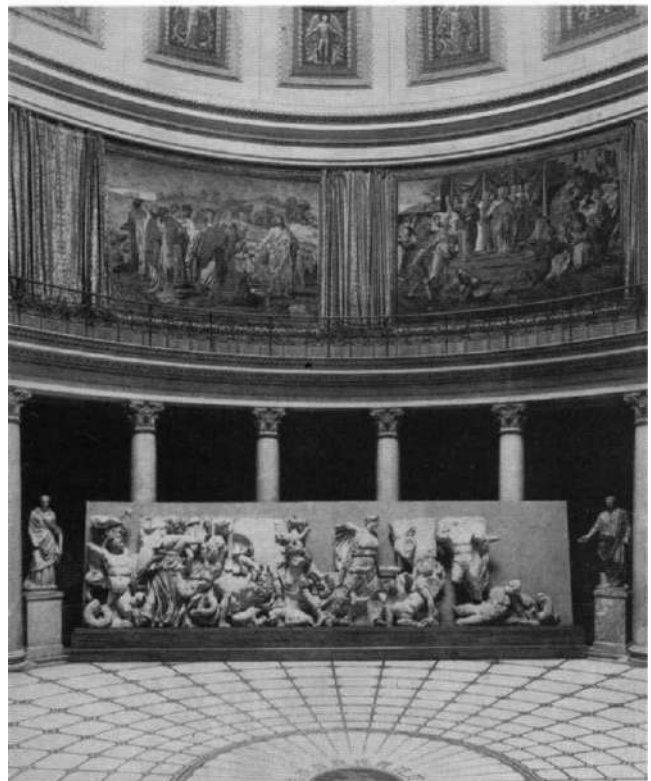
Più arduo è stato il lavoro di ricerca per quanto attiene l'architettura degli anni tra le due guerre per i quali le raccolte istituzionali si dimostrano fortemente carenti mentre abbondantissimi appaiono i fondi privati ai quali abbiamo potuto attingere. Dalle carte inedite del podestà Arpinati, ai fondi podestarili di Manaresi, a quelli non ancora sufficientemente esaminati di Ciro Vicenzi, di Gian Luigi Giordani, di Giuseppe Vaccaro, di Enrico De Angeli, fino alla «costruzione» dell'asse di via Roma destinato a configu-



rarsi come una più moderna via Indipendenza; poi, ancora, la singolare presenza continuativa di livello internazionale come quella del milanese Piero Bottoni al quale la cultura architettonica della città deve gran parte del suo aggiornamento in senso europeo.

Per la prima volta, quindi, oltre alle rassegne di materiali iconografici noti e meno noti con i quali furono allestite in passato mostre sullo stesso periodo dell'architettura locale, è stata raccolta una così abbondante documentazione da far supporre che, per gli anni trenta, anche in questo settore siano stati messi in atto meccanismi di «rimozione» funzionali a dimostrare l'«inconsistenza» dell'architettura bolognese in quel tempo. Lontano dai grandi centri del dibattito internazionale, l'architettura moderna bolognese prende avvio silenziosamente quasi «metafisicamente» con le opere del giovane Vaccaro per approdare ai capolavori di Bottoni e di De Angeli nel silenzio di una provincia in cui l'attenzione per la tecnicità ha finito per soppiantare presto quella per ogni altra espressione artistica; il «silenzio» di Morandi non è solo metaforico. L'Accademia di Bologna che fornisce il diploma di «Professore in disegno architettonico» consente a illustri protagonisti degli anni dieci e venti di lasciare traccia indelebile del loro passaggio: tra il 1912 e 1916 vi si diplomano Antonio Sant'Elia, Pier Luigi Nervi e, «privatamente», Guido Ferrazza e Alberto Legnani, poi Francesco Banterle, Melchiorre Bega e Giuseppe Vaccaro, subito attivi altrove ma con i quali l'architettura locale tiene aperto un discorso che si esaurisce assai più tardi, nel secondo dopoguerra.

Chiusa la parentesi del fascismo la città del cauto sperimentalismo avviò precocemente, in anticipo sulle altre città italiane (fatto salvo forse il caso di Torino), il suo «piano di ricostruzione». Mentre Bologna affonda sotto gli ultimi bombardamenti alleati, tra il 1944 e il 1945, il podestà Agnoli attiva un'unità di lavoro che si avvale del miglior professionismo locale per mettere a punto un Piano regolatore generale la cui vicenda è stata rimontata per la prima volta con documentazione sicura. Il Piano regolatore generale del 1944-1945, al di là delle valutazioni di merito e delle scelte operate, si configura come esperienza di estrema importanza per essere il primo Piano progettato dopo la «legge urbanistica del 1942»; con esso si dovette confrontare quello «clandestino» che Luigi Vignali stese per il CNL e quello di Dozza dopo il 1945; nel complesso l'intera cul-



Attilio Muggia, La Borsa di Amsterdam di Berlage all'epoca del suo completamento, 1902. fotografia dell'autore. CMu

Anonimo, Sistemazione del fregio dell'altare di Pergamo rimontato nel museo Archeologico di Berlino. Materiale didattico di Antonio Zannoni, 1890 (?). ASUB-SA

tura architettonica della città post-bellica. Forse anche grazie a tali premesse la ricostruzione fu attuata in tempi singolarmente accorciati: il dibattito sui modi (decentramento, politica quartieristica, infrastrutture ecc.) ebbe subito il sopravvento sulle forme. La città contemporanea ha ignorato - non diversamente che altrove - il problema dell'architettura come «linguaggio» e «segno» dell'epoca. Tutto quanto elencato non ha certamente prodotto né l'ennesima «storia di Bologna» né una storia che aspirasse a essere diversa prima ancora di essere scritta.

La «storia dei cambiamenti» di Bologna è quindi storia recente, e solo un frammento di quella più grande, eppure tali e tante sono state le mutazioni intervenute negli anni da noi considerati da indurci a credere che, non solo nella periferia ma perfino nel centro antico, le mutazioni siano assai superiori delle permanenze. La comparazione fotografica, pittorica e catastale meglio di ogni altro strumento ci consente di capire con quale velocità e con quale incalzare di eventi tutto ciò abbia avuto luogo. Il dato particolare «osservato» da colui che ritrae sembra non esistere più non solo perché irriconoscibile nell'interpretazione soggettiva, ma perché divenuta «altro» in un contesto che si trasforma giorno per giorno senza che ce ne rendiamo conto. Vale la pena di ribadire che gli anni dal 1830 al 1920 coincidono quasi con quelli che seguono ovunque in Europa il passaggio dall'utensile alla macchina. Gli architetti di Napoleone che «riorganizzano» la città e «ristrutturano» i conventi espropriati durante i primi anni dell'Ottocento procedono con la stessa velocità con cui operarono i loro colleghi del «Governo dei 400» nel cantiere di San Petronio. Perfino le tecnologie costruttive non erano troppo mutate né il territorio era troppo dissimile da quello che vide i benedettini al lavoro nel dissodare e riattivare la rete di scolo delle antiche *limitationes*.

Il problema della «conservazione» della città acquista, alla luce di quanto sopra, un significato paradigmatico. L'architettura, come la pittura, come il sapere deve essere conservata per poter essere «trasmessa»; ne sono in gioco la nostra stessa identità e la possibilità di «capire» i luoghi che ci circondano. Quando alle mutazioni naturali e lente dei tempi antichi si sostituiscono quelle estremamente veloci dei tempi moderni, la nostra capacità di leggerle è ridotta al minimo. I segni stessi dell'architettura del passato divengono oscuri. Crediamo di leggerli meglio perché ci appaiono ancora quelli di un tempo mentre ne recepiamo

solo una eco lontana, pressoché incomprensibile. Allo stesso modo l'architettura moderna ci inquieta profondamente perché i suoi segni sono nuovi, in perenne trasformazione e richiedono uno sforzo costante di adattamento e interpretazione. Le «regole» stancamente ripetute si fanno accademica norma mentre l'arbitrio si carica di significati che sovvertono il sapere tradizionale e inducono a prendere coscienza della realtà.

Negli anni trenta, quando anche a Bologna la modernità divenne «linguaggio ufficiale dello Stato» tali problemi furono avvertiti con lucidità solo da Enrico De Angeli e, più tardi, dal podestà Farnè che non ebbe tempo di trasformarli in prassi operativa. Il moderno si inserì così un po' ovunque senza probabilità di creare «luoghi» effettivamente tali ma contribuì a modificare ulteriormente quelli esistenti. Non mancarono in tal senso realizzazioni eccezionali (il «villaggio della Rivoluzione» di Santini, la facoltà di Ingegneria di Vaccaro, villa Gotti di De Angeli, il «Maneggio» di Bottoni) o «pensieri» altrettanto avanzati scaturiti dal concorso per il Piano regolatore generale del 1938 (gruppo Calza-Bini, gruppo Bottoni ecc.) o ancora l'idea dello spostamento della stazione ferroviaria nella zona Lazzaretto-Bertalia (gruppo Graziani, Ramponi, Setti, Tornelli), ma, malgrado tutto, l'attenzione si spostò - come ancora oggi avviene - su quanto si suppone di sapere dell'antico più che su quanto si poteva concretizzare col moderno. Un vuoto reale di conoscenza troppo grande che viene da lontano, ha indubbiamente pesato su scelte recenti.

La storia della contemporaneità - essendo storia di «avvenimenti» - troppo spesso è scritta senza il supporto di una strumentazione meglio disponibile agli storici dell'antico. Il nostro progetto di «mappare gli archivi del moderno» ha dato esiti insospettati. Si è giunti a individuare depositi di eccezionale interesse dei quali è stato avviato un primo censimento. Non solo, la disponibilità di alcuni eredi, ha fatto sì che interi «fondi» siano stati depositati presso l'Archivio storico dell'Università che, con la collaborazione della Soprintendenza ai Beni architettonici e ambientali, l'Amministrazione comunale e l'Ordine degli architetti, sta procedendo per giungere alla conservazione coordinata della documentazione reperita, propedeutica a una definitiva campagna di catalogazione sulla base dei criteri messi a punto dall'Istituto dei beni culturali per l'Archivio di Fontanelice. La consultazione di tutti questi materiali resta

io

ancora difficile mancando a tutt'oggi una definitiva schedatura. Dato il rapporto diretto con i contenuti della mostra e del catalogo occorre comunque accennare anche solo sommariamente alla natura e alla consistenza di tali giacimenti.

ARCHIVIO ATTILIO MUGGIA

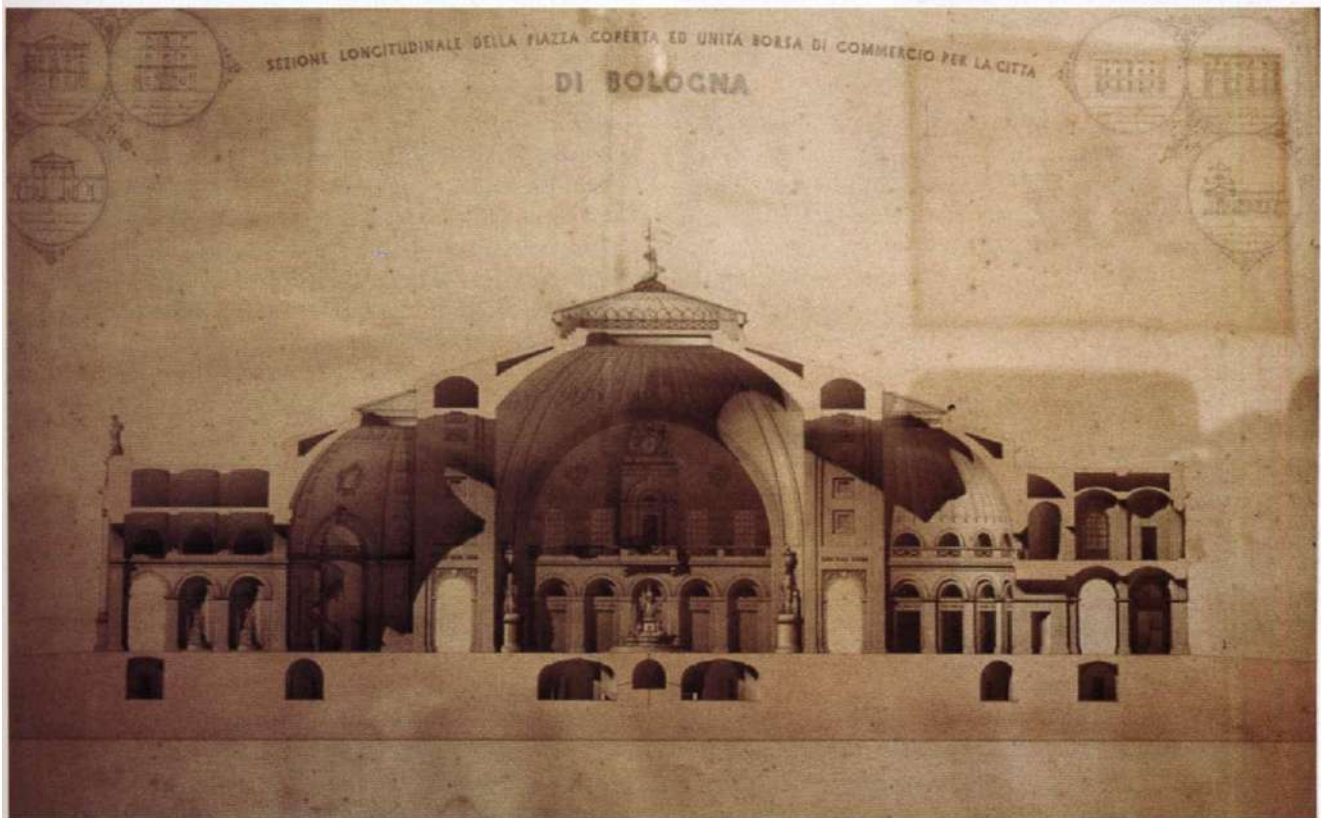
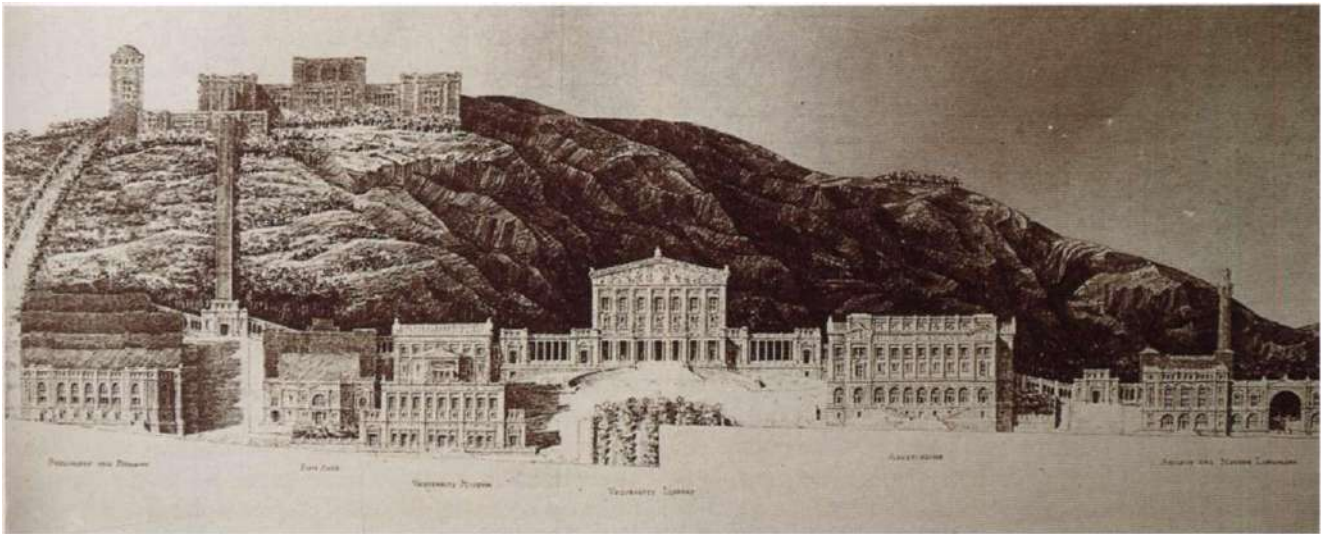
Si compone di circa 25.000 pezzi (8000 tavole e 13.000 documenti cartacei). I progetti vanno dal 1883 (anno della laurea) al 1936 quando Muggia morì lasciando la documentazione al figlio Guido che procedette a un primo e sommario ordinamento. Il materiale (in discrete condizioni di conservazione) fu rinvenuto nella sua integrità solo nel 1993 da Paolo Lipparini allora impegnato in una tesi di laurea sull'argomento. L'arco temporale dei cinquant'anni durante i quali si svolse l'attività didattica e professionale del Muggia, interessa alcuni momenti cruciali dell'architettura moderna non solo bolognese⁷. Muggia ebbe come allievi e collaboratori Pierluigi Nervi, Giuseppe Vaccaro (laurea nel 1923), affermatosi con il progetto per il palazzo della Società delle nazioni; Enrico De Angeli (laurea nel 1924), autentico protagonista assieme a Gian Luigi Giordani della età del «razionalismo duro» a Bologna; Nino Bertocchi (laurea 1923) subito approdato (dopo alcune superbe prove accademiche secondo la maniera del maestro) nell'area dei pittori morandiani divenendo poi critico di architettura per «Il Resto del Carlino». Tra gli allievi di Muggia di cui sono state individuate interessanti documentazioni sulla base delle indicazioni fornite dagli elenchi di corso vanno ricordati Remo Podestà, Giuseppe Lenzi (direttore dell'IACP che «firmò» in tale veste i progetti per l'istituto del giovane Francesco Santini architetto, allora assistente di Marcello Piacentini a Roma), Attilio Biagnotti, Umberto Chiarini, Giorgio Ramponi, Domenico Donini, Alessandro Della Rovere, Alessandro Coderà, Galliano Rabbi ecc. Ai corsi di Muggia partecipò come esterno (conservando in seguito duraturi rapporti con il maestro) anche Angiolo Mazzoni, allora a Bologna in qualità di tecnico delle Ferrovie dello Stato mentre il lavoro di Muggia si intreccia a quello dei vari Evangelisti, Collamarini, Pontoni, tutti impegnati in operazioni di «rinnovo» del centro storico della città.

L'Archivio documenta in dettaglio oltre mille progetti tra



Fotografia dell'Emilia (?). Il quadriportico della basilica dei Servi a lavori di restauro ultimati, 1890. ASUB-SA

Edoardo Collamarini, Studi per il compimento della cupola di San Petronio, 1898. Matita su retro di fotografia. ASUB-SA



Edoardo Collamarini, Progetto per il concorso del nuovo campus dell'Università di Berkeley, 1902. Fotografia del disegno originale. MRB-fondo Belluzzi

Enrico Brunetti Rodati, Progetto per la nuova Borsa nel quartiere della Morte. Sezione trasversale, 1852. China e acquerello su carta. CN

cui si segnalano, per abbondanza di documenti, il tempio israelitico di Roma (1890), lo stabilimento idroterapico di Porretta (1892), il Museo Egizio del Cairo (1893), la scalea della Montagnola (1893), i palazzi Maccaferri e Bacigalupo in via Indipendenza (1896 e 1898), il Banco di Napoli (1925), il ponte sul Savio a Montecastello (1929), il ponte sul Vara e quello sul Po a Piacenza (1927) e ancora case operaie a Catanzaro, viadotti di ogni tipo, opere stradali e di bonifica di grande impegno progettuale.

ARCHIVIO ENRICO DE ANGELI

Fortunosamente recuperato nel 1989, grazie alla collaborazione dell'erede nipote Magda Guenzi, si compone di circa 3000 pezzi. Il materiale (dove sono evidenti singolari «assenze») copre l'intero arco dell'attività dell'architetto: dagli elaborati d'esame (celebre ormai il suo «Trattato sull'aeroplano», compilato all'età di sedici anni, che ancora attende un'adeguata valutazione critica), al tentativo di ricostruzione «futurista» della crollata cupola del santuario del Sacro Cuore a Bologna di Collamarini (1927) fino alla partecipazione ai grandi concorsi per la stazione di Firenze (1933), a numerose tavole per il costruendo palazzo del Littorio a Roma (1934), agli studi di case «autoclimatizzate» per l'allora Africa orientale italiana (1937) e alla ricostruzione del centro di Lugo (1938). La multiforme attività di De Angeli architetto, polemista e pubblicista, critico d'arte, pittore, caricaturista, poeta ermetico, disegnatore formidabile, vi è documentata attraverso manoscritti originali, fotografie, appunti di ogni tipo per i suoi committenti ma anche elaborati stesi in collaborazione con professionisti affermati a livello nazionale, in particolare con Giuseppe Vaccaro e Domenico Filippone. Senza necessariamente impegnarsi nella stesura di progetti concreti, De Angeli partecipa con puntualità a tutte le proposte per i Piani di Bologna, dalla «variante del 1927» a quelle del 1931, del 1936, del 1938 infine agli studi per la ricostruzione postbellica.

La più corposa documentazione (per gli innumerevoli studi di dettaglio) riguarda l'opera che lo rese noto a livello internazionale: villa Gotti in via Putti (1933) ma anche la sterminata attività di designer che confluì negli studi di prototipi per una Fiat 1500 e per mobili della ditta Castelli.

ARCHIVIO LUIGI SACCENTI

Donato all'Ordine degli architetti di Bologna dal figlio, Mario Saccenti (presidente della locale Accademia Carducciana), si compone di circa un migliaio di pezzi. Saccenti ereditò da Edoardo Collamarini (deceduto nel 1926) la cattedra di Architettura all'Accademia di belle arti portando poi a compimento le opere lasciate in sospeso alla morte del maestro: la chiesa arcipretale di Casalecchio di Reno (1928) e il restauro di palazzo Sersanti a Imola, dedicandosi quindi ad attività di decorazione e completamento in varie chiese del bolognese condotte con scrupolosa attenzione al «testo» originale. Durante gli anni trenta ebbe agio di cimentarsi con il tardo liberty di villa Schiavo, in via Ghirardacci (1931), con il razionalismo architettonico della villa per Cesare Beau, in via di Casaglia (1935) col funzionalismo dei colossali impianti del Frigorifero di Massalombarda (1934), varie case del Balilla in provincia di Bologna fino agli edifici per la sede del Provveditorato alle **oo.PP.** di piazza dei Martiri (1948).

L'attività di Saccenti si esplicò con continuità nella grafica, occupandosi in particolare di acquerelli per scatole di sigarette e per le copertine della rivista «Il Comune di Bologna», raggiungendo livelli di sorprendente raffinatezza. Legato fin dal 1912 ad Antonio Sant'Elia, ne ebbe in dono vari bozzetti che, presenti nell'Archivio, attendono di essere adeguatamente studiati e valutati. La non disponibilità dell'archivio cartaceo, della corrispondenza e dell'intera biblioteca di Saccenti, rendono spesso ardua la consultazione dei materiali oggetto di un'inventariazione appena avviata.

FONDI DELL'ARCHIVIO STORICO DELL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA (SEZIONE ARCHITETTURA)

L'Archivio storico dell'Università di Bologna ha da poco attivato - come ricordato più sopra - una sezione di «architettura». L'Università conservava già una cospicua collezione di materiali didattici di Antonio Zannoni risalenti all'epoca in cui questi fu direttore della Scuola degli ingegneri; tra queste non ancora inventariate carte è facile imbattersi in pezzi di grande interesse relativi agli anni del suo insegnamento. Un importante settore di tale Archivio è quello concernente le opere degli allievi di Fortunato

Lodi, risalenti agli anni in cui l'architetto fu coassegnatario della cattedra di Disegno architettonico nella Scuola superiore degli ingegneri. Nella stessa sezione sono recentemente confluiti, per volontà degli eredi, ciò che resta dell'Archivio di Leandro Arpinati (1892-1945), primo podestà di Bologna nel 1926, il fondo di Umberto Costanzini (1900-1979) e quello di Ciro Vicenzi (1893-1962).

Il fondo Arpinati, dopo le fortunate vicende che videro il primo podestà esiliato da Mussolini nella sua tenuta di Malacappa, è stato più volte pesantemente intaccato durante le perquisizioni degli anni trenta e quelle devastanti immediatamente seguite alla tragica morte nel 1945. Il fondo conserva un'ampia documentazione delle opere allora progettate dall'Ufficio tecnico della casa del Fascio per il primo progetto del «Littoriale» e i disegni degli interventi di Giulio Ulisse Arata cui Arpinati affidò, nel 1925, l'intero rifacimento «alla gotica» del cosiddetto «quadrilatero» del centro di Bologna; poi la torre di Maratona, il cenotafio dei Caduti fascisti alla Certosa, il progetto per l'aula magna dell'Università, nonché quello per le Scuole tecniche per gli orfani di guerra (1931) previste ai Prati di Caprara che avrebbero dovuto funzionare come fulcro monumentale della nuova attività edificatoria che il Piano del 1927 spostava lungo la via Emilia Ponente.

L'interesse mostrato recentemente dalla storia dell'architettura per questo singolare maestro del moderno, è così sollecitato da documenti creduti perduti, riemersi oggi dopo oltre sessant'anni di oblio a chiarire un'altrimenti incomprensibile parentesi della storia dell'urbanistica bolognese. Quasi tutto il materiale, perfettamente restaurato, attende una definitiva catalogazione.

Analoghe considerazioni valgono per il fondo di Umberto Costanzini, progettista del Littoriale e delle relative piscine, del mercato ortofrutticolo di Vignola (1930), della Scuola di volo a vela e della casa del Balilla di Pavullo (1928), dell'ippodromo di Bologna (1929), di quello di Ravenna (1930), dello stadio di Caserta e della manifattura Tabacchi di Modena dello stesso periodo. Contrariamente agli altri, l'Archivio Costanzini è corredato da una sterminata documentazione tecnica concernente capitolati, computi, calcoli statici delle varie opere e corrispondenza con i committenti e le imprese. Lo spaccato che ne deriva costituisce uno dei capitoli più completi circa le «storie edilizie» locali degli anni trenta confrontabile solo con il patrimonio del ricordato Archivio Mengoni di Fontanelice



Luigi Grisoni fotografo, Il trasporto di sezioni di tubature in acciaio per il traforo del Sempione, 1907. CMu

Rommler & Jonas fotografi, Teatro reale di Dresda su progetto di Gottfried Semper, 1841. CMu

dal quale si può partire per nuove indagini sulla storia dell'imprenditoria bolognese di cui poco o nulla si conosce.

Di grande interesse il «fondo universitario» del ricordato *Ciro Vicenzi*, geometra e architetto, progettista tra i più fecondi degli anni venti le cui innumerevoli opere contribuiscono a consolidare il carattere di una città tardo-liberty in bilico tra suggestioni viennesi ed espliciti riferimenti agli studi delle piante di *Mallet-Stevens*.

Oltre ai sondaggi avviati a suo tempo da *David Sicari*, le opere di *Vicenzi* sono al centro di un'attenzione nuova da parte degli storici del progetto. Pure in assenza di precise testimonianze d'epoca, dispersa la sua biblioteca, interessanti informazioni sul rapporto professionista-committenza, esecutori e artigiani sono state reperibili attraverso le testimonianze di alcuni ex collaboratori.

Determinante è poi il patrimonio dell'Archivio fotografico dell'Università. Conserva la documentazione in lastre originali delle fasi di progettazione e costruzione degli edifici del moderno campus. La collezione, accresciutasi nel tempo con varie donazioni e ritrovamenti, riordinata in occasione del IX centenario, dispiega la storia materiale delle varie «fabbriche», lo stato di avanzamento dei lavori, le tecniche di impianto dei cantieri, la presenza di attrezzature speciali (come nel caso della costruzione degli edifici della facoltà di Ingegneria di *Vaccaro*) e le modalità di ripresa. Tra il 1938 e il 1939 vari voli sull'area servirono per la «ricostruzione grafica» di prospettive aeree ora visibili in collezioni dell'ateneo consentendoci di capire, con precisione calligrafica, i mutamenti del tessuto urbano di una parte di città in cui operarono *Collamarini*, *Rubbiani*, *Buriani*, *Zucchini*, *Biscaccianti* e altri protagonisti dell'architettura bolognese del primo Novecento.

Solo in tempi molto recenti è pervenuto all'Università, grazie all'illuminata sensibilità dell'erede *Federico Marzocchi*, ciò che rimane delle carte dell'architetto *Paolo Sironi*, esponente del liberty internazionale riconosciuto a livello europeo. Formatosi nell'ambito del gusto floreale parigino della fine dell'Ottocento e trasferitosi prima a Milano, poi a Bologna all'inizio del secolo, *Sironi* dette un'impronta esotica e originale alle costruzioni da egli stesso realizzate anche in qualità di imprenditore, contribuendo, così, ad arricchire il linguaggio espressivo e l'edilizia del tempo. Il fondo *Sironi* si compone di un centinaio di bellissimi disegni, fotografie e carte d'appalto di grande utilità per capire i rapporti tra professionalità, pubblica Amministrazione

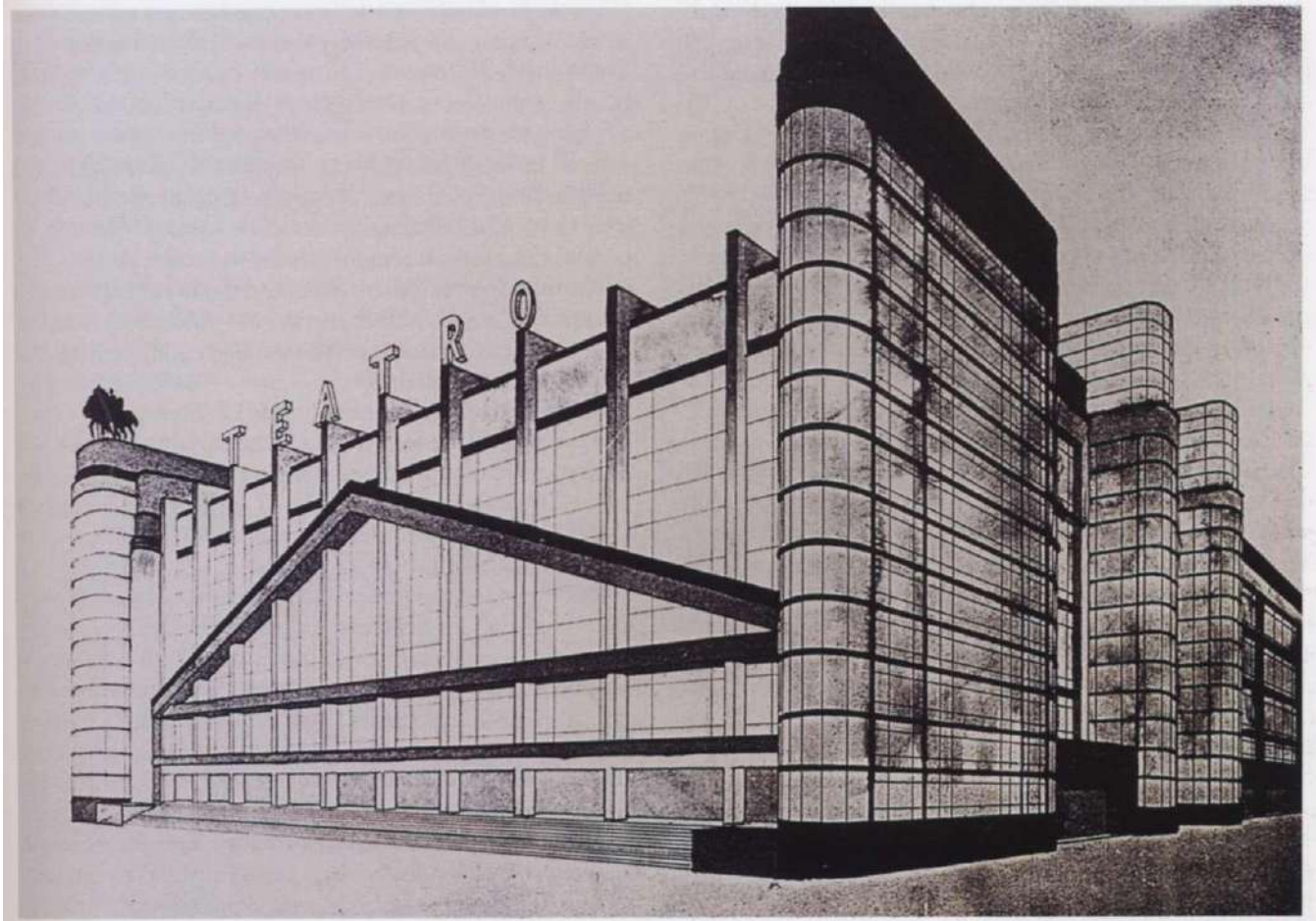
e imprenditoria propri del suo tempo. L'inventario e la schedatura dei materiali sono stati da poco ultimati.

ARCHIVIO STORICO COMUNALE DI BOLOGNA

La recente sistemazione, in un luogo perfettamente attrezzato allo scopo, dello sterminato Archivio storico comunale di Bologna fa sì che si possa finalmente procedere a un'analisi del patrimonio da esso conservato, che riguarda un periodo assai ampio: dagli anni dello Stato preunitario al primo dopoguerra. Pur con vistose «assenze» (concernenti per lo più la documentazione degli anni venti) l'Archivio comunale acquista importanza essenziale per la storia della città di Bologna se lo si utilizza come supporto dei fondi privati. La scheda a cura di *Lucia Marani*, nel presente catalogo, ripercorre la storia e «spiega» il complesso meccanismo della formazione e della gestione di detto archivio.

ARCHIVI DEL GENIO CIVILE DI BOLOGNA

Egualemente disponibili, dopo anni di attese, sono ora anche gli Archivi del Genio civile di Bologna, parte sostanziale degli Archivi correnti e di deposito, nonché dell'Archivio storico della Regione Emilia-Romagna. L'inventariazione di tale ingentissima mole di materiali è stata possibile grazie alla costituzione del «Villaggio degli Archivi» a *San Giorgio di Piano*, destinato a divenire, nel tempo, uno dei luoghi più attrezzati per la conservazione della «storia del costruito» nella nostra regione. Anche per questo si rinvia alla scheda in calce al catalogo, redatta da *Lilia Borghi*, conservatrice e responsabile della gestione dei fondi. Il gruppo di lavoro costituito presso l'Università di Bologna pone, come si è già avvertito, particolare attenzione al problema degli «archivi» privati. Si tratta, prevalentemente, di depositi legati all'attività professionale di architetti e ingegneri locali, che esercitarono autonomamente o che ebbero rapporti di consulenza con la pubblica Amministrazione. Le sistematiche campagne conoscitive avviate hanno consentito la stesura di una mappa dei principali giacimenti, non trascurando, ovviamente, quelli minori, presso i quali è stato possibile comunque raccogliere o aggregare dati altrimenti irraggiungibili. Il discorso è particolarmente interessante per quanto concerne il lavoro di professionisti attivi



negli anni trenta, quando maggiore fu la richiesta di opere da parte del regime. La dispersione dei fondi conservati presso l'Ufficio tecnico della casa del Fascio di Bologna, o l'invio di interi dossier riguardanti concorsi o opere di particolare significato istituzionale a Roma per essere approvati dall'apparato burocratico del **PNFO** dai Ministeri competenti (il Tesoro in particolare), ha spesso privato gli Archivi locali di dati essenziali per capire intreccio e suddivisione delle competenze. Per fare alcuni esempi significativi, le complesse operazioni circa l'approvazione del progetto del palazzo della **GIL**, opera del giovane Luciano Petrucci (1939), quelle del «centro cittadino» di Imola di Remigio Mirri (1931) o, ancora, la «confusione» che è sempre regnata attorno alla costruzione del palazzo Volpe con la sistemazione dell'attuale piazza Roosevelt (1938), o del «palazzo del Gas» (1936), sarebbero risultate impossibili a capirsi senza l'esame condotto sulla documentazione presente presso gli eredi Petrucci, Mirri e Veronesi, che ha consentito di ricostruire, attraverso «note tecniche», appalti e corrispondenze, inspiegati e mai supposti rapporti con grandi «protagonisti» estranei alla «storia bolognese» (Piacentini, per esempio), coinvolti a titolo di supervisori nelle varie proposte. Lo studio del fondo di un architetto «dimenticato» come Umberto Rizzi (attivo presso l'Amministrazione comunale quale «traduttore» di pensieri architettonici altrui, ma egli stesso eccellente progettista) ci ha permesso di conoscere la meccanica istituzionale attraverso la quale le idee circa nuovi piani e «sistemazioni» si materializzavano in tavole fatte apposta per poter capire come luoghi consolidati si sarebbero trasformati in «altri».

Non sono questi che alcuni delle decine di «casi risolti» attraverso ricostruzioni pazienti e faticose, confrontando tutto quanto si è mosso attorno a operazioni così articolate dal punto di vista burocratico, amministrativo e gestionale e dove questioni strettamente disciplinari si sovrappongono all'evidenza del documento «fiscale», dando motivazioni a opere che risultano spesso assai diverse da quelle proposte in prima istanza. La collaborazione di più professionisti allo stesso progetto, fa poi sì che assenze singolari di elaborati in un fondo, si concretizzino in un altro, dove non avrebbero dovuto essere a rigor di logica. E il caso, per esempio, del progetto della «casa Littoria» per piazza VIII Agosto che, non presente nel fondo di Carlo Tornelli, compare fra le carte di Adriano Marabini che fu solo collaboratore casuale del primo.

Si rende pertanto evidente la necessità di una «riscrittura» di buona parte della storia dell'architettura moderna a livello locale. I connotati di questi intrecci s'infittiscono, infatti, ogni volta che - a seguito di particolari contingenze politico-economiche - la gestione del progetto assume valenze burocratiche del tutto eccezionali. Esempio - lo si è già detto - è il caso della «ricostruzione» dell'Ufficio tecnico comunale voluta da Coriolano Monti (durante l'operato dei sindaci Luigi Pizzardi e Carlo Pepoli) che, accentrando gran parte del potere decisionale presso l'Amministrazione pubblica, ha fatto sì che ben poco di quanto realizzato dai professionisti sia sfuggito alle raccolte dell'Archivio comunale.

Caso opposto è quello che riguarda gli interventi di iniziativa privata che fu sollecitata in ogni modo, fino alla fine degli anni venti, a intervenire nella griglia del Piano regolatore generale del 1889. I fondi privati dell'ingegnere Dario Gasparini, dell'architetto Eugenio Valzania (di cui poco o nulla si sapeva prima degli studi avviati sui suoi sontuosi progetti egiziani), quello dell'ingegnere Ildebrando Tabarroni, contitolare col fratello della omonima impresa e autore tra i più fecondi di edilizia popolare, e migliaia di carte di altri protagonisti, consentono il riaffiorare di «storie carsiche», ufficialmente «scomparse» o dimenticate, ripercorribili ora con sufficiente chiarezza. Infine, altre figure sottovalutate (come quella di Fernando Biscaccianti, allievo di Collamarini, attivo sia come docente all'Accademia che presso l'Amministrazione comunale, sia come libero professionista) hanno consentito di capire meglio il complesso agire di personalità culturalmente ricche e interessate a «esportare» i risultati delle loro ricerche su palinsesti di scuole estranee alla cultura bolognese. Non a caso l'introvabile archivio di Edoardo Collamarini, dato ormai definitivamente per disperso dagli studiosi, riaffiora in superbe copie acquerellate nei luoghi per i quali predispose le sue più impegnative proposte: a Berkeley con il suo campus (1893), a Roma, alla Cineteca comunale di Bologna con i padiglioni dell'Emilia per l'Esposizione del cinquantenario dell'Unità d'Italia (1911), nell'archivio dell'ultimo collaboratore Luigi Saccenti per i restauri bolognesi che richiedevano aiuti tecnicamente «aggiornati», nonché nell'Archivio della Soprintendenza ai Beni architettonici dell'Emilia-Romagna.

Tutto questo consente di trasformare un discorso disomogeneo, di parti e pezzi spesso non collimanti ma collegati

da un unico filo, nella storia della costruzione di una città e la sua contemporanea trasformazione e distruzione; vicenda che, come quella della Vienna di Otto Wagner, «attende sempre di essere compiuta» pur sapendo di non poterlo essere. La profezia di Hume, secondo la quale «una guerra crudele infierirà in eterno contro tutte le creazioni umane» resta all'ordine del giorno, implicita nell'operare di architetti e storici dell'architettura, come destino congenito al nostro stesso essere. Il tempo e gli uomini consumano gli edifici come le pietre e le parole, rendendo ardua l'identità dei moderni. Se questi anni di ricerca avranno contribuito a rallentare tale insensata dispersione, il nostro lavoro non sarà stato inutile.

Cfr., in particolare, la sterminata bibliografia contenuta in C. Carozzi, A. Mioni, *L'Italia in formazione*, Bari, De Donato, 1970; G. Gresleri, C. Cesari, *Residenza operaia e città neoconservatrice*, Roma, Officina, 1972; l'ormai notissimo E. Gottarelli, *Urbanistica e architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1978; G. Ricci, *Bologna storia di una immagine*, Bologna, Alfa, 1976 e il più recente anche se datato P.P. D'Attore, *Bologna città e territorio tra Ottocento e Novecento*, Milano, Angeli, 1983. Infine, l'esemplare A. Alaimo, *L'organizzazione della città. Amministrazione e politica urbana a Bologna dopo l'Unità (1859-1889)*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Interessante, a tale proposito, il consenso che ebbe subito un manuale come quello, estremamente semplificato, di A. Pedrini, *La città moderna, ad uso degli ingegneri e degli Uffici tecnici di pubbliche Amministrazioni*, Milano, Hoepli, 1905, che, assieme alla *Storia estetico-critica delle arti e del disegno* (1852) di Pietro Selvatico Estense, costituì una delle più diffuse fonti del sapere in lingua italiana, prima che entrassero nell'uso comune le opere di Buls, di Stubben e di Sitte.

P. Sica, *Storia dell'urbanistica, I-II, L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1977; C.A. Mercandino, *Storia del territorio e delle città d'Italia dal 1800 ai giorni nostri*, Milano, Mazzotta, 1972; Carozzi, Mioni, *L'Italia in formazione*, cit.; P. Moracchiello, *Ingegneri e territorio nell'età della Destra (1860-1875)*, Roma, Officina, 1976. Importanti sono stati i più recenti studi di G. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1989; E. Godoli, *Architettura e città*, in A. Berselli (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna*, Imola, University Press Bologna, 1980; C. Barucci, *Strumenti e cultura del progetto. Manualistica e letteratura tecnica in Italia 1860-1/120*, Roma, Officina, 1984; C. Bianchetti (a cura di), *Città immaginata e città costruita. Forma, empirismo e tecnica in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 1992; M. Roncayolo, *La production de la ville*, in *Histoire de la France urbaine, IV, La ville de l'âge industriel*, Paris, Seuil, 1983; G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi, 1989; C. De Seta (a cura di), *Le città capitali*, Roma-Bari, Laterza, 1985 e, dello stesso autore, il recente *Il secolo della borghesia*, Torino, UTET, 1999.

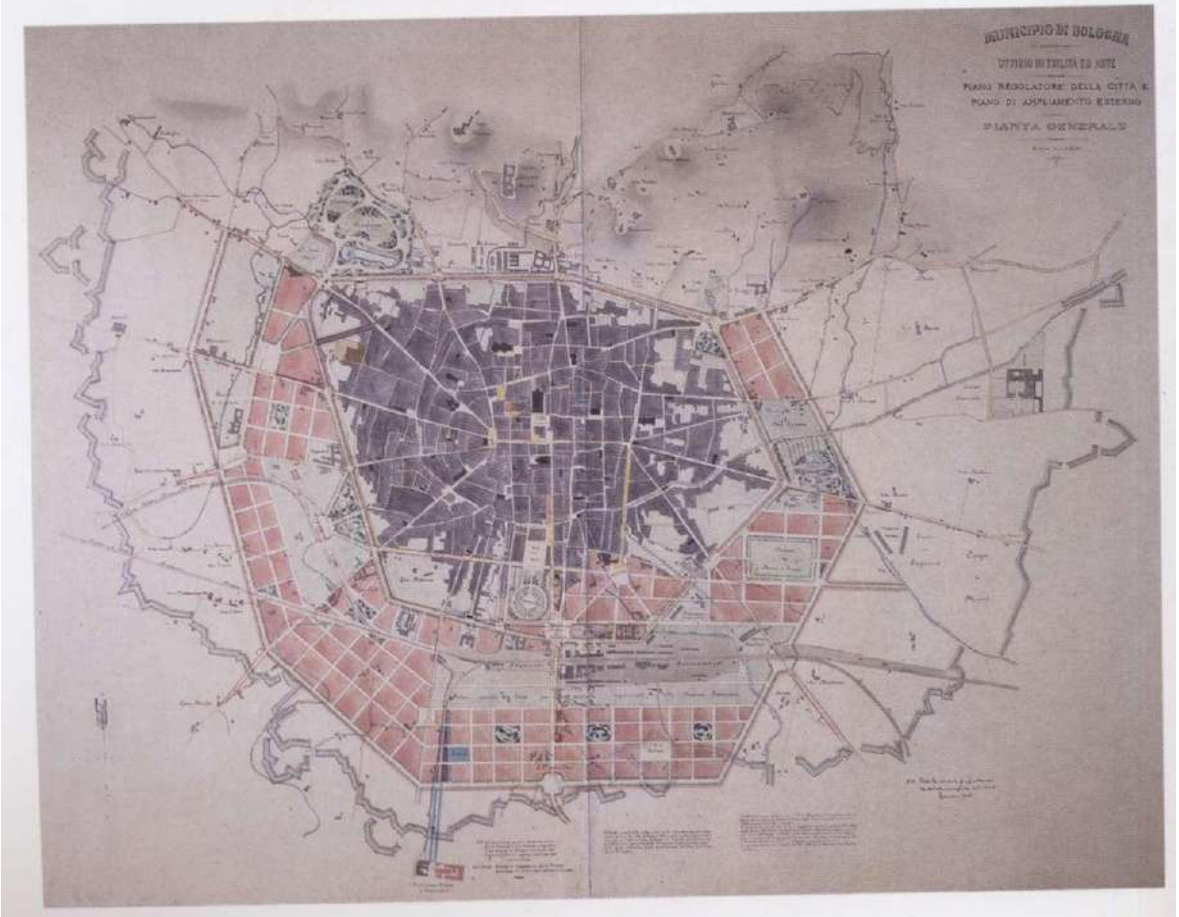
Provincia di Bologna, **IBC** della Regione Emilia-Romagna, Comune di Fontanelice (a cura di), *Archivio Giuseppe Mengoni*, Imola, Galeati, 1992. Cfr. ora G. Gresleri (a cura di), *La galleria Vittorio Emanuele e l'architetto Mengoni*, Imola, La Mandragora, 1997; AA.VV., *Giuseppe Mengoni architetto d'Europa e il palazzo della Cassa di Risparmio in Bologna*, catalogo della mostra, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio, 1999.

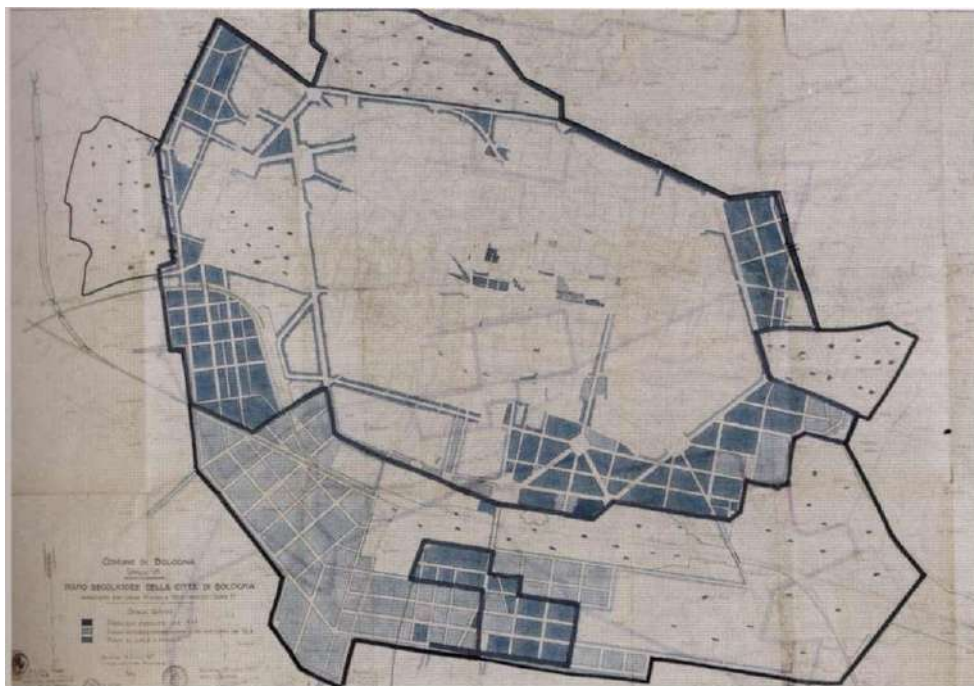
G. Gresleri, *Edoardo Collamarini e il Ciamician: modernità e continuità*, in AA.VV., *L'eredità di Giacomo Ciamician a Bologna*, Atti del simposio, Bologna, Lo scarabeo, 1996, p. 77 ss.

⁶ A. Varni, *Storia della Cassa di Risparmio in Bologna*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

⁷ Vincitore del concorso per il Museo Egizio del Cairo, direttore della Regia scuola di applicazione per ingegneri, coassegnatario della cattedra di Architettura all'Accademia di belle arti di Bologna, fondatore della Scuola di chimica industriale, chiamato negli anni venti al Ministero dei Lavori pubblici in qualità di «Alto consulente», membro della giuria per il concorso del palazzo della Società delle nazioni di Ginevra, membro e poi presidente della commissione per la facciata di San Petronio fino al 1932, cofondatore della Banca Operaia di Bologna, estensore degli statuti per la riforma delle scuole di ingegneria e di architettura, perfezionatore del metodo Hennebique per i solai in cemento armato sottile, fondatore e direttore della società di Costruzioni cementizie di Bologna, alla direzione della quale volle, nel 1913, uno dei suoi primi laureati di allora, Pierluigi Nervi.

ATLANTE URBANO





Servizio del Genio militare (Manfredo Vanti), Progetto per la piazzaforte permanente di Bologna, 1859. China e acquerello su carta. AISCAG

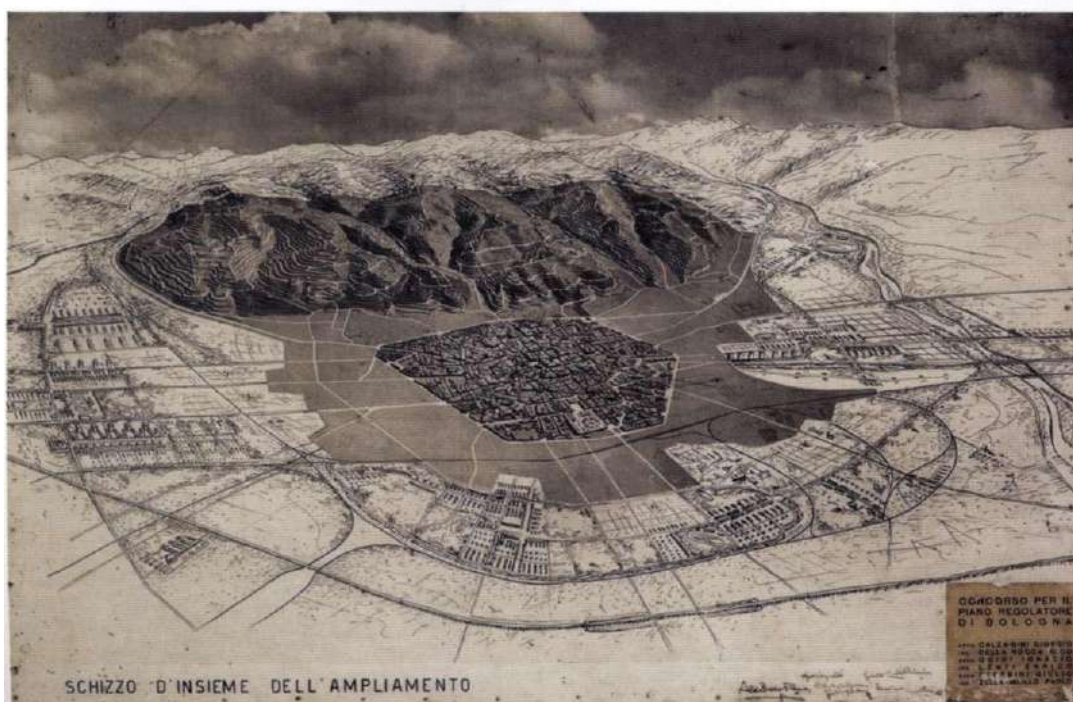
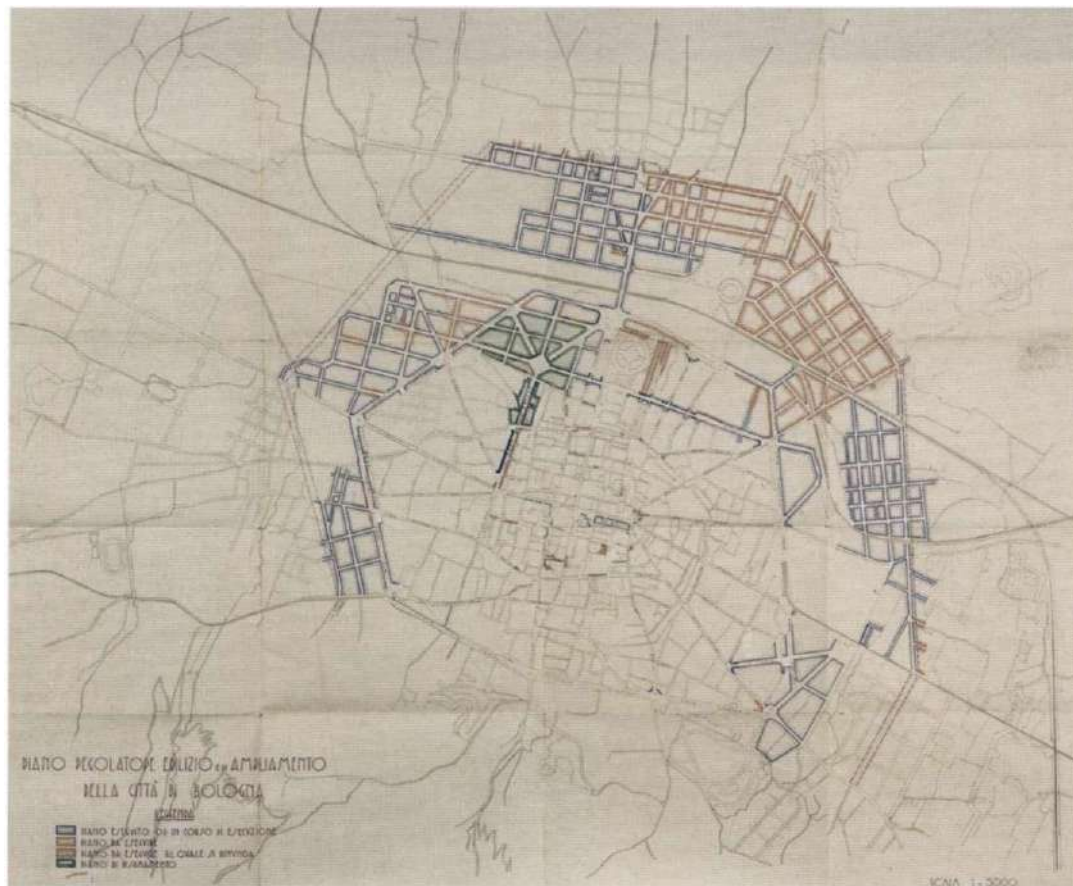
Piano regolatore generale e di ampliamento della città di Bologna, 1889. Si evidenzia il rapporto tra la città antica entro le mura quattrocentesche e l'indifferenziato reticolo dell'espansione moderna. ACCB

Pianta dello stato di fatto della città di Bologna, 1912. Come nelle piante degli anni successivi l'attenzione si concentra sulla parte antica della città dimostrando un interesse del tutto secondario per l'espansione moderna. ACCB

Variante al Piano regolatore generale del 1889 e suoi completamenti, 1927. Sono qui indicate le parti della nuova espansione realizzata rispetto a quella rimasta in essere. ACCB

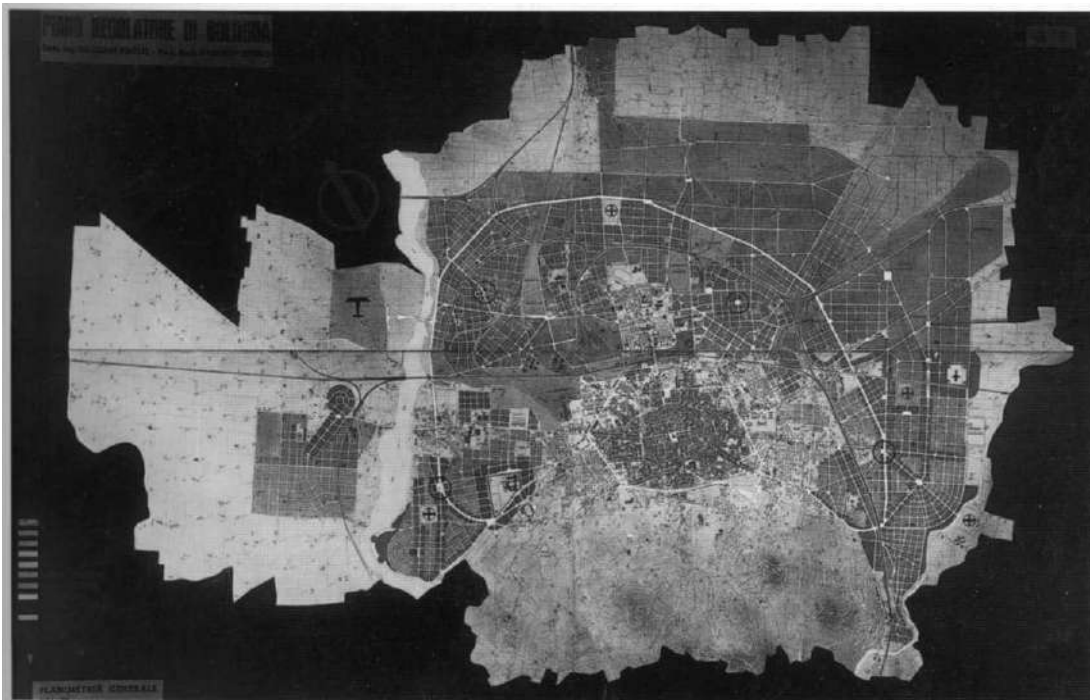
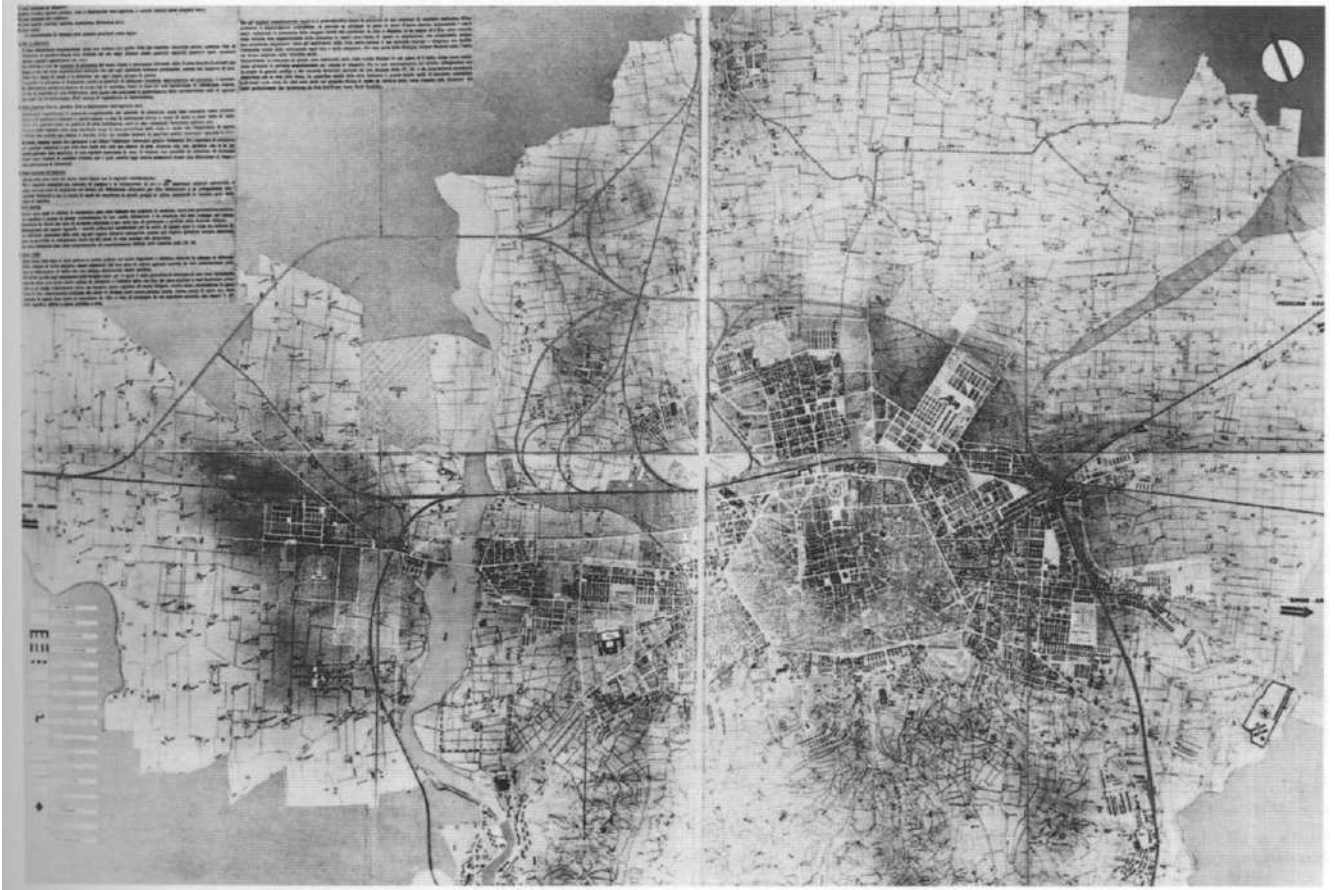
Piano regolatore edilizio e di ampliamento, 1935. Il disegno inedito, preparatorio per il concorso del PRG del 1938, distingue: in blu le parti da eseguire, in arancio le parti non eseguite, in verde il programma di risanamento. ASCBo

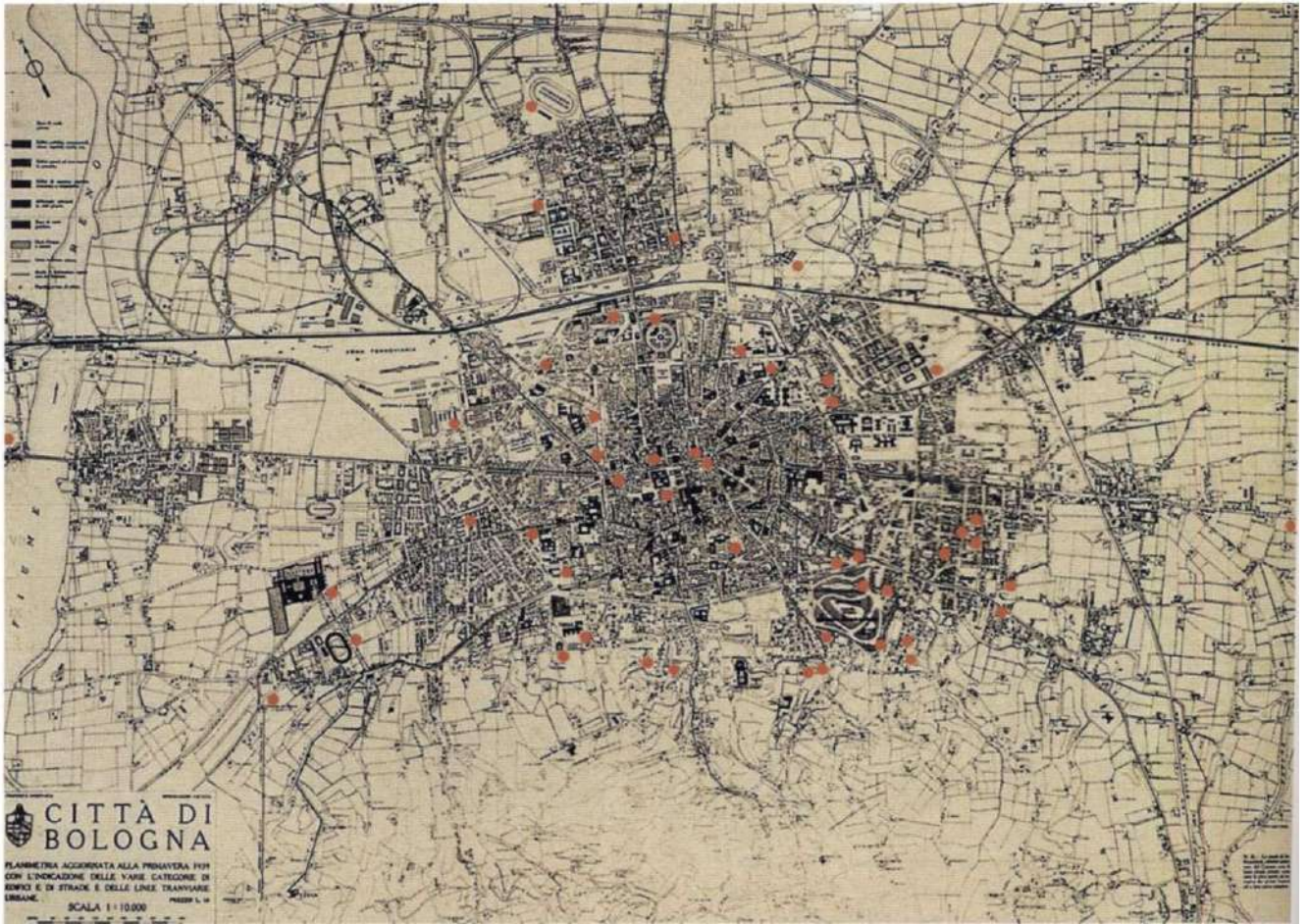
Concorso per il nuovo PRG. Progetto Giorgio Calza-Bini, Aldo Della Rocca, Ignazio Guidi, Enrico Lenzi, 1938. Sulla scorta dei postulati dell'urbanistica moderna i progettisti del 1936 ipotizzano una città moderna che si espande per nuclei omogenei distinti dall'edificato esistente con una cortina di verde e servizi. ASUB-SA



Concorso per il nuovo PRG. Progetto Piero Bottoni, Gian Luigi Giordani, Alberto Legnani, Mario Pucci, 1938. *Sulla scorta delle indicazioni dei CIAM il progetto di Bottoni per l'espansione a nord della città ipotizza insediamenti «quartieristici» nel verde non necessariamente individuati da criteri di ceto sociale. ASUB-SA*

Concorso per il nuovo PRG. Progetto Paolo Graziani, Bruno Parolini, 1938. *In coincidenza con l'immagine della «Grande Bologna» agricolo-industriale preconizzata dal fascismo, Graziani e Parolini ipotizzano un'espansione a nord a carattere fortemente compatto e di accattivante morfologia urbanistica. CPa*





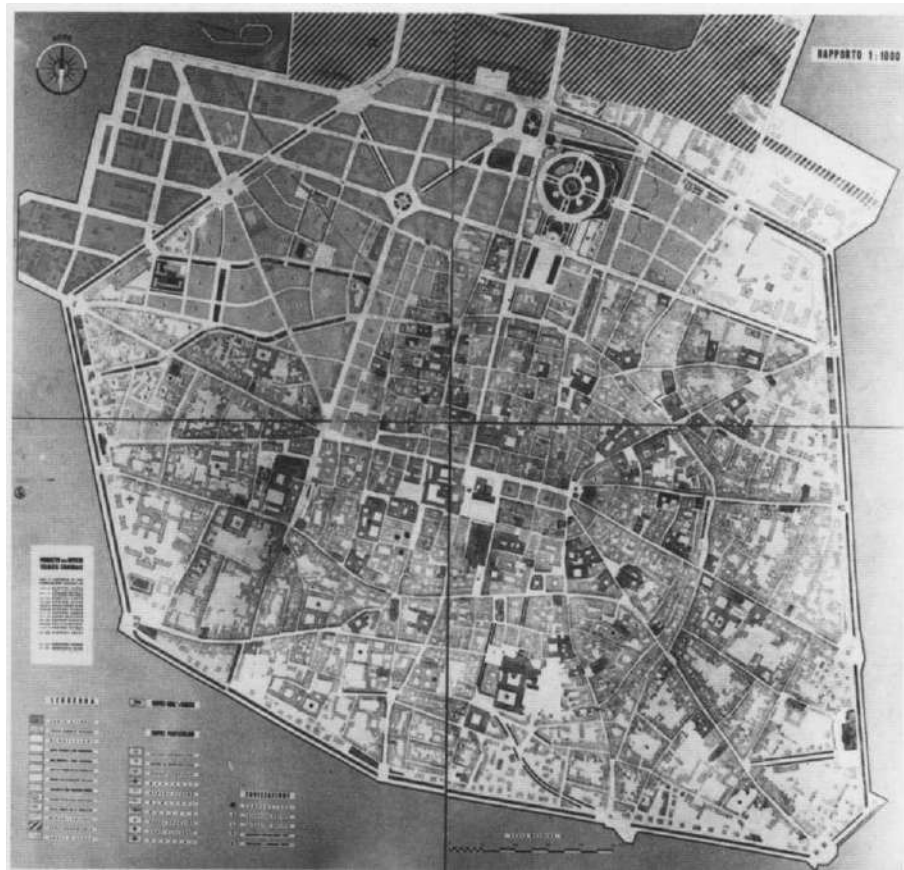
«Planimetria aggiornata alla primavera del 1939». Sono indicate le varie categorie di edifici, le strade e la linea ferroviaria ed evidenziati gli interventi dello IACP e dell'edilizia universitaria. ASUB-SA

«Piano regolatore generale della città di Bologna», 1944-1945. La proposta redatta dall'Ufficio tecnico comunale di Bologna (Graziani, Ramponi, Setti, Tornelli) si individua quale primo tentativo di riprogettazione della periferia per comparti omogenei distinguibili dal centro storico, e per lo spostamento della stazione ferroviaria a nord della Bolognina. ACCB

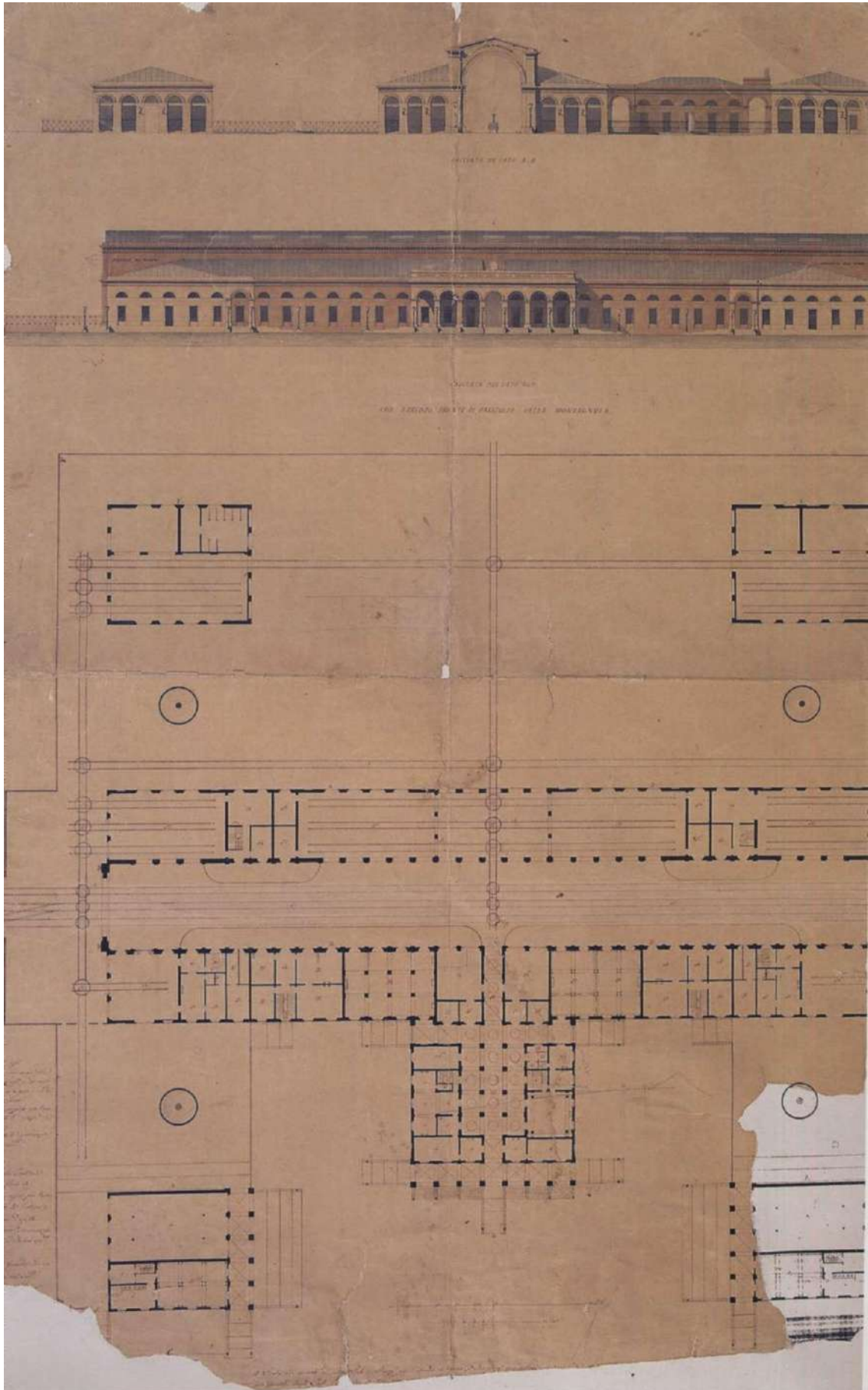
«Piano di ricostruzione della città», 1947. A cura dell'Ufficio tecnico comunale di Bologna e della Commissione consultiva, ha proposta attuata a partire dal 1947 si propone la ricostruzione integrale coi caratteri di forte semplificazione linguistica mediante edilizia a basso costo di tutto il quadrante urbano nord-occidentale, particolarmente danneggiato dai bombardamenti alleati. ACCB

«Piano regolatore generale 1955. Planimetria generale», 1955. Il Piano adottato alla metà degli anni cinquanta è caratterizzato da una forte espansione edilizia oltre i limiti dei Piani precedenti individuando nella tangenziale ferroviaria l'unico argine dell'edificato. L'idea della «Grande Bologna» di oltre cinquecentomila abitanti rimane in essere fino all'adozione del Piano regolatore del 1970. ACCB





PER UNA GENEALOGIA
DELLA BOLOGNA MODERNA



LA TELA DI PENELOPE

Bologna 1850-1950

Giuliano Gresleri

Credo che con una semplice descrizione di quello che ho visto, senza modifiche, invenzioni, esagerazioni, mi sia possibile costruire una nuova città.

ELIAS CANETTI, 1954

PRIMO TEMPO: L'ANTICO PRESENTE

Tradizionalmente, ogni storia dovrebbe cominciare con una data; anche per la nascita di «Bologna moderna» sarebbe quindi opportuno fissare alcuni parametri temporali entro i quali collocare avvenimenti essenziali alla nostra ricostruzione. Pur sapendo che si tratta comunque di operazioni arbitrarie (nessuna vicenda è così strettamente correlata a un tempo e a un luogo precisi tali da giustificare l'adozione di limiti rigorosi), il periodo da noi considerato si presta con attendibilità a mettere in evidenza la logica procedurale dei meccanismi attraverso i quali prese consistenza il farsi di una città contemporanea.

Avremmo potuto scegliere il 1859 (quando il legato pontificio dovette lasciare la città); il 1860 (plebiscito per l'annessione al Regno d'Italia, voluto da Luigi Carlo Farini e relative elezioni; con Luigi Pizzardi primo «sindaco di Bologna» che organizza i festeggiamenti per l'arrivo di Vittorio Emanuele II); il 1861, anno in cui l'Amministrazione sta definendo strutture gestionali di tipo «piemontese» ed è impegnata nella costruzione del suo Ufficio tecnico; infine il 1889, quando l'adozione del Piano regolatore generale inserisce a pieno titolo la città nella politica urbanistica dello Stato italiano¹. Ciascuna di queste date avrebbe una sua attendibilità tant'è che le «storie bolognesi» privilegiano questa o quella a seconda degli obiettivi che si propongono di raggiungere. Ma ancora altri e più indietro si spingono parametri fondamentali: vediamo alcuni.

La «Banca delle quattro legazioni», fondata nel 1855, è il primo strumento che interviene nell'economia dello Stato pontificio consentendo la realizzazione di progetti a scala prima impensabile. Lo scarso interesse della storiografia locale per gli anni della Restaurazione, impedisce - di fatto - la comprensione dei meccanismi gestionali attraverso i quali, durante gli ultimi anni del governo papale, la città si aprì a ipotesi di modernizzazione che occorre considerare come base del rinnovamento culturale (almeno in senso architettonico) degli anni successivi².

L'attività «industriale» che si appoggia a tale istituzione ruota attorno alle «Fonderie delle Officine Calzoni» (atti-

ve sin dal 1836) e alla più recente «Officina meccanica e fonderia di Bologna» (1853) apprezzate a livello internazionale, dato che è possibile rintracciare il nome della prima nell'elenco dei partecipanti all'Esposizione universale di Londra del 1851.

Puntuali documenti al riguardo possono essere rintracciati nella corrispondenza che Carlo Pepoli - esule a Londra dopo i moti del 1848 - scambia con Cincinnato Baruzzi. Il celebre scultore è sollecitato a candidarsi quale «commissario» e coordinatore dell'imprenditoria artistica locale alla grande Esposizione per la quale Paxton aveva progettato il «palazzo di cristallo». Anche in previsione della seconda edizione della rassegna (1854), Baruzzi avrebbe dovuto raccogliere un «campionario» di oggetti di fonderia (candelieri, arredi stradali, «battacchi e maniglie di porte») grazie ai quali l'artigianato bolognese era celebre oltre i confini locali³. L'episodio è dimostrazione ulteriore di quanto gli esuli del quarantotto, quasi tutti intellettuali e «borghesi», abbiano contribuito alla divulgazione, oltralpe, della cultura italiana. In Piemonte si contavano non meno di trenta-quarantamila rifugiati politici provenienti dalle regioni italiane dove erano stati «restaurati» i governi assolutisti ed è ragionevole pensare che altrettanti, se non il doppio, fossero in Francia e in Inghilterra.

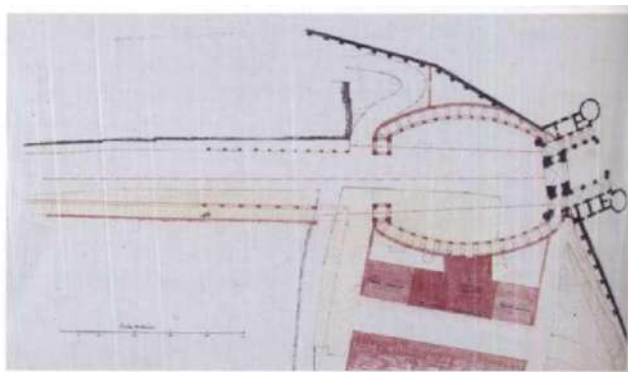
Non a caso il Piemonte si vide costretto a provvedere stanziamenti speciali per il sostentamento e l'inserimento degli esuli nell'economia locale. L'emigrazione culturale si arricchì, così, a contatto con ambienti in cui idee progressiste circolavano liberamente e dove le nuove scuole, sorte dalle riforme napoleoniche, diplomavano tecnici perfettamente attrezzati a rispondere alle esigenze di riorganizzazione degli Stati moderni. Sono questi gli anni in cui l'Italia assiste al curioso fenomeno del «ribaltamento del grand tour»: gli itinerari che portano a sud gli intellettuali d'Europa sono gli stessi che gli architetti provenienti dalla penisola percorrono, ora, in senso inverso: Parigi, soprattutto, ma anche Londra, Berlino e Vienna, luoghi dove matura velocemente la nuova cultura della gestione delle città, vengono «esplorati» dai protagonisti italiani della tecnicità del momento. Tra costoro i bolognesi non mancano: Giuseppe Mengoni viaggia in Germania, Francia e Inghilterra tra il 1851 e il 1865; tra il 1830 e il 1860 Severino Bonora visita Germania, Russia, Svezia spingendosi sino al Circolo polare; Francesco Cocchi lavora stabilmente ad Amburgo e a Copenhagen tra il 1820 e il 1840; Manfredo Fanti (il maggiore

¹ Fortunato Lodi, Progetto per la nuova stazione di Bologna in piazza d'Armi (attuale piazza VIII Agosto), 1858-1859. Il disegno, mancante della parte destra, è stato completato in basso con procedura informatica. China e acquerello su carta. ASUB-SA

esperto di ingegneria militare d'Europa) è presente in Francia e in Spagna tra il 1830 e il 1859; Cesare Mattei (progettista e costruttore della celebre «Rocchetta» di Riola) visita a Londra il palazzo di Paxton durante la ricordata esposizione del 1851 e viaggia in Svizzera, Germania, Francia; Francesco Gualandi viaggia in Francia - con commesse ufficiali dello Stato francese - e in Inghilterra dove progetta tra il 1850 e il 1853 la «Chiesa degli Italiani» partecipando all'Esposizione universale del 1851 come inviato della speciale Commissione municipale all'uopo costituita; Antonio Zannoni, assistente dell'ingegnere-capo del Comune Coriolano Monti dopo il 1860, è in Germania, Francia e Ungheria a varie riprese intrattenendo rapporti con i più eccellenti archeologi del tempo; Raffaele Faccioli, il futuro «primo soprintendente», chiede una sovvenzione alla Cassa di Risparmio per un «viaggio di studio» a Londra in occasione dell'Esposizione universale del 1862 e quindi per un soggiorno a Parigi; Antonio Cipolla, dopo la costruzione di palazzo Silvani e della prima Banca d'Italia, viaggia in Francia ed è commissario della sezione italiana all'Expo di Parigi del 1867 (stabilendo proficui contatti con il prefetto Haussmann); Attilio Muggia studia in Germania, Francia e Olanda dopo il 1892 incontrando Berlage ad Amsterdam. Il prestigio dell'architettura francese (che ha nell'École des beaux-arts il suo principale centro di irradiazione) si mantiene, del resto, sorprendentemente alto anche per le generazioni successive a quella del 1850 che le riconobbero un ruolo egemone fino alla fine del secolo.

Oggi risulta difficile comprendere l'apparente facilità e la frequenza di tali spostamenti. Lo scarso numero dei mezzi di comunicazione e il costo dei viaggi rendevano i soggiorni all'estero appannaggio di pochi privilegiati. Nell'ambito culturale che ci interessa, i viaggi, indispensabili alla formazione degli architetti - perché solo in tal modo essi riescono a misurare e confrontare il proprio sapere -, sono occasioni legate a commesse di lavoro o a «premi» che le scuole elargiscono a conclusione degli studi. Gli altri devono necessariamente accontentarsi della pubblicistica specializzata.

Le risposte di settore che circolano in Italia sono tuttavia molto poche e cominceranno a diffondersi solo dopo il 1880 quando nelle Accademie e nelle Scuole degli ingegneri è abbastanza normale avere a disposizione il «Journal of Design and Manufactures» (rivista fondata nel 1849 da Henry Cole e Owen Jones); la «Revue générale de l'Archi-

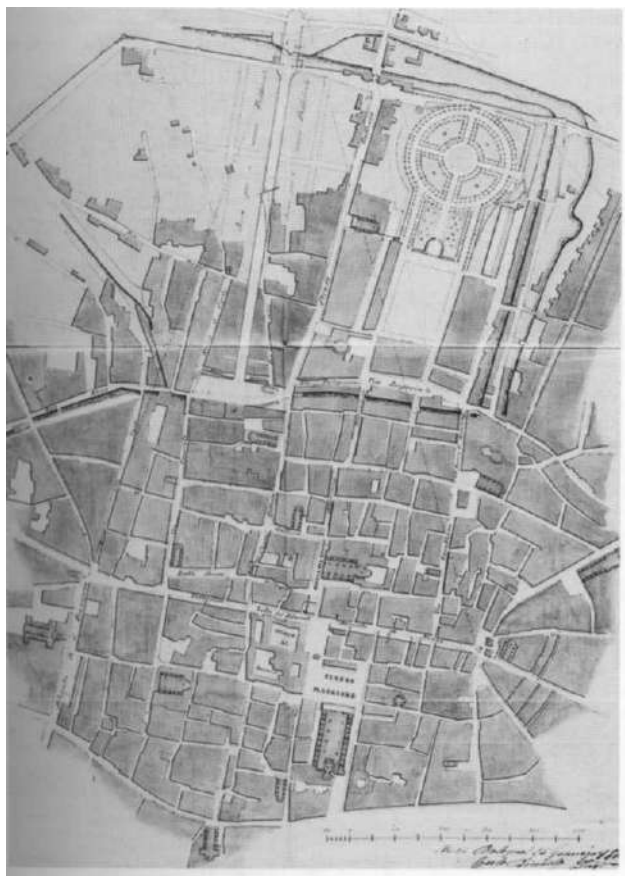


Anonimo, Ritratto fotografico dell'ingegnere-architetto Coriolano Monti, 1865 (?). *CMo*

Coriolano Monti, Progetto per la sistemazione della piazza di Porta Saragozza, firmato e datato, 1860. *China e acquerello su carta. ASP*

Pianta della città di Bologna, 1859. Nella trama è evidenziato il progetto per il nuovo accesso alla stazione. *China e acquerello su supporto di stampa. ASCBo*

Carlo Brunelli, «Tipo della parte della città di Bologna compresa tra gli estremi della linea dei centri e il fabbricato passeggeri nella stazione della ferrovia», 1861. *China e acquerello su carta. ASCBo*



«*tecture et des Travaux publics*» che ebbe grande fortuna già negli anni cinquanta; «*L'Art moderne*» alla cui redazione parteciperà anche Henri Van de Velde; «*La Gazette des beaux-arts*» che, fondata a Parigi nel 1859, rappresentava gli indirizzi più conservatori. In Italia fu circondata di grande prestigio la rivista «*Il Politecnico*» di Carlo Cattaneo, fondata nel 1833 allo scopo di esplorare i rapporti tra mondo della ricerca estetica e quello delle nuove tecniche costruttive, così come «*L'Ingegneria sanitaria*» e «*L'edilizia moderna*» di Milano, o il «*Giornale dell'ingegnere, architetto ed agronomo*» che inizia a essere pubblicato a Milano nel 1853, diffusissime tutte nelle pubbliche Amministrazioni e che documentavano con puntualità le grandi opere pubbliche, la questione dei piani regolatori, i regolamenti edilizi e di igiene e quanto atteneva in genere alla ristrutturazione degli organismi urbani.

Dopo il 1870, quando si cominciò a organizzare a Roma il Ministero dei Lavori pubblici, prese avvio anche la costituzione della sua monumentale biblioteca che, per quanto strettamente funzionale all'aggiornamento dei tecnici dello Stato, era frequentata da docenti e professionisti. La sua rivista, il «*Giornale dei Lavori pubblici*», documentava tutto quanto si faceva in Italia in tale settore⁴.

Malgrado tanta attenzione generale per il «nuovo mondo» europeo, l'abbondante materiale documentario a disposizione non sembra abbia troppo interessato l'ambiente bolognese. Come osservato in altra parte di quest'opera, la poderosa mole dei «libri degli Ingegneri» catalogava e diffondeva un sapere accademico, eccezionale - se vogliamo - nella qualità dei suoi pezzi ordinati da Pietro Riccardi⁵ ma pur sempre «sorpasato» e difficilmente utilizzabile nella contingenza locale. Appoggiarsi all'apparato iconografico della celebre «*Fotografia emiliana*» era quindi indispensabile per mettere a disposizione degli studenti immagini delle grandi opere del passato in un momento in cui cominciano a essere studiate e interpretate quali «pezzi» essenziali al ridisegno del paesaggio della città⁶.

Così si spiega - almeno per Bologna - la metodicità con la quale Antonio Zannoni, Edoardo Collamarini e Attilio Muggia perseguirono l'intento di creare, presso le relative scuole, veri e propri «archivi fotografici» dell'architettura antica e moderna che gli studenti imparano a conoscere prima ancora di vederla dal vero, sul posto.

Nell'impossibilità di documentarsi adeguatamente sulla contemporaneità e far circolare tra gli allievi precise infor-

inazioni su edifici in costruzione, Zannoni provvede a collezionare (a partire dal 1891-1892, quando fu incaricato di «Architettura tecnica» alla Scuola degli ingegneri) una sterminata quantità di ritagli di giornali e riviste inerenti le trasformazioni delle città europee con attenzione tutta particolare agli edifici scolastici e di «pubblica igiene» dei quali eseguiva (a ricalco) copie di piante, dettagli costruttivi e decorativi da distribuire agli allievi perché le adattassero a situazioni da egli stesso suggerite⁷.

Un manuale colossale come quello di Jean Rondelet è alla base dell'insegnamento di Fortunato Lodi negli anni in cui fu assegnatario della cattedra di Architettura all'Accademia e poi alla Scuola degli ingegneri (1857-1873)⁸. Nell'opera, gli esempi «eccellenti» del passato sono accompagnati da tavole di architettura moderna in un evidente progetto di attualizzazione dell'antico, tipico di ogni momento di crisi della disciplina. In altra occasione ho potuto dimostrare come Lodi scopertamente abbia utilizzato la *planche XCII* di Rondelet per il suo magnifico progetto di stazione per Bologna (1857)⁹. Nel loro paradossale tentativo di padroneggiare il tempo, gli architetti accademici si muovono del resto in un andirivieni convulso tra antico e moderno. Quando Coriolano Monti giunge a Bologna nella primavera del 1860 e avvia il piano di opere pubbliche per la modernizzazione della città, ha chiarissimo il limite ideologico di tale modo di agire. La durissima reazione alle proposte che giungono dall'Accademia sul suo tavolo di ingegnere-capo del Comune, prima ancora che in questioni di forma e di stile, trova motivazione nel nuovo ordine politico e gestionale al quale i tecnici devono dare risposte adeguate. Vedremo come egli intendesse tali procedure. E un discorso trasversale a tutta la storia dell'architettura italiana post-risorgimentale che ha momenti di ambiguità estrema quando si comincerà a discutere di «stile italico» e poi durante il fascismo, a Bologna in particolare.

Non a caso la formazione di Monti, architetto ma anche ingegnere ferroviario fervente patriota, massone e amico di Marco Minghetti, avviene non sul Rondelet ma sul manuale di Jean-Nicolas-Louis Durand (il più noto docente della scuola parigina) che critica l'uso tradizionale degli ordini sostenendo che la vera decorazione risulta dalla disposizione più convincente ed economica degli elementi strutturali¹⁰. Il distacco di Monti dalle posizioni dei colleghi bolognesi e la denuncia della loro «pochezza» e imprepa-

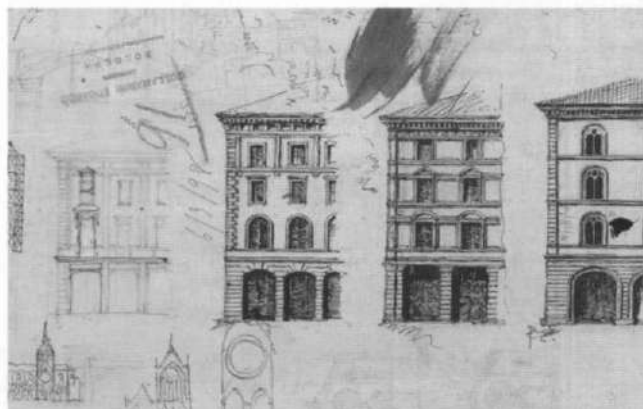
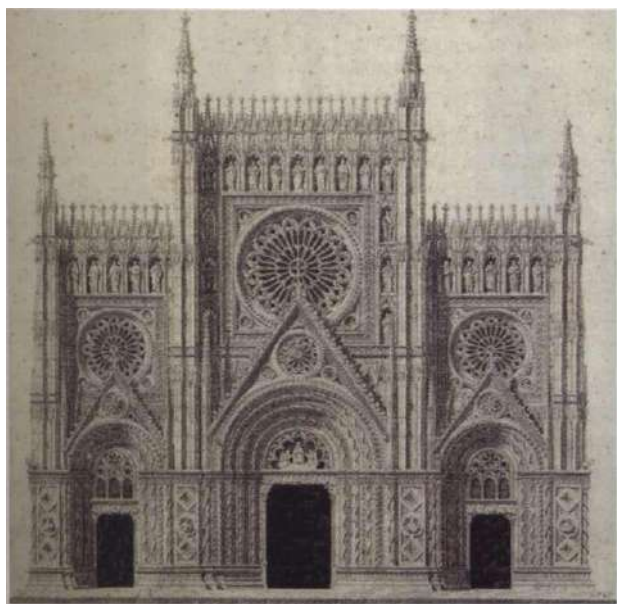
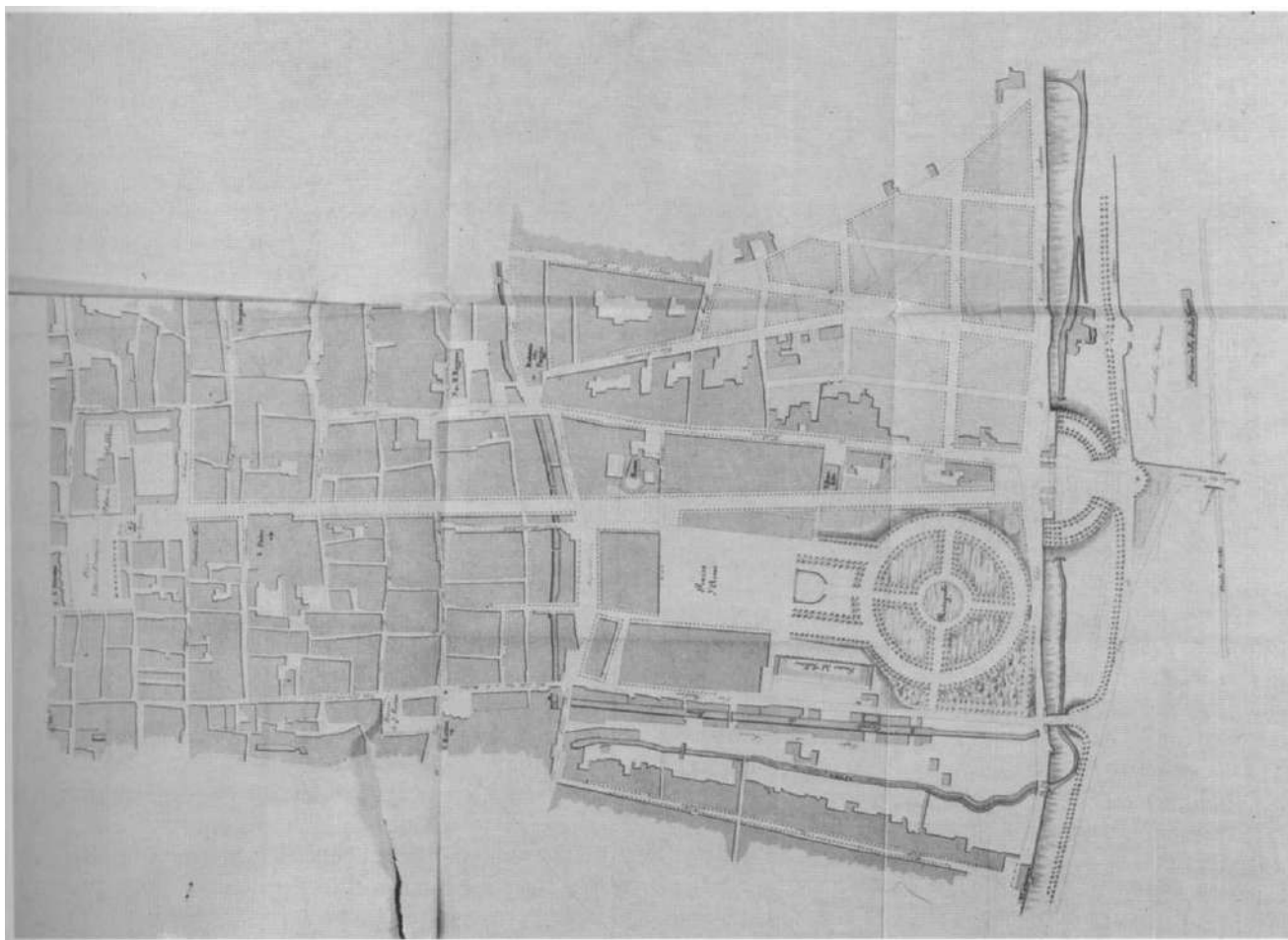
razione sono talmente note che non vale qui riprenderne le considerazioni generali¹¹.

Eppure - come già osservato - in anni precedenti il suo affacciarsi da protagonista sulla scena locale, ai tecnici bolognesi non era mancata occasione di misurarsi con problemi sostanziali sia alla scala urbana che a quella dei singoli edifici. L'enorme incartamento che, presso l'Archivio storico comunale, costituisce buona parte dell'operato dell'Ufficio d'ornato, sta a testimonianza di un modo di procedere che appare perlomeno disorientante¹².

Tra il 1840 e il 1860 le domande inerenti la manutenzione ordinaria sono numerosissime e interessano non solo le sopraelevazioni di case generalmente a due piani, l'apertura e la chiusura di portici, vicoli e androni ma l'imposizione di modifiche fuori da ogni apparente logica funzionale come la «geometrizzazione» classicista delle finestre gotiche sulle facciate laterali di palazzo Fantuzzi proposta dall'architetto Luigi Marchesini nel 1843.

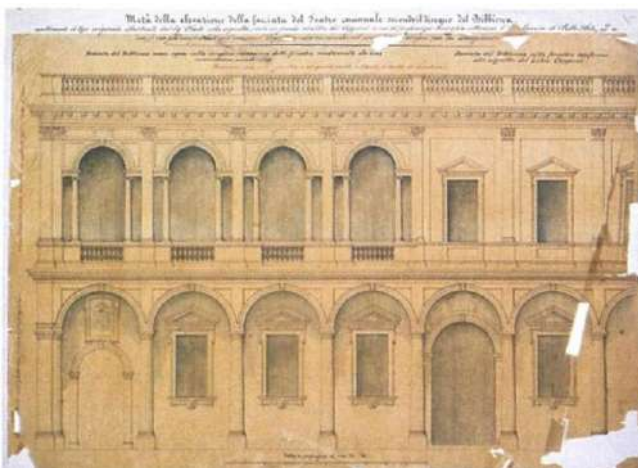
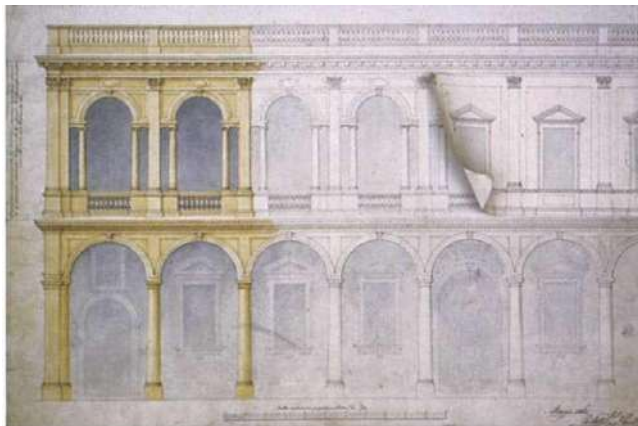
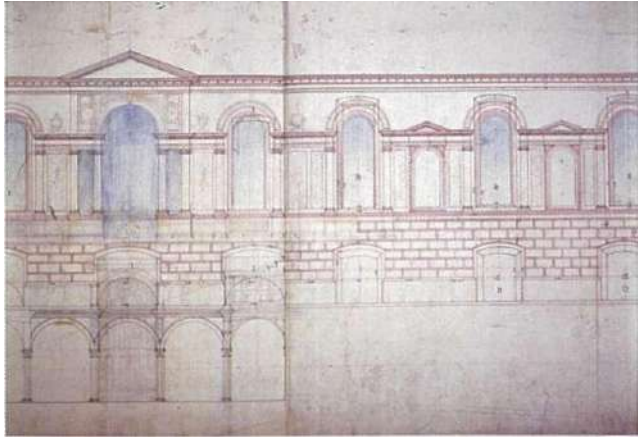
Il Governo pontificio non mancò, tuttavia, di promuovere importanti restauri come quello del palazzo del Governo (1845); dell'Archiginnasio, per collocarvi la Biblioteca comunale (1847); avviò, su progetto di Francesco Cocchi, lo stucchevole intervento in San Francesco; promosse la costruzione delle nuove Gabelle di porta Santo Stefano su disegno di Filippo Antolini (1849) (già interessata nel 1825 da un progetto di Giuseppe Tubertini); ricoprì il canale di Savena in via Castiglione (1850); avviò i restauri di San Petronio rinvenendo antiche pitture (1853) e incaricando Antolini del progetto per la nuova pavimentazione in «bat-tuto». Tutti questi lavori intervengono sullo stato attuale senza modificare sostanzialmente il rapporto consolidato tra città e monumenti.

Ben altrimenti devono essere valutate le iniziative indirizzate al miglioramento della viabilità e alla creazione di servizi indispensabili anche a una città che si vuole votata a un programmato quanto difficilmente dimostrabile immobilismo. La convenzione del 1859 tra l'Austria, i Ducati emiliani, il Granducato di Toscana e lo Stato pontificio consente di avviare i lavori per la realizzazione della «Ferrovia centrale italiana» che ebbe in Bologna un suo terminale obbligato. L'ingegnere francese Jean-Louis Protche ne assunse la direzione nel 1856 quando l'opera doveva affrontare il difficile tratto della Bologna-Pistoia via Porretta rendendo così necessarie competenze qualificate a livello internazionale. Nel 1857 Pio IX partecipava alla posa della prima pie-



Edoardo Collamarini, Progetto per la facciata della chiesa di Santa Maria sopra Minerva, 1888. Penna su carta. CO

Edoardo Collamarini, Studi di edifici bolognesi e, sulla sinistra, appunti per il completamento di San Petronio, 1890 (?). Inchiostro su retro di fotografia. ASUB-SA



tra del ponte sul Reno. Le iniziative preconizzate dieci anni prima dal ragioniere capo del Municipio di Bologna, Angelo Ferlini, divennero dunque realtà contribuendo ad avvicinare Bologna al Piemonte e alla Francia (ma anche all'Austria) come mai prima era accaduto¹³.

L'arrivo del pontefice in visita ufficiale e il lungo soggiorno (9 giugno-17 agosto) coincidono quindi con eventi architettonici e grandi idee. L'ingegnere-architetto Enrico Brunetti Rodati ha da poco pubblicato il suo progetto per una «piazza coperta nell'isola catastale della Morte» (praticamente il «quadrilatero» interessato nel 1925 dai progetti di Arata e Arpinati) col quale l'intero sito viene interpretato sulla scorta di analoghe esperienze parigine.

Allo stesso periodo risalgono i suoi studi per il compimento della facciata di San Petronio, la sistemazione della strada fuori porta Castiglione a Gaibola; Giuseppe Modonesi, ultimati i lavori al portico dei Servi, si accinge anch'egli a perfezionare le sue proposte del 1847 per la nuova facciata di San Petronio e rettifica via Cartoleria nuova. Stabilita definitivamente la collocazione della stazione ferroviaria fuori porta Galliera, l'Ufficio d'ornato è costretto a intervenire con carattere d'urgenza per la soluzione dei problemi relativi al suo collegamento con il centro della città. Vengono affacciate proposte per l'allargamento di Canton de' Fiori individuando un preciso imbocco alla nuova «via alla Stazione»; mentre il conte Grabinski avanza proposte per congiungere il suo palazzo di residenza (già dei Bacciocchi) con borgo Salamo¹⁴, si studia l'allargamento di via Barberia (attuato nel 1858 con l'abbattimento di palazzo Zambeccari) infine ancora Enrico Brunetti Rodati pone mano al rifacimento della porta Saragozza¹⁵. Sullo scorcio dello stesso anno la Commissione d'ornato affida all'ingegnere Luigi Franceschini lo studio di un tracciato definitivo della via dal centro alla stazione. Tutti questi lavori erano stati preceduti negli anni tra il 1844 e il 1850 dai progetti dell'ingegnere Giuseppe Baretta che lavorava per conto del Governo pontificio al completamento della «strada di circonvallazione».

Fu questa un'opera di fondamentale importanza per le trasformazioni innescate e per capire la logica attraverso la quale si giunge ai progetti di sistemazione delle porte urbane, destinate a ricevere il traffico delle nuove vie allargate e punti di partenza per direttrici di primaria importanza¹⁶. Infine, com'era ovvio, il dibattito si concentra più che altro sulla «nuova via alla stazione» (la prima pietra dell'edificio passeggeri era stata posta nel maggio del 1858, operazione

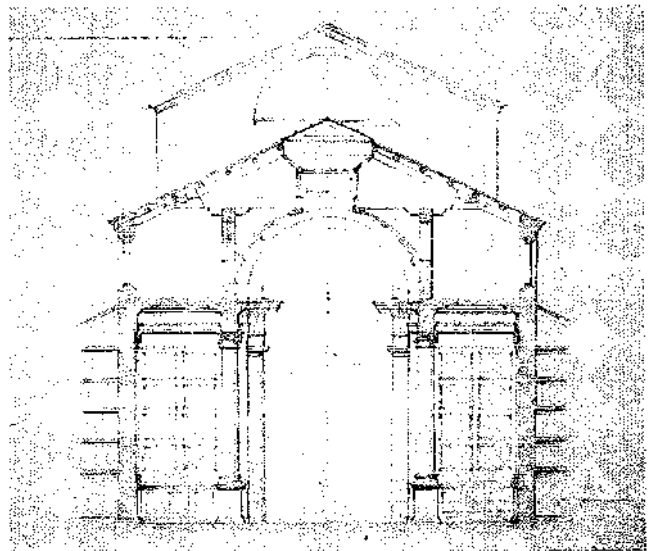
che si svolse del resto contemporaneamente in molte altre città italiane suggerita com'era da motivi funzionali, di rappresentanza, politici, gestionali, speculativi)¹⁷.

Il «progetto Franceschini» doveva ovviamente adattarsi alla circonvallazione di Baretto e alla posizione della stazione, collocata in un sito che apparve, già allora, del tutto casuale, tant'è che Jean-Louis Protche nel 1861 fu interpellato sulla possibilità di spostarla a est di porta Galliera¹⁸. Se tale ipotesi fosse stata accolta la futura via Indipendenza sarebbe terminata esattamente in faccia al nuovo fabbricato passeggeri per il quale anche Giuseppe Mengoni aveva predisposto fin dall'anno precedente un grandioso e funzionale progetto, basato sul tipo delle stazioni parigine a «galleria»¹⁹.

Tutte queste idee, malgrado l'attendibilità di alcune proposte, erano poco più che vaghe indicazioni urbanistiche ma tali, tuttavia, da indurre il Comune a far bandire, nel febbraio del 1860, un pubblico concorso tra ingegneri e architetti al fine di poter scegliere la soluzione migliore. Quando Coriolano Monti arriva a Bologna la competizione è in corso; egli appronta velocemente un suo piano da contrapporre agli altri. Nella mostra dei progetti che si tenne nella primavera del 1862, Monti si muove con oculata strategia: contrapposti a quelli dei candidati favoriti, i suoi precisi elaborati mettono in evidenza il clima di irrealtà su cui fino allora si era lavorato²⁰.

Tre mesi dopo il suo arrivo egli è già riuscito, infatti, a predisporre Piani particolareggiati per gli «edifici tipo» da allinearsi lungo la nuova strada di cui l'immobile di Canton dei Fiori, disegnato in dettaglio, è proposto come modello di ogni futura espansione²¹.

Non solo l'ingegnere-capo faceva proprio, quindi, il programma di Fagnoli e il relativo preventivo di spesa ma, attraverso il progetto per il piano di riselciatura della città (il cui bando era stato reso pubblico nel settembre dello stesso anno prescrivendo che fossero introdotte anche a Bologna tecniche ampiamente collaudate a Torino e a Milano) e un instancabile lavoro di definizione sulle architetture, mostrava come e con quali forme il programma stesso si sarebbe concretizzato. Egli è ormai in grado di controllare ogni aspetto degli ambiziosi lavori e dimostra di saperli gestire, coinvolgendo in eguale misura pubblico e privato. Pur tra mille difficoltà prova alla Giunta che si tratta dell'unica strategia praticabile: esproprio, finanziamento pubblico e compartecipazione privata.



Coriolano Monti, Progetto per l'adeguamento del cortile dell'«Ospedale della Morte», 1861. China e acquerello su carta. ASP

Coriolano Monti, Proposta per la nuova facciata del teatro Comunale, 1863. China e acquerello su carta. ASP

Coriolano Monti, Palazzo Guidotti. Prospetto su via Farini (prima versione), 1863. China e acquerello su carta. ASP

Coriolano Monti, Progetto per le gallerie della Certosa, 1862-1865. China e acquerello su carta. ASP

Nei cinque anni di mandato, coadiuvato da giovani collaboratori come Lorenzo Priori, Antonio Zannoni, Giovanni Gelodi, Giovanni Brunetti e Luigi Ceschi, Monti portò a termine (sotto il sindaco Carlo Pepoli che nel 1861 succede a Pizzardi) tutti i grandi progetti che si conoscono: dal tracciato della nuova via Farini col terminale di Santa Tecla tagliando a metà persino palazzo Tacconi (1865), residenza e proprietà del celebre conte Ercole (padre del futuro nuovo sindaco), al palazzo Guidotti (1861); la «riforma» dell'ospedale di Santa Maria della Morte, trasformato in museo abbattendo la chiesa interna costruita nel Settecento da Carlo Francesco Dotti; l'ampliamento della Certosa tramite la Sala Gemina e la Sala a tre navate (1862); la facciata posteriore del Teatro comunale (1861); dà seguito al restauro del palazzo dei Banchi; avvia con Zannoni i lavori di recupero dell'acquedotto romano del Setta; procede all'attuazione dell'allargamento di via Saragozza (lasciata in sospenso dal 1857) costruendo il blocco a tre corpi in angolo con via Frassinago inserendovi la facciata di Santa Sofia dei Domenichini e costruendo a sinistra di via Frassinago la nuova chiesa dei Trentatré (1863), poi abbattuta; porta a compimento il progetto per la connessione tra via Farini e palazzo Grabinski (1860-1861) con la futura piazza Cavour sulla quale si affacciano le palazzine Bottrigari di Antonio Zannoni e il suo palazzo Guidotti (in un capitello il committente volle inserire il ritratto del maestro coi simboli massonici), la Banca Nazionale poi «d'Italia» (1861-1863) e palazzo Silvani (1865), entrambi di Antonio Cipolla (che propose in quello stesso periodo un rifacimento totale della stazione di Bologna); il palazzo Ratta-Agucchi (sull'isolato tra piazza Galvani, via Farini, via D'Azeglio), considerato il suo capolavoro (1863-1866). Infine la facciata del Teatro comunale (1863) poi compiuta da Umberto Rizzi nel 1935. Abituati a leggere l'architettura di Monti sulle copie dell'Ufficio tecnico, risulta difficile cogliere la simultaneità concettuale esistente tra progetto ed esecuzione²². Le fabbriche di Monti seguono la logica di rispondenza perfetta tra disegno e costruzione; esse sono così esattamente materializzate da sembrare più «modelli» al vero che architettura compiuta. Palazzo Agucchi (il cui progetto matura tra mille difficoltà legali e finanziarie negli anni cruciali tra il 1863 e il 1866) si basa su criteri compositivi di raffinate partiture neocinquecentesche. Specie sul fronte meno plastico di piazza della Pace (ora Galvani), Monti rielabora il modello bramantesco della Cancelleria romana. Due ordini giganti sovrapposti, di un

corinzio «allentato» separati da una cornice alta quanto quella di coronamento, si distinguono per essere niente di più che singolare «addizione cromatica». Le tonalità del giallo (in basso) e dell'arancio (in alto), identiche sui fronti brevi, si invertono su quello lungo via Libri (oggi Farini) dove un reticolo inciso sull'intonaco introduce il tema del «tatuaggio», secondo un disegno che, ripreso dal cognato e concittadino Alessandro Arienti (1833-1896), sarà steso, più tardi, sulle facciate del palazzo della Provincia a Perugia²³. Una specie di «atavismo» interessa dunque l'intera opera di Monti architetto: il modello antico è letto ossessivamente come riferimento inevitabile dalla quale trae giustificazione storica anche il tecnologismo moderno, che vi si adegua e che impregna il suo lavoro. Una volontà di progettare con materiali già consumati dall'uso, giunti allo stremo della loro sperimentazione millenaria fa di queste opere oggetti di raggelante suggestione. Per noi è molto difficile intuire la *facies* di tali creazioni essendosi il contesto modificato al punto da rendere impossibile l'evocazione della città da lui «ricreata» (circolava con credibilità la voce di una candidatura di Bologna a nuova capitale del regno) né è facile scorgere sotto devastanti restauri recenti le sapienti partiture cromatiche che innestarono l'estraneità dei segni moderni alla permanenza della tradizione locale. In questa sede ci interessano poco le diatribe che opposero faccendieri locali, esponenti di una aristocrazia decaduta, speculatori, politici e imprenditori ai grandi disegni dell'ingegnere-capo. Sta di fatto che in soli sei anni di instancabile lavoro, Monti riuscì a produrre - contrariamente a quanto avvenuto nelle altre città italiane - il più «naturale» e vasto intervento moderno che si conosca in un centro storico dove le modalità operative sono architettonicamente così anomale da aprire un discorso autonomo nella storia dell'architettura moderna, sul quale ancora non si è riflettuto abbastanza.

Durante le discussioni che accompagnarono il progetto del Piano regolatore generale del 1889, tutto il suo lavoro era già stato dimenticato, dando credibilità e concretezza a un'urbanistica di ripiego, realizzata da piccoli funzionari, che non riuscì neppure a «confrontarsi» col centro antico, né a misurarsi con la cultura europea del tempo, con la portata territoriale delle trasformazioni esterne indotte da Manfredo Fanti attraverso la costruzione del «vallo fortificato»²⁴, o con quelle imposte dal costante rafforzamento del nodo ferroviario.

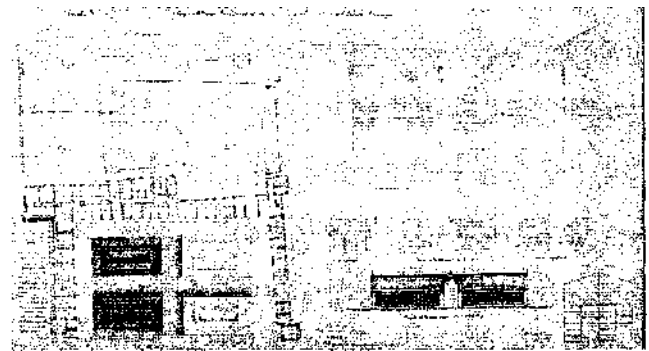
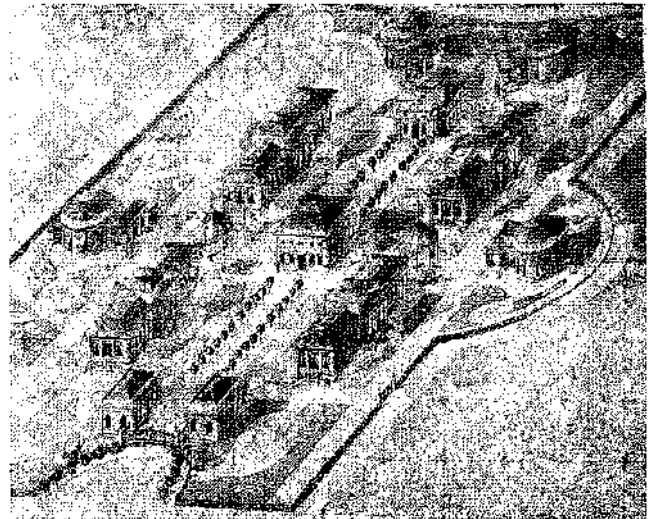
Va anche detto che - malgrado la sapiente scansione con cui Monti diluì in città i suoi interventi - nessuno dei contemporanei fu in grado di coglierne le valenze profonde così che lo stesso Mengoni oppose alla complessità segnica di palazzo Agucchi solo la magniloquenza di palazzo Bevilacqua - interessante in sé - ma fuori scala; lo stesso Zannoni, pur cercando di adeguare palazzo Pizzardi all'opera del maestro non fu in grado di confrontargli che un immobile di modestissimo «stile italico»; ancora Mengoni, dovendo procedere alla realizzazione del palazzo di residenza della Cassa di Risparmio, si inserì nella cortina di via Farini senza logica alcuna. Il suo magnifico intervento eludeva tutte le considerazioni di carattere generale che erano alla base dell'idea di creare un ambiente perfettamente innestato sulla preesistenza e destinato a svilupparsi in quella direzione per altri vent'anni. Nell'organizzare il proprio lavoro, creando quasi dal nulla un «Ufficio tecnico» dotato di ampia possibilità di azione, Monti ha presenti esperienze come quelle di Haussmann a Parigi e di Forster a Vienna (alle quali l'amico Cipolla aveva partecipato direttamente). Senza essere un vero e proprio «precursore» pose nuove fondamenta entro un antico contesto contribuendo a dare forma e coscienza a una nuova idea di città che - compiuta in se stessa - avrebbe dovuto prepararsi a uscire dal proprio recinto.

Non potendo anticipare le operazioni che Edoardo Tubertini concretizzò col ricordato Piano del 1889, tentò di suggerire le modalità costitutive della nuova trama urbana affrontando il singolare tema della «Certosa».

Nella costruzione della galleria a tre navate e nella Sala Gemina, non era possibile confrontarsi con alcun altro organismo urbano tra quelli realizzati. Costruire architetture per la morte significa non dover compiere altro gesto progettuale che testimoniare il silenzio.

E così che il concreto si allenta nell'idea di labirinto e nella volontà dichiarata della perdita di centro. Percorrendo questi spazi siamo costretti a misurarci con meccanismi architettonici il cui significato emerge di volta in volta dall'ombra o vi scompare come i simulacri muti collocati nelle cappelle che sfilano al nostro passaggio.

Nella monumentalità dell'ordine ionico deformato dall'uso di «entasi» e proporzioni inusitate, sprofondato il piano di calpestio di oltre un metro per dare valenza prospettica di sotto in su alle cappelle laterali, l'architetto predispone un meccanismo «terrificante» che ci costringe al cammino.



Antonio Zannoni, Progetto per il nuovo ospedale di Faenza, 1880 (?).
China e acquerello su carta. ASUB-SA

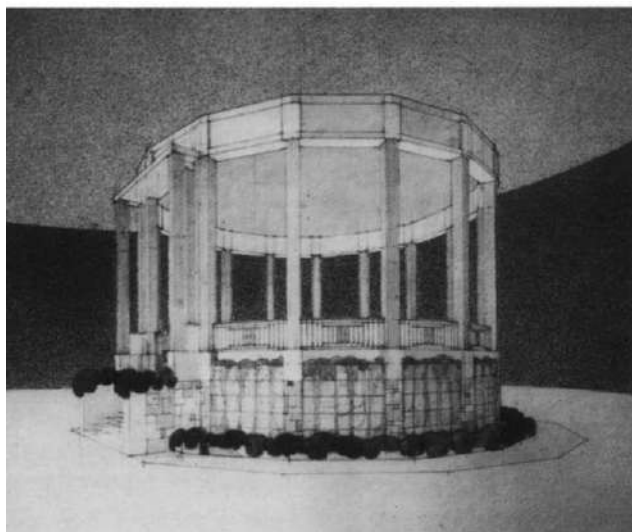
Antonio Zannoni, Progetto di pubblico mercato all'interno
del palazzo Comunale, 1869. China e acquerello su carta. ASUB-SA

Come nelle sequenze porticate dei suoi edifici urbani, anche qui il fine ultimo dell'architettura consiste solo **nell'indurci** a percorrerla. Nessuno ha mai posto caso al rapporto tra ordine architettonico e dimensione delle gallerie lungo le quali lo spazio si sviluppa: Monti affronta il problema del portico come tema essenziale per dare struttura unitaria e connessione a elementi eterogenei opponendo unità alla discontinuità e alla casualità. Il colore interviene paradossalmente su queste forme dell'assenza in modo non dissimile da quanto sperimentato nei palazzi urbani, operando - nell'impossibile confronto - una critica originale al concetto di «luogo», che resta ancora tutto da valutare.

Quando Monti giunge a Roma, nell'ottobre del 1870, un mese dopo la breccia di porta Pia, in qualità di consulente del Governo, in Campidoglio sono esposti i «progetti presentati per il riordinamento e l'ingrandimento della Capitale»²⁵.

Le proposte avanzate sollecitano in lui considerazioni dalle quali è possibile evincere con attendibilità quale fosse il sapere urbanistico maturato dopo l'esperienza bolognese. La sua attenzione si concentra - non a caso - sulle proposte avanzate dai «protagonisti-rivali» dell'esperienza bolognese - Cipolla e Mengoni - ai quali non risparmia l'accusa di una professionalità scollegata dal problema della gestione amministrativa. Dalle sue parole emerge un atteggiamento di estrema concretezza nei confronti della contingenza ed è verosimile che il suo parere sia stato determinante allorché il ministro Minghetti dovette scegliere tra le varie proposte appoggiando - contrariamente alla prassi consueta - l'idea mondana dell'organizzazione di un «ufficio di piano», sul modello bolognese, che avrebbe potuto avvalersi della consulenza di professionisti esterni senza votarsi a scelte non motivate da analisi dello stato di fatto e strategie **precise**²⁶.

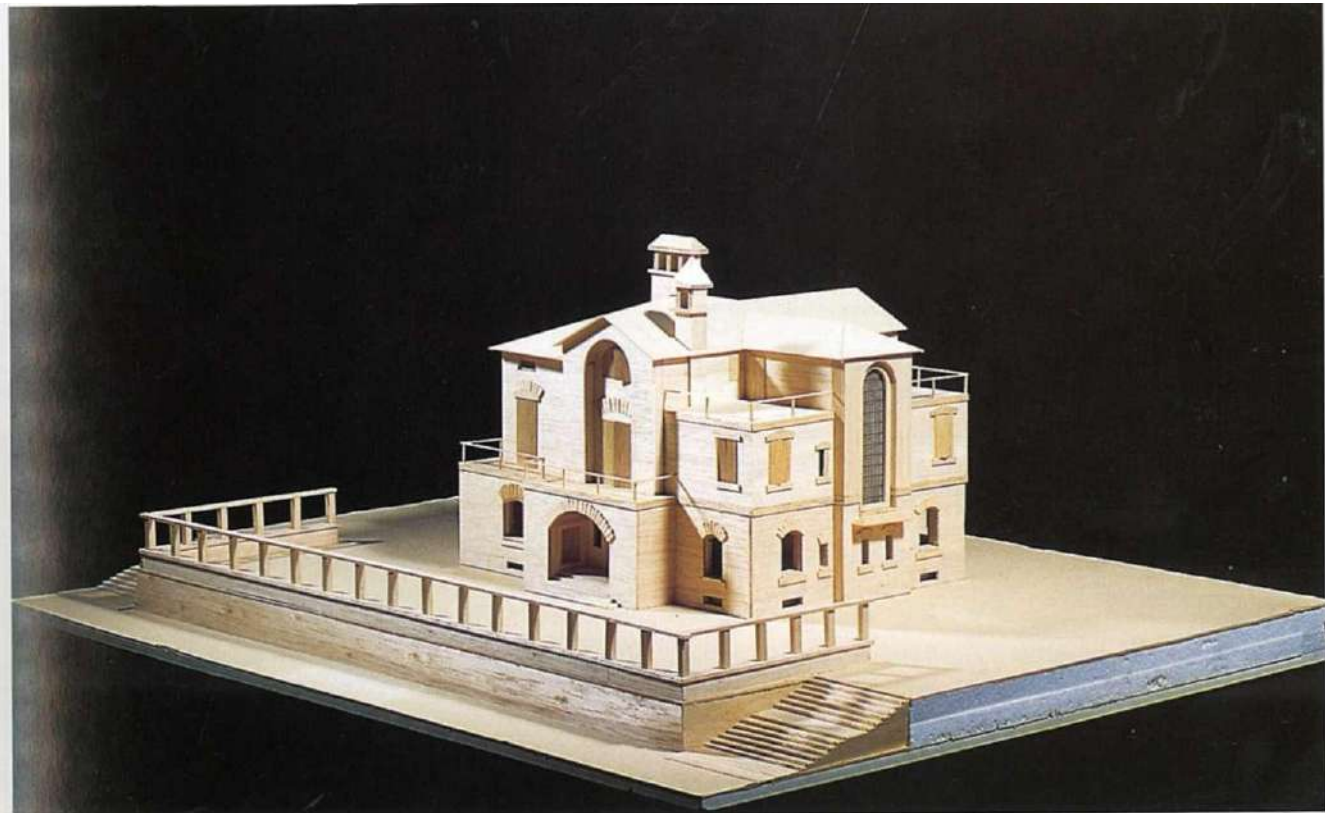
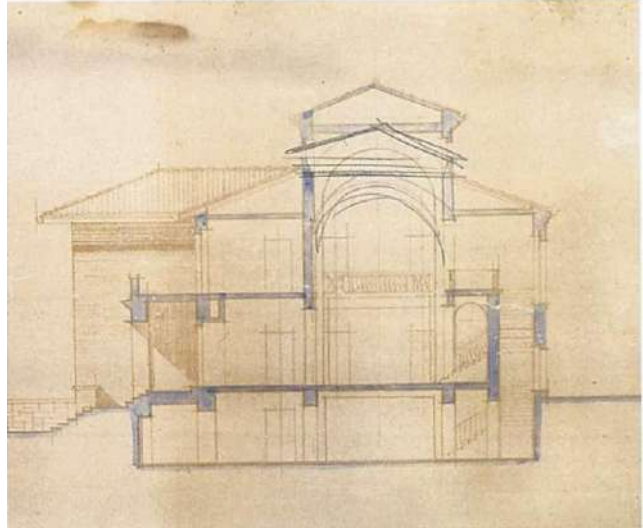
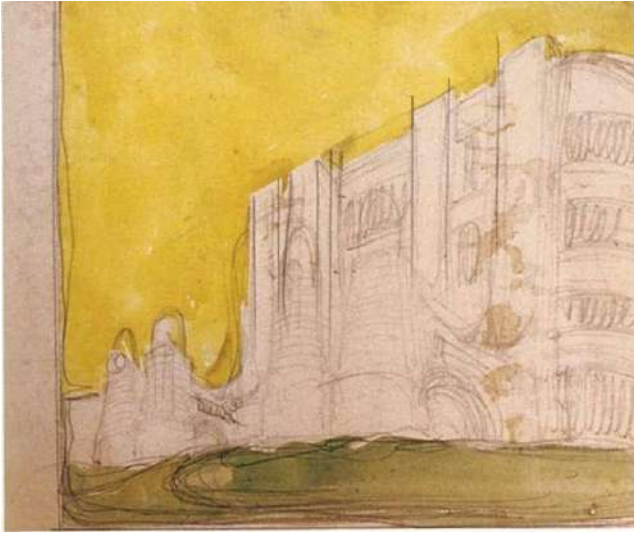
Monti coglie così con precisione il problema costituito dall'adeguamento di un centro antico a nuove funzioni; distingue con singolare anticipo (se confrontiamo le sue posizioni con quelle di Haussmann a Parigi o di Forster a Vienna) la questione del rapporto tra preesistenza ed espansione. Costruisce modalità per mettere in relazione alla prima i nuovi organismi deputati all'espletamento delle nuove funzioni; avanza in termini di singolare precisione operativa il problema del «restauro» e della conservazione delle antiche vestigia. Sicché il suo saggio -



Luigi Saccenti, Studio per chiosco in riva a un lago, 1914.
Fotografia di originale perduto. ASUB-SA

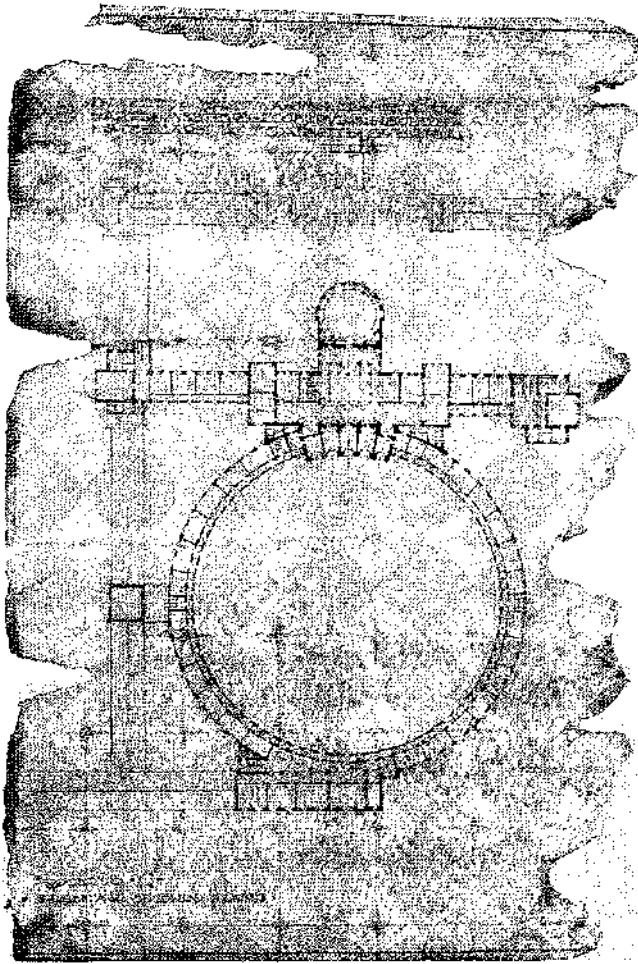
Luigi Saccenti, Villa Schiavio in via Ghirardacci. Modello.
Esecuzione recente da disegni originali. ASUB-SA

Luigi Saccenti, Villa per Cesare Beau, 1935. Fotografia d'epoca. ASUB-SA



Eugenio Valzania, Progetto di grande magazzino nell'area di piazza Umberto 1 (attuale piazza dei Martiri). Prospettiva di studio, 1914. *Tempera su cartoncino. CPP*

Giulio Ulisse Arata, Villa Arpinati alla Malacappa. Progetto di studio, 1926. *Copia eliografica acquerellata. ASUB-SA*
Modello. *Esecuzione recente da disegni originali. ASUB-SA*



Giulio Ulisse Arata, Scuola di arti e mestieri «Caduti in guerra», progetto c. 1927. Copia eliografica. ASUB-SA

Giulio Ulisse Arata (firmato Ettore Mazzoni), Progetto di risanamento dell'isolato tra via Orefici, via Marchesana, via Toschi e via dei Musei. Planimetria parziale, 1925. Copia eliografica acquerellata. ASUB-SA

Giulio Ulisse Arata (firmato Ettore Mazzoni), La scalinata di via Toschi. Fotografia tratta da G. U. Arata, Ricostruzioni e restauri, Milano 1942. ASUB-SA

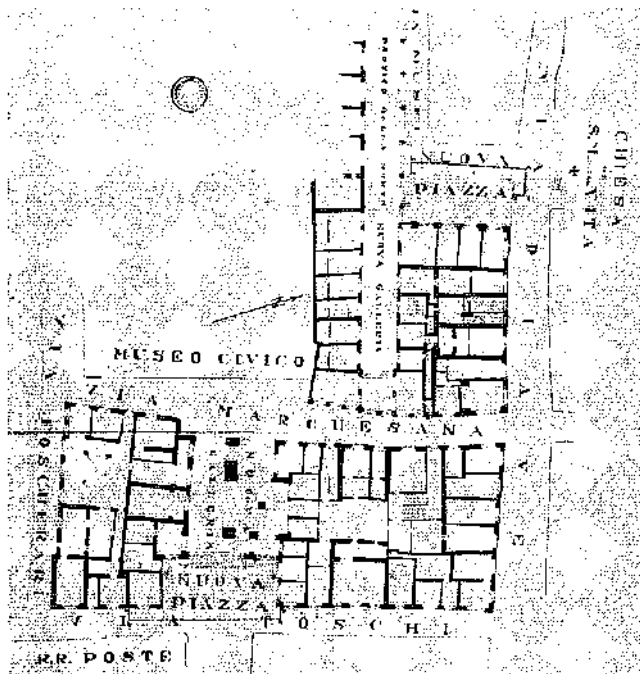
pochissimo citato dalla critica contemporanea - appare l'unico documento dal quale si possa evincere una tendenza controcorrente rispetto ad analoghe operazioni avviate in Europa negli stessi anni.

I ricostruttori arditi di città, i progettisti arrischiati, possono paragonarsi in certa misura agli utopisti sociali od ai riformisti senza giudizio [...]. Lungi da concepimenti fantastici e sovvertimenti generali questo modo [...] consiste nel porre accertamenti in comunicazione, e quasi diremmo a contatto la Roma moderna con la Roma antichissima [...]. Che bisogno può egli aversi di accalcare le abitazioni dappresso que' venerabili avanzi? Come non paventare il paragone [...]? Non si ha tanta area nella cerchia di Roma da moltiplicare case [...] senza invadere il campo dell'antichità?²⁷.

Le sue osservazioni si spostano, quindi, dal versante dell'urbanistica a quello che noi definiamo del «restauro» (parola che Monti usa con estrema cautela) proponendo una prassi d'intervento che distingua comunque tra le necessità del presente e l'inquietante presenza di un passato che viene accolto nella sua problematicità, interpretata come essenziale alla formazione del paesaggio della «città moderna».

Che siano gli avanzi [le antiche rovine] rigorosamente rispettati [...]. Lungi da noi una contraffazione; non mai un restauro. Bensì un completamento delle forme organiche sostanziali di que' templi, di quelle logge, sarebbe un delitto [...]? Che non riuscirebbe di magnifico e stupendo un pezzo di Roma antica entro la Roma rigenerata dal vigore del libero popolo italiano²⁸.

Per quanto esposto alle teorie di Viollet-le-Duc, di Ruskin e di Selvatico, Monti è in grado di elaborare una sua «strategia della città moderna» il cui modello, non ancora sufficientemente valutato, si presenta come tale per la prima volta nella storia della città europea. Al suo interno il monumentale assume funzione rievocatrice; momento civile e testimonianza storica per la quale la cautela dell'intervento è raccomandata in relazione alla nostra capacità relativa di interpretare il significato reale di quei segni. Alla luce di tali scoperte (che le carte montiane solo da poco ci hanno consentito), l'intera prima fase dell'architettura dell'Unità d'Italia andrebbe fortemente riconsiderata. Le interpretazioni che Monti suggerisce circa un rapporto nodale, nella storia della modernità, tra antichità e



contemporaneità, anticipano quanto si svilupperà sullo stesso argomento **sessant'anni** dopo e che nella stessa Bologna - come vedremo - giungerà a «compimento» ambigualmente negli anni del fascismo.

L'impressione che il lavoro per Bologna fece all'estero, testimonia dell'interesse con cui fu seguito il suo mandato. Invitato all'Esposizione universale di Vienna del 1873 quale artefice del rinnovamento di una capitale mancata, Monti vi fu presente con una serie di grandi fotografie (oggi conservate alla Cineteca comunale) che costituiscono il più sicuro documento sul quale verificare lo stato della sua architettura alle origini. «Ora che l'architettura è già qui a Bologna di nuovo travolta e declina rapidamente verso lo stadio di venti anni addietro [...] non ci restano più che le opere sue»³⁹.

L'«elogio» di Zannoni (letto durante le commemorazioni ufficiali per la scomparsa del maestro) rispecchiava una realtà che era sotto gli occhi di tutti. Accusarlo di leggerezza sulla predisposizione dei bilanci per il programma di opere pubbliche era sin troppo facile; accusarlo di «corruzione» fu compito che l'opposizione seppe fare benissimo; più difficile risultava attaccare il funzionario «piemontese» sul piano dell'architettura. A oltre un secolo da quegli avvenimenti non è difficile confrontare la cultura del progetto, che emerge dalle sue ponderate relazioni, con le assurde idee dei colleghi.

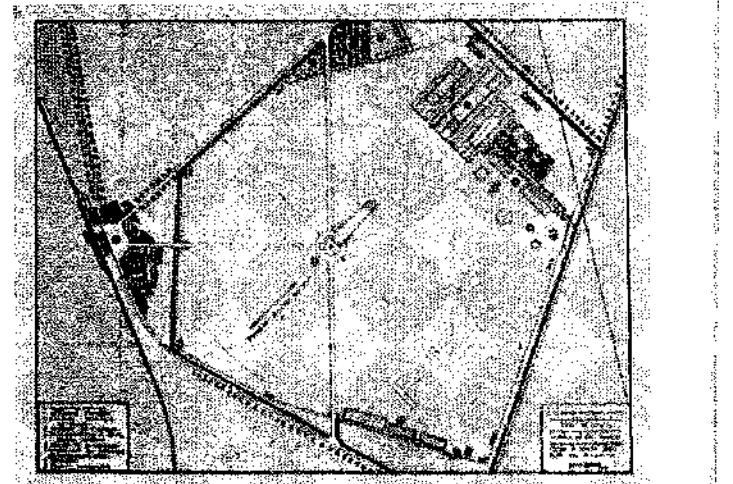
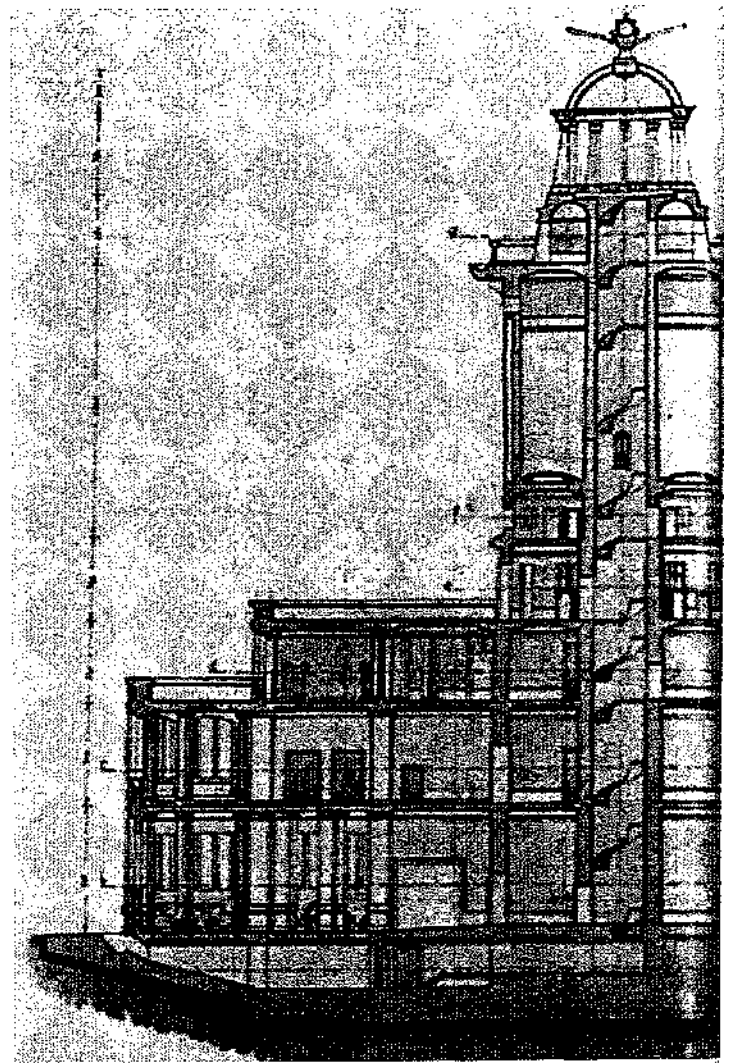
Nel rapporto alla Giunta sul piano per la «via massima alla stazione»³⁹ egli anticipa con originalità i grandi temi del rinnovo di Bologna e delle relative modalità gestionali. Essi sono: una visione unitaria della città antica entro la quale è possibile intervenire a patto di non sconvolgerne l'assetto raggiunto ma solo porre vincoli a situazioni di crisi non altrimenti tollerabili; completamento della città attraverso inserimento di edilizia sovvenzionata da collocarsi in siti definiti; rapporto della città coi nuovi servizi esterni, stazione e luoghi della produzione; coscienza del valore della città storica come struttura definita (Monti, come il suo «critico» e colto avversario Giuseppe Mengoni, parla letteralmente di Bologna quale irripetibile «città murata» - riferendosi a una condizione che non può venire meno - e di «città fortificata» riferendosi al vallo di Fanti acquisito come «monumento storicizzato»; individuazione nell'edificio della stazione (che egli intende ricostruire ex novo malgrado fosse da poco ultimato su progetto del francese Legout) un formidabile centro d'attrazione (un

«centro decentrato» - come avveniva un tempo con la costruzione delle grandi cattedrali) tale da doversi inevitabilmente innestare con la città antica e «ri-generarla». Ne nasce un progetto che - definito «trionfale» - serve per farci capire il senso vero del suo piano per Bologna ora che coi lavori avviati «all'Antichità è fatta aperta la mente dell'Ufficio tecnico. Il piano è per esso completo: abbraccia lo esterno e lo interno della città»³¹.

Al punto in cui sono giunti i suoi ragionamenti siamo autorizzati a pensare che egli avesse maturato della nuova Bologna un'idea che andava oltre il problema specifico dell'architettura: la città e il suo territorio si fanno moderni non tanto per la qualità dei loro edifici - che deve esserci - ma grazie al metodo che architetti e amministratori avrebbero dovuto praticare per lavorare assieme. Quando, nei primi mesi del 1866, Monti lascia Bologna dopo essere stato eletto deputato tra i moderati della circoscrizione di Perugia, i suoi lavori sono tutti in via di ultimazione; trascurati dai «continuatori» nei dettagli, malgrado l'intransigenza con cui Zannoni ne seguì l'esecuzione, essi stanno a testimoniare l'irripetibile stagione «europea» della cultura architettonica bolognese in una fase della sua riorganizzazione disciplinare impossibile da riproporsi con altrettanta originalità³².

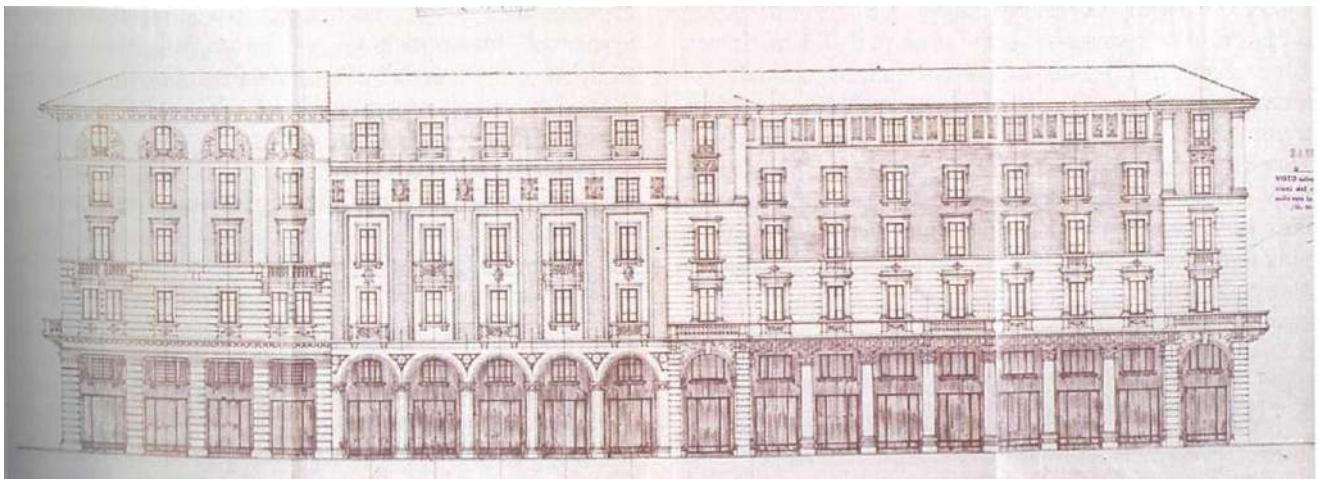
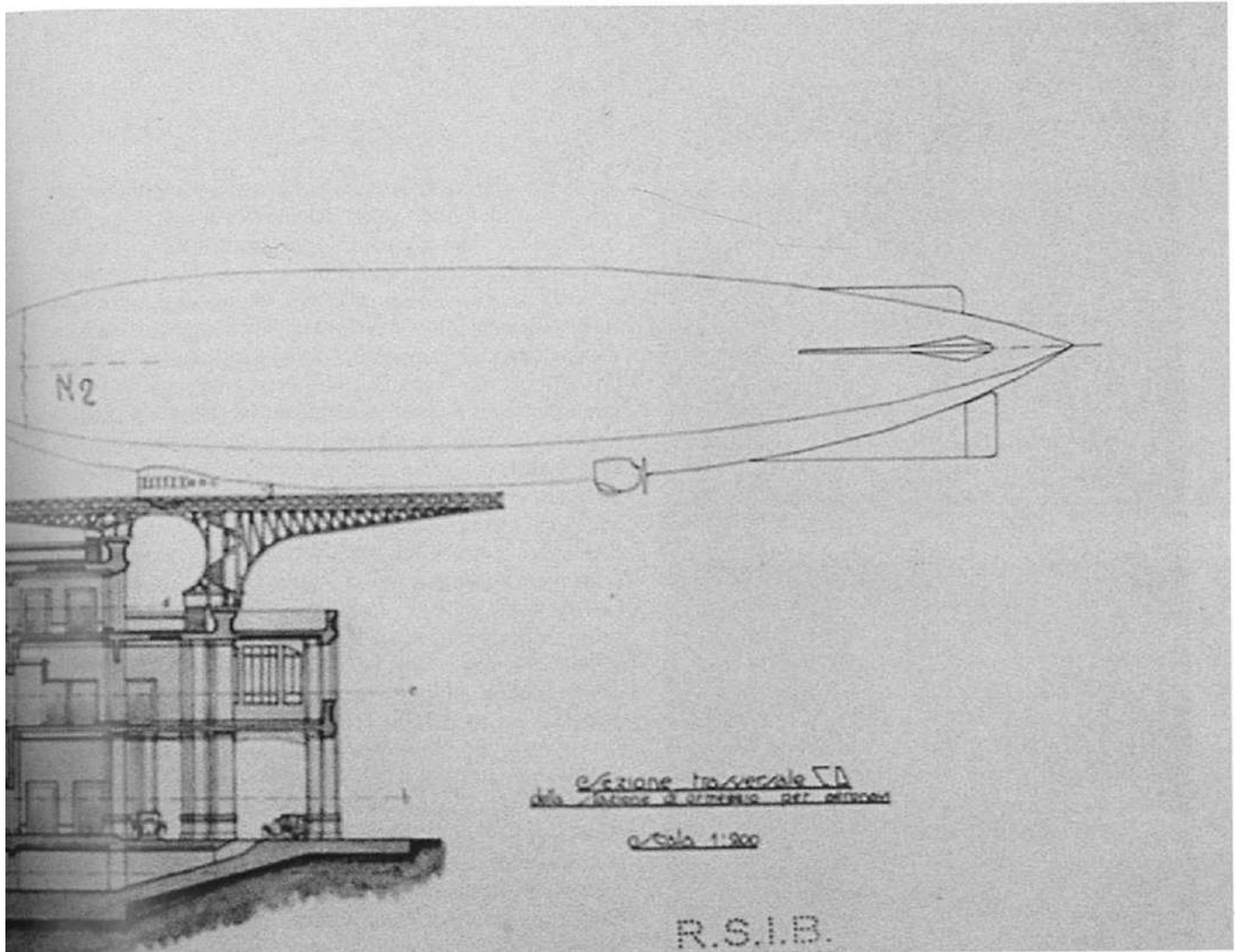
SECONDO TEMPO: IL MODERNO IMPOSSIBILE

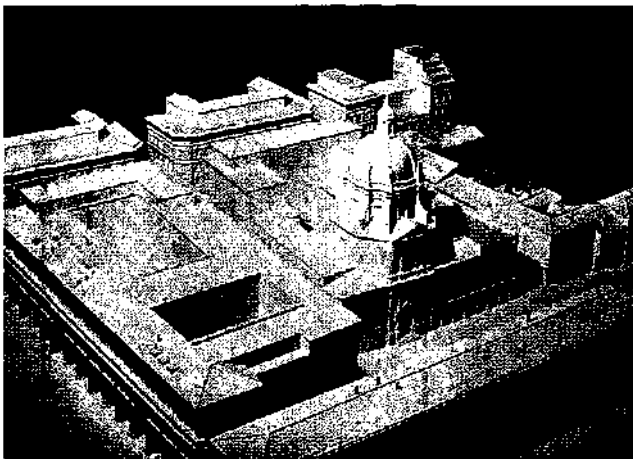
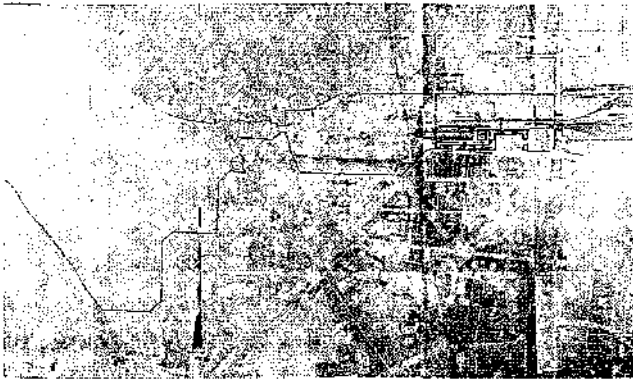
L'ampia parentesi che si stende tra gli anni post-unitari e l'avvento del fascismo è stata oggetto di vari studi³³. In un'opera di sintesi generale come questa, che ha l'ambizione di ricostruire capitoli circostanziati sui quali ci sembra indispensabile continuare a indagare, abbiamo volutamente privilegiato aspetti della vicenda architettonica bolognese che costituiscono parti compiute, attraverso le quali sarà possibile procedere a una lettura organica dei vari avvenimenti. Tirando le fila del lavoro svolto in questi anni, abbiamo la sensazione che un impalcato generale sia stato ben strutturato nella sua unità. In tale disegno le varie parti del catalogo, pur nell'eterogeneità disciplinare e nell'autonomia critica degli autori, concorrono tutte egualmente alla costruzione finale progettata, integrandosi a vicenda. Avremmo potuto «rivedere» (come spesso si fa in tali occasioni) studi già compiuti a suo tempo «aggiornandoli» sulla scorta di scoperte recenti; ne abbiamo accolti



Attilio Biagnotti, Progetto di aeroporto per dirigibili.
Sezione della piattaforma di ancoraggio, 1929. ASUB-SA
Planimetria generale, 1929. ASUB-SA

Paolo Graziaroli, Progetto per il palazzo Rossi in via Indipendenza.
Prospetto, 1925. Copia eliografica. ASCBo





Giuseppe Vaccaro, Progetto di sistemazione dell'area della stazione, 1924. Copia eliografica. ASCBo

Ufficio tecnico comunale di Bologna, Piano particolareggiato della Variante 1927. Sull'area interessata dall'intervento di Arata si ripropongono le sistemazioni di Muggia ed Evangelisti per l'isolato della chiesa della Vita di cui si riprogetta la facciata e la piazza antistante. Fotografia d'epoca di modello in gesso perduto. ASUB-SA

alcuni che crediamo essenziali al lavoro senza modificarli nell'impianto. Tutta la storia della «riorganizzazione» della città moderna che si esplicita durante i mandati dei sindaci Camillo Casarini (1868-1872), Gaetano Tacconi (1875-1889) e Alberto Dallolio (1891-1902) si riassume nell'attuazione del Piano regolatore generale del 1889 predisposto dalla commissione di studio di cui fecero parte tre ingegneri laureati in matematica lo stesso giorno (il 18 luglio 1857): Raffaele Faccioli, Gualtiero Sacchetti e Edoardo Tubertini. Alle loro scelte, prima ancora che ad altri motivi, dobbiamo, in gran parte, l'ambiente urbano sul quale i «moderni» cominciano criticamente a operare dalla fine degli anni venti.

Ripercorrere ancora una volta in questa sede le vicende del loro operato sarebbe stato inutile. Il saggio scritto con Carlo Cesari nel 1972³⁴ (malgrado gli interessanti apporti maturati negli anni successivi) crediamo non abbia perso validità così come il giudizio provocatorio allora espresso sull'intera operazione ha probabilmente conservato la sua attendibilità.

Affrontando la complessità della condizione intellettuale che gli architetti bolognesi si trovano a vivere negli anni venti e trenta ricostruiamo, invece, tutti i problemi dell'identità professionale e disciplinare di un'arte per praticare la quale fin dagli anni di Monti non erano più sufficienti le conoscenze degli «antichi». La complessità del mondo contemporaneo è tale da rendere opinabile voler «ricominciare da capo» ogni volta: aver scelto due ambiti temporali così definiti ha costretto la nostra indagine a tenere conto di tutto quanto scritto e pensato entro tale intervallo ma, nello stesso tempo ci ha liberato dalla pretesa, tipica del nostro tempo, di voler scrivere una storia esauriente fatta di capitoli consequenziali.

La tela tessuta resta la stessa; la trama ha una tale complessità che allo stesso punto si giunge per infiniti percorsi.

La nuova architettura, che *Fillia* pubblica nel 1931, mette a confronto tra loro, per la prima volta, opere dell'avanguardia internazionale (case, ville, ospedali, fabbriche, impianti sportivi, quartieri residenziali ecc.) tipologicamente, cronologicamente e geograficamente³⁵.

L'«atlante» che ne risulta è quanto mai utile per capire le vicende che hanno portato all'affermazione del moderno con caratteri particolari nei diversi paesi. A fronte della grande quantità di realizzazioni in Germania, Francia, Olanda, Austria, *Fillia* è costretto a scegliere per l'Italia tra

gli innumerevoli progetti irrealizzati di Sant'Elia, Diulghe-roff, Sartoris, e le poche costruzioni di Terragni, Bottoni, Figini e Pollini. Quando poi l'analisi affronta contesti localmente periferici rispetto ai centri in cui più articolato è il dibattito sulla nuova architettura, le difficoltà dell'autore si fanno evidenti. Tra le città italiane Bologna è presente, infatti, con una sola opera, per di più assai datata e del tutto estranea alle categorie del moderno definite da **Fillia**: il nuovo stadio, il «Littoriale», costruito nel 1927 su progetto dell'ingegnere Umberto Costanzini.

La cosa è interessante perché il Littoriale altro non è, in effetti, che un'architettura «antinomica». Estranea alla città e al suo tempo, in essa sono usate avanzatissime tecniche del cemento armato alle quali non corrisponde il linguaggio dell'avanguardia, bensì le forme della classicità. Anzi, la stessa tecnica moderna è accuratamente celata dal paramento esterno che nasconde la «brutale» struttura, inaccettabile per i contemporanei. Per gli architetti dell'avanguardia bolognese Costanzini diviene subito (come Arata che non a caso completò il Littoriale con la torre di Maratona), il simbolo stesso di tale antinomia. La cosa singolare non riguarda però la scelta dell'opera (ambigua di per sé, trattandosi di un manufatto legato all'esperienza del tardo liberty bolognese) ma la sua paternità, quella di Leandro Arpinati, podestà e figura centrale del fascio locale³⁶.

Fillia sa perfettamente come stanno le cose ma, attribuendo solo al «ras» bolognese questa importante realizzazione (unica nel suo genere per dimensione e caratteristiche costruttive), intende sottolineare le capacità imprenditoriali del regime quale potenziale referente del movimento architettonico nazionale. Infatti, la politica urbanistica che si attua a Bologna tra il 1926 e il 1929 è sostanzialmente espressione del potere decisionale e delle «intuizioni» del podestà, che interviene direttamente su gran parte dei progetti di questo periodo, spesso destinati a ipotizzare le scelte dell'urbanistica bolognese fino e oltre il 1940³⁷.

Quando Arpinati si insedia, nel 1926, il Piano regolatore del 1889 cui si è più sopra accennato, è ancora in gran parte inattuato. Ampie zone del tracciato sono state costruite in deroga ai vecchi regolamenti, altre non sono decollate affatto, per altre ancora (come alcuni settori del centro storico) l'iniziativa privata è intervenuta con discontinuità realizzando una episodica architettonica spesso priva di controllo e omogeneità. Giunti a scadenza i quarant'anni

previsti per l'attuazione del Piano, viene così formulata la «Nuova ipotesi per varianti e aggiunte al Piano regolatore ed edilizio di Bologna» (alla quale Arpinati direttamente soprintese) prolungando di altri venticinque anni la validità del vecchio strumento. La «variante» prevedeva tra l'altro il completamento del «quartiere universitario», dell'asse Ugo Bassi-Rizzoli, una nuova sistemazione dell'area Saragozza-Certosa, la «città giardino» del Littoriale, gli interventi lungo via Riva Reno, la realizzazione della proposta del 1914 di Muggia ed Evangelisti per la rettifica di via dell'Inferno, dalle Due Torri al palazzo Bentivoglio, infine la realizzazione della grande arteria che doveva sostituire via Casse: la nuova via Roma³⁸.

Queste proposte (almeno nelle forme previste) vengono progressivamente iscritte nell'idea di un «ridisegno permanente» della città antica che diviene pertanto luogo privilegiato in cui «esporre» i nuovi oggetti architettonici, frutto di una complessa mediazione tra modernità e imperante «tradizione italiana». Tale strategia, consueta all'intero contesto nazionale, trova a Bologna un fertile supporto ideologico perché localmente più forte, anche se più ambiguamente espresso, era stato in passato - come si è visto - il dibattito tra innovatori e tradizionalisti e perché più forte era l'alleanza tra capitale privato e intenzioni rappresentative del regime. Il problema della «nuova architettura» non si pone qui in termini laceranti come altrove; in Emilia gli interlocutori del potere politico (le forze produttive e intellettuali) sono poco mutate e hanno, anzi, posizioni che in gran parte collimano con quelle che lo stesso regime esprime. Il «moderno» che esse accettano è, infatti, concepito come «stile dell'epoca», «stato d'animo rivoluzionario» («la rivoluzione politica deve sostenere la rivoluzione artistica», secondo lo slogan di Marinetti) costante aspirazione a valori incarnati da un regime che propone l'individuo in rapporto a un progetto totalizzante ma che non intende mutare i tradizionali rapporti di classe.

Anche a Bologna, quindi, tra il 1925 e il 1929 il fascismo porta a compimento un suo disegno di «controllo» dell'edilizia, incentrato prima sul terziario e sull'iniziativa privata e poi sulle opere pubbliche adeguando ai nuovi compiti sia la Scuola di ingegneria che la locale Accademia di belle arti dove venivano diplomati architetti, come Legnani, Bega, Saccenti, Mazzoni, Ferrazza, Vaccaro ecc. allievi del vecchio, coltissimo e «tradizionalista», Collamarini.

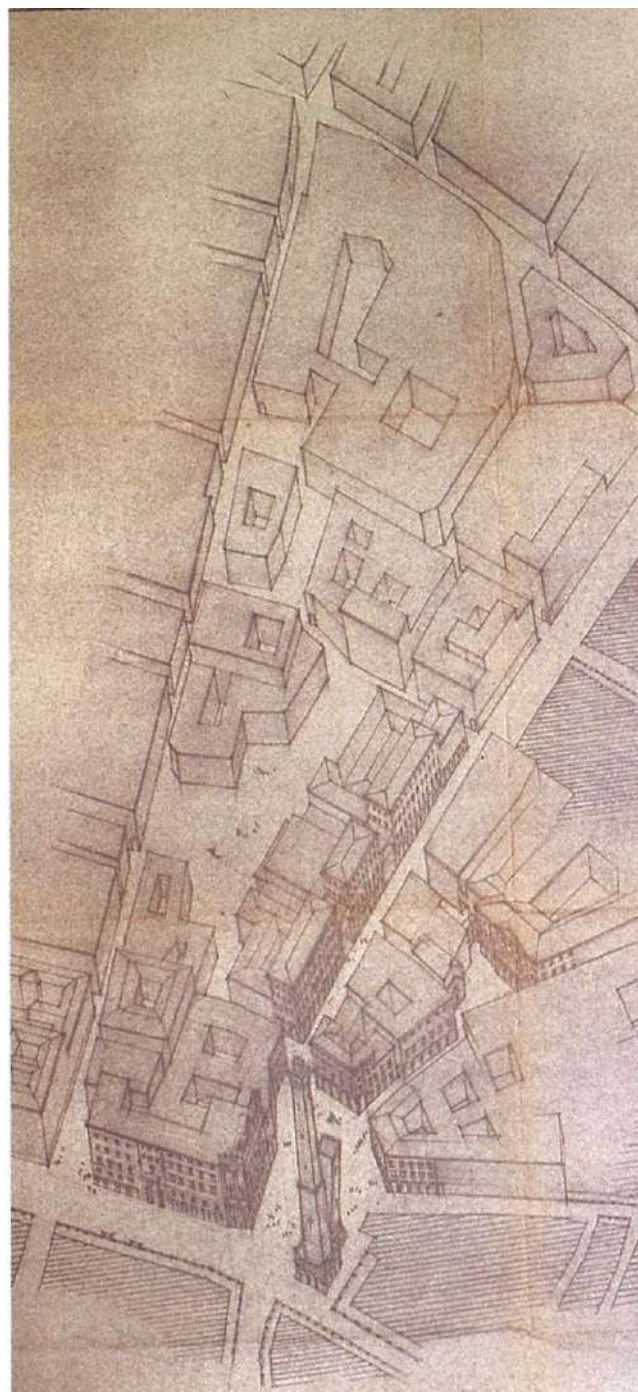
Gli architetti moderni (anche quelli più sensibili alle ten-

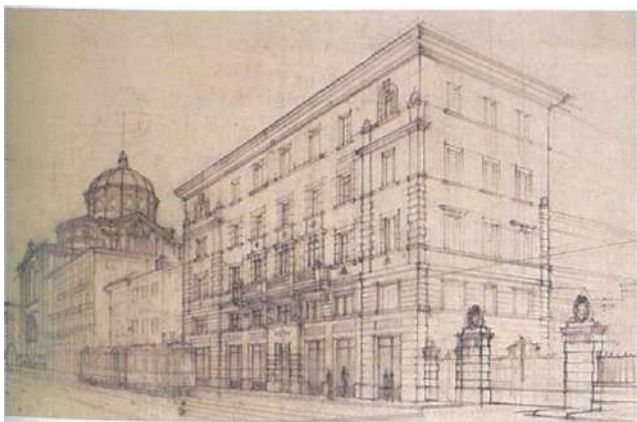
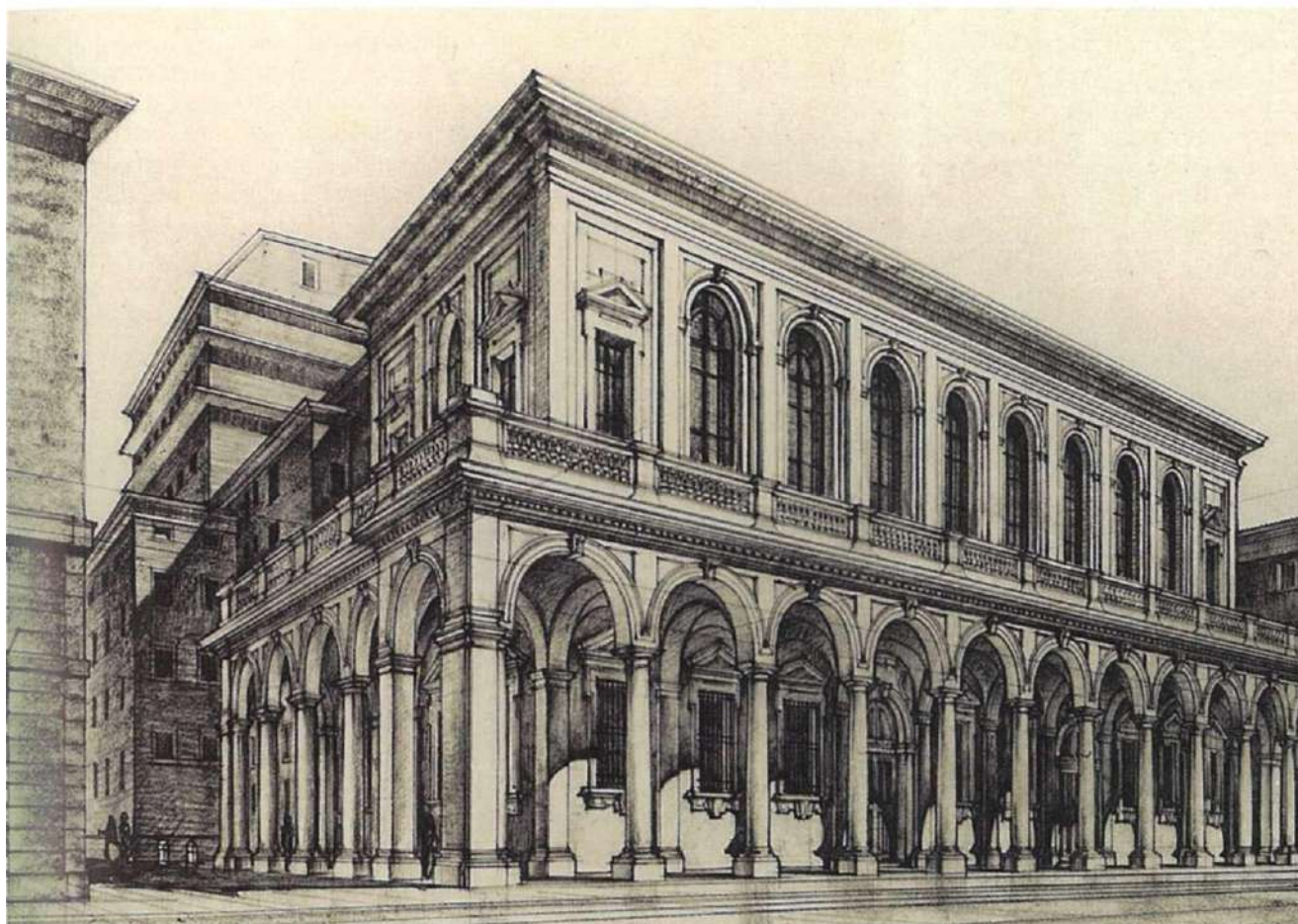
denze internazionali e attenti al linguaggio dell'avanguardia) non hanno particolare difficoltà a far passare le proprie posizioni culturali perché nel mondo formale da cui traggono le loro proposte è stata operata una generale semplificazione degli stili storici le cui stigma tipologiche sono comunque individuabili sotto le spoglie di uno «stile moderno» che allude sempre a una lontana e radicata tradizione. Il dibattito che accompagna in Parlamento l'approvazione del progetto della Mostra del decennale della rivoluzione a Roma (1931), o quello per la nuova stazione di Firenze (1933), è da questo punto di vista esemplare e contiene tutte le motivazioni per interpretare correttamente la questione «fascismo-architettura moderna» che vale, ovviamente, anche per il contesto bolognese.

Gli storici dell'architettura non hanno in genere valutato a fondo le conseguenze insite nella volontà di non «rompere» con l'antico, espressa dall'architettura degli anni trenta. Il moderno del «Novecento fascista» risulta in quel periodo vincente proprio perché tende a stabilire, anche senza dichiararla, una connessione tra tradizione e avanguardia di cui il regime si appropria con lucida scaltrezza: non è l'architettura moderna a essere fascista, ma è il fascismo a usare strategicamente il linguaggio moderno, adattandolo a esprimere nuovi contenuti a esso *congegnali*³⁹. Con i suoi progetti per la città storica, Arpinati fa propria quindi quella «politica del visibile» che dà concretezza alle ipotesi degli architetti, incerti sull'idea di moderno ma disponibili ad affrontare comunque il tema della «città fascista».

In qualità di presidente del Comitato per la facciata di San Petronio, Arpinati fu tra i più accesi sostenitori della fattibilità dello spericolato progetto (dove antico e moderno si sarebbero finalmente saldati in una inedita nuova iconografia) ovviamente ispirato ai contenuti culturali del regime, al punto da mettere in allarme lo stesso ministro della Pubblica istruzione Piero Fedele che nel 1928 scriveva al podestà:

Mio caro Arpinati, poiché si riparla della ricostruzione o completamento della facciata della Basilica di San Petronio e si dice che un comitato bolognese si proponga di bandire un pubblico concorso, mi piace esprimerti chiaramente il mio pensiero. Non permetterò mai che si rechi offesa alla meravigliosa bellezza di una delle più stupende piazze d'Italia, togliendole quello che per me e per tutti coloro che amano l'arte e Bologna, è uno degli elementi principali di questa bellezza: la facciata di San Petronio, così come i secoli l'hanno a noi tramandata⁴⁰.

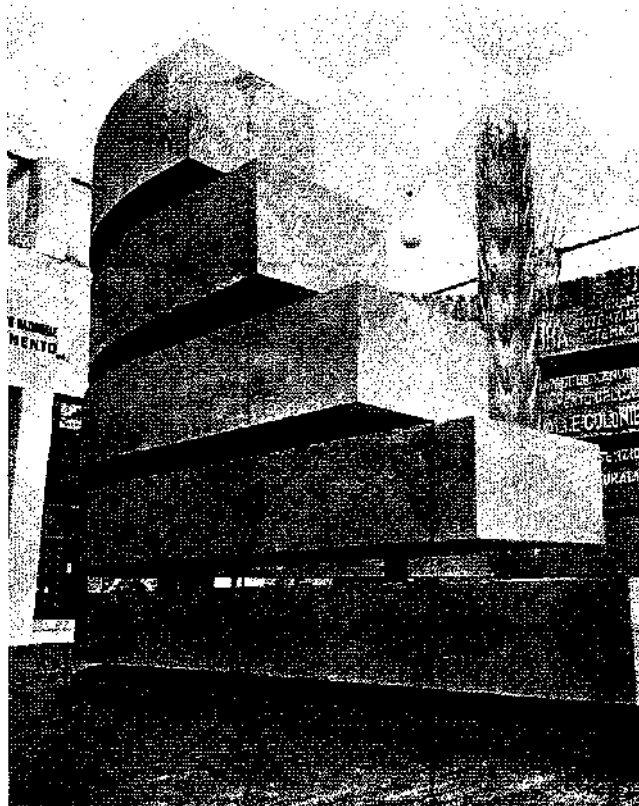
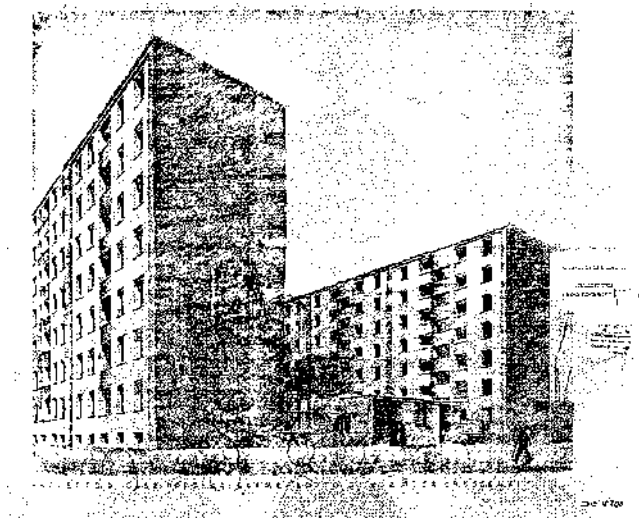




Umberto Rizzi, Progetto di sistemazione del nodo di piazza Ravegnana, 1931. Copia eliografica ritoccata a mano. CR

Umberto Rizzi, Progetto di completamento per la facciata del teatro Comunale, Matita su carta. CR

Umberto Rizzi, Progetto per edificio locativo lungo via Mascarella nuova, 1931. Matita su carta. CR



Le velleità progettuali del podestà sono destinate a sollevare non poche perplessità all'interno dello stesso apparato di regime. L'interesse di Arpinati per i monumenti antichi rilette in nuova funzione rappresentativa, riaccendeva una polemica mai sopita attorno agli interventi di Rubbiani dell'Associazione per Bologna storica e artistica e, ora, di Zucchini che, grande *patron* dell'intera vicenda, a proposito del progetto di San Petronio si era espresso in sintonia con le idee del podestà:

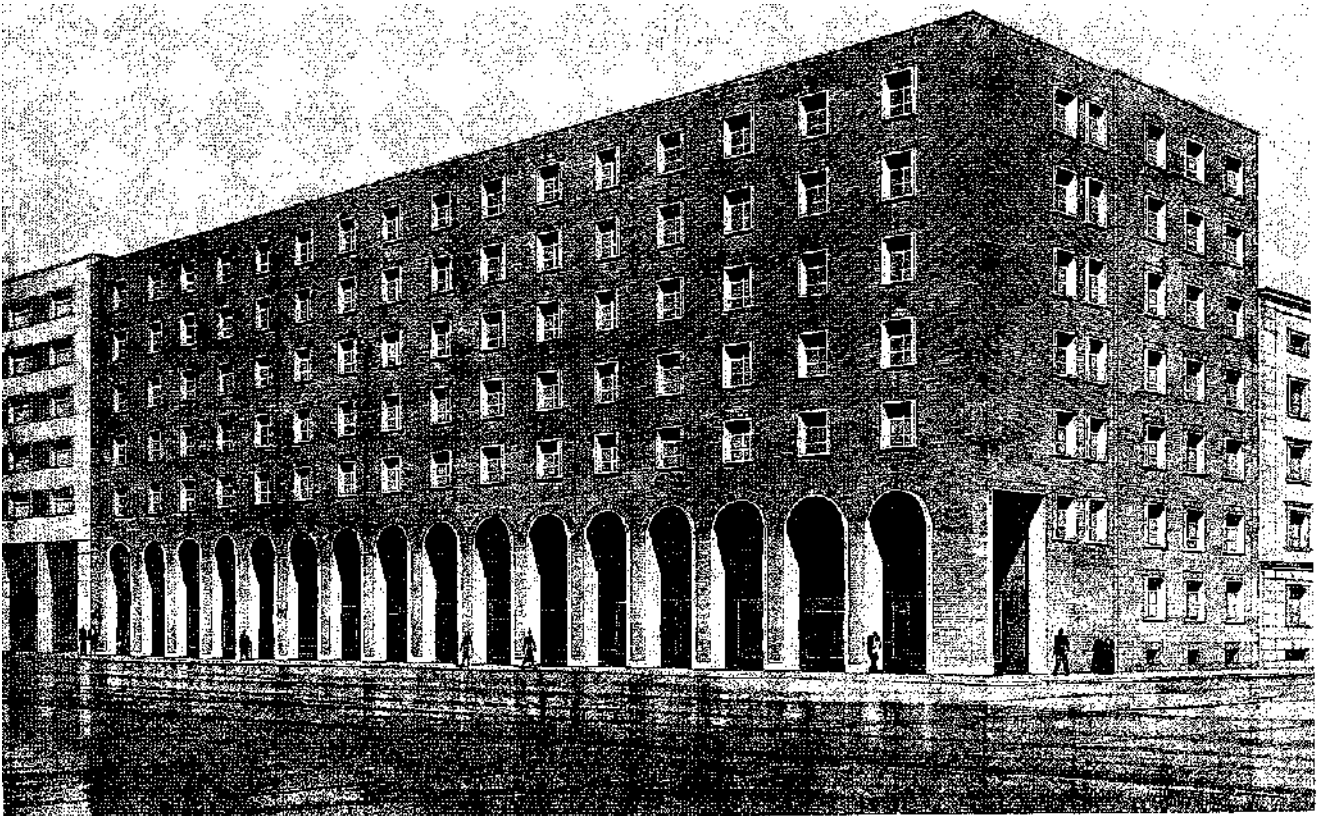
I nuovi tempi sono venuti e i nuovi destini della Patria rigenerata sono compiuti. Possa Bologna essere degna di questo nuovo documento della perenne vitalità del genio *italico*⁴.

Bologna quindi come palestra di eminenti ed eccezionali tradizioni costruttive, centro di un dibattito sulla cultura della città che imprime una direzione tutta particolare alle vicende architettoniche di questi anni. La questione dello stile e dei modi attraverso i quali operare, deve essere risolta una volta per tutte interrompendo la storica *querelle* tra passatisti e innovatori che non ha più senso nel clima eroico e propositivo che si è ora instaurato. Per Fillia il Littoriale di Costanzini-Arpinati non è quindi né futurista né passatista né razionalista ma semplicemente «nuovo» come dice il titolo del suo libro, perché espressione tipo della cultura che si va affermando.

Gli anni di Arpinati sono, infatti, gli anni in cui compaiono sulla scena cittadina i «modernisti» laureati da Attilio Muggia (Giuseppe Vaccaro, Angiolo Mazzoni, Pier Luigi Nervi, Nino Bertocchi, Enrico De Angeli ecc.) un gruppo di scapigliati che fa fronda ribellandosi al vecchio maestro ormai al centro di un dibattito internazionale causato dalle posizioni assunte in seno alla giuria per il concorso della nuova sede del palazzo delle Nazioni a Ginevra⁴.

Malgrado le modeste risorse economiche, un'ancora debole industria e un'agricoltura sostanzialmente basata su processi produttivi arcaici, Bologna continua ad aspirare, in pieno «ventennio», a un protagonismo culturale che fatica a essere compreso oltre i suoi confini, dove i problemi si pongono a una scala non confrontabile con la dinamica locale.

Il concorso per la facciata di San Petronio, ufficialmente ribandito nel 1933, si iscrive nel clima di irrealtà in cui si muovono le vecchie figure dell'architettura bolognese. Il parere di Marcello Piacentini dalle pagine del «Resto del Carlino», quali siano stati i motivi che lo spinsero a inter-



*Francesco Santini (firmato Giuseppe Lenzi), Progetto case
popolarissime per via Pier Crescenzi. Prospettiva, 1937.
Copia eliografica. ASCBo*

*Francesco Santini, Padiglione della battaglia del grano
all'Esposizione nazionale di agricoltura corporativa ai Giardini
Margherita, 1935. ASUB-SA*

*Francesco Santini, Progetto per il blocco abitativo IACP in via Italo
Balbo (attuale via Matteotti). Prospettiva, 1938. Fotografia d'epoca
da disegno originale. ASUB-SA*

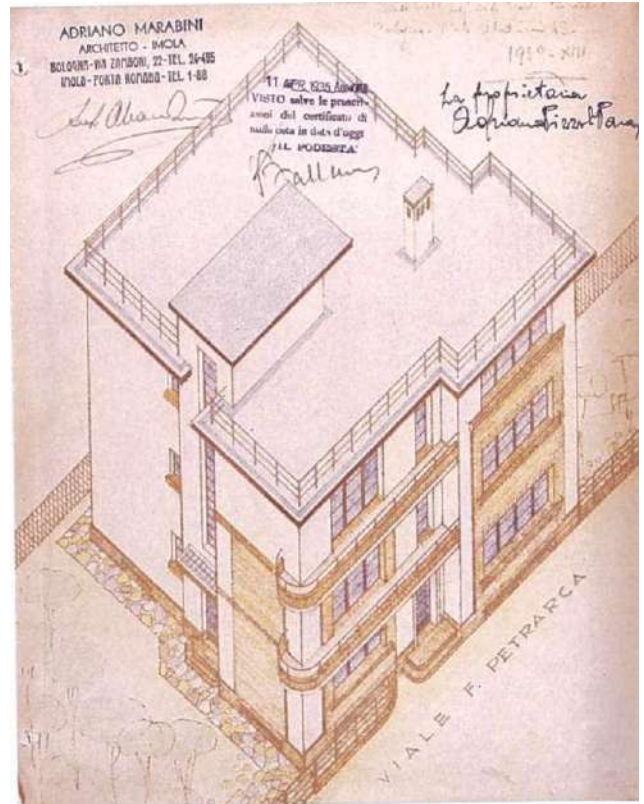
Fernando **Biscaccianti**, Studio per la cattedrale di Addis Abeba e cenotafio ai caduti, 1936. Carboncino su carta da lucido. CB

Adriano **Marabini**, Progetto di villa in via Petrarca. Assonometria, 1935. Copia eliografica e pastello. ASCBo

Piero **Bottoni**, Progetto di villa Muggia. Modello. Esecuzione recente da disegni originali. ASUB-SA

Piero **Bottoni**, Progetto per la sistemazione dell'area collinare di San Michele in Bosco, nell'ambito delle proposte per il concorso del PRG del 1938, 1938. Legno e sughero, restauro recente. ACCB

50



venire, è un duro richiamo alla realtà per i giovani protagonisti della «Bologna moderna»: contribuì a formare in loro l'idea che d'ora in poi occorresse «distinguere»; che la logica della modernità seguiva regole precise, inaccettabili per la città antica alla quale potevano ora essere solo duramente imposte: o la totale salvaguardia o la tecnica dello «sventramento» di cui proprio Piacentini darà esempi destinati a divenire celebri a Brescia, Genova, Roma e più tardi, come vedremo, nella stessa Bologna. Scrisse il grande accademico

Lasciamo San Petronio com'è: sta benissimo. Vediamo di non arrischiarci ad offendere un monumento sacro alla fede e all'arte e a deturpare irrimediabilmente una delle più belle e suggestive piazze del mondo. I milioni dei mecenati possono essere destinati ad altre imprese assai più utili e meno pericolose⁴¹.

Non a caso nessuno degli architetti moderni bolognesi o dell'avanguardia nazionale osò partecipare al concorso. Gli esiti furono disastrosi: una babele di surreali proposte chiuse definitivamente in città «l'età dei restauri». La partita ora si giocava altrove, attorno alle infrastrutture che il regime intendeva proporre fuori dal centro storico o lungo il tracciato della nuova via Roma, «cardo moderno» attraverso il quale sarebbe stato possibile cucire la realtà della nuova periferia con ciò che restava delle ormai consuete ipotesi del Piano del 1889.

A metà degli anni trenta le coordinate della città si sono estese oltre i confini sanciti dal Piano regolatore del 1889, inglobando poi al loro interno (1937) il Comune di Borgo Panigale. La carta ufficiale del Comune di Bologna dello stesso anno mette bene in evidenza i nuclei attorno ai quali la nuova città si condensa, definendo un'area urbana destinata a restare dimensionalmente tale fino ad anni recenti⁴⁴. Il «Littoriale», l'ippodromo-Arcoveggio (anch'esso realizzato su progetto di Costanzini), il mercato ortofrutticolo, l'aeroporto, i primi impianti dello scalo ferroviario di San Donato, la realizzazione della nuova sede della facoltà di Ingegneria di Vaccaro, il Circolo ippico della GIL di Piero Bottoni⁴⁵ sono i poli di un edificato che si avvia a riempire la maglia del vecchio piano la cui trama, assieme a ciò che resta del vallo fortificato di Manfredo Fanti⁴⁶, continua a essere rappresentata in punteggiato come proiezione di preesistenze di cui si è ormai perso il significato reale. All'interno di questa trama la logica residenziale della città

configura un assetto preciso e gerarchico: oltre le porte Galliera e San Donato, gli interventi di edilizia popolare a completamento della vecchia «Bolognina» con le «popolarissime» e i progetti del giovane Santini; nella fascia meridionale a ridosso della collina, l'edilizia residenziale borghese e la nuova «città giardino» contigua ai Giardini Margherita; nel centro storico si insediano, nel breve volgere di pochi anni e come nuovo assetto dell'asse Rizzoli-Ugo Bassi, gli istituti di credito e le assicurazioni; nel settore tra via Irnerio e via San Vitale gli impianti della nuova città universitaria. In occasione dell'apertura della «direttissima Bologna-Firenze», riciclando le soluzioni di Angiolo Mazzonei⁴⁷ del 1923, si procede anche alla risistemazione della stazione ferroviaria che già aveva subito vari rimaneggiamenti nel 1926 in occasione della visita del duce, quando Ulisse Cesare Arata sistemò la piazza antistante con la relativa fontana, oggi privata dello stelo centrale realizzato nel 1933 per ricordare i caduti durante i lavori del traforo della «direttissima». Ma veri intenti risolutivi per l'assetto della città vengono quindi avviati solo dopo il 1933 quando, malgrado la crisi economica, maggiori sono le disponibilità di una imprenditoria locale e più organica si fa l'azione di controllo dell'Ufficio tecnico comunale e delle organizzazioni professionali.

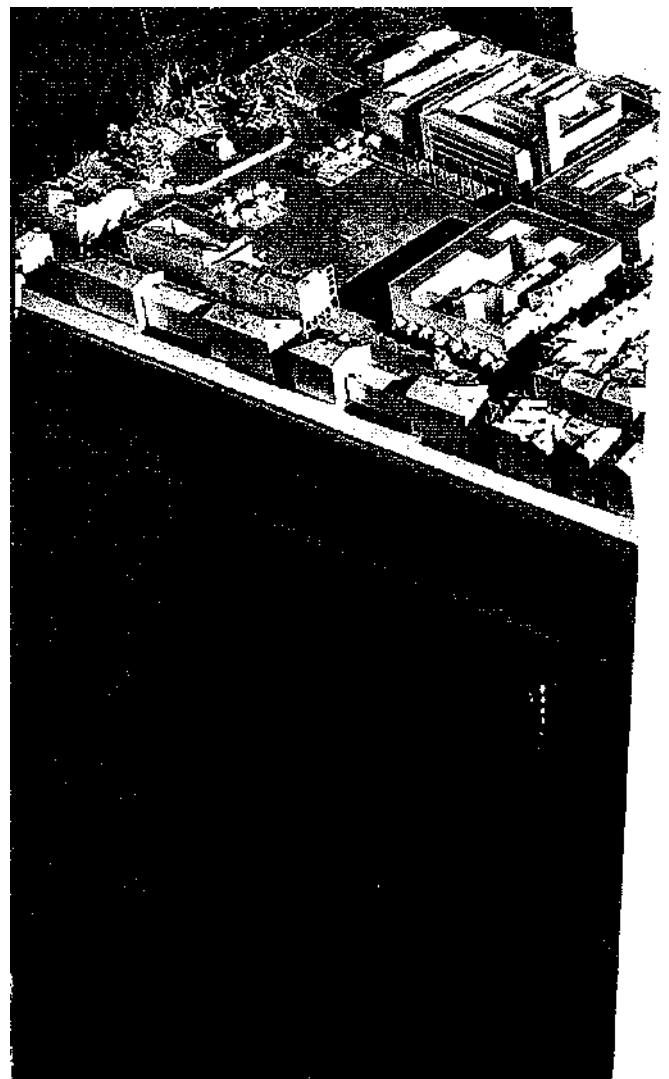
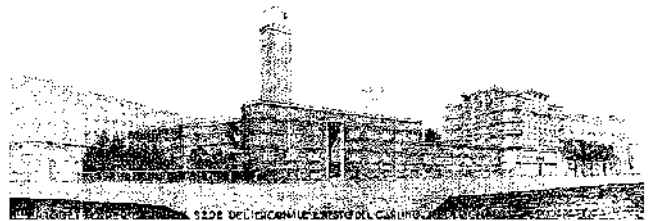
Nel 1934, l'Ordine degli architetti bandisce un concorso per gli impianti stabili della Fiera di Bologna⁴⁸; nel maggio-giugno del 1935 sono organizzate ai Giardini Margherita la «IV Mostra nazionale e la I Mostra corporativa dell'agricoltura»⁴⁹, il 28 ottobre è inaugurato l'edificio della facoltà di Ingegneria di Vaccaro; nel 1936 il podestà Cesare Colli-va, succeduto a Manaresi, bandisce il concorso nazionale per un «Progetto di sistemazione della nuova via Roma, di fronte a piazza Malpighi e della zona adiacente»⁵⁰; nel 1938 - direttamente connesso agli esiti del concorso per la stessa via Roma - viene formulato il bando di concorso per il nuovo Piano regolatore generale. Le stime valutavano in 200 mila abitanti l'incremento di popolazione nei venticinque anni di durata del piano, portando quindi gli abitanti dalle 230 mila unità dell'epoca alle 430 mila del 1963, come si verificò in effetti, malgrado i parametri utilizzati per tali previsioni fossero basati su presupposti diversi e contingenti, considerando prevalentemente il naturale incremento della popolazione per nascita piuttosto che l'allora difficilmente prevedibile incremento migratorio del dopoguerra. Altro determinante elemento che definisce in que-

Giovanni Farneschi, Progetto per la nuova sede de «Il Resto del Carlino». Prospettiva, 1936. Copia eliografica. ASCBo

sto periodo i nuovi confini della città sono gli imponenti lavori di avviamento del nuovo scalo ferroviario di San Donato, con i relativi rilevati e opere tecniche che vennero ultimati sullo scorcio del 1942.

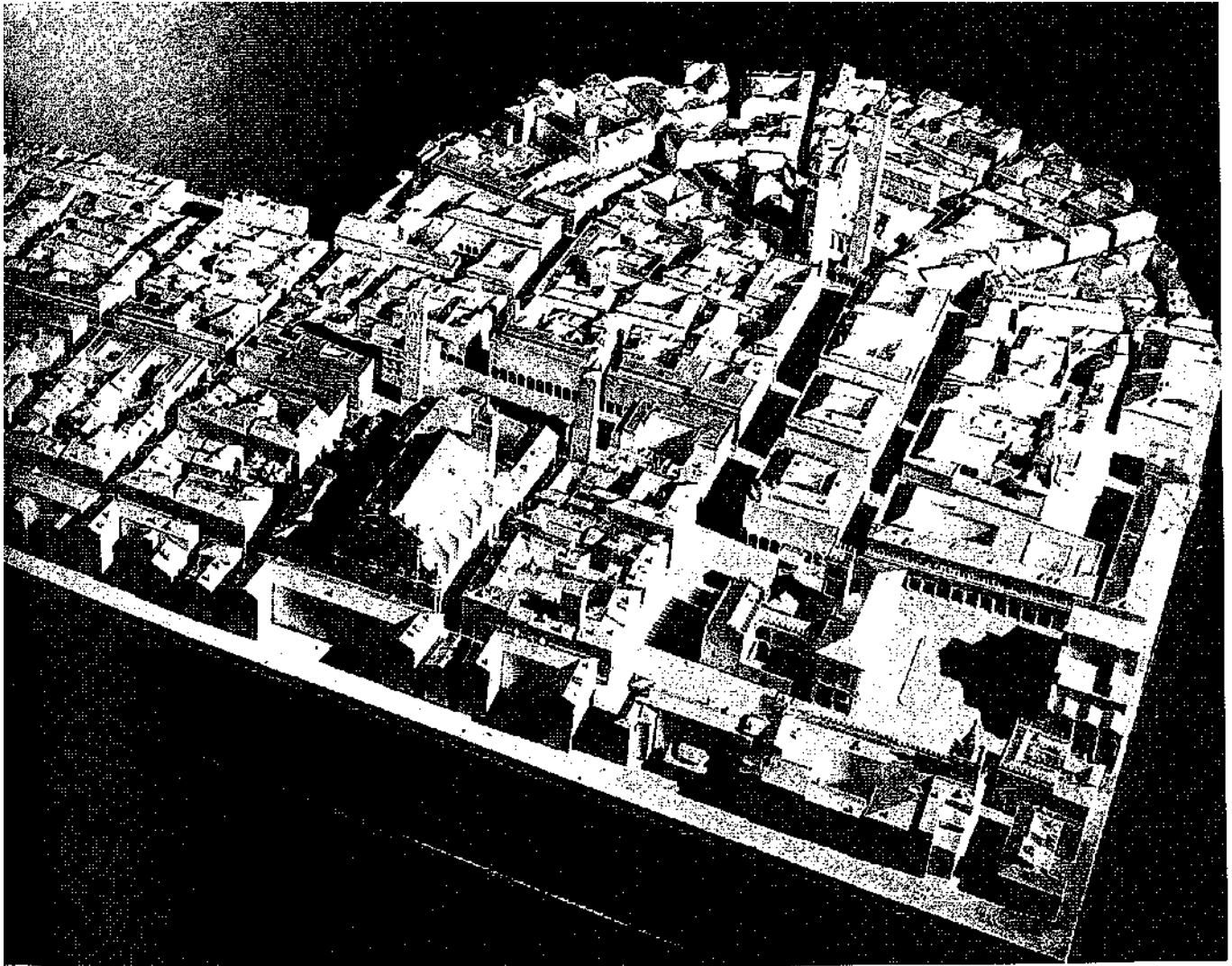
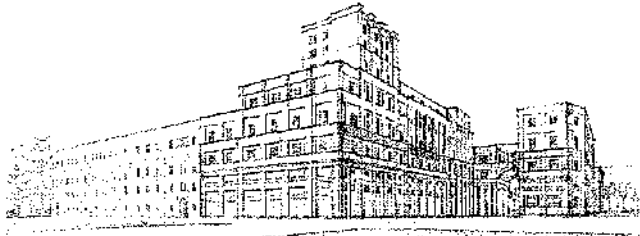
La storia urbanistica bolognese si è scarsamente soffermata su questi fatti reputandoli ininfluenti per il futuro assetto della città, preferendo concentrarsi sulla prassi con cui le sinistre al governo affrontano la gestione della città, dopo il 1945, come se tali vicende fossero totalmente indipendenti dalle premesse. Si tratta, al contrario, di avvenimenti destinati a segnare in modo irreversibile la recente storia di Bologna perché ipotizzano, dal punto di vista gestionale e culturale, buona parte della sua «politica della ricostruzione».

Il concorso per la nuova Fiera, di cui solo ora è stato possibile ricucire con precisione l'intera storia è, per esempio, un primo fondamentale tentativo di dare soluzione organica alla frammentazione territoriale verificatasi all'interno della maglia del vecchio Piano del 1889. Collocando i nuovi impianti lungo l'attuale via Stalingrado, Bottoni sancisce la scelta di un'area destinata a essere utilizzata con analoghe finalità negli anni sessanta, quando la Fiera deciderà, attraverso il progetto del «gruppo Benevolo», di collocarsi proprio entro il perimetro previsto dal progetto del 1936. La soluzione di Bottoni - della quale è qui impossibile evidenziare tutte le sofisticate caratteristiche - segna un passo importante nella prassi urbanistica di questi anni. Mentre la trama del piano preesistente è accolta come supporto strategico ancora in grado di collegare l'espansione con la viabilità esterna al centro storico, la trama territoriale è letta tenendo conto delle valenze morfologiche, adattando a esse i segni del progetto. L'impianto fieristico è pensato come «luogo permanente delle esposizioni [...] usufruibile come grande parco dei divertimenti», recuperando a verde l'intero contorno della griglia comprese le «lunette» e quanto restava del vallo fortificato di Fanti. Il rilevato della «tangenziale ferroviaria» acquista così senso di tangibile confine esterno destinato a sancire, con l'evidenza di una nuova mura urbana una ritrovata cesura tra città e campagna. Che Bottoni, Legnani e Pucci abbiano operato in questa occasione con precisa coscienza del significato progettuale dei loro segni (e quindi con metodo critico e razionale) è provato dal fatto che il progetto venne disegnato sulla cartografia di base «in scala 1:2000» per trasparenza, aggiustato progressivamente, fino a trovare l'esatto



Ufficio tecnico comunale di Bologna (con la collaborazione di A. Tornelli e P. Graziarli), Progetto per il piano particolareggiato 1938-1940 per l'asse via Rizzoli-piazza VIII Agosto, parallelo a via Indipendenza. Modello in gesso perduto, 1938. Lasse prevede di collegare il palazzo del Littorio in piazza VIII Agosto con la via Rizzoli, passando alle spalle dell'abside di San Pietro e della torre Coronata. ASUB-SA

Galliano Rabbi, Progetto dell'immobile Dallara in via Roma.
Prospettiva, 1934. Copia eliografica. ASCBo



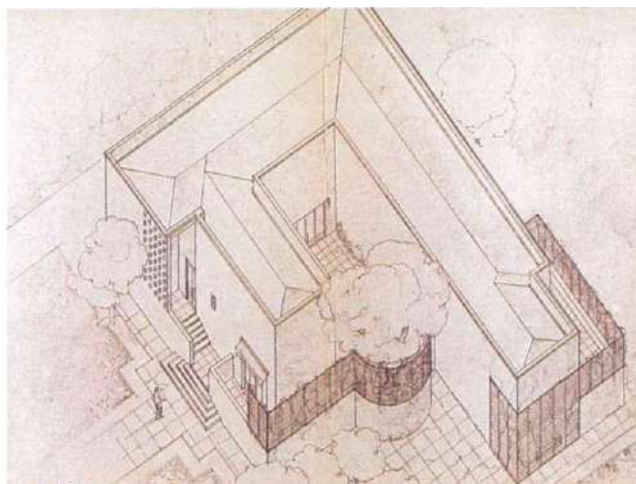
posizionamento degli assi distributivi, delle prospettive visive, dei rapporti tra le parti che entravano in gioco. Ignorando ancora (malgrado lo studio di Pietro Pozzi in questa stessa opera) chi siano stati gli interlocutori reali del progetto, con quale committenza Bottoni abbia dovuto discutere il perché dell'architettura destinata a concretizzare i nuovi impianti, la scelta di una inequivocabile iconografia architettonica, destinata a segnare la definitiva affermazione locale del «moderno» è, a dir poco, sorprendente. La nuova architettura dichiara infatti di non poter aggiungere o togliere nulla all'intorno, costringendo l'esistente a essere ciò che è e a scontrarsi con «scatole architettoniche» di inedita e attonita essenzialità.

Determinante per questi eventi fu la presenza a Bologna della mostra dei CIRPAC (Comitati internazionali per le realizzazioni dell'architettura contemporanea) sui «sistemi di lottizzazione razionale», organizzata nei primi mesi del 1933 da Gino Pollini e da Piero Bottoni e fortemente voluta da Alberto Legnani, giovane professionista bolognese, le cui opere godevano di qualche notorietà internazionale, e grazie al quale Bottoni entrerà in stabile contatto con le autorità e l'imprenditoria bolognesi¹¹.

La contemporanea partecipazione di Bottoni ai lavori del IV Congresso CIAM (Congressi internazionali di architettura moderna) di Atene sul tema della *Città funzionale* fa sì che questo progetto s'inserisca tra le prime applicazioni concrete della «Carta d'Atene»¹².

Per quanto all'epoca già in gestazione, sia l'edificio della facoltà di Ingegneria di Vaccaro che la villa Gotti di Enrico De Angeli s'inscrivono in questo clima internazionale che aveva in Bottoni uno dei principali protagonisti. Nei loro progetti compaiono localmente, per la prima volta, nuove regole compositive, leggi che enunciano una nuova disciplina: come scrive Tafuri a proposito di Terragni, si tratta di edifici in cui l'architettura si ritira in una «segnicità attonita», che dichiara la volontà di «non avere un luogo» perché è certa di poterlo «ricreare». Affermazione, questa, che si adatta perfettamente alla esplicita volontà di accettazione, da parte della giovane generazione di progettisti bolognesi, della cultura architettonica internazionale, adesione destinata a compromettere globalmente e definitivamente una storia che si brucia nel breve volgere di un decennio.

La Mostra dell'agricoltura, cui sopra si è fatto cenno, è, da questo punto di vista, emblematica. In un singolare para-



Melchiorre Bega, Progetto di villa Sacchetti in via Masi.
Assonometria, 1938. Copia eliografica. ASCBo
Modello. Esecuzione recente da disegni originali. ASUB-SA

dosso storico, coordinati dal commissario artistico Melchiorre Bega⁵⁵ che ne progetta i «propilei» di ingresso, l'acquario e le strutture di supporto, Alberto Legnani, Marcello Nizzoli, Gian Luigi Giordani, Aldo Pini, Nino Bertocchi, Augusto Panighi, Francesco Santini, Giorgio Ramponi, danno concretezza a una «città effimera» di solari architetture moderne: oggetti-merce-monumento, destinati a durare «una sola estate». Esibiti in una esteriorità rarefatta che allude al vuoto e al silenzio, queste architetture sembrano voler vivere un tempo infinitamente più ampio di quanto sia loro consentito. La «solidarietà» che tali forme ricercano (come già era accaduto forse per la villa di De Angeli e la facoltà di Ingegneria di Vaccaro) non è né con la città né con l'ambiguità della tradizione locale, ma «tra loro» e con l'assolutezza dei principi e delle regole. Ancora oggi resta da capire come un tale progetto potesse essere «impunemente accettato» se non proprio in ragione della sua provvisorietà: acconsentendo ad allontanare ogni riferimento formale ai linguaggi usati in analoghi contesti, i promotori danno credito a una marginalità intellettuale che le vecchie regole architettoniche ancora condannavano senza appello. Nella realizzazione del villaggio della Rivoluzione al «Littoriale», l'anno seguente, Francesco Santini tenta di forzare il discorso più avanti nella stessa direzione e ricondurre il tema premoderno della casa monofamiliare, alla misura moderna, urbana, della *siedlung*, un progetto in cui le sue architetture convivono in perenne «stato di collisione». Una trama inattesa e una nuova strategia del visivo le unisce conferendo loro sostanza urbana, senso di città, dignità di significato collettivo. Come voleva Giuseppe Pagano è ora infatti compito degli architetti far crescere

questa aggiornata coscienza urbanistica [...] affinché si possano attuare i bisogni della collettività superando gli egoismi del privato, affinché le città corrispondano alla organizzazione sociale della nostra epoca⁵⁴.

Non siamo ancora alla cultura che persegue l'obiettivo di concretizzare almeno elementari risposte alle esigenze della vita collettiva, ma certo di fronte a una intuizione dirompente di quelle che sono le irrinunciabili esigenze del vivere moderno. Gli edifici di Santini accolgono come dato di fatto la «diversità del bisogno», rispondono a una molteplicità di richieste rarefacendo il linguaggio dell'a-

vanguardia fino a renderlo idioma, trasformando il fatto artistico in fatto morale e utilitario. La sua esperienza come autore delle «popolarissime», costruite per accogliere gli sfrattati dal centro storico e «controllarli» ai bordi dell'abitato periferico, si trasforma per il potere politico in «segno di contraddizione». L'architettura moderna può essere semplificata all'estremo perché diviene essa stessa materiale costruttivo in cui lo stile, uniformemente applicato, rende meno offensiva la differenza di classe. Parlando la stessa lingua, villa Gotti, la facoltà di Ingegneria e le «popolarissime» evidenziano con ancora maggiore drammaticità il rapporto che si è instaurato tra architetti moderni e committenza. Le vicende che ruotano attorno al concorso per via Roma e a quello per il Piano regolatore generale del 1936, sono in tal senso emblematiche. La vecchia idea dell'arteria che avrebbe congiunto città moderna e città antica viene accettata e affrontata dagli architetti come problema autonomo, indifferente al contesto entro il quale si pone, esattamente come era accaduto ottant'anni prima con la costruzione di via Indipendenza, unico modo per risolvere un confronto impossibile.

La storia del concorso di via Roma è sufficientemente nota perché sia necessario ripercorrerla pur nelle sue vicende generali⁵⁵. All'astrattezza e alla vacuità del bando, secondo il quale il progetto doveva «contemplare la sistemazione dell'area nei riguardi dell'estetica, dell'igiene e della viabilità» senza ulteriori specificazioni, corrisponde una sorprendente concretezza delle soluzioni⁵⁶.

Alberto Legnani che era riuscito a formare un gruppo con Bertocchi, Bottoni, Giordani e Pucci, affronta il problema secondo il metodo bottoniano dell'«analisi globale» (popolazione, indici economici dei suoli, tipologia dell'alloggio, rapporto verde - costruito, tipo della popolazione ecc.) dando concretezza a un progetto la cui solo apparente astrazione nasconde contenuti e realtà assai in anticipo sui tempi. Il gruppo giudicato *ex-aequo* di Arnaldo degli Innocenti si muove con analoghi criteri. Più che per le soluzioni scaturite, gli esiti del concorso furono importanti perché misero in luce la necessità di una riconsiderazione generale del problema del centro storico, di cui Nino Bertocchi ebbe lucida intuizione negli anni immediatamente successivi⁵⁷. Dopo il concorso per via Roma la logica del progetto moderno apparirà in radicale opposizione a quella della città antica perché basata su principi arbitrari, variabili indipendenti valide in quel luogo e in quel

Luciano Petrucci, Progetto per l'edificio della GIL a porta Galliera, 1935. L'edificio fu distrutto dai bombardamenti del 1943.
Modello. Esecuzione recente da disegni originali. ASUB-SA
Fotografia di acquerello originale perduto. ASUB-SA

tempo, non estensibili alla diversità dell'antico luogo urbano. L'utopia della possibile integrazione del progetto moderno alla città antica mette in evidenza anche a Bologna la drammaticità della condizione contemporanea dell'operare.

Ignoriamo a tutt'oggi quali siano state le reali conseguenze - che pure ci furono - dell'intervento di Piacentini su queste proposte che egli si assunse il compito di ricondurre entro l'alveo inoffensivo e accettabile di una mediazione dei linguaggi affinché fosse possibile, come scrisse, «circoscrivere e caratterizzare il centro monumentale di Bologna» con un progetto a se *stante*⁵⁸.

Il concorso per via Roma mise in evidenza non solo la presenza di problemi derivanti dal formarsi di una nuova ossatura urbana e territoriale sulla cui dimensione devono ormai confrontarsi tecnici e amministratori ma la crisi stessa indotta dal moderno nella procedura tradizionale del progettare. In questa luce, le vicende che accompagnano lo svolgimento del concorso per il Piano regolatore di Bologna del 1936 sono leggibili con ancora maggiore chiarezza. Gli autori delle soluzioni attorno a cui si discute non a caso sono gli stessi: Bruno Parolini, Paolo Graziani, Piero Bottoni da un lato e Arnaldo Degli Innocenti (cui, per l'occasione, si associa un tecnico e un docente di grande levatura come Plinio Marconi) dall'altro, con un interlocutore forte come Giorgio Calza-Bini⁵⁹. In questi progetti che rifiutano sia la logica ottocentesca dell'*agrandissement* o quella contemporanea dell'espansione «a macchia d'olio» ritroviamo gli assunti della Carta d'Atene e le esperienze di Cornelius Van Eesteren per Amsterdam. La città, per la prima volta appare come realtà gestita nella sua complessità da regole nuove e diverse, ciò che vale per i nuclei di espansione non vale per la preesistenza antica. Nello schema di Bottoni (che avvia in questo periodo con sistematicità i suoi studi sulla «questione sociale» e il tema della «casa per tutti») viene rifiutata la logica dell'insediamento basato sulla classica suddivisione per ceti. La città enuclea parti compiute aggregate attorno a strutture di supporto interrompendo la griglia del 1889 entro la quale penetra il verde di nuovi parchi attrezzati, come era stato anticipato negli impianti fieristici del progetto del 1934. Il suolo agricolo è ora in tangenza alla circonvallazione ferroviaria e la collina, per la prima volta, diventa «verde di riserva». In tale ottica si inserisce anche la sua proposta per l'area del pirotecnico sotto San Michele in Bosco esplicita-

ta su un grande modello in scala 1:1000 che consente di evidenziare, in probante sintesi visiva, il rapporto esistente tra città e collina. Il concorso del 1936 fu premessa per la formulazione di altre nuove ipotesi per l'assetto definitivo della città e per l'avvio di quel risolutivo Piano regolatore «ormai improrogabile», come lo aveva definito Piacentini, che traducesse in pratica cinque anni di proposte. Il nuovo strumento è avviato con la redazione di alcuni Piani particolareggiati per il centro storico e per la nuova stazione, il cui progetto è affidato a Plinio Marconi, uno dei vincitori del concorso per via Roma. E da tale contesto che emerge con carattere di autonomia rispetto all'esperienza precedente, la singolare vicenda che accompagna il Piano regolatore generale redatto dai tecnici dell'Amministrazione comunale tra il 1944 e il 1945. Questa quasi sconosciuta proposta, pochissimo indagata ma importante perché tra le prime avanzate sulla scorta della nuova legge urbanistica del 1942, se rientra sostanzialmente nella logica dell'*zoning*, dimostra che alcune nuove premesse sono intuite: l'espansione è regolata da strutture di supporto attorno alle quali si addensa l'urbano in nuclei abitativi circoscritti. E chiaro il tentativo di allentare il concentrarsi di attività terziarie sul centro storico mentre la stazione ferroviaria è spostata addirittura nella zona Lazzaretto-Bertalia con interessanti intuizioni, attraversamenti interrati del piano del ferro e connettendo i nuovi impianti con l'aeroporto di Borgo Panigale⁶⁰.

Il Piano del 1944-1945 contiene in nuce le premesse per la ricostruzione post-bellica e la rinascita architettonica che Nino Bertocchi teorizza nei suoi scritti per la costituzione della sezione bolognese dell'APAO (Associazione per l'architettura organica). In questi «disperati» segni, ancorati a una prassi progettuale in rapida trasformazione, scompare ogni traccia di quello «spiritualismo» che conferiva all'architettura di Vaccaro, De Angeli, Bottoni e Santini un'aura aristocratica senza possibilità di confronto. Un «volontà arbitraria» del non significante è ora accettata come destino dell'operare in una città e in un tempo in cui è sempre più difficile decifrare i segni, e ai quali imporre dei nuovi è velleitaria fatica. Da questo momento ogni progetto «dimostrativo» è destinato a cadere. Nessun compromesso appare possibile con un'idea di luogo urbano inteso come testo complesso, carico di significati da trasferire alla gente. Nei progetti di «quei» moderni, infatti ordine spaziale e dimensione temporale erano gestiti co-

una regia in grado di comunicare subito i valori strutturali e i contenuti dell'idea stessa di «luogo» perché, nel loro classicheggiante «razionalismo», la modernità si opponeva naturalmente alla tradizione, sublimandola senza negarla.

Tali criteri, anche a causa dell'ermetismo colto con cui Vaccaro e Santini sostengono le loro proposte e le singolari intuizioni circa il recupero e la tutela dell'ambiente storico messe in atto da De Angeli e da Legnani, si muovono nell'ambiguità di una compiaciuta esibizione della diversità e col rifiuto di ogni estraneità linguistica che non possa essere ricondotta a un quadro confrontabile di «prima e dopo».

Per questi motivi le condizioni e le contraddizioni entro le quali si trova l'architettura - a Bologna come altrove, in questi anni drammatici - devono cessare di essere quel *misterium tremendum* con cui sono state osservate per cinquant'anni; divenute straordinariamente attuali vanno indagate in quanto sfida concreta al pensiero storico dell'architettura e alla nostra intelligenza.

¹ E. Bottigari, *Cronaca di Bologna (1860-1867)*, a cura di A. Berselli, III, Bologna, Zanichelli, 1960.

² Cfr. G. Porosini, *Condizioni monetarie e investimenti nel bolognese. La Banca delle quattro legazioni*, Bologna, Zanichelli, 1969. Anche L. Dal Pane, *Economia e società a Bologna nell'età del Risorgimento*, Bologna, Zanichelli, 1969, p. 108 ss.

³ Su tali vicende cfr. G. Gresleri, *L'Eliso di Cincinnato Baruzzi: ordine e caos nella villa Baruzziana*, «Strenna storica bolognese», 1990, p. 245. Le lettere in questione si trovano in «Fondo Baruzzi», cartella VI, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna.

Per una prima indagine sull'opera del celebre scultore bolognese, «erede universale» di Canova, si veda almeno G. Mazzini, *Cincinnato Baruzzi, la vita i tempi le opere*, «Atti dell'Associazione per Imola storica e artistica», III, Imola 1949.

Sulla storia dell'Expo di Londra e delle Esposizioni universali in generale si veda almeno L. Aimone, C. Olmo, *Le Esposizioni universali 1857-1900*, Torino, Allemandi, 1990, in particolare il secondo capitolo, *L'Architettura nelle Esposizioni*, p. 50 ss., nonché la sterminata bibliografia di corredo.

⁴ Per una prima esplorazione sul mondo della pubblicistica di settore cfr. ad *voce* Riviste, in P. Portoghesi (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, 1969, v. p. 240 ss.

⁵ Cfr. su tale questione M. Bertolotti, G.C. Borgia, P. Fantazzini, E. Mesini, D. Negrini, *I libri dell'ingegnere*, Archivio storico e Museo dello studio, Bologna 1990.

⁶ Cfr. in particolare per la nostra città G. Benassati, A. Tromellini, *Fotografia e fotografi a Bologna 1839-1900*, Bologna, Grafis, 1992, e, in particolare, in questa stessa opera, A. Tromellini, *Punti di vista fotografici sulla città: Bologna (1860-1873)*. Più in generale, I. Zannier, *Storia della fotografia italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1986.

⁷ Archivio storico Università di Bologna, sezione architettura (d'ora in poi ASUB-SA), fondo Zannoni materiali didattici 1890 ss.

⁸ J. Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, Paris, Firmil Didot Frères, 1838.

⁹ G. Gresleri, *Fortunato Lodi e la metafora della stazione anti-meccanica*, «AER», I, 1995, p. 2.

¹⁰ J.L.N. Durand, *Précis des leçons données à l'École royale polytechnique*, Paris 1923, p. 6 ss. Su tale questione cfr. in particolare l'analisi di L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1971, p. 60.

¹¹ Cfr. E. Gottarelli, *Urbanistica ed architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1978, p. 55 ss.; anche A. Alaimo, *L'organizzazione della città. Amministrazione e politica urbana a Bologna dopo l'Unità (1859-1889)*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 68 ss.

¹² L'Archivio storico del Comune di Bologna ha recentemente reso disponibili tutte le Carte dell'«Ufficio d'Ornato del Municipio» «assenti» dalla consultazione ordinaria per molto tempo. L'ampiezza del periodo storico contemplato e la quantità degli incartamenti impedisce ancora una «ricostruzione» adeguata delle procedure attraverso le quali agiva la Commissione d'ufficio. Dal materiale consultato emerge tuttavia con chiarezza anche un ruolo «censuario» della stessa, inerente per esempio le modalità di classificazione, di valutazione e i criteri circa i pareri con i quali approvare o meno i progetti, le modifiche all'esistente che, per frequenza e quantità, si configurano come un campo di analisi tutto da studiare. Più che le grandi trasformazioni successive all'Unità d'Italia, qui è documentato il lento «alterarsi» di un tessuto urbano che investe le singole unità abitative. Quando Monti giunse a Bologna, tale processo di trasformazione e «snaturamento» era molto avanzato e la sua reazione alle proposte degli architetti locali è riferibile certamente anche a tali procedure.

Per una sintesi generale sull'attività dell'Ufficio d'ornato cfr. F. Ceccarelli, *Accademia e intelligenza della città. Momenti dell'attività della Deputazione d'Ornato di Bologna tra età napoleonica e restaurazione*, in G. Ricci (a cura di), *L'Architettura nelle Accademie riformate*, Milano, Guerini, 1992.

¹³ Cfr. *Lettera di Angelo Ferlini ragioniere in capo del Municipio di Bologna al signor A.M. con aggiunta di una proposta economica per la costruzione delle Strade di Ferro nello Stato Pontificio*, in supplemento a «La Gazzetta di Bologna», 124, 30 giugno 1848.

Cfr. D. Ferri et al., *Sulla nuova strada da Borgo Salamo a San Domenico, pareri artistici*, Bologna, Tipografia all'Ancora, 1861. In particolare, *Sulla nuova via da Borgo Salamo alla piazza di S. Domenico*, Rapporto della Giunta al CCB.

¹⁴ Alla morte di Rodati i lavori di ricostruzione della porta e della relativa piazza segnavano un forte ritardo. Con lettera testamentaria l'architetto indicò come suo successore il giovane Giuseppe Mengoni che portò a compimento l'opera. Su tale questione cfr. A.M. Guccini (a cura di), *Giuseppe Mengoni architetto d'Europa*, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio, 1998, pp. 22-23 (in particolare il «profilo biografico»). Sull'importante questione che interessò la sistemazione di un'area monumentale oggetto di varie proposte destinate a concludersi col conflitto insanabile tra Monti e Mengoni, cfr. ASCBO, b. 611, *Strade e fabbricati, 1859, Tit. I*. E qui che sono conservati i grafici alternativi al progetto mengoniano e la relativa corrispondenza con gli esponenti della Giunta.

¹⁵ Non è stato possibile raggiungere documentazione fiscale circa l'opera di Baretti né notizie sul ruolo ricoperto nell'ambito dell'Ufficio d'ornato. I soli documenti a nostra disposizione sono i tracciati da lui predisposti interessanti le proprietà della parrocchia di San Giuliano. Cfr. *Governo Pontificio di Bologna, 28 luglio 1851. Giuseppe Baretti ingegnere «pianta del terrapieno interno alle mura [...]»* in Archivio parrocchiale di San Giuliano, Cart. non numerato.

¹⁶ «In Italia, poche sono le città dove non sia aperta una strada in linea retta tra il centro e la Stazione ferroviaria: via Nazionale a Roma [...], il rettilineo di Napoli, via Roma a Torino [...]» ecc. Cfr. L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 118. In particolare P. Sica, *Storia dell'urbanistica*, II, Roma-Bari, Laterza, 1977, p. 441 ss.

¹⁸ Cfr. su tale questione ASCBO, *Nota dei progetti per una strada interna di comunicazione colla stazione della ferrovia presentati al concorso, esposti in pubblicazione nella Sala del Consiglio, al di [omissis] al [omissis] marzo 1862*, in Tit. IV, Sez. 1, 1862, che contiene la nota di Franceschini. Anche C. Monti, *Intorno all'allargamento di Borgo Salamo e strade consecutive in Bologna. Punti di questione e schiarimenti, con Appendice*, Bologna, Regia tipografia, 1860. C. Monti, *Sulla nuova via da Borgo Salamo a piazza S. Domenico in Bologna. Due rapporti al Consiglio comunale e risposta al prof. cav. Fortunato Lodi*, Bologna, Regia tipografia, 1860-1861.

¹⁹ G. Fagnoli, *Riferimento della Magistratura di Bologna all'illustrissimo Consiglio intorno alla proposta fatta di grandi lavori da eseguirsi*, Bologna, Tipografia governativa Volpe e del Sassi, 1860. La data di questa fondamentale pubblicazione è incerta, cfr. Alaimo, *L'organizzazione della città*, cit., p. 102, nota 25. L'esemplare da noi rinvenuto nel Tit. XVI, sub 15 dell'ASCBO, porta la data 6 gennaio 1861 e la nota «conservare in luogo separato tutte le stampe che riguardano grandi e straordinari lavori». Grazie a tale indicazione è stato possibile raggiungere gli originali di Franceschini tra cui quello del tracciato parallelo all'attuale via Indipendenza per via Casse, l'attuale via Marconi. In particolare anche C. Monti, *Sull'accesso alla stazione delle strade ferrate ed il riordinamento interno di Bologna. Rapporto alla Giunta comunale [...] e risposta al prof. Quirico Filopanti*, Bologna, Regia tipografia, 1862.

²⁰ I partecipanti al concorso i cui risultati finali furono esposti nella Sala del consiglio comunale erano 10: il già ricordato Luigi Franceschini (con 3 proposte risalenti al 1859); l'ingegnere Pompeo Mattioli (con cinque elaborati del 1860); l'ingegnere Marco Monini (1861); l'ingegnere Luigi Neri (1860); l'ingegnere Carlo Brunelli (1861); l'ingegnere Coriolano Monti (1861); l'ingegnere Mario Monti (1862) (che sarà dopo il 1868 responsabile per il forese nonché collaboratore di Giuseppe Mengoni nel cantiere della Galleria Vittorio Emanuele a Milano); l'ingegnere Luciano Conti (1862); gli ingegneri Augusto Lambertini e Giuseppe Gualandi (1862). Dal semplice controllo delle date di redazione dei piani si evince la strategia del concorso che obbliga i partecipanti a misurarsi con le ipotesi di Franceschini.

²¹ Cfr. ASCBO, *Asta per l'allargamento di via Cantonde' Fiori*, Tit. 17, cart. 611.

²² Quasi tutti i disegni («sommari») pubblicati da Elena Gottarelli nella sua celebre opera più volte ricordata, sono «copie conformi» eseguite dai collaboratori di Monti per le usuali pratiche d'ufficio poi firmate dall'«ingegnere-capo». Le tavole originali dell'architetto, conservate presso l'Archivio di Stato di Perugia (fondo Gurrieri), consentono di cogliere in tutta la sua perfezione grafica il procedimento progettuale del maestro. Partendo da poche idee sufficientemente definite, Monti sviluppa con estrema precisione una «porzione» di progetto che poi colora all'acquerello indicando spesso i cromatismi delle sue costruzioni. Definito il modulo a matita, il progetto si sviluppa per addizioni successive fino al completamento dell'oggetto «tirato a china» con segno sottilissimo.

²³ Cfr. M. Terzetti (a cura di), *La fabbrica di mezzo. Storia e costruzione del palazzo Provinciale di Perugia*, Perugia, Provincia di Perugia, 1994, p. 42 ss.

²⁴ Sulla vicenda legata alle operazioni di costruzione del vallo fortificato i nodi storiografici irrisolti sono ancora molti. Dalle carte relative alla questione, conservate all'ASCBO, non emerge alcuna relazione circa i rapporti tra Comune e Amministrazione militare, inevitabili in tale contingenza. Sulla storia del vallo cfr. in questa stessa opera F.L. Apollonio, *La corona estrema: Manfredi Fantì e il vallo fortificato*, nonché la bibliografia di corredo; cfr. anche C. Brunelli, *Intorno la nuova comunicazione da aprirsi fra la città e la stazione della ferrovia, riflessioni e proposte*, Bologna, Regia tipografia, 1861. Tutti questi scritti dovevano misurarsi con la sterminata pubblicistica montiana in fatto di ferrovie e studi di grandi tracciati per conto dello Stato, che sono non solo alla base della sua formazione ma che costituiranno il campo delle sue più impegnative ricerche una volta scaduto il mandato bolognese. Cfr. in proposito la bibliografia contenuta in A. Zannoni, *Alla memoria del commendatore Coriolano Monti, ingegnere-architetto*. Omaggio, Perugia, Tipografia G. Boncompagni e C., 1880, p. 90 ss.

²¹ C. Monti, *Sul riordinamento edilizio di Roma*, «Nuova antologia», novembre 1873, p. 592 ss.

²⁶ Sul «Piano di Roma» e sul clima entro il quale matura la proposta di Mengoni cfr. in particolare G. Gresleri, *Mengoni forma urbis*, in Guccini, *Giuseppe Mengoni*, cit., pp. 76-77.

²⁷ Monti, *Sul riordinamento, cit.*, p. 598 ss.

²⁸ *Ibid.*, pp. 604-605.

²⁹ Zannoni, *Alla memoria del commendatore Coriolano Monti*, cit., p. 96.

³⁰ C. Monti, *Rapporto dell'Ufficio tecnico alla illustre Giunta sull'accesso alla stazione delle strade ferrate*, Bologna, Regia tipografia, 1862.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

³² La recente scoperta, presso gli eredi Monti, di documenti indirizzati ai «detrattori» bolognesi e al sindaco Pizzardi (per le note accuse di «speculatore») ha consentito di individuare il luogo del singolare «ipogeo» progettato nella villa di Perugia dove l'architetto si ritirava in meditazione. Curiose analogie, riferibili al «teatro marittimo» di Adriano a Tivoli, evidenziano aspetti non indagati dell'architettura di Monti nel momento in cui stava progettando le gallerie della Certosa bolognese. La simbologia oscura che avrebbe permeato l'«antro» perugino e una sua evidentissima ispirazione «esoterica» appartengono questo luogo singolare, oltre che alle stanze segrete dell'imperatore romano, alle «grotte» del «museo» di Baruzzi a Bologna che Monti conosceva bene. Aspetti ulteriori di una storia singolare il cui significato ultimo ancora ci sfugge.

³³ Cfr. in particolare G. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1989; P.P. D'Atorre, *Bologna città e territorio tra '800 e '900*, Milano, Franco Angeli, 1983; il già ricordato indispensabile Alaimo, *L'organizzazione della città*, cit., e C. Giovanni, *Risanare le città. L'utopia igienista di fine Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1996.

³⁴ G. Gresleri, C. Cesari, *Residenza operaia e città neoconservatrice*, Roma, Officina, 1972.

³⁵ Filia (Luigi Colombo), *La nuova architettura*, Torino, UTET, 1931; in particolare la parte dedicata agli «edifici pubblici».

³⁶ Su Leandro Arpinati cfr. in particolare G. Arpinati, *Arpinati, mio padre*, Bologna, Cappelli, 1968. Anche ad vocem *Arpinati Leandro* in *Dizionario biografico degli italiani*; A. Iraci, *Arpinati, l'oppositore di Mussolini*, Roma, Buzzone, 1970; N.N., *L'Opera e la figura di Leandro Arpinati nelle impressioni di un giornalista straniero*, «Il Comune di Bologna», marzo 1927.

³⁷ Cfr. S. Zannoni, *Geografie urbane fra continuità e trasformazione*, in Ente Fiere Bologna (a cura di), *La Fiera e la città. Polo espositivo e progetto del territorio*, catalogo della mostra, Faenza, Faenza e Celli, 1991.

³⁸ Sulla Variante del 1927 cfr. in particolare «Il Comune di Bologna», maggio 1932, p. 47. Con puntualità ed enfasi la rivista «Bologna d'oggi» a partire dal 1926 segue l'attività di «Arpinati urbanista», si vedano pertanto i vari interventi di I. Luminasi, che vengono sistematicamente proposti dallo stesso periodico e, in particolare, *Opere fasciste bolognesi* (maggio 1926) 0, anche, *Una nuova città giardino, il Littoriale* (aprile 1927). Nello stesso anno sullo stesso periodico cfr. la rubrica «All'ombra delle due torri» che annota gli avvenimenti legati al rinnovo edilizio della città. Inoltre A. Chiarini, *Casa, case, case: la Società anonima cooperativa «Il Littoriale»*, «Il Comune di Bologna», settembre 1928, BCAB. Per una sintetica esposizione delle vicende relative alla storia del «quartiere universitario» in questo periodo cfr. S. Zannoni, *Fra prassi progettuale e prassi istituzionale: la costruzione del «quartiere universitario» bolognese*, in *La città degli studi nella crescita urbana*, Atti del convegno, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1990. L'opera di Arpinati «urbanista» e il suo rapporto con Arata sono stati oggetto di un'assai discussa tesi di laurea. Cfr. O. Coppola, *L'età di Arpinati e l'opera di Giulio Ulisse Arata, tra codice classico e anticlassico*, tesi di laurea, facoltà di Ingegneria, Università di Bologna, relatore G. Gresleri, a.a. 1996-1997.

³⁹ Sulle trasformazioni della città in epoca fascista si veda almeno G. Ciucci, *Il dibattito sulla architettura e le città fasciste*, in *Storia dell'arte italiana, VII, Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1982, poi G. Ciucci, *Gli architetti e il*

fascismo, *architettura città, 1922-1944*, Torino, Einaudi, 1990. Inoltre C. De Seta (a cura di), *Architettura*, in Comune di Milano (a cura di), *Gli anni trenta, arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra, Milano, Mazzotta, 1982; nello stesso catalogo R. Mariani, *La trasformazione del territorio e le città di fondazione*.

⁴⁰ M. Fanti, *Il concorso per la facciata di San Petronio del 1933-1935*, «Il Carrobbio», 1976, p. 162; cfr. inoltre G. Bossio, C.M. Suppi, *I concorsi per il restauro della facciata di San Petronio*, «Il Carrobbio», 1988, p. 54 ss.

⁴¹ G. Zucchini, *Disegni antichi e moderni per la facciata di San Petronio di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1933, p. 27.

⁴² La pubblicistica sull'argomento è quanto mai vasta; per una prima informazione si rimanda a G. Gresleri, D. Matteoni, *La città mondiale. Andersen, Hebrard, Oüet, Le Corbusier*, Venezia, Marsilio, 1982, p. 109 ss. Sul ruolo specifico avuto da Attilio Muggia in questo avvenimento, cfr. P. Lipparini, *Attilio Muggia: tecnica, didattica e destino dell'architettura* (tesi di laurea, dipartimento di Architettura e pianificazione territoriale, facoltà di Ingegneria, Università di Bologna, relatore G. Gresleri, a.a. 1994-1995 (in corso di pubblicazione)).

⁴³ Cfr. *La facciata di San Petronio. Il parere dell'architetto Piacentini*, «Il Resto del Carlino», 23 febbraio 1933.

⁴⁴ Città di Bologna; planimetria aggiornata alla primavera del 1939 con indicazione delle varie categorie di edifici e delle linee tranviarie urbane, Bologna 1939, BCAB.

⁴⁵ Per le vicende relative alla costruzione dei nuovi impianti e al dibattito a esse connesso cfr. ad vocem in Bernabei, Gresleri, Zagnoni, *Bologna moderna*, cit.

⁴⁶ Apollonio, *La corona estrema*, cit.

⁴⁷ Cfr. A. Mazzoni, *Architettura ferroviaria*, «Architettura e arti decorative», x, 1927, p. 193 ss. E qui che Mazzoni pubblica il suo progetto del 1923 per «L'ampliamento e sistemazione del vecchio fabbricato viaggiatori». Più in generale cfr. AA.VV., *Angiolo Mazzoni*, catalogo della mostra, Bologna 1984. Alcuni interessanti accenni a tali argomenti sono in N.N., *Le opere del Fascio nel Compartimento ferroviario di Bologna*, «Il Comune di Bologna», novembre 1927, BCAB.

⁴⁸ Concorso per la futura sistemazione della Fiera-esposizione di Bologna, «Urbanistica», 6, 1934, pp. 326-395. Anche G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni: opera completa*, Milano, Fabbri, 1990, pp. 225-227 e G. Gresleri, *La Fiera e la città*, in Ente Fiere Bologna, *La Fiera e la città*, cit., pp. 61-69. Nel presente volume cfr. G. Consonni, *Piero Bottoni e Bologna, 1934-1941* e P. Pozzi, *Dopo la «Carta di Atene». Il concorso per la nuova Fiera*.

⁴⁹ Cfr. *IV Mostra nazionale dell'agricoltura. I Mostra corporativa dell'agricoltura in Bologna*, catalogo della mostra, Genova, SAIGA di Barabino & Graeve, 1935; anche Gresleri, *La Fiera e la città*, cit., pp. 48-49.

⁵⁰ F. Legnani, *Il concorso per la sistemazione urbanistica della via Roma a Bologna e della zona adiacente*, in S. Zironi, F. Branchetto (a cura di), *Alberto Legnani*, Bologna, A. Forni, 1994, pp. 19-32.

La casa del Fascio di Borgo Panigale che Alberto Legnani progetta e costruisce tra il 1930 e il 1933 è subito pubblicata in «Architecture d'aujourd'hui», novembre 1933.

⁵¹ Su tale argomento la bibliografia è sterminata. Si veda almeno G. Pollini, *Cronache del IV Congresso internazionale di architettura moderna e delle vicende relative alla sua organizzazione*, «Parametro», 52, 1976. Anche H. Syrkus, 1928-1934. *La Sarraz e la Varsavia funzionale*, «Parametro», 70, 1978.

⁵² Su Melchiorre Bega cfr. S. Zironi, *Melchiorre Bega architetto*, Milano, Domus, 1983.

⁵³ G. Pagano, *Prefazione a P. Bottoni, Urbanistica*, Milano, Hoepli, 1937. Per il lavoro di Santini come tecnico IACP di Bologna, cfr. *L'Istituto fascista autonomo per le case popolari della provincia di Bologna*, Bologna 1939. Anche G. Gresleri, *Francesco Santini e le case popolari, anzi «popolarissime»*, in R. Renzi (a cura di), *Il sogno della casa*, Bologna, Cappelli, 1990, p. 131 ss.

⁵⁴ La vastissima pubblicistica del tempo su tale questione è stata recentemente ripercorsa da Federica Legnani in una ricerca presso l'Istituto universitario di architettura di Venezia. Cfr. pertanto F. Legnani, *Il concorso per la sistemazione urbanistica della nuova via Roma a Bologna e della zona adiacente*, Venezia 1939, ripreso in Zironi, Branchetto, *Alberto Legnani*, cit., p. 19 ss. e ora - ampliato - in questo stesso catalogo.

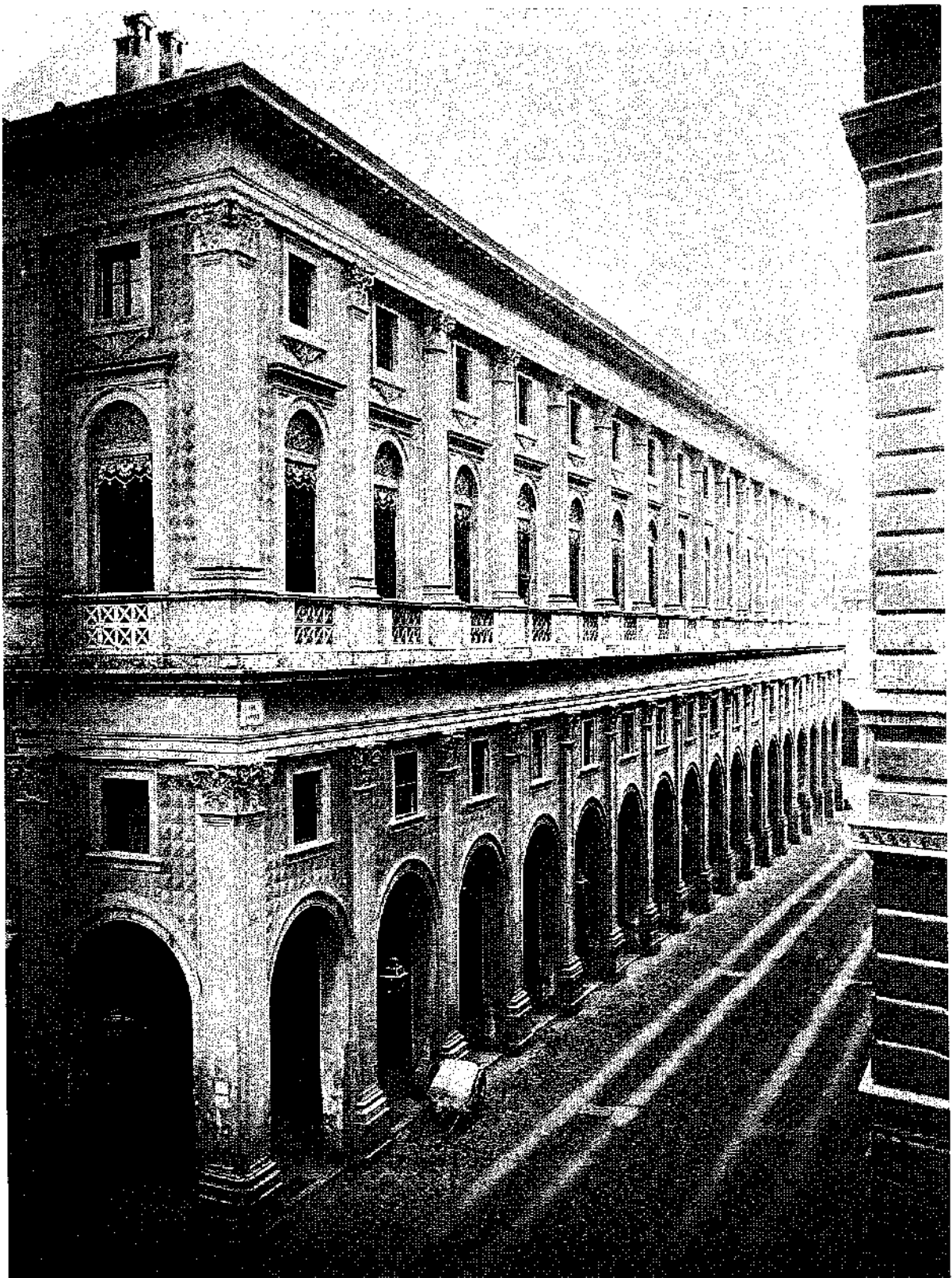
⁵⁵ Alla scadenza del bando, il 15 febbraio 1937, vennero presentati 19 progetti. La giuria, presieduta dal podestà Cesare Colliva, comprendeva Marcello Piacentini - coinvolto nella vicenda probabilmente da Giuseppe Vaccaro rappresentante del Sindacato nazionale architetti fascisti -, Melchiorre Bega, il soprintendente Capezuoli, l'ingegnere-capo del Comune Carlo Sgroi. Dopo un mese di lavoro la giuria stabilì la non assegnabilità del primo premio, ma optò per la formazione di un gruppo misto di tre progetti ex-aequo che avrebbe dovuto dare seguito a un progetto definitivo sotto la supervisione dello stesso Piacentini. Abbiamo notizie certe sull'esistenza di questa nuova proposta, ancora non ricostruita nella sua specificità.

⁵⁶ La dispersione dell'archivio del pittore-ingegnere Nino Bertocchi ha finora impedito una ricostruzione attendibile del suo lavoro di architetto. Per l'attività di «pittore morandiano» si veda in particolare B. Buscaroli Fabbri (a cura di), *Nino Bertocchi 1900-1956*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1992. Alcune note sul suo ruolo di critico dell'architettura sono in G. Gresleri, 1935. *Parole nel vuoto di Nino Bertocchi*, «AER», marzo 1995.

⁵⁷ Cfr. nota 21.

⁵⁸ Su questi argomenti e, in particolare, sul progetto per la nuova stazione di Bologna cfr. P. Marconi, *La piazza della stazione a Bologna*, «Architettura», marzo 1943 e Id., *L'impostazione nazionale del piano regolatore con applicazione al PRG di Bologna*, «Architettura», maggio 1943.

⁵⁹ Al Piano regolatore generale del 1944-1945 partecipa una unità di lavoro sotto la direzione di Paolo Graziani (allora ingegnere-capo dell'Ufficio tecnico comunale e figura di primo piano nelle vicende dell'architettura bolognese degli anni venti) coadiuvato da un gruppo formato da G. Ramponi, G. Setti, C. Tornelli che praticamente rimane attivo fino alla Liberazione. Su questo piano, le cui vicende sono, come si è detto, ancora poco note, si vedano i vari accenni in Ente Fiere Bologna, *La Fiera e la città*, cit., p. 29 ss., e in questo catalogo il fondamentale saggio di P.G. Massaretti, *Governare l'emergenza per rilanciare il municipalismo. Il podestà Agnoli e il P.R. G. del 1944-1945*.



PUNTI DI VISTA FOTOGRAFICI SULLA CITTÀ Bologna 1860-1873

Angela Tromellini

LA FOTOGRAFIA FRA PERLUSTRAZIONE DI MONUMENTI
E DOCUMENTAZIONE DELLA «CITTÀ CHE SALE»

Il primo decennio postunitario si inaugura a Bologna nell'aprile del 1861 con l'arrivo del parigino E. Anriot che apre il suo studio in via Mercato di Mezzo 56, all'ultimo piano, come egli stesso preciserà sulla stampa quotidiana, perché nello stesso edificio erano attivi come fotografi, fin dagli anni cinquanta, l'ingegnere Angelo Gasperini e il modenese Dioneo Tadolini. Con ripetuti annunci pubblicati in italiano e francese sul «Corriere dell'Emilia» e successivamente sul «Monitore», Anriot si propone come esecutore di ritratti di grandi dimensioni, di riproduzioni di quadri, vedute e monumenti, come insegnante di fotografia e venditore di «macchine complete [. . .] delle più recenti fabbriche di Parigi».

A partire dal 1862, anno in cui compaiono per la prima volta due fotografi nei Registri dei contribuenti della locale Camera di commercio (Anriot e Camillo Casanova, litografo e fotografo), s'intensificano i tentativi di gestire «officine stabili». Percorrono questa strada Pietro Fiorentini e il torinese Carlo Alberto Scaraffia, i cui studi, però, paiono aprirsi e chiudersi in pochi mesi, e la ditta Carlo Bertinazzi e Nipote. Questa, pur continuando l'attività - intrapresa nel 1758 - di fabbricazione e smercio di carte colorate e stampe, nel dicembre del 1858 aveva dichiarato alla Camera di commercio di avere da oltre due anni impiantato uno stabilimento fotografico in via Venezia 1749, condotto dai «mandatari» Ignazio Rambaldi e Filippo Marchignoli, a cui si devono nel 1857 una fotografia dell'arco trionfale eretto a Bologna in occasione dell'ingresso in città del papa Pio IX e alcuni ritratti. Nel gennaio del 1863 Marchignoli si era dimesso dal suo incarico e, probabilmente subito dopo, aveva aperto in proprio uno studio fotografico. Tutta l'attività della ditta Bertinazzi, quindi, era passata a Rambaldi che

in quanto all'esercizio della fotografia (cosa sua propria) [aveva] avute prove lusinghiere dell'universale gradimento e corredato lo stabilimento di macchine d'ultima perfezione, e fatti studi ed esperienze onde viepiù soddisfare quei benevoli che vorranno onorarlo de' pregiati loro comandi.

Padroneggiare la tecnica in questi anni è condizione necessaria, ma non più sufficiente a esercitare il mestiere; al

fotografo, infatti, occorre acquisire abilità di tipo commerciale, quali, per esempio, quelle dimostrate dal francese Hippolyte Deroche. Questi, arrivato nel 1863, lavora all'insegna della «Fotografia Parigina», come viene divulgato dal «Corriere dell'Emilia», ma ben presto inaugura delle succursali a Livorno, Lucca, Perugia, Terni, Napoli e a Milano, associandosi con fotografi li attivi'

Non sappiamo chi effettivamente operasse in città come «Fotografia Parigina/Deroche/in Bologna», firma che compare racchiusa in un timbro ovale a inchiostro, su tre immagini, conservate nella Raccolta «Fotografie», di un prezioso mobiletto, oggi in Cineteca. Queste stampe su carta albuminata di 20 x 30 cm circa ritraggono il palazzo della Banca Nazionale, edificato su disegno dell'architetto napoletano Antonio Cipolla, e piazza Cavour nel momento in cui era in corso la sua copertura a ciottoli (1865 o 1866); palazzo Galloni-Cavazza (1864), da poco costruito su progetto dell'architetto Giuseppe Mengoni; palazzo Ratta Agucchi, appena ultimato, su disegno dell'ingegnere Coriolano Monti (1866).

La prima immagine, orizzontale, mostra l'imponente Banca, oggi detta d'Italia, ripresa dal piano stradale, quando tutta la zona dell'antico Borgo Salamo era in via di cancellazione definitiva e il nuovo «disegno» urbano non era ancora completamente realizzato. Il fine documentario della «moderna» costruzione è reso esplicito dal fatto che il fotografo si curò di dare evidenza all'edificio e allo stato dei lavori di pavimentazione della piazza antistante, negli anni in cui si andava risolvendo la lunga e dibattuta questione di una strada rettilinea che menasse dal palazzo del conte Grabinski (ora tribunale) fino alla piazza del Pavaglione (ora Galvani).

Le altre due fotografie «Deroche» dei palazzi Cavazza e Agucchi sono riprese verticali dei due opposti lati della antica via dei Libri, quando già era stata intitolata a Luigi Carlo Farini; il fotografo operò dal piano stradale e inquadrò gli edifici, che corrono ancora oggi quasi paralleli sulla stessa strada, secondo un taglio obliquo che fa convergere a sinistra le linee dei piani di entrambi i palazzi, restituendoci così in tutta la loro lunghezza e altezza.

E legittimo chiedersi chi fossero gli acquirenti o committenti di sì fatte immagini, le prime che documentano l'architettura coeva ovvero il «moderno» a Bologna, rompendo con la tradizione della veduta fotografica, incentrata sulla monumentalità consolidata.

Anonimo, Veduta del palazzo Ratta-Agucchi di Coriolano Monti dall'attuale imbocco di via Carbonesi, 1872. ACB

Anriot sembra percorrere fino in fondo questa seconda strada. Trasferitosi (1863) in uno studio più grande, al secondo piano di via San Mamolo 102, «dirimpetto a palazzo Pizzardi» (via d'Azeglio 23), con una martellante campagna di annunci a stampa dimostra di essere il primo in città a proporre un «catalogo» di immagini - i cui soggetti aumenteranno progressivamente di numero (nel 1865 saranno 32) - e a porlo in vendita per il tramite di librai-editori che egli incarica di essere l'«Unico Deposito per l'Italia e l'Estero».

In questi stessi anni un po' tutti i fotografi che tentano di impiantare un'attività e crearsi una clientela fanno ricorso ad annunci sulla stampa, in particolare quotidiana; fa eccezione la ditta Bertinazzi, condotta da Rambaldi, che solo nel novembre del 1866 invita ripetutamente i suoi avventori dalle pagine del «Monitore» a recarsi al civico 1750 di via Venezia (oggi 3), suo nuovo negozio, e non più al 1749 (ora 5), dove si è stabilita la Società fotografica bolognese, gestita da Marchignoli.

Il lavoro fotografico di Anriot prosegue alacremente e nel 1868 verrà raccolto in album e stampato in quattro copie, per conto dell'editore modenese Nicola Zanichelli e Compagno, che il 31 dicembre del 1867 avevano dato notizia dell'avvenuto acquisto della Marsigli e Rocchi. Illustrato con ottanta fotografie, il prezioso volume *Edifici vedute quadri insigni di Modena Bologna Ravenna rappresentati colla fotografia*, riassume nel titolo il percorso svolto dall'autore, ma anche la volontà dell'editore di esaltare, attraverso la documentazione fotografica del patrimonio monumentale e artistico di tre città emiliane, l'idea di appartenenza alle vicende storiche di una comune nazione italiana.

L'album, ideale guida fotografica di un «forestiere» alle menzionate città, si apre con ventuno immagini dei più preziosi dipinti conservati nella Pinacoteca dell'Accademia di belle arti di Bologna; poiché solo «Ecce Homo di Guido Reni» era presente nella serie di fotografie distribuite dalla Marsigli e Rocchi nel 1864, fu in questa occasione che Anriot realizzò le restanti venti riproduzioni. È il progetto editoriale che suggerisce o richiede ad Anriot, per quanto riguarda Bologna, di ordinare le vedute eseguite qualche anno prima, secondo un percorso dal generale al particolare, ovvero da un panorama (dal Belvedere di villa Baruzziana), fino al monumento di Pietro Magenta in Certosa. Tra l'una e l'altra immagine si collocano le prin-

cipali emergenze monumentali religiose e civili, inquadrata da punti elevati o frontali o leggermente trasversali, giocando su luci diffuse o radenti, su interventi manuali in stampa, come il cielo ottenuto con un ritocco speciale, nel caso del panorama.

L'album rappresenta «il capolavoro» o prova d'eccellenza di un fotografo-artigiano che domina compiutamente la tecnica del collodio e «perlustra» la città con nuove ottiche, per affermare le potenzialità illustrative del mezzo «dotato di memoria», ben conscio di quelle possedute dalle tecniche che con esso gareggiano, in primo luogo la litografia. Tutte le immagini dell'album vengono corredate di un ricco titolo a stampa, redatto minuziosamente, a «descrizione delle più rare cose di Bologna e contorni», come riportavano le pur modeste *Guide per il forestiere* che ad Anriot e al suo editore non potevano essere sfuggite.

All'Esposizione agraria ed industriale del 1869 Anriot, che ha saputo dimostrare di padroneggiare il mestiere nei più svariati generi della fotografia compreso quello delle industrie e delle macchine - come attestano le immagini dello stabilimento di Filippo Manservisi e della scavezzatrice per canapa da lui prodotta -, verrà premiato con una medaglia d'argento e l'anno dopo si trasferirà a Roma.

Alla fine del primo decennio postunitario si è ormai formato - nel quadro della città che si è rinnovata - un mercato anche di immagini, nel cui ambito produrre e vendere in forma stabile. Matura in questo contesto una nuova figura di fotografo che aspira a dimostrare l'alto grado di professionalità raggiunto attraverso i cataloghi a stampa delle fotografie realizzate. Questi cambiamenti, che si registrano con maggiore evidenza nelle più grandi città d'Italia, riguarderanno l'operato degli stessi operatori stranieri che hanno avviato stabilmente uno o più studi di fotografia nel nostro Paese, che attraversano in lungo e in largo per «condurre campagne dedicate alla ricognizione dei topoi più rappresentativi di tutte le città d'arte della Penisola»² Ci riferiamo, espressamente, al fotografo tedesco Giorgio Sommer che, presente negli anni cinquanta a Roma e a Napoli, nel 1873 pubblica un *Catalogo di fotografie d'Italia e Malta*. Prima o poco dopo questa data ha già eseguito alcuni scatti a Bologna, anche se solo due immagini sono a noi note: un *Panorama*, da villa Baruzziana, con un'inquadratura leggermente obliqua e ravvicinata (più di quanto non abbia fatto Anriot), alla strada alberata che correva parallela alle mura e agli edifici cittadini, che risultano esaltati nella loro

tridimensionalità da una luce che illumina facciate, cominciali e le principali fabbriche monumentali, per perdersi "verso la campagna; anche in questa immagine il fotografo costruirà in stampa con un intervento manuale un «finto» cielo, ottenuto, come Anriot, mascherando il negativo. A firma Sommer è, inoltre, una fotografia che riprende, con un'ottica grandangolare, la *Loggia della Mercanzia* e i porticati che si aprono a sinistra e a destra del cono prospettico che introduce all'omonima piazza, animata da fantastiche presenze di carri e persone.

Allo scadere degli anni sessanta la chiusura dello studio *Anriot* a Bologna apre un vuoto che la ditta La Fotografia dell'Emilia di Pietro Poppi cercherà velocemente di colmare, eseguendo immagini nei generi della veduta e della riproduzione di opere d'arte.

Con una lunga gestazione che parte dall'Accademia di belle arti e approda all'insegnamento di Roberto Peli (allievo «sconfessato» di Anriot), Pietro Poppi arriverà a esercitare 1 mestiere di fotografo e per oltre vent'anni (1866-1888) produrrà, sicuramente avvalendosi di aiutanti, un numero impressionante di immagini, via via ordinate in cataloghi a stampa. Il primo di questi, purtroppo privo di una data di pubblicazione, ma verosimilmente edito dopo il 1871, contiene «Vedute di Bologna», «Campo Santo», «Bassi rilievi, esemplari artistici», «Paesaggi», «Quadri della Regia Pinacoteca ed altri quadri classici», oltre a «Vedute e monumenti di Ravenna» (19 soggetti) e a quattro «Vedute di Roma»; complessivamente 319 immagini. È interessante notare la presenza di due soggetti: la «Banca Nazionale» con il n. 144 e il «palazzo della Cassa di Risparmio» con il n. 38, inaugurato, anche se non interamente completato, nel 1871, «moderni» edifici che il fotografo inserisce nel già corposo percorso monumentale della città.

Dieci anni dopo la dipartita di Anriot (1869), Poppi editerà (1879) interamente in francese il primo catalogo con impresso il suo nome. Nell'occasione si fregia d'essere un «Peintre-Photographe Membre Correspondant de la R. Académie Raffaello Urbino», e inserisce lungo i quattro lati della copertina in francese, inglese, italiano e tedesco, «indice» delle immagini prodotte: «Vedute delle Città di Bologna, Ravenna, Urbino, Ferrara e i suoi dintorni. Dettagli d'Ornato, Architettura, Quadri e paesaggi». In pochi anni il fotografo centese ha più che raddoppiato le immagini poste in vendita (da 319 a 716), soprattutto ha lavorato a riformulare i titoli di quelle presenti nel primo catalogo



Padiglione italiano all'Esposizione universale di Vienna. Prospetto e veduta dell'interno, con i plastici e le fotografie dei «Grands travaux des villes italiennes», 1873. Il padiglione conteneva anche le fotografie degli edifici bolognesi di seguito pubblicate e le «opere in ferro» di Giuseppe Mengoni per l'edificio della Cassa di Risparmio. BRT



Anonimo, Palazzo Galloni-Cavazza, di Giuseppe Mengoni, 1872 (?).
ACB

a stampa, per adeguarsi a un'offerta gestita probabilmente per corrispondenza, e rivolta ad acquirenti colti, quali potevano essere viaggiatori o forestieri, membri, insegnanti, allievi di Accademie di belle arti.

Facendo ricorso alla formazione ricevuta nel corso di Ornato del professore Francesco Cocchi, alla frequentazione del mondo accademico come pittore in occasione di diverse esposizioni (1855-1858) e ai suggerimenti che certamente venivano da figure autorevoli nel mondo dell'arte, Poppi, infatti, si era impegnato a tradurre questo suo sapere in un possibile nuovo ordine fotografico, con l'ambizione di perfezionare ogni soggetto fino al dettaglio o all'indicazione del punto preciso di ripresa⁴

Non trascurerò di inserire, in questo catalogo del 1879, alcuni soggetti «moderni»: il palazzo della Cassa di Risparmio, a cui dedicherò quattro scatti; la stazione, quattro inquadrature; palazzo Tacconi, nell'odierna via Farini, ripreso una sola volta; palazzo «Cavazzi» (in realtà Cavazza), e piazza Cavour.

Interessante è la menzione dell'architetto Mengoni, a proposito dell'immagine (n. 204) relativa a un dettaglio della porta d'ingresso della Cassa di Risparmio. Sappiamo che l'edificio completato su due lati (Farini e Castiglione) venne inaugurato il 6 ottobre 1871, alla presenza del principe ereditario Umberto di Savoia e delle autorità cittadine ai quali era stato a cuore che l'evento coincidesse con la presenza in città di una fitta schiera di autorevoli esponenti del mondo della cultura, convenuti al Congresso internazionale di archeologia e antropologia preistoriche. Per l'occasione, le cancellate dei tre grandi portoni d'ingresso della Cassa, disegnate dall'architetto Mengoni, ancora mancavano, come i candelabri agli angoli del palazzo (che il Comune si era impegnato ad alimentare). Posto in loco il principale dei tre cancelli (1872) e commissionati che furono i mancanti, l'architetto napoletano Cipolla chiese a nome del Governo che esso venisse inviato all'Esposizione universale di Vienna del 1873, come poi decise di fare il Consiglio di amministrazione dell'istituto di credito. Giuseppe Mengoni accompagnò di persona il grande portone a Vienna, dove venne collocato nel padiglione italiano⁵

È curioso, quindi, che Poppi segnali su quattro fotografie della Cassa una sola volta il nome di Mengoni e, inoltre, per un dettaglio come la cancellata, quando era risaputo che l'architetto-ingegnere era stato l'estensore del progetto e il direttore del cantiere (dall'agosto 1868, giorno di posa del-

la prima pietra); in questo suo atteggiamento il nostro pittore-fotografo rivela di essere assai poco incline alla documentazione delle grandi trasformazioni, ma più portato, per sua stessa formazione, a lavorare alacremente per «tradurre» in fotografia l'arte e i monumenti più rappresentativi della città, nell'intento di produrre un atlante iconografico sistematico, perfezionato a un punto tale da essere accettato dall'Accademia e dall'aristocrazia del sapere.

La costruzione, però, dell'intero edificio della Cassa era stato un intervento di lunga durata (1868-1877), assai complesso e oneroso, che aveva ridisegnato un altro ampio lembo del tessuto urbano e, inoltre, creato le premesse per l'apertura di una nuova piazza a giardino, intitolata quasi venti anni più tardi (1896) a Marco Minghetti. Il cantiere della grande fabbrica fu ripreso in fotografia più volte e in momenti diversi, dando luogo alla documentazione più completa che ci sia pervenuta in relazione a edifici, costruiti dopo l'unificazione d'Italia⁶.

L'AMMINISTRAZIONE RAPPRESENTATA CON LA FOTOGRAFIA ALL'ESPOSIZIONE DI VIENNA (1873)

Nello stesso primo decennio postunitario si manifesta gradatamente un interesse per la fotografia anche in ambito municipale, grazie all'intraprendenza di figure che già ricoprono ruoli «tecnici» nell'Amministrazione cittadina e a committenze affidate a fotografi, esterni alla gestione della cosa pubblica.

L'episodio, forse più conosciuto, è rappresentato dalla documentazione fotografica degli scavi, seguiti al casuale ritrovamento del sepolcreto della Certosa (1869-1871), durante i lavori di sistemazione del chiostro delle Madonne. Sotto la direzione dell'ingegnere municipale Antonio Zannoni, la ricerca archeologica procedette secondo un metodo stratigrafico, con la realizzazione di planimetrie e disegni quotati di estrema precisione. Le fotografie della necropoli etrusca (421 tombe), conservate presso il Museo civico archeologico di Bologna, furono quasi certamente

opera dello stesso Zannoni perché le immagini hanno una dinamica interna densa di informazioni, il punto di ripresa è quello inconfondibile dell'archeologo, studiato cioè in modo da cogliere con esattezza gli elementi importanti ai fini di una documentazione archeologica, senza particolari ricerche d'effetto⁷.

Non meno importante è l'esistenza di una procedura di competenza dell'Amministrazione nella concessione del «permesso di ritrarre in Fotografia alcuni monumenti della Certosa», notizia che, allo stato attuale delle ricerche sulla storia della fotografia a Bologna, abbiamo solo per l'anno 1872.

Maggiore rilievo, ai fini della nostra indagine, assume la decisione del Comune di inviare all'Esposizione universale di Vienna del 1873 un *Album fotografico dei principali edifici pubblici e privati*, presentato nella sezione di Arti grafiche e disegno per mestieri, assieme a fotografie della ditta Fratelli Angiolini e C. e della Società fotografica bolognese⁸.

Nel corso del 1872 il Ministero dell'Agricoltura, industria e commercio aveva spedito ai Comuni una circolare contenente l'invito a partecipare l'anno successivo alla grande Esposizione universale di Vienna, predisponendo a tale scopo degli album contenenti «tutti i principali monumenti fabbricati, vie, fontane, cimiteri costruiti dal 1860 a tutt'oggi»⁹, così da rappresentare

quanto in linea di abbellimenti edilizi e di progresso artistico pubblico, si sia fatto in Italia dalle principali città che possono dirsi capitali di regioni, dacché la nostra patria è costituita in nazione" [...] Firenze aveva deliberato d'inviare [...] un album di fotografie contenente gli edifici moderni più rimarchevoli della città e suoi dintorni¹⁰.

A Torino l'assessore municipale Pio Agodino ricevette l'incarico di curare la raccolta delle fotografie dei più bei punti della città, eseguite dai fotografi Berrà e Montabone. L'album di Torino, «legato in pelle così detta di Bulgaria, con cantonali dorati, e in mezzo lo stemma del Municipio pure dorato», illustrava un percorso che andava dal Colle di Superga fino al cuore della città, per concludersi con «una bella veduta del Camposanto Nuovo [...] e otto monumenti sepolcrali»¹¹.

A Bologna nel maggio del 1872 si era costituita presso la Camera di commercio una «Giunta speciale per l'Esposizione di Vienna», al fine di promuovere su base provinciale la partecipazione alla mostra. Di questa fecero parte dal 1872 al 1876, quando si sciolse, il marchese Luigi Tanari, in veste di presidente, Jean-Louis Protche, Cesare Zucchini, come segretario e alcune altre personalità bolognesi a cui stava a cuore

tener alto l'onore della patria nostra e i vantaggi che le industrie della provincia sarebbero per ritrarre dal concorso alla mostra internazionale.

Su proposta della «Società del Duttòur Balanzòn», nel febbraio del 1873 si tenne a Bologna una *Esposizione industriale di belle arti*, per presentare in anteprima i prodotti inviati successivamente a Vienna. Come segnala la «Gazzetta dell'Emilia» furono messi in mostra «tre lavori a chiaro oscuro, del prof. Alessandro Guardassoni, applicazioni stereoscopiche, molto encomiate dagli intelligenti»; ritratti, della Fotografia Angiolini, di Giuseppe Mazzini, Vittorio Emanuele, Garibaldi e Cavour, e un album contenente le immagini dei membri del Congresso preistorico, immortalati dalla stessa ditta nel 1871⁴

L'*Album fotografico* del Municipio non venne presentato, perché non ne era ancora stata predisposta la formazione, operazione abbastanza complessa, che venne seguita un mese più tardi dall'assessore all'Edilità e approvata dalla Giunta, retta (novembre del 1872) dall'assessore anziano Cesare Albicini, come attestano le note manoscritte conservate presso l'Archivio storico comunale. Il 18 marzo 1873 il ministro dell'Agricoltura, industria e commercio, con lettera inviata al sindaco, ringrazia per «lo zelo dimostrato» e per essere stato informato che «l'Album fotografico dei miglioramenti edilizi della città sia quasi già in pronto»; fornisce, inoltre, i nominativi delle persone che ne cureranno il trasporto a Vienna.

In data 23 marzo viene infatti trascritto che il

Sig.r Bertinazzi ha in pronto pressoché tutte le fotografie: mancano tuttora le due planimetrie di Bologna e del Cimitero della Certosa [che] i molteplici studi e lavori, dei quali ha dovuto nell'ultimo tempo occuparsi, gli hanno impedito di eseguire. La Carteria del Palombo potrà in pochi giorni mettere in pronto l'Album

se le fotografie verranno consegnate senza ritardo. Viene annotato, inoltre,

che il Bertinazzi ha eseguito le fotografie anche di quegli Edificii pei quali erasi stabilito di ometterle, poiché se ne hanno alcuni esemplari di altre eseguite in passato. Confrontate per altro queste con quelle ora fatte dal Bertinazzi si è dovuto riconoscere che non possono essere fra loro unite convenientemente perché trop-

po differenti. D'altronde è d'uopo sollecitare la formazione dell'Album

per cui si propone di ritirare subito le fotografie

già in pronto comprese pure quelle che si erano dapprima omesse [. . .] e di rinunciare alle planimetrie; di passare subito le fotografie alla Carteria Palombo ordinando di concerto coll'Economato la formazione dell'Album colla maggiore sollecitudine possibile [. . .]. Si nota che il maggior numero di fotografie da acquistarsi per la circostanza succitata porterà nella spesa l'aumento di L. 150.

L'Amministrazione, dunque, nella persona di qualche funzionario della Ripartizione edilità ha forse suggerito il nome del fotografo a cui commissionare la documentazione, svolto attenta opera di selezione delle fotografie da inserire nell'album e suggerito di fare eseguire nuove fotografie di edifici di cui esistevano immagini, stampate in precedenza.

Un mese dopo, in data 21 aprile, viene registrato che la ditta Bertinazzi ha consegnato le fotografie «e che la Carteria del Palombo ha oggi stesso completato e trasmesso l'Album in apposita cassa. È urgentissima la spedizione dell'Album».

Il 24 aprile, finalmente, l'album è consegnato dal Comune alla Giunta speciale per l'Esposizione di Vienna e trasportato presso «lo speditore Signor Golinelli».

Il 30 aprile del 1873 esso viene descritto in una «Ricevuta della Giunta speciale» come *Album di Tavole in Fotografia dei principali edifici eretti dal 1860 al 1872 nella Città e nei contorni e nel Cimitero di Bologna*. Iscritto nel Catalogo generale degli espositori italiani a Vienna, a cura dell'apposito Ufficio costituitosi presso il Ministero a Roma, l'album ricevette il numero di matricola 2679 e venne spedito entro una cassa «assicurata».

È per noi di grande importanza l'aver trovato annotati, nelle carte dell'Archivio storico del Comune, numero di fotografie eseguite e relativi costi, sostenuti dal Comune e da alcuni proprietari degli edifici documentati. L'*Album dei principali edifici pubblici e privati*, inviato dal Comune di Bologna a Vienna, infatti, viene descritto il 25 giugno come

composto di n. 42 tavole compreso il frontespizio e quindi n. 41 fotografie, delle quali 39 soltanto sono state eseguite dalla Ditta

Bertinazzi per conto del Comune, mentre le altre due sono state fatte per conto e a spese dei proprietari e sono quelle delle Ville Banzi e Zucchini. Le copie consegnate dalla Ditta Bertinazzi [ammontano] a n. 100 e cioè 83 pel Municipio e 17 pei tre proprietari Dotr. Ghillini (6), Vitta (5) e Vital (6). Le 83 consegnate pel Municipio corrispondono a due esemplari per ogni fotografia dell'Album e più una terza copia delle planimetrie di Certosa per uso dell'Ufficio. L'onere della Ditta Bertinazzi, come da sua specifica prodotta, ammonta a L. 1.214 lire, alle quali sono da aggiungere L. 70 liquidate alla Carteria del Palombo per la formazione dell'Album [.] per cui la spesa totale da soddisfare ammonta in complesso a L. 1.284. Di fatti le 39 fotografie eseguite come sopra per l'Album a L. 26 ognuna [.] importano L. 1.014 e le 100 copie a L. 2 ognuna importano L. 200, comprendendovi L. 2 per cartoni [.] danno appunto L. 1.214 dovute alla Ditta Bertinazzi.

Delle complessive 1.284 lire di spesa, però, 294 dovevano essere rimborsate dai proprietari,

e cioè L. 260 per 10 fotografie a L. 26, e L. 34 per le 17 copie già notate [.] Pizzard, 26; 2) Zambeccari, 26; 3) Cassa di Risparmio, 52; 4) Ghillini, 38; 5) Codivilla erede Biagi, 26; 6) Vitta, 36; 7) Vital, 38; 8) Minelli, 26; 9) Bevilacqua, 26; quindi in tutto L. 294. Per conseguenza la spesa effettiva a carico del Municipio si ridurrà a L. 990.

Negli stessi fogli «a consuntivo» del 25 giugno, viene aggiunta la nota «le copie delle Fotografie trovansi presso l'Edilità».

In data 1° luglio 1873 vengono effettuati i pagamenti della Bertinazzi e della Carteria del Palombo, ma dal punto di vista contabile la vicenda non pare conclusa se ancora nell'ottobre successivo si devono sollecitare alcuni proprietari a versare la cifra stabilita.

Abbiamo scelto di riportare ampi stralci dei fogli recanti il protocollo di Edilità per la ricchezza di informazioni che essi forniscono, relativamente a tutta l'operazione di committenza al fotografo e al «legatore», e anche al coinvolgimento dei proprietari.

Rispetto alle ricerche condotte in precedenza appare sorprendente il ruolo avuto dalla ditta Carlo Bertinazzi e Nipote, che nel 1873 continuava a essere gestita da Ignazio Rambaldi in via Venezia 3, a pochi passi dal municipio; prima dello studio delle menzionate carte d'archivio, essa era conosciuta soprattutto per la sua produzione nel gene-



Anonimo, La chiesa dei Malvezzi accostata alla torre Garisenda demolita secondo il progetto di Giuseppe Modonesi, 1872 (?). ASUB-SA



Anonimo, Veduta generale delle vie Farini, Ponte di Ferro e Miola, 1872 (?). A destra si intravede il palazzo di Antonio Zannoni e sulla sinistra lo scorcio di palazzo Ratta-Agucchi di Coriolano Monti. ACB

re del ritratto. La documentazione ritrovata, che segnala probabilmente non una committenza episodica ma il consolidarsi di un rapporto commerciale fra Comune e fotografo, apre la strada a nuovi percorsi d'indagine sulla storia della fotografia a Bologna.

Alla luce di quanto fin qui riportato, ci pare molto probabile che copia delle fotografie contenute nell'album bolognese a Vienna, di cui parrebbe essersi persa ogni traccia, siano da identificarsi con un prezioso *corpus* di immagini di grande formato, oggi nell'Archivio fotografico della Cineteca comunale. Le trenta immagini «numerare» a cui ci riferiamo sono state conservate dall'Amministrazione in un prezioso mabiletto di «Fotografie», contenente oltre seicento positivi della città; esse si presentano incollate su cartoncini della stessa grammatura, rafforzati da una telatura sul verso, funzionale a una consultazione nonché esposizione, come attesta la ricca didascalia manoscritta, riferita ai nomi delle strade, dei fabbricati e a quello degli architetti a cui si dovette la titolarità dell'intervento; sedici sono le fotografie con i soggetti sopradescritti. Quattordici, invece, rappresentano monumenti sepolcrali; per ognuno di questi vengono trascritti i nomi dei personaggi inumati e quello dell'architetto o scultore a cui si lega il disegno o la realizzazione dell'opera.

Riportiamo di seguito la numerazione (1-41) presente sulle fotografie e il titolo manoscritto a inchiostro nero, con l'aggiunta della suddivisione in «scatole porta documenti», come risulta nel «Mabiletto».

10) Piazze Vie Torri Palazzi

3. Veduta generale della Via Canton de' Fiori.
5. Veduta generale della Strada Saragozza.
7. Veduta generale delle Vie Farini, Ponte di Ferro e Miola.
9. Fabbricato Galloni-Cavazza. Architetto Commendatore Giuseppe Mengoni.
10. Banca Nazionale. Architetto Comm.e Antonio Cipolla.
12. Fabbricato Zambeccari. Architetto Francesco Gualandi.
13. Fabbricato Ratta-Agucchi Architetto Commend.e Coriolano Monti Deputato al Parlamento Nazionale.
14. Cassa di Risparmio. Architetto Comm.e, Giuseppe Mengoni.
- 14 bis. Fianco della Cassa di Risparmio. Architetto Comm.e Giuseppe Mengoni.
15. Casa Ghillini. Architetto Cav. Prof.e Fortunato Lodi.
16. Palazzina di S. Tecla. Architetto Comm.d.e Coriolano Monti Deputato al Parlamento Nazionale.
17. Veduta generale di Piazza Cavour.
20. Fabbricato Silvani. Architetto Comm.d.e Antonio Cipolla.

ii) *Monumenti Porte della città Ville Panorami Quadri Opere d'arte*

23 Villino Vit[t]a. Architetto Cav.e Antonio Zannoni"

25 Villino Banzi. Architetto Francesco Gualandi.

26 Villino Davia Zucchini. Architetto Francesco Gualandi.

Monumenti sepolcrali in Certosa

28 Galleria Monti. Architetto Commend.re Coriolano Monti
Deputato al Parlamento Nazionale

29. Monumento Magenta. Architetto Commend.re Antonio
Cipolla.

30. Monumento Galitzin. Architetto Commendatore Antonio

31. Monumento Galitzin. Architetto Comm.e Antonio Cipolla.

32. Monumento Mazzacorati. Architetto Commd.re Antonio

33. Monumento Negri Minghetti. Architetto Comm.e Antonio

34. Cella Pepoli. Scultore Putti Prof.e Massimiliano.

35. Cella Rusconi. Scultore Stefano Galletti.

36. Monumento Amorini. Scultore Stefano Galletti.

37. Cella Bevilacqua. Scultore Stefano Galletti.

38. Monumento Pallavicini. Scultore Putti Prof.e Massimiliano.

39. Monumento Minelli. Scultore Carlo Monari.

40. Monumento Cocchi. Scultore Carlo Monari.

41. Monumento Murat-Pepoli. Scultore Vela Vincenzo.

Le stesse caratteristiche formali, stampe all'albumina di grande formato, incollate su cartoncino, rinforzato da una telatura, presentano altre quattordici fotografie, prive di numerazione; nove positivi hanno un titolo manoscritto, cinque sono privi di annotazioni; fra queste vi sono le tre fotografie della Fotografia parigina Deroche in Bologna, eseguite nella seconda metà degli anni sessanta, che abbiamo in precedenza descritto.

Riportiamo, in analogia con le trenta immagini sopra elencate, i dati presenti in calce alle immagini o i titoli che abbiamo attribuito, indicando anche la collocazione nel «Mobiletto».

Nella scatola n. 10 sono presenti altre sette fotografie, in calce alle quali compaiono i seguenti titoli manoscritti:

Fabbricato detto Canton de' Fiori di proprietà del Municipio.
Architetto Commd.e Coriolano Monti Deputato al Parlamento Nazionale.

Fabbricato detto di Saragozza di proprietà del Municipio.
Architetto Commd.e Coriolano Monti Deputato al Parlamento Nazionale



Anonimo, Scorcio di palazzo Ratta-Agucchi, di Coriolano Monti, 1872 (?). ACB



Fotografia dell'Emilia, Teatro nel palazzo della Musica di Filippo Buriani all'Esposizione emiliana del 1888, 1888. MRB-fondo Belluzzi

Fronte della Banca Nazionale. Architetto Comm.d.re Antonio Cipolla.

Casa Ratta-Bottrigari. Architetto Cav.e Antonio Zannoni¹⁷

Palazzo Guidotti. Architetto Comm.d.re Coriolano Monti
Deputato al Parlamento Nazionale.

Casa Biagi. Architetto Prof.e Raffaele Faccioli.

Casa degli Operai. Architetto Prof. Raffaele Dalpino.

Stessa collocazione hanno le cinque immagini a cui abbiamo attribuito il titolo:

Fotografia parigina Deroche in Bologna, Banca nazionale.

Fotografia parigina Deroche in Bologna, Palazzo Galloni-Cavazza.

Fotografia parigina Deroche in Bologna, Palazzo Ratta-Agucchi.
Palazzo Guidotti.

Palazzina di Santa Tecla.

Nella scatola n. ii è presente con titolo manoscritto la fotografia «*Villino Brun*»; il cartoncino di questa immagine risulta tagliato nei quattro lati, cosa che spiegherebbe l'assenza del nome dell'architetto.

Nella scatola n. 5 è presente la fotografia «Anriot Fotografo, *Monumento M.e Amorini in Certosa*», titolo manoscritto a matita.

Occorre ora esaminare le inquadrature delle singole fotografie, lo stato dei fabbricati e monumenti rappresentati, e le formulazioni della titolarità dell'opera rappresentata, per capire nel dettaglio cosa ci si riproponeva di illustrare e se è credibile che l'intero *corpus* sia in gran parte copia delle immagini spedite in album all'esposizione viennese. Il fine, l'illustrazione del progresso realizzatosi a Bologna nel primo decennio del regno, pare perseguito mostrando i principali interventi anni dopo la loro realizzazione e non senza una qualche animazione, così da conferire un volto «vissuto» alla città: una carrozza, dei passanti, merce esibita ecc., elementi che potrebbero rivelare l'imperizia del fotografo. Tutte le inquadrature, però, sono rispettose delle prospettive, della monumentalità dei sepolcri, dell'evidenza degli edifici, affinché sia trasferita in fotografia l'abilità che gli architetti avevano quasi sempre avuto di «plasmare la pelle degli edifici adeguandola all'ambiente»¹⁸ Non dobbiamo dimenticare, però, che l'età dei grandi lavori nel 1870 si era conclusa, con la cancellazione della

stessa figura dell'ingegnere-capo, prevista nella riforma della struttura amministrativa realizzata in questa data. Essa aveva comportato «modifiche rilevanti nei settori dell'urbanistica e delle materie affini». L'Ufficio arte e edilizia aveva sostituito l'Ufficio tecnico, per occuparsi non di abbellimenti, ma, nelle intenzioni della Giunta municipale progressista del sindaco Camillo Casarini (1868-1872), di problemi minuti delle frazioni foresi. Ricoprivano ancora il loro incarico Antonio Zannoni e il suo assistente Lorenzo Priori, entrambi voluti da Coriolano Monti; l'ingegnere Giuseppe Gelodi «ispettore d'ornato ed edilizia», collaboratore in precedenza dell'Ufficio tecnico; a questi si era aggiunto un giovane ingegnere, Mario Monti, nel cui «curriculum [. . .] si combinavano curiosamente le collaborazioni con due vecchi nemici, Coriolano Monti e Giuseppe Mengoni»¹⁹

Alla fine del 1871, con la presentazione al Consiglio comunale di diversi progetti per la realizzazione di nuove opere di pubblica utilità (acquedotto, macello, mercato ecc.) la Giunta Casarini portava alla luce un indirizzo amministrativo, evidenziatosi fin dal 1866, incentrato su una migliore organizzazione della città, ricorrendo a una maggiore efficienza amministrativa, alla gestione diretta dei servizi, al risanamento delle finanze e a nuovi prestiti. L'improvviso tracollo, solo un anno più tardi, del Governo municipale, determinato dalle malversazioni dell'«assessore Guadagni, inflessibile riformatore degli uffici comunali», aveva portato nell'ottobre del 1872 all'affermazione di una *leadership* moderata, la cui presenza ininterrotta fino al 1889 sarà dovuta al risanamento finanziario messo in atto e a «una politica prudente e gradualistica, in cui le esigenze della mediazione prevalsero sulle divisioni ideologiche e sociali»²⁰

In questo nuovo clima politico-amministrativo si colloca la scelta di commissionare le immagini che il Ministero, per necessità di rappresentare all'estero la nazione italiana, sollecitava di produrre nella logica - nei fatti ormai a Bologna abbandonata - dei grandi lavori di abbellimento. La municipalità, qualcuno in sua rappresentanza o alle sue dipendenze, dunque, si trovava, in un contesto completamente mutato, a dover guardare retroattivamente, per dare riconoscimento, come risulta evidente nella formulazione dei titoli in calce alle immagini, ai più importanti artefici delle trasformazioni pubbliche e private bolognesi, menzionandone titoli professionali, onorificenze e, nel caso di Coriolano Monti, primo ingegnere-capo, l'elezione a deputato



Fotografia dell'Emilia, Concorso ginnico sulla scalea della Montagnola, 1901. MRB-fondo Belluzzi

del Parlamento nazionale, dopo che aveva lasciato Bologna nel 1866. La presenza nei titoli delle fotografie di termini quali «fabbricato», «palazzina», «casa», «villino», «cella», accanto a «veduta generale», «monumento», «galleria» lascia intendere che chi scelse le fotografie e ne formulò le didascalie era persona con competenze tecniche, non priva di cultura artistica; persona cui stava a cuore illustrare, talvolta fino al minuto dettaglio, la documentazione fotografica dell'intervento realizzato. Nel caso, per esempio, dell'immagine n. 5, *Veduta generale della Strada Saragozza*, nei tre corpi di fabbrica compresi fra via Santa Caterina e la Porta, edificati su progetto Monti, compare il numero «1», scritto a inchiostro rosso e carattere romano, in corrispondenza della chiesa di Santa Sofia, incorporata nell'edificio in base a un accordo fra il Comune e la confraternita dei Domenichini, che si erano visti cancellare la propria chiesa dall'allargamento stradale¹¹

Nell'immagine n. 7 - *Veduta generale delle Vie Farini, Ponte di Ferro e Miola* - compaiono, a inchiostro rosso e caratteri arabi, i numeri «1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9» che probabilmente rinviavano a un elenco, che accompagnava la fotografia, dei palazzi con affaccio sulla prospettiva stradale che dall'incrocio Farini-d'Azeglio, arriva a palazzo Tacconi. In questa zona si erano concentrati gli interventi postunitari più rilevanti, alcuni dei quali ad opera di Coriolano Monti¹²

Le immagini dalla n. 9 alla n. 20, inoltre, si riferiscono tutte a realizzazioni avvenute lungo questo tracciato, fino alla più tarda, la costruzione della Cassa di Risparmio, inaugurata, anche se non ancora interamente completata, nel 1871. Senza che sia palesemente dichiarato, anzi con una volontà di equilibrarne il peso rispetto a quello di altri architetti, l'intero percorso tradisce un'ammirazione profonda per l'operato del perugino Coriolano Monti che con piglio «piemontese» aveva dato «mirabile prova nella riscrittura architettonica di significativi brani del palinsesto urbano»¹³

Si consideri, a sostegno di questa tesi, che le prime tre *Vedute* (nn. 3, 5, 7) inquadrano opere da lui dirette integralmente o alle quali aveva contribuito, fino alla selciatura delle strade con «l'omologazione del formato dei ciottoli e, cosa inaudita per Bologna, inserendo nel ciottolato doppie trottatoie o rotaie [che le immagini mostrano] di costoso granito di S. Fedelino»¹⁴ Tutto questo è evidente, non solo dai titoli delle fotografie «con numero» soprae-

lencate, quanto da quelle, probabilmente non scelte per Vienna e, quindi, non numerate, di cui abbiamo trascritto la ricca didascalia e titolarità. E ancora, le immagini n. 13, n. 16 e n. 28, documentano interventi diretti da Monti. L'operato dell'ingegnere-capo e dell'Ufficio tecnico da lui creato suscitò, fin dal suo arrivo a Bologna, non poche polemiche, da parte dell'Accademia di belle arti dei cui giudizi Monti aveva subito dichiarato di non volersi curare e a cui, invece, si appellava perché esercitasse un rigido controllo sull'operato municipale, Fortunato Lodi, titolare della cattedra d'architettura presso l'istituto, esponente di quella «vaporosità» che Monti aveva indicato assieme all'«ardire dei capimastri» e alla «freddezza dei matematici» fra gli elementi di decadenza dell'architettura cittadina¹⁵ Chi, nel momento d'ascesa di un Governo moderato, selezionò le immagini da inviare a Vienna, era persona a conoscenza del clima di polemiche aspre che si accesero attorno all'operato di Monti e svolse, quindi, un'opera di mediazione nella rappresentazione fotografica di «stili» diversi. L'inserimento, infatti, di opere a firma degli architetti Francesco Gualandi (fotografie nn. 12, 25, 26) e Fortunato Lodi (n. 15) pare avere il preciso significato di una non esclusione dell'Accademia, cui negli stessi anni «spettò l'ultima parola in materia di demolizioni»¹⁶

La presenza di Giuseppe Mengoni (nn. 9, 14, 14 bis) e Antonio Cipolla (nn. 10, 20), inoltre, «rivali» (soprattutto il primo) in più di un'occasione bolognese dell'ingegnere-capo Monti, si impose per l'autorevolezza che questi architetti avevano (1873) a livello nazionale e la grandiosità delle «fabbriche» erette sotto la loro direzione a Bologna.

Quanto ai monumenti sepolcrali, opere che il Ministero aveva invitato a documentare, si può sostenere con certezza che fossero compiuti alla data della ripresa in fotografia. Le quattordici immagini numerate della Certosa, come anche il Comune di Torino aveva fatto, furono inserite nella parte ultima dell'ideale percorso nella Bologna rinnovata, e ordinate a partire dalla galleria Monti (n. 28) e dal monumento Magenta (n. 29), primo prefetto della città annessa al regno, la cui memoria Provincia, municipalità e cittadini vollero onorare con la costruzione di un sepolcro. Dalla disamina di questo nucleo di fotografie di monumenti funebri postunitari traspare la cura con la quale chi

le selezionò operò una mirabile ricomposizione degli intenti artistici, anche fra loro distanti, di chi era stato attivo nel momento di transizione da «Certosa» a «Campo santo»

A Vienna, dunque, le fotografie vennero esposte nel padiglione dell'Italia, assieme a quelle delle altre città. È importante segnalare che l'Esposizione e i suoi edifici, compreso il padiglione Italia, furono ripresi con la fotografia dalla Wiener Photographen Association, di cui facevano parte i fotografi Kramer, Klòsz, Lòwy le cui firme compaiono sulle belle immagini, raccolte in una cartella conservata alla Biblioteca reale di Torino²⁸

Ci piacerebbe poter affermare con assoluta certezza, a conclusione di questa ricerca, che la documentazione fotografica degli interventi postunitari, affidata nel 1873 alla ditta Bertinazzi, fu diretta e controllata dalla Ripartizione edilità (come risulterebbe dai protocolli delle carte consultate) e più precisamente dal poliedrico «tecnico» Antonio Zannoni, allievo di Monti (dal 1861), «figura di congiunzione tra la fase dei grandi lavori, di cui era stato uno dei protagonisti, e il periodo dei servizi e delle infrastrutture», nominato solo un anno più tardi ingegnere-capo del Comune (1874-1877) Mancano, purtroppo, fonti che possano confermare questa ipotesi che è molto verosimile.

Certo è, invece, che tutte le immagini esaminate, e, è bene ricordarlo, pervenuteci nel «Mobiletto di Fotografie» - nato in ambito municipale - costituiscono oggi il nucleo fotografico più antico di una documentazione fotografica, commissionata dall'Amministrazione.

È in questo momento, infatti, che lì si fa avanti l'idea di ricorrere alla fotografia a fini illustrativi, idea che nel decennio successivo si evolverà in direzione della raccolta di immagini di eventi rilevanti (visite reali, inaugurazioni di monumenti, funerali ecc.), di documentazione di patrimoni (Aldini Valeriani e Museo civico musicale) e, allo scendere degli anni ottanta, di servizi, in primo luogo funebri, ma anche di refezione scolastica, di annaffiamento stradale ecc., queste riprese, in particolare, sono funzionali all'intenzione di scambiare informazioni ed esperienze con le altre Amministrazioni comunali, necessità evidenziatasi a Bologna a partire dal dibattito consiliare del 1872, incentrato su servizi e regolamenti³⁰

Nell'ultimo decennio del secolo scorso, l'utilizzo «municipale» della fotografia aumenta considerevolmente, come



Anonimo, Veduta della «galleria Monti» alla Certosa di Bologna, 1872 (?). ACB

attestano album e immagini singole, oggi presenti nelle Collezioni dei principali istituti culturali cittadini. In questo lasso di tempo viene composto, nel medesimo ambito e con l'ausilio di fotografie in gran parte a firma Pietro Poppi e Alinari, il «tour storico artistico di Bologna monumentale», collocato nel prezioso «Mobiletto dell'Economato», come lo descrisse Guido Zucchini nel 1957, oggi conservato in Cineteca³¹

Solo qualche anno più tardi si dovranno registrare la singolare attività fotografica dell'economista Giuseppe Cavazza, a cui si deve la documentazione relativa alle mura e porte della città prima dell'abbattimento (1902), e la nascita di un gabinetto fotografico presso l'Economato (1905)³². L'Amministrazione rappresentata colla fotografia resta un capitolo, della storia locale e della storia della fotografia in Italia, ancora tutto da scrivere.

* Per i fotografi qui citati, cfr. G. Zucchini, *Vecchi fotografi e vecchie fotografie*, «La Mercanzia», 1957; F. Cristofori, *Fotografi bolognesi dell'Ottocento*, in F. Cristofori, G. Roversi (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. Le fotografie, I, Pietro Poppi e la fotografia dell'Emilia*, Bologna, CARISBO, 1980, pp. 97-116; R. Spocci, A. Tromellini, *La città rappresentata: note di storia della fotografia a Bologna nell'Ottocento*, in G. Benassati, A. Tromellini (a cura di), *Fotografia & fotografi a Bologna 18^a-1900*, Bologna, Grafis, 1992, pp. 37-62; *ibid.*, *Repertorio degli autori e stabilimenti fotografici*, pp. 269-279.

«Corriere dell'Emilia», 29 ottobre 1863; nel Registro della Camera di commercio per l'anno 1864, risulta contribuente «Deroche Ippolito, Fotografia, Piazza S. Martino 1471». Cfr. ad vocem *Deroche, H.*, a cura di F. Di Valerio, in Benassati, Tromellini, *Fotografia & fotografi*, cit., pp. 273-274. Dal 1865, come documenta una fotografia del ponte sul Po a Piacenza che si è conservata a Bologna nel fondo Protche della Biblioteca dell'Archiginnasio (cfr. Benassati, Tromellini, *Fotografia & fotografi*, cit., pp. 249, 254), Deroche opera a Milano associato a Francesco Heyland, con recapito in corso Vittorio Emanuele 16. È interessante notare che fra i tecnici ferroviari che collaborarono sotto la guida dell'ingegnere Jean-Louis Protche alla realizzazione delle tratte ferroviarie: Porrettana, Bologna-Piacenza e Bologna-Ancona vi era il giovane architetto Giuseppe Mengoni, cfr. G. Roversi, *Il palazzo della Cassa di Risparmio in Bologna (1877-1977)*, Bologna, CARISBO, 1977, pp. 75-76. Deroche e Heyland eseguono nel 1865 o 1866 la fotografia del cantiere della galleria in costruzione, il cui progetto era a firma dell'architetto e ingegnere Giuseppe Mengoni, come si ricava dalla scritta litografica in calce all'immagine che lascia intendere ci sia stata una precisa committenza, probabilmente ad opera della società inglese City of Milan Improvements Company Limited che seguirà la realizzazione dell'opera: «Progetto Mengoni / per la nuova Piazza del Duomo / Galleria Vittorio Emanuele e sistemazione delle vie adiacenti a Milano», immagine pubblicata in A.M. Guccini (a cura di), *Giuseppe Mengoni architetto d'Europa e il palazzo della Cassa di Risparmio in Bologna*, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio, 1998, p. 59.

Cfr. M. Miraglia, *Giorgio Sommer, un tedesco in Italia*, in Archivio fotografico comunale di Roma, Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum, *Un Viaggio fra mito e realtà. Giorgio Sommer fotografo in Italia 1857-1891*, a cura di M. Miraglia, U. Pohlmann, Roma, Carte Segrete, 1992, p. 17. Le due prime

immagini qui citate sono pubblicate nello stesso volume alle pp. 56-57, e le schede a esse relative alle pp. 205-206. L'immagine *Loggia della Mercanzia* si conserva a Bologna nella Collezione Brighetti.

A testimonianza delle relazioni intrattenute da Poppi con l'Accademia di belle arti, dove aveva studiato pittura, è bene ricordare che il «*Monitore di Bologna*», 105, 17 aprile 1866 riportò una recensione delle prove dello Stabilimento fotografico detto dell'Emilia (via Mercato di Mezzo 56), diretto da Pietro Poppi, riproducenti 75 quadri illustranti l'*Inferno*, disegnati da Gustave Doré (oltre al ritratto di Dante). Il lavoro venne eseguito, prosegue l'articolo, su consiglio di Francesco Ratti, professore dell'Accademia di belle arti, e realizzato in due diversi formati.

³¹ Per una disamina attenta dei cataloghi della «Fotografia dell'Emilia», pubblicati: post 1871, nel 1879 e nel 1888, cfr. G. Roversi, *La Raccolta Poppi. «Storia», contenuti e note metodologiche*, in Cristofori, Roversi, *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio*, cit., pp. 145-149. Conosciamo, inoltre, grazie a Monica Maffioli (*Il Belvedere. Fotografi e architetti nell'Italia dell'Ottocento*, Torino, Sei, 1996), un *Catalogo Poppi*, edito a Bologna nel 1883; l'*Appendice prima al Catalogo generale della fotografia dell'Emilia*, pubblicata a Bologna nel 1890, e l'*Appendice seconda al Catalogo generale della fotografia dell'Emilia*, che uscì a Bologna nel 1896. È per noi interessante che nel 1883 sia stato edito in francese il *Catalogue / de la photographie de l'Emilia I de I Pietro Poppi / peintre-photographe I pourvoyeur de S.A.R. le duc de Montpensier / membre correspondant / de l'Académie royale Raffaello à Urbino*, con impresso in sopraccoperta: «Catalogues / de les photographies / de / Pierre Poppi et Louis Ricci», Luigi Ricci, come ricorderà il figlio Corrado, era stato «pittore scenografo e fotografo» ed era morto nel 1896 (da notizie biografiche estratte da un manoscritto autografo, in R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, *In Memoria di Corrado Ricci*, Roma, Arti Grafiche Fili Palombi, MCMXXXV-XIII, p. 8. Attivo con Studio a Ravenna dal 1866, nel 1882 aveva pubblicato a Bologna un *Catalogue de la photographie de Ravenne de Louis Ricci peintre-photographe membre correspondant de la R. Académie Raffaello à Urbino*. Monica Maffioli (*Il Belvedere*, cit., p. 275) segnala a suo nome, oltre a questa pubblicazione, un *Catalogo delle fotografie dei monumenti di Ravenna. Ditta Luigi Ricci. Fotografia editrice (fondata nell'anno 1866)*, edito a Bologna nel 1914. Di Luigi Ricci la Biblioteca Classense di Ravenna conserva oltre ai menzionati cataloghi, come ci ha segnalato il conservatore Claudia Giuliani, un catalogo pubblicato a Ravenna nel 1877, un catalogo edito a Ravenna nel 1895, e un altro del 1900, curato dalla ditta Luigi Ricci, che proseguì l'attività del «pittore-fotografo» ravennate.

³² Roversi, *17 palazzo della Cassa di Risparmio*, cit., pp. 143-144. Cfr. *L'esposizione universale di Vienna 1873 illustrata*, Milano, Sonzogno, 1873, dove a p. 304 viene riprodotto il disegno del cancello, con in calce: «Sezione italiana Industria del ferro vuoto / Cancelli in ferro vuoto / disegno e modello dell'architetto Giuseppe Mengoni, lavoro di Filippo Cambiaggio».

³³ Ci riferiamo alle immagini presenti in Roversi, *Il palazzo della Cassa di Risparmio*, cit., pp. 105-114; le fotografie nn. 131, 132, riprodotte a p. 156, sono conservate nell'*Album Belluzzi*, v. in, presso la Biblioteca del Museo del Risorgimento, con i nn. 1 (132) e 2 (131). Per la fotografia n. 1, cfr. Benassati, Tromellini, *Fotografia & fotografi*, cit., pp. 210-211.

³⁴ C. Morigi Govi, *Museo civico archeologico*, in Benassati, Tromellini, *Fotografia & fotografi*, cit., pp. 87-88. Nello stesso volume, cfr. schede e fotografie pp. 208-209.

³⁵ Nel 1872 (Archivio municipale di Bologna, Tit. xiii, Rub. 6) fra le *Domande di artisti e fotografi I per ottenere il permesso di accedere al cimitero I comunale per estrarre copia di monumenti*, rivolte al sindaco, risultano quelle dei fotografi Angiolini, J. Andrieu e Louis Favre.

Relazione della Giunta speciale di Bologna per l'Esposizione universale di Vienna nel 1873, Bologna, Compositori, 1876.

³⁶ «*Monitore di Bologna*», 5 ottobre 1872.

Album di Torino all'Esposizione di Vienna, in *L'Esposizione universale di Vienna*, cit., p. 115.

Cfr. «Monitore di Bologna», 278, cit.

Cfr. Maffioli, *Il Belvedere*, cit., p. 63.

Cfr. «Gazzetta dell'Emilia», 23 febbraio 1973.

Tutte le fonti citate da qui alla nota successiva sono state ricavate dalle carte, conservate presso l'ASCBO, alla posizione 1873, Archivio municipale di Bologna, Tit. xiv, *Istruzione Rubrica 9, Oggetti diversi Esposizioni congressi scientifici*. Nel registro di protocollo dello stesso anno, accanto alla posizione del Tit. x-3-3, *Mostra degli oggetti che sono da spedire all'Esposizione di Vienna nel locale Galvani*, appare l'annotazione «materiale disperso nel 1944».

La stessa fotografia, *Villino Vitta*, si conserva al Gabinetto disegni e stampe dell'Archiginnasio, nella Raccolta di undici fotografie, donate dalla moglie di Antonio Zannoni alla Biblioteca nel 1939.

La stessa fotografia delle case Ratta e Bottrigari in piazza Cavour si conserva al Gabinetto disegni e stampe dell'Archiginnasio, nella Raccolta Zannoni.

E. Gottarelli, *Urbanistica e architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1978, p. 91.

A. Alaimo, *L'organizzazione della città. Amministrazione e politica urbana a Bologna dopo l'Unità (1859-1889)*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 153. Nel *Regolamento /per/ l'Amministrazione interna /del Comune di Bologna /approvato dal Consiglio comunale I nella sessione ordinaria dell'autunno 1860*, l'Ufficio quarto «Arte ed Edilità» Sezione prima si occupava di «Opere pubbliche diverse - Sistemazione e manutenzione delle Strade - Sgombero delle nevi - Condotta delle Acque - Fontane e Giardini pubblici - Aziende consorziali - Costruzioni private - Ornato della città - Opere di servizio patrimoniale civico»; l'«Ufficio tecnico» era composto da un «Ingegnere Capo Ufficio, 1° Ingegnere di Riparto, [tre] Ingegneri di Riparto, Disegnatore, Primo Assistente, Assistente subalterno, Altro». Nel *Regolamento I per l'Amministrazione interna I del Comune di Bologna* (1° gennaio 1874), l'Ufficio quarto diventa l'Economo, e il quinto diventa «Edilità e Ufficio d'arte», con le seguenti attribuzioni: «Opere pubbliche - Costruzione, sistemazione e manutenzione delle strade - Fontane, e condotti delle acque e scolli - Giardini e Passeggi pubblici - Consorzi per chiaviche e cloache, e lavori consorziali qualsiasi - Trattative e vertenze dipendenti da lavori di privata iniziativa - Opere e lavori di servizio patrimoniale civico - Servizio per lo sgombero delle nevi - Illuminazione pubblica - Appalti relativi a tutte le suindicate materie»; l'Ufficio, diviso nelle due sezioni «di Città» e «del Forese», di cui la prima a sua volta suddivisa tra «fabbriche» e «acque e strade», si compone di «1 Capo ufficio, 1 Ingegnere per le fabbriche, 1 per le acque e strade, 1 di riparto per la Sezione delle frazioni forresi, 2 Aggiunti, 2 Applicati, 1 Disegnatore, 3 Sorveglianti ai lavori, due di Città e uno pel Forese, 1 Ispettore dell'Illuminazione».

Ibid., p. 203.

" Gottarelli, *Urbanistica e architettura*, cit., p. 74.

"*Ibid.*, pp. 89-102. Cfr. Benassati, Tromellini, *Fotografia & fotografi*, cit., p. 198.

Gottarelli, *Urbanistica e architettura*, cit., p. 55.

Ibid., pp. 65-67-

Ibid., p. 55.

Ibid., p.v.

Per Cipolla, Putti, Monari, Vela e il ruolo avuto in Certosa, cfr. S. Tumidei, *La scultura dell'Ottocento in Certosa*, in G. Pesci (a cura di), *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, Bologna, Compositori, 1998, pp. 206-211.

Biblioteca reale di Torino, ex Bibliotheca Regis Humberti Y 44(24) Fot. iv, 41, Wiener Photographen Association, Exposition Universelle de Vienne 1873 / Universal Exhibition of Vienna 1873 / Weltausstellung in Wien 1873, come da caratteri manoscritti sul coperchio della cartella, contenente 59 fotografie all'albumina, di cui un panorama dell'Esposizione, numerose immagini di esterni e interni dei principali padiglioni, e riproduzioni fotografiche di opere d'arte esposte.

Alaimo, *L'organizzazione della città*, cit., pp. 155, 234, dove si dice «nel 1873

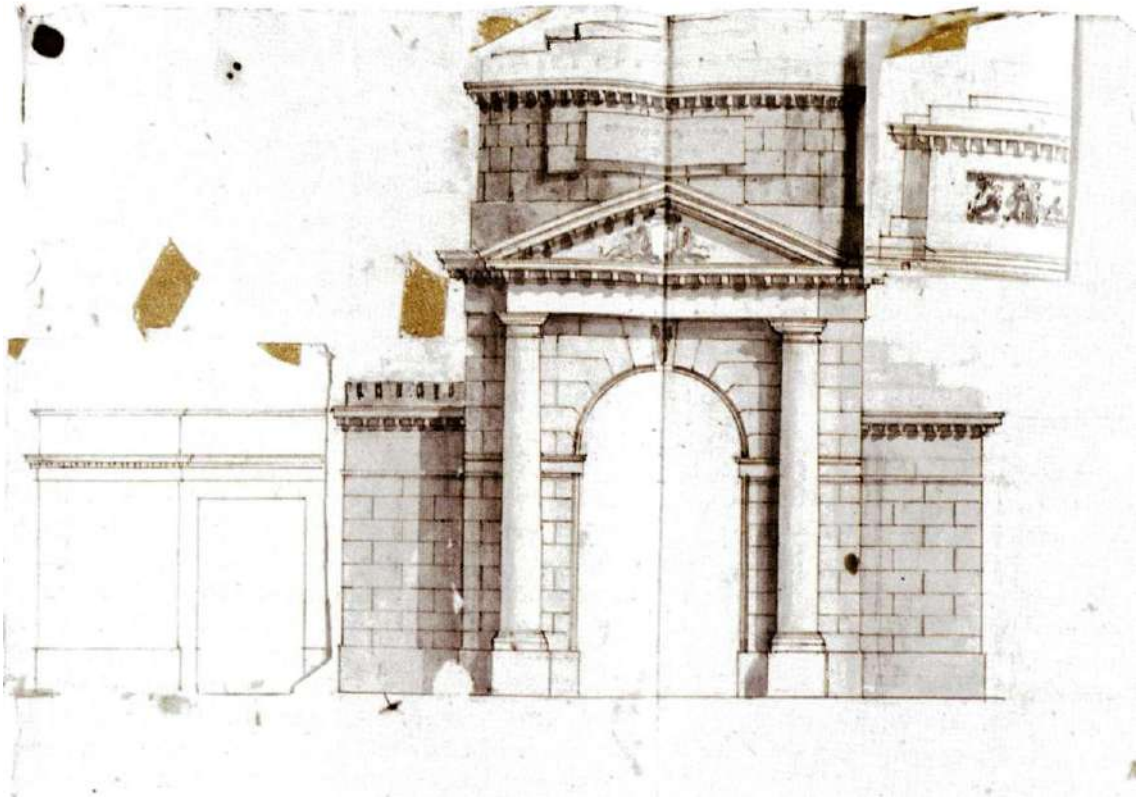
la giunta ritenne che il progettato rilancio dei lavori pubblici rendesse nuovamente necessario concentrare in una sola persona le competenze amministrative e tecniche. Fu quindi riproposta la figura dell'ingegnere-capo. L'incarico non poteva che toccare ad Antonio Zannoni».

Ibid., pp. 180-181.

Si devono a Guido Zucchini le prime note sulla storia della fotografia a Bologna, redatte poco prima di morire, nel 1957, e contenute nell'articolo *Vecchi fotografi e vecchie fotografie*, già citato, dove segnalò l'esistenza della raccolta di fotografie del mobiletto, oggi conservato in Cineteca: «Veramente superba è una collezione di grandi positive di *Bologna che fu* del 1880 e, alloggiata in un mobile dell'Economo del Comune». DaU'«Inventario dei mobili esistenti nell'Ufficio Economo», (fascicolo 4, categoria A, 1 copia), 1950, oggi presso l'Archivio storico del Comune, risulta che nell'atrio dell'economo esisteva con il numero di inventario 26398 un «Porta cartoni in noce a 9 ripiani con dicitura Fotografie e stemma del Comune sul frontale, completo di 11 cartoni contenenti fotografie di palazzi e monumenti», descrizione che corrisponde esattamente al mobiletto della Cineteca.

Dall'«Inventario dei Mobili esistenti nell'Ufficio di Economo» (fascicolo 10, categoria A), 1905, aggiornato fino al 1917, in data 1° luglio 1905 (Archivio storico del Comune), risulta trovarsi in Economo, dopo il corridoio d'ingresso, un «Gabinetto Fotografico», dotato di due macchine fotografiche, una per il formato 18 x 24, con due obiettivi Zeiss e una «Delta per istantanee a mano».

PRIMA DELLE
«MODERNE STORIE»



Marinella Pigozzi

Con l'entrata delle truppe napoleoniche nel giugno 1796 la città è euforicamente sconvolta dal repentino e frenetico mutare della situazione politica. Finalmente capitale nel tempo effimero della Repubblica cispadana, immediato è l'adeguamento delle sedi istituzionali e religiose alle nuove realtà politiche. Nel breve lasso di tempo che intercorre dall'epoca giacobina alla restaurazione, le variazioni sono numerose, in parte contraddittorie. Cambiano le bandiere, cambiano gli stemmi, nel frattempo la città, economicamente disagiata, demograficamente ferma, priva di iniziativa imprenditoriale, presto relegata in un ruolo secondario rispetto a Milano per l'affermazione, con la Cisalpina, del principio unitario su quello federalista giacobino, di nuovo può costruire ben poco. Utilizza il ricco patrimonio già della chiesa e dal 1799 a disposizione dei privati, ristruttura le preesistenze, avite o acquistate di recente, le adegua alle esigenze diverse di vita e di relazione, si dedica ai lavori di forte impiego di manodopera per assicurare con la pace sociale qualche nuovo pubblico *loisir*. Il triennio giacobino non definisce l'auspicata ristrutturazione dei servizi, determina un uso pubblico dei conventi soppressi, un uso quasi esclusivamente burocratico e militare. Quando la cittadinanza incomincia a sognare imperiali assolutezze e perennità, tutto crolla. Ma andiamo con ordine.

L'Amministrazione napoleonica, agendo secondo gli schemi del dirigismo centrale, fa suoi i problemi dell'istruzione assieme a quelli dell'assistenza e delle carceri. La fine dell'Accademia Clementina è decretata dalla costituzione delle Accademie nazionali di Milano e di Bologna con legge della Repubblica italiana, 8 settembre 1802. Il ministro degli Affari interni si rivolge per l'elaborazione delle normative ai membri della Clementina e di Brera; la prima designa il segretario Vincenzo Martinelli, l'architetto Angelo Venturoli, lo scultore Giacomo Rossi, la seconda il proprio segretario, il poeta, il pittore, il collezionista, il filologo Giuseppe Bossi. Egli, convinto che l'utilità delle arti stia nel loro incitamento alle virtù civili, sarà il reale ideatore e organizzatore del testo degli statuti e del piano disciplinare per le Accademie nazionali di belle arti pubblicati l'anno seguente, 1° settembre 1803, con validità per entrambe le sedi². Il successivo 27 settembre lo scultore Giacomo Rossi è nominato segretario dell'istituzione bolognese. Di sicura fede giacobina, già membro del Consiglio legislativo della Repubblica cisalpina, soprintende le scuole ed è il responsabile della scelta degli artisti incaricati di

insegnamento³. Il presidente, la cui carica dura all'inizio una sola sessione, è invece sorteggiato fra i trenta membri del corpo accademico, nove professori di nomina statale stipendiati dall'erario e ventuno artisti residenti. A partire dal 1806 sarà scelto dal Governo fra i membri della nobiltà cittadina e ricoprirà anche i compiti culturali del segretario con nuove funzioni di vigilanza e controllo.

La nuova Accademia cerca di rendersi indipendente dalla prestigiosa Clementina, ma i suoi desideri di rinnovamento devono confrontarsi con l'essere stati i suoi nove professori tutti clementini. Diversa è la responsabilità del segretario: non solo gestisce e amministra i fondi, redige gli atti, esercita la tradizionale funzione di biografo degli accademici defunti, egli ora soprintende le scuole, sceglie i docenti e pronuncia il discorso programmatico sulle arti del disegno in occasione dell'annuale consegna dei premi, momento e luogo pubblico per sottolineare il ruolo teorico e pratico, il fine professionale e tecnico di tutte le arti del disegno riunite in Accademia in otto scuole: Architettura, Pittura, Scultura, Prospettiva, Ornato, Elementi di figura, Incisione, Anatomia pittorica. Per tutte, le lezioni iniziano a novembre, hanno autonomia disciplinare e pari dignità anche se i professori non percepiscono uguale stipendio. È evidente che sono ancora presenti le barriere fra arti belle e arti applicate, nonostante la rivalutazione vivace delle ultime e il loro successo, specie nei corsi serali; esse contribuiscono assieme all'architettura progettuale all'elevazione dell'uomo e al suo benessere, all'incitamento alle virtù. In tal senso è esplicito il riconoscimento politico e operativo, oltre che culturale, del segretario Giuseppe Bossi all'interno dei suoi discorsi programmatici pronunciati a Milano. Poiché in questi primi anni il suo messaggio di responsabilità civica sembra configurarsi in modo esemplare, se non normativo come lo statuto, anche per Bologna, sarà bene soffermarsi sul ruolo dell'architetto e sulla sua formazione precisati nel discorso programmatico del 1806:

Il nome dell'architetto non verrà oggi mai più come in addietro profuso alla impudente ignoranza, ma sarà premio desiderato di un corso regolare di studio severo [...]. Le fronti esterne delle case per ciò che spetta alla decorazione verranno considerate di pubblico diritto e non sarà più lecito al proprietario l'insultare pubblicamente ai principi, la ripetizione de' quali invano stancherebbe le pareti delle scuole, se l'ignoranza e il capriccio prepotente se ne facessero pubblico giuoco col fatto. Di già il richia-

mo di antichi editti, di già nuove migliori disposizioni pongono freno agli abusi che accumulati finirono per rendere in molte parti turpe l'aspetto della città nostra, in altre incomoda, in tutte minore della fama agli occhi dello straniero, che giudicando dall'esterno trova ivi per l'appunto più insolente l'insulto e lo sfregio delle architettoniche ragioni [...]. Sebbene abbia visti molti di voi farsi prontamente valenti, non ho ancor visto alcuno che abbia colla riuscita superati i mezzi del tempo e dell'ingegno. Se osserverete il metodo da voi tenuto, vedrete di quanto ozio avete circondato poca ora di applicazione⁴.

In entrambe le sedi la didattica accademica, facendo leva prima sul rapporto tra arte e scienza, teoria e prassi, quindi sul binomio arte-fede e infine sul dibattito fra arte, storia e politica, subito precedente il legame tra arte e industria, si fonda sostanzialmente sull'imitazione, comprensione e interpretazione dei modelli proposti attraverso il disegno, origine delle arti. Le resterà estraneo a lungo ancora il concetto d'invenzione nell'accezione romantica altrove vivace. La dimensione pedagogica facilitava con l'educazione del gusto l'incitamento ai valori morali e sociali, insomma l'Accademia s'inseriva in un'ottica di rapporti e di aspettative civili. Il piano disciplinare prevede la dotazione d'importanti supporti all'insegnamento quali la pinacoteca, la sala delle statue e dei gessi, la biblioteca. In particolare, a Bologna come a Milano, la Scuola di architettura ha i modelli degli ordini greci e delle più celebri fabbriche antiche; i modelli per la stereotomia; quelli per dimostrare i più utili metodi di costruzione; i cartoni con le figure geometriche elementari. Vi si insegnano la geometria e la meccanica, la conoscenza dei materiali, i metodi per le stime. Alla Scuola di architettura, e all'architettura in rara sintonia, si chiedono progetti ed edifici di pubblica utilità, ogni occasione serve per sottolineare la funzione civilizzatrice delle arti e delle scienze, vieppiù ribadita in occasione del trasferimento del felsineo Studio antico nella nuova sede di palazzo Poggi e della sua inaugurazione nel novembre 1803. L'orario della lezione teorica di architettura, tra le undici e il mezzogiorno, testimonia l'apertura a una fascia più ampia di utenti, la volontà di coinvolgere i proprietari quali architetti dilettanti, il desiderio di sollecitarne il buon gusto.

Gli statuti di Bossi, finalizzati all'incremento teorico e pratico di tutte le arti del disegno, sostenitori del legame fra l'insegnamento, la verifica con l'esposizione pubblica, la premiazione, hanno definito premi annuali di prima e di

seconda classe - detti anche concorsi Grandi (dal 1808 saranno distribuiti solo a Milano) e Piccoli - per prove i primi, su temi di pittura, scultura, architettura, incisione, figura e ornato, suggeriti dal segretario e diffusi a stampa dal Governo alle Accademie nazionali. I premi di seconda classe «si danno ai più abili, e diligenti Allievi delle Scuole Accademiche»⁵; i vincitori dovranno lasciare le loro prove in Accademia. Il 25 luglio 1804 con decreto della Repubblica italiana s'istituiscono per le sedi di Milano e di Bologna dodici pensioni artistiche in Roma della durata di quattro anni ed estese alle scuole di Architettura, di Scultura e di Pittura⁶. A Bologna dal 1807 ritorna in vita il premio Curlandese, aperto ad artisti anche estranei all'Accademia e distinto in Grande e Piccolo⁷. I premi Marsili-Aldrovandi e Fiori scompaiono dopo il 1803⁸. I concorrenti hanno un anno di tempo per lavorare al progetto richiesto dal bando del Grande concorso; la commissione selezionatrice è composta di cinque membri accademici eletti il giorno prima dell'esame delle tavole dei candidati. I temi offrono un ulteriore contributo alla comprensione della didattica e dell'architettura insegnata. Nel periodo che stiamo considerando, quello napoleonico, si passa dall'*Orfanotrofio militare* richiesto nel 1805, a *Un edificio alla maniera degli antichi musei di Pitagorici Italiani* (1806), al *Palazzo Reale per una città in pianura* (1808), a *Un vasto recinto, presso i francesi Menagerie, destinato a contenere i serragli per le fiere* (1809), a *Una vasta e magnifica galleria destinata a contenere le opere scelte de' pittori e scultori viventi* (1810, il vincitore è Filippo Antolini, l'unico del Dipartimento del Reno premiato nel periodo napoleonico), a *Una fabbrica ad uso di carceri* (1811), quindi una *Fabbrica ad uso di bagni pubblici per una città popolosa* (1812), *Una casa di ritiro per militari invalidi capace di 1500 soldati comuni e 300 ufficiali* (1813), *Un ponte trionfale* (1814), *Un magnifico tempio cattolico in forma di croce greca* (1815). A Bologna il premio è operativo solo per i primi tre anni; per esempio il bando del 27 aprile 1805 richiede

Un palazzo di Giustizia per una capitale capace per le residenze, ed uffici di tutti i tribunali tanto civili che criminali. La facciata dovrà supporre che debba fare prospetto ad una pubblica piazza, e che posteriormente metta alle carceri. Si dovranno distinguere le sale, gli archivi, e tutte le adiacenze competenti ai rispettivi tribunali. Le iconografie, ed ortografie necessarie per la completa idea della fabbrica tanto per il numero, che per la grandezza si lasciano all'arbitrio del Concorrente.

I soggetti evidenziano che, con l'affermarsi di una cultura meno enciclopedica e più strumentale, è un'architettura di pubblica utilità, assistenziale in prevalenza, quella con la quale i concorrenti devono confrontarsi; solo alla fine del periodo napoleonico troviamo la richiesta di un progetto per tempio cattolico. Stilisticamente il riferimento privilegiato è all'antichità classica. Occorrerà attendere l'Italia unita per constatare anche nell'architettura quella varietà di stili e di tecniche che caratterizzava la scenografia ove agiva la ricercata adesione storica alla cultura dei luoghi e dei tempi delle ambientazioni dell'opera in musica. Già a queste date le tavole presentano con il prospetto la pianta e la sezione, quindi almeno due proiezioni ortogonali segnalano il controllo razionale dello spazio e il ricorso ai principi della geometria descrittiva a fianco di quella euclidea. È di questo periodo l'uscita editoriale in formato tascabile presso la tipografia Masi degli *Elementi di geometria pratica per uso degli studiosi di disegno* (1810), scritti da Leandro Marconi, architetto e professore di Ornato, significativi della interpretazione del disegno geometrico quale strumento di indagine e di conoscenza anche nella Scuola di ornato.

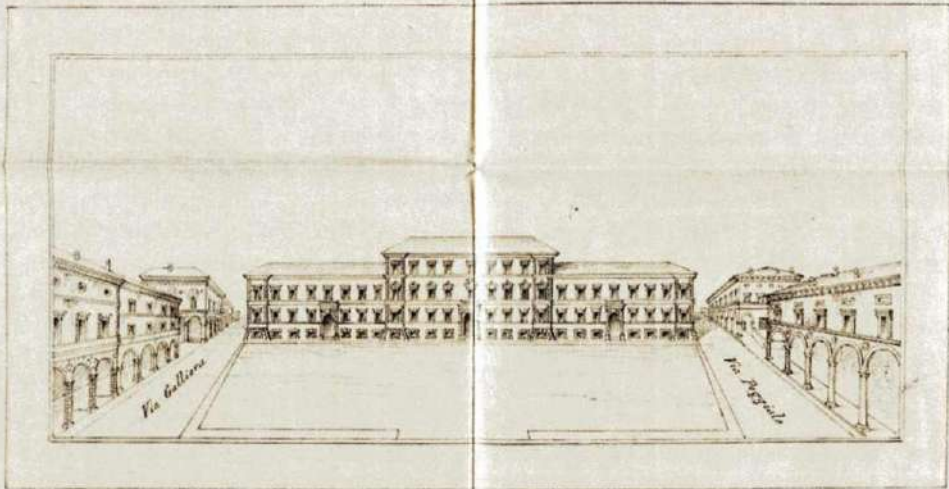
La riorganizzazione dell'istruzione artistica è inscindibile dalla riorganizzazione del patrimonio architettonico e di quello storico-artistico. Lo testimoniano gli statuti allorché affiancano alle Accademie la pinacoteca e la biblioteca per approfondire la cultura storico-figurativa su strumenti artistici e bibliografici specifici. Lo conferma la carica di ispettore generale di Belle arti ed antichità affidata nel Regno d'Italia ad Appiani e nello Stato pontificio sin dal 1802 ad Antonio Canova, entrambi personalità di respiro europeo oltre che artisti celebrati. Lo ricorda Giuseppe Bossi nel suo discorso del 1806:

se volgerete lo sguardo alla complicazione degli studi che l'arte esige, vedrete che non è possibile giungere a possederla senza l'esercizio non interrotto del disegno, accompagnato da intensa meditazione, confortato da regolari lettere e da scientifiche speculazioni, guidato infine dai grandi esempi lasciatici dalla magnanimità ed eleganza degli antichi¹⁰.

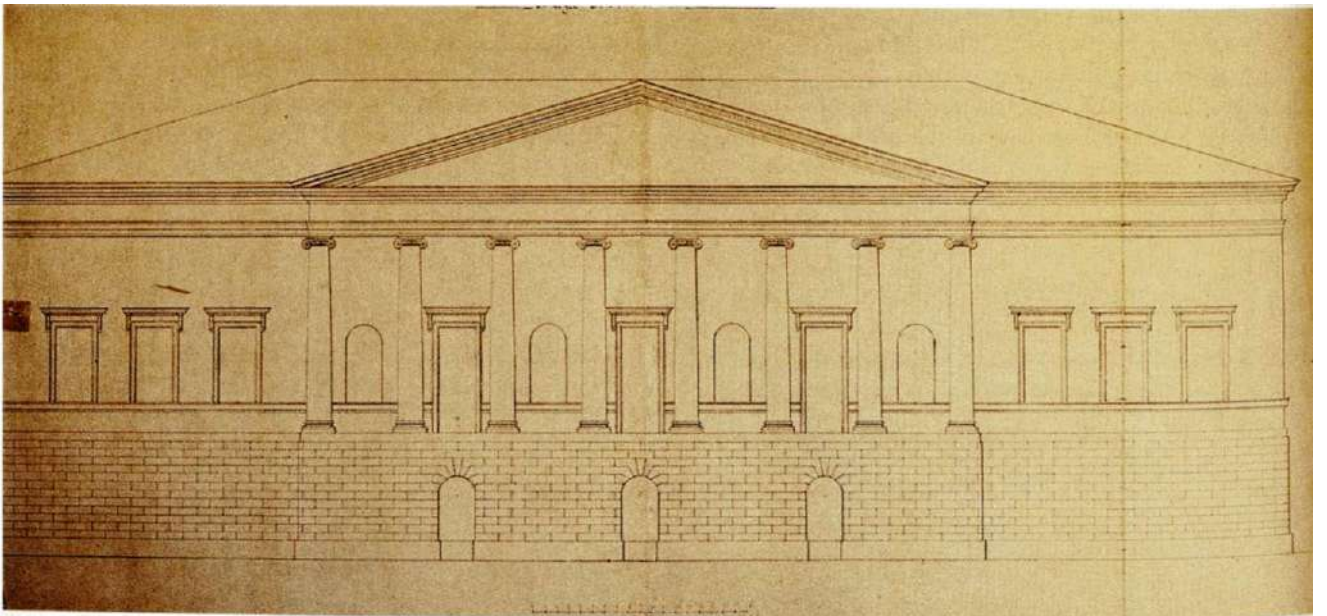
Il piano napoleonico per Bologna del barnabita e astronomo Barnaba Oriani e di Giuseppe Bossi ha esplicitato la volontà di una nuova città degli studi e ha individuato il quartiere nordorientale della città quale sede interdiscipli-

nare per la «concentrazione di stabilimenti» delle arti e delle scienze auspicata dal «piano di studi e disciplina per le Università nazionali»¹¹. Palazzo Poggi, che per quasi un secolo la Clementina aveva condiviso con l'Istituto delle scienze, è destinato ad accogliere con l'Istituto delle scienze, ora nazionale, le Scuole diverse della prestigiosa Università. L'Accademia di belle arti riconfermata prima nell'ambito della Repubblica, poi del Regno d'Italia, si sposta nell'ex noviziato gesuitico di Sant'Ignazio in Borgo della Paglia, con il teatro anatomico e l'aula magna per l'Università ricavata da Angelo Venturoli nella chiesa di Sant'Ignazio; nei vicini orti dei gesuiti e del collegio Ferrerò alla Viola sorgeranno l'orto botanico e quello agrario¹². Lo spostamento è di pochi metri, ma enfatizza, da un lato con la riconversione degli immobili preesistenti, l'accentuazione dell'area quale laboratorio della cultura, il più duraturo e ancora vitale risultato urbanistico del periodo napoleonico, dall'altro quella separazione fra arti e scienze che già la Clementina, dopo il primo periodo marsiliano e crespiano, aveva voluto accettare non senza qualche contrasto, non senza qualche rimpianto. L'architetto Paolo Pozzo, incaricato della ristrutturazione dal Ministero degli Affari interni, ridefinisce al pianterreno di palazzo Poggi i percorsi interni per le aule delle Scuole diverse, aggiunge un fregio a loggiato nel prospetto meridionale dell'edificio e ridefinisce funzionali alle nuove esigenze di abitazione del bibliotecario le case in angolo fra via San Giacomo e strada San Donato. Morto Pozzo, gli succede l'ingegnere della Prefettura, l'architetto Giovan Battista Martinetti, che accelera i lavori per la prevista inaugurazione nel novembre 1803. Il piano, elaborato al di fuori del contesto bolognese e agito inizialmente da tecnici non municipali, è finanziato nel 1805, assieme al pubblico passeggio con il bosco in città della Montagnola e ai nuovi teatri, e va inserito nella politica promozionale del Regno napoleonico, alla ricerca continua di corrispondenza tra funzione civile e rappresentazione celebrativa. Alla nuova Accademia sono assegnate tutte le proprietà clementine: quadri, sculture, disegni, stampe, libri, mobili e suppellettili, l'oploteca del generale Marsili. Individuati gli spazi, confermato a segretario Giacomo Rossi, sorteggiato a presidente Giovan Battista Frulli, vediamo chi sono i docenti accademici: Francesco Alberi (Pittura), Giacomo De Maria (Scultura), Giovan Battista Frulli (Elementi di figura), Giovan Battista Sabattini (Anatomia pittorica), Francesco Rosaspina

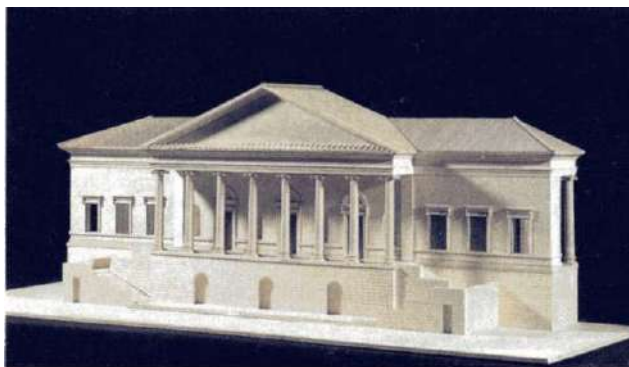
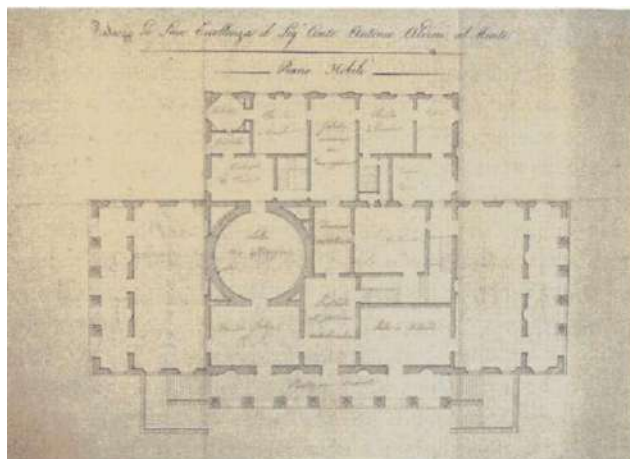
1862 & prospettive della grande piazza rettangolare a capo della piazza nuova
Stada che dalla Stazione delle Ferrovie condurrebbe in città, supposti ampliato
il palazzo Spallotti di due laterali bassi si fabbricasse in relazione al
medesimo, e ripunato ed abbellito i fondi delle Stabili contornanti.



Antonio di Giovanni 1862
Via di S. Francesco



(Incisione), Leandro Marconi (Ornato), Francesco Santini (Prospettiva), Giovanni Antonio Antolini (Architettura) con Carlo Aspari quale aggiunto. Restano alcuni membri già clementini, per esempio gli architetti Giovan Battista Martinetti, Angelo Venturoli, Francesco Tadolini. Essi saranno i più attivi nelle ristrutturazioni non già nel rinnovamento ideologico dell'architettura come arte simbolica. Fra i nuovi inserimenti il solo Pistocchi è architetto. Il 25 luglio 1804 era stato pubblicato dalla Repubblica italiana il decreto per l'elezione di dodici pensionati da inviare a Roma per un soggiorno di quattro anni finalizzato allo studio delle belle arti". L'alunnato romano quadriennale, ispirato al Prix de Rome, durerà sino al 1831 e sarà l'unica importante occasione di aggiornamento e di confronto. In questo periodo la personalità di maggiore rilievo culturale fra i premiati è sicuramente l'architetto e ingegnere Giuseppe Nadi. Vincitore nel 1804, sono sue le tavole con il rilievo del *Tempio di Antonio e di Faustina* (1805), suo ancora il *Progetto di un faro per porto di mare* (1808) in pianta, sezione e prospetto, prove che esplicitano l'ambito di riferimento mitico e funzionale". Dopo i successi accademici interverrà nel cantiere del teatro Contavalli (1814) e progetterà con la collaborazione di Leopoldo Cicognara la villa del generale e ministro Aldini, conclusa dopo la sua prematura morte dal collaboratore abituale di questo periodo, il tecnico della Municipalità Giovan Battista Martinetti". Nella sua elegante casa in via San Vitale, già convento delle monache dei Santi Vitale e Agricola, ora «tempio di Venere», e nell'annesso giardino all'inglese creato dall'architetto a più riprese dal 1805 al 1815, la moglie, la contessa Cornelia Rossi, riuniva politici, letterati, viaggiatori, artisti, «soprattutto gli innamorati, un esercito»¹⁶. In questo periodo Giovanni Antonio Antolini, oltre che in Accademia, insegna presso l'Università Architettura civile e militare, Idraulica, l'uso degli strumenti geodetici, quindi, dal 1804, anche Geometria¹⁷. Ha richiesto che gli studenti abbiano a disposizione il trattato di Palladio, il *Recueil et Parallèle* di Durand, le *Ruines des plus beaux monuments de la Grece* di Le Roy, le *Antichità di Palmira, di Baalbeck, dispaiato*, il *Parallèle* di Freart, e ancora i libri di Moreau, di Belidor, di Algarotti, di Lodoli, il *Dictionnaire de l'Encyclopédie méthodique d'architecture* di Quatremère de Quincy. Ha aggiunto la richiesta di una stufa per riscaldare l'ambiente, di venti lampade, di un armadio per gli oggetti di lavoro, di un piccolo tavolo per sé, di nove



Carlo Brunetti, «Abbozzo prospettico della grande piazza rettangolare a capo della proposta nuova strada che dalla stazione delle ferrovie condurrebbe in città...», 1861. China su lucido incollato su supporto cartaceo. ASCBo

Giuseppe Nadi, Progetto per il «palazzo di S.E. il signor conte Antonio Aldini al Monte».

Prospetto nord, 1811. China su carta. CGV

Pianta del piano nobile con indicazioni a mano dell'autore in lingua francese, 1811. China su carta. CGV

Villa Aldini. Modello. Esecuzione recente da disegni di G. Nadi, cartone e legni. ASUB-SA

telari con tele per le finestre. Il suo piano per iniziare la gioventù allo studio dell'architettura, ossia a quello dell'invenzione prevede che si studino gli ordini seguendo Vignola, si passi poi alla Scuola d'ornato e quindi allo studio della composizione. Lo studente deve considerare che fine principale dell'architettura è quello «di procurare i comodi della vita» secondo le necessità e possibilità del committente, considerando oltre alla comodità, il sito, la solidità, la bellezza con l'applicazione degli ordini¹⁸. Accompagna il suo insegnamento teorico con verifiche sul luogo degli edifici, mostrando agli studenti «così col fatto il risultato delle teorie», ed è questo un aspetto della didattica che sottolineerà nella sua biografia¹⁹. L'architetto diventa educatore, oltre che suggeritore di proposte tipologiche nel rispetto della funzionalità e del decoro, non già di regole e di modelli. Questa sua lettura del ruolo operativo, morale e civile dell'architetto nella società, la sua fiducia nel legame fra architettura ragionata e architettura praticata, contribuirà con la formazione massonica e le aspirazioni repubblicane a creargli nemici. Iniziate le lezioni in Accademia il 9 gennaio 1804, prende residenza nell'ex convento di San Vitale. Resterà in carica sino al 1815, pertanto con lui s'identifica l'insegnamento dell'architettura a Bologna nel periodo napoleonico. Perno delle iniziative architettoniche accademiche, egli è più volte membro delle Commissioni di architettura e di prospettiva, prepara i quesiti per gli esami di abilitazione al libero esercizio delle professioni di architetto civile, perito agrimensore e ingegnere civile. La sua cultura aggiornatissima, mai incanalata nel solco vischioso della tradizione, gli fa risultare presto fastidiosa l'ambigua linea classicista e formalista dell'Accademia auspicata a partire dal 1807 dal suo nuovo presidente, il conte Carlo Filippo Aldrovandi, in più occasioni ad Antolini oppositore, critico per le sue assenze e comunque di freno alle sue iniziative. In anni giovanili, quando ancora vitale a Bologna era la sollecitazione di Algarotti a un'architettura civile e razionale, Aldrovandi si era espresso non solo per una parità delle arti, ma per una superiorità dell'architetto in relazione al fine sociale del suo costruire, organizzare, difendere la città²⁰. Interessato alla pittura di figura, egli aveva arricchito le stanze già cariche di storia del suo palazzo in via Galliera con «ottimi gessi cavati dalle più belle statue antiche, d'una Galleria con distinti quadri, d'una copiosa libreria ove abbondavano libri d'arte, stampe» e qui, a cavallo del secolo, i giovani accademici Basoli,

Palagi, Corsini discutevano con Felice Giani, Gaetano Bertolani, Pietro Fancelli, Gaetano Civoli e continuavano con il disegno sui temi di figura la preparazione. Pittore dilettante ma anche scrittore di teatro e di architettura, puro esercizio letterario è il suo ragionamento *Intorno alla costruzione delle scale regie e private*, con il ricordo alla fine dello scritto del raro testo quattrocentesco del parmense Francesco Maria Grapaldo, *De partibus Aedium* (Parma, Angelo Ugoletti, 1494)²¹. Assunta la presidenza dell'Accademia, egli ne voleva bandire l'architettura praticata per quella dipinta sulla scia retriva di Zanotti, il segretario della Clementina e suo primo storico²². Antolini non è interessato alla illusionistica architettura in prospettiva delle quadrature e delle scene, qual era nella tradizione dell'istituzione e che Aldrovandi ora auspicava, ma a quell'arte del costruire su basi tecnico-scientifiche e archeologiche che egli aveva appreso a Roma nell'incontro con i classici, nella frequenza dell'Accademia della Pace, attraverso la meditazione sugli scritti di Milizia. Le sue nostalgie repubblicane sono guardate con sospetto e con fastidio, strumentalizzate per dare maggiore consistenza al neobolognese classicismo aldrovandiano, del tutto ignaro del contemporaneo aggiornamento filologico in chiave archeologica ed estraneo alle ricerche tecnologiche. La fedeltà coltivata all'architettura del tardo Rinascimento, analogamente a quanto accadeva per la tradizione pittorica, l'adesione al movimento neopalladiano imprigionano le rare iniziative dei committenti all'interno di una società largamente egemonizzata dall'aristocrazia e dalla sua ansia *rétro*. Egli tenterà di crearsi degli alleati, per esempio Fu dicembre 1808 scrive a Luigi Rossi: «Raccomando a voi l'Accademia, che questo stolto guasterà ogni cosa, se lo lasciate fare»²³, in realtà durante il pur lungo periodo d'insegnamento, rare sono le occasioni professionali a Bologna. L'emarginazione di Antolini, didattica e professionale, «significa per l'architettura bolognese la rinuncia all'unica aggiornata prospettiva culturale che le si era offerta e il ripiegamento verso il passato»²⁴. Lo confermano i virtuosismi prospettici dei vincitori dei Piccoli premi Curlandesi (Francesco Cocchi nel 1809, Luigi Rossini nel 1810), lo conferma il discorso pronunciato da Aldrovandi subito dopo l'allontanamento di Antolini: «gli esempli della prima ruvidezza delle Arti, e di quelle epoche primitive, tanto della Grecia che di Roma, risentono qualche cosa di pesante, di goffo, e di scorretto»²⁵, al contrario dell'architettura esemplare del Cinque-

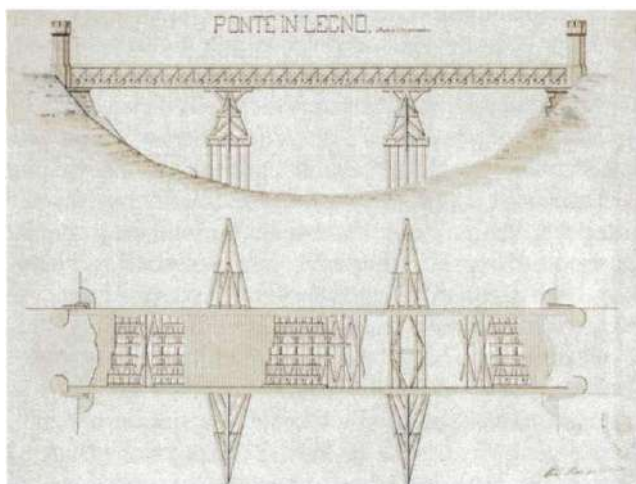
cento. In questi anni Antolini è stato impegnato esclusivamente in restauri e perizie, commissioni esterne al territorio bolognese: per nove anni è ispettore architetto dei palazzi reali, prima a Mantova per palazzo Ducale e Te, poi Bologna (1808), infine a Modena (1813-1814); è a Venezia impegnato dal 20 agosto 1806 nell'adattamento delle Procurane nuove a palazzo Reale in vista di un soggiorno di Napoleone; lavora con Selva alla stima di villa Pisani a Stra; e incaricato di studiare l'adattamento del convento della parità di Palladio ad Accademia di belle arti (1807); progetta un palazzo da costruirsi a Lucca (1812) e un altro per Rasponi a Ravenna; inaugura a Castelvolognese l'ospedale civile (1813). Durante i lavori veneziani, è sostituito nell'ottobre 1806 e nel periodo febbraio-luglio 1807 dal suo aggiunto Carlo Aspari, figlio dell'incisore professore a Brera, e dall'architetto Balestra, amico degli anni romani e suo informatore delle realtà architettoniche in Grecia e in Asia Minore". Tali assenze inaspriscono vieppiù gli animi favorevoli: «mi si scrive in amicizia da Bologna, che in quel corpo Accademico si prepara di farmi il maggior anno». La situazione sembra cambiare allorché, il 24 agosto 1813, è chiamato a Milano quale rappresentante dell'Accademia bolognese per partecipare alla Commissione incaricata di redigere il progetto per il monumento sul Moncenisio; gli altri membri sono Selva per Venezia, Zanoja per Brera, Luigi Cagnola per l'Istituto del Regno d'Italia, Giuseppe Bossi e Giuseppe Longhi incisore. E un brevissimo momento di condivisione: il 1° novembre 1815 Antolini è estromesso dall'Accademia, emarginato dal progetto del Moncenisio, esentato dall'incarico di ispettore architetto del palazzo Reale di Modena. L'ostilità politica, e culturale, del presidente Aldrovandi e dell'ambiente accademico coinvolgerà nell'epurazione anche Carlo Aspari, suo collaboratore aggiunto, e il segretario, l'amico Piero Giordani; a Milano per la cattedra di Zanoja in Accademia gli sarà preferito Carlo Amati. Il silenzio progettuale e didattico avvolge il periodo dal 1815 alla morte. Con Napoleone imperatore altri sono stati, e subito, architetti e pittori cesarei. L'adesione sentimentale a un passato non più possibile gli impedirà di agire nella realtà delle cose, rimanendo però strumentalmente travolto dalla caduta di Bonaparte.

testano gli scritti a testimoniare in parallelo al suo impegno di docente l'insistito richiamo allo studio degli ordini, della tecnologia, della statica, alla pratica del rilievo come

strumento di misurazione, di documentazione e di conoscenza critica e scientifica, quindi il suo credo illuminista nel momento del forzato silenzio operativo. In particolare voglio ricordare in questo contesto le *Idee elementari di Architettura civile per le Scuole del disegno* e, benché siano successive al suo allontanamento da Bologna, le *Osservazioni ed aggiunte ai principi d'Architettura civile di Francesco Milizia*: «per levarmi un poco d'ozio che mi amaza, ho intrapreso a far le note ad un libro che mi pareva avere bisogno di renderlo più utile e conveniente», è il 1817 ed è fallito il tentativo di ritornare all'impegno didattico²⁹. Nel 1819 pubblica a Milano, ancora presso la Società tipografica dei classici italiani, *Le rovine di Velleja misurate e disegnate*, documento degli scavi compiuti dal 1760 al 1765 per l'Accademia di Parma e ricostruzione ideale degli edifici rilevati in pianta. Le *Idee elementari di Architettura*, pubblicate a proprie spese il 31 gennaio 1813, sono adottate come testo alla Reale accademia di belle arti di Bologna su suggerimento unanime della Commissione di architettura. Risulta, al tempo, testo

gradevole a tutti gli amatori delle Belle Arti, ma particolarmente ai giovinetti, i quali debbono apprendere di buon'ora le sicure norme per avanzarsi con profitto nello studio difficilissimo dell'Architettura.

Offrendo le regole di «pratica Geometria» come requisito determinante del disegno architettonico, Antolini sottolinea l'esigenza tramite il rilievo della personale «investigazione degli ottimi monumenti» di tutti i tempi antichi, anche di quelli eretti «nel tempo della decadenza delle Arti», lo studio delle regole di Vitruvio, di Alberti, di Palladio, di Serlio, di Vignola, di Scamozzi, confrontando le diverse proposte dell'architettura, le sue rappresentazioni, le sue teorie". Sull'esempio di Durand e dei suoi *Précis des leçons d'architecture* (1802), vi ignora la prospettiva, la teoria delle ombre. Non è possibile capire se tale assenza significasse l'esclusione a queste date dall'ambito progettuale o solo dall'ambito della rappresentazione, preferita nella sua essenzialità lineare. Possiamo però constatare che egli riconosce al disegno un'elevata capacità sintetica, interpretativa, euristica ed espressiva. Zanoja non aveva risparmiato aspri commenti sin dall'apparizione del piano dell'opera nel 1810, in particolare evidenziava la mancanza di completezza:



Scuola di Fortunato Lodi, Progetto di ponte in struttura lignea. Pianta e alzato, 1872-1873. China e acquerello su carta. ASUB-SA

Scuola di Fortunato Lodi, Progetto per una stazione ferroviaria a Bologna. Prospetto, 1872-1873. China e acquerello su carta. ASUB-SA

Scuola di Fortunato Lodi, Progetto per pubblico mercato. Sezione trasversale e prospetto, 1875. China e acquerello su carta. ASUB-SA

siasi proposto l'autore se non di somministrare ai principianti alcune e non complete nozioni generali di ciò che appartiene all'arte di fabbricare. Questo lavoro potrebbe riuscire ad uso ove gli scolari apprendessero dalla viva voce del precettore ciò che manca all'opera, o che può eccitare delle questioni su metodi, e le opinioni personali dell'autore non canonizzate da universale consenso".

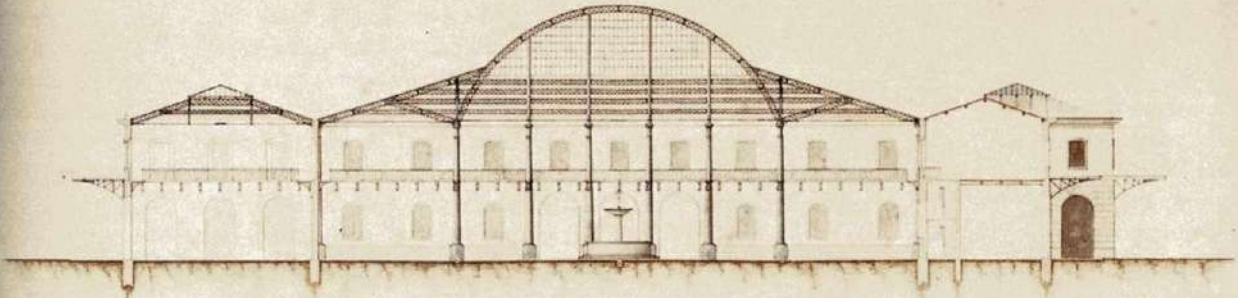
A Milano, ancora nel 1827, il segretario di Brera, Ignazio Fumagalli, prevedeva per la formazione degli architetti prima lo studio delle regole prospettiche, poi della geometria, quindi degli ordini e della composizione³³. Antolini stesso aveva fatto largo uso delle ombre e della prospettiva nelle sue tavole del Foro Bonaparte ove compare in alcune un ulteriore elemento inedito nella rappresentazione: la città.

Nei suoi corsi sull'intero ciclo del classicismo, antico e rinascimentale, l'architetto consiglia esemplari le architetture greche perché semplici, grandiose, paradigmatiche di una concezione razionale del costruire, perché l'ornamento ne significa la tipologia, il carattere, ma si contraddice allorché affronta il problema dell'ordine dorico sull'esempio del tempio di Ercole nella città di Cori, e lo suggerisce con proporzioni fuori dalle regole di Vignola e con base al contrario del dorico di Paestum, a lui ben noto ma su cui poteva cadere il sospetto winckelmanniano di arcaicità. Sono contraddizioni che la pratica edilizia conferma e che al tempo gli causarono qualche insuccesso e le laceranti contrapposizioni di Pistocchi, i suoi libelli polemici". Con forza, Antolini sottolinea l'esigenza di unire la teoria alla pratica e in questa pratica egli inserisce il rilievo quale strumento di conoscenza, lo studio sul campo dei monumenti antichi, ma anche medioevali e rinascimentali, per un più serrato confronto con la trattatistica vitruviana e rinascimentale.

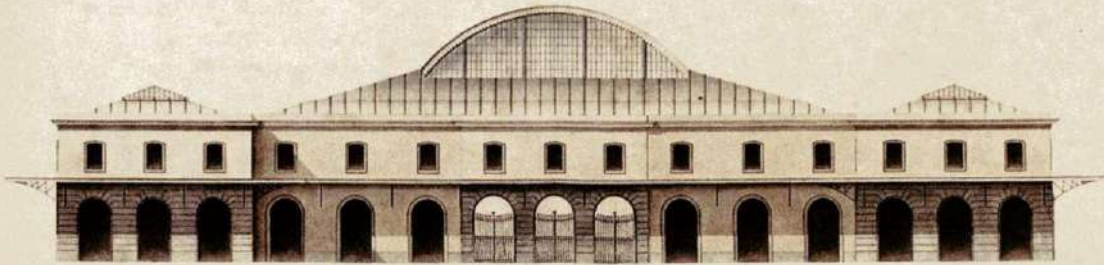
Sono stato sempre penetrato dalle robuste dottrine di Vitruvio, e dalle ingegnose illustrazioni de' dotti suoi commentatori [...] da alcune fabbriche costruite nel tempo della decadenza delle Arti, di cui moltissime per combinazione misurai e disegnai, quantità di utili cose appresi. Nel risorgimento di quelle ho ammirato con venerazione il trattato e le grandi opere di Architettura di L.B. Alberti, che può dirsi il secondo Vitruvio. Dalle investigazioni e studi fatti sulle fabbriche del Lazzari, del Sangallo, del Peruzzi, dell'Ammanati il Vecchio, del Sansovino, dello Scamozzi, e molto più da quelle del Barozio gentilissimo, e del sapientissimo Palladio [...] mi venne copiosamente mostrato e colle dottrine e col fatti quali debbono essere i modi e le regole del ben fabbricare.

PROGETTO DI UNA VILLA

LITTORANIA



Sezione sulla linea a-b-c-d-e-f-g-h



estale

Egli si muove con libertà sia nella fase progettuale sia in quella della rappresentazione, avendo come unica regola per sé e per gli studenti la certezza che nella necessità è il carattere primo dell'architettura:

è inutile di prescrivere agli studenti la niuna alterazione degli ordini d'architettura, i quali imparano o con un autore, o con un altro, materialmente copiandoli; [la gioventù] deve restare libera, e spaziare con le proprie idee, e secondo le circostanze, le quali però siano sempre ristrette dentro ai termini di quei principi invariabili, e regole necessarie, che si osservano secondo Vitruvio colla simmetria.

Cerca nel passato ideali, nell'architettura classica tipi non modelli, esemplarità ed autorità non identità. Contrasta la semplice copia dall'antico:

quanta gioventù studente il più delle volte senza riflettere prima, se questi tali monumenti siano sì, o no utili agli studi, e piuttosto col solo fanatismo d'antichità ne fa laboriosissimi disegni, e quel che è peggio, fedelmente se ne serve senza fare attenzione ai difetti, di cui vanno ripieni?"".

Non antepone la speculazione teorica, rifiorita nel secondo Settecento, all'architettura, né si pone il problema del buon gusto in architettura, della presa di possesso della classicità attraverso i filologici repertori di temi e il decoro astrologico ed esoterico o al contrario della sua essenzializzazione. Legato alla massoneria, lo interessa l'etica didascalica dello spazio architettonico e di quello urbano, l'applicabilità del suo metodo alla scala urbana e a quella tipologica, l'educazione repubblicana del cittadino accanto alla risposta ai suoi bisogni primari". Da qui la necessità di muoversi dall'architettura ragionata all'architettura praticata e le laceranti emarginazioni. Non ultimo il progetto per la villa del ministro Aldini affidato a Giuseppe Nadi, recente vincitore nel 1811 del Grande concorso curlandese, ma non suo allievo. Allorché rende omaggio a Francesco Milizia nelle *Osservazioni ed aggiunte ai principi d'Architettura civile* (1817), egli si dichiara in sintonia con il grande illuminista e i suoi intenti di «abbattere gli abusi che avevano assunto l'aspetto di regole, se si voleva richiamare l'arte ai giusti principi, e renderle il suo decoro». È presto evidente che, aderendo alla volontà di preservare l'arte dai «capricci», egli esplicita la sua formazione, le sue convin-

zioni teoriche, la sua confessione. Lo constatiamo allorché senza citarsi ricorda quell'architetto illuminato ed europeista che nel 1802 propose per la piazza di una Milano pacificata la forma rotonda, «la più bella e perfetta figura» e vi riunì gli edifici per le istituzioni culturali e utilitarie che Milizia considerava fondamentali per una città civile, grande, ricca e colta,

la quale eseguita che fosse, conduceva alla celebrità il governo della Repubblica che l'ordinò, e si riempiva di edifici pubblici e privati il perimetro della città di Milano in quel suo voto, con un'opera, per la sua vasta concezione ed ordinanza e varietà, in questo genere unica e superiore a quanto mai fu ideato e fatto da Greci e Romani: e ciò colla spesa (a giudizio de' primi architetti d'Italia) di [...] milioni di lire milanesi".

Agli scritti didattici appartengono anche le *Considerazioni architettoniche sull'abuso degli architravi introdotto nelle Scuole del disegno*; stese fra il maggio e il luglio del 1831 e mai pubblicate. All'architettura degli ordini egli fa continui riferimenti, ricercandone «la grandezza, la maestà, la scioltezza, l'eleganza, la grazia»¹¹, ma anche l'«armonica combinazione delle parti fra loro e di queste col tutto» per rendere soddisfatto l'occhio di chi guarda¹².

L'Accademia continua a mantenere i suoi membri nella Deputazione d'ornato. Al momento della sua istituzione, l'11 febbraio 1807, ne facevano parte Giovan Battista Martinetti, Angelo Venturoli, Francesco Santini, Antonio Bolognini Amorini¹³. I bolognesi protestarono per il ruolo secondario rispetto a Milano e a Venezia riconosciuto alla città, sede di una Deputazione e non di una Commissione; i compiti analoghi, la costituzione di una prima legge-quadro fortemente propositiva in ordine alle modalità di sviluppo della città tacitarono gli animi. A Bologna come a Milano e a Venezia solo la coesione fra architetti, funzionari e accademici poteva permettere l'attuazione dei *plans d'embellissement* sul modello dell'urbanistica parigina che Napoleone sollecitava. Milano fu pronta a redigere il Piano regolatore della città (1807), immediato quanto inefficace, e Venezia si rivelerà incisiva con la sua Commissione d'ornato. Bologna napoleonica è l'immagine della cultura dell'Accademia aldovandiana: rappresentativa, imitatrice dello stile classico. Accanto al nuovo polo degli studi (1803), alla costruzione dei teatri del Corso (1805), dell'Arena del Sole, del Contavalli (1814), la realizzazione

dei giardini destinati alle *promenades* e al *loisir*, già avviata diventa un fatto prioritario. In nome della pubblica felicità altrove si erano richiesti *plans d'embellissement*, si erano costruiti ospedali, case-lavoro, nuove architetture per la cultura e l'istruzione. A Bologna, mentre si affida all'iniziativa privata la manutenzione dell'architettura d'abitazione, si piantuma la Montagnola, luogo di passeggio e metafora di libertà. Il nuovo spazio urbano ha negli alberi continuatori delle colonne dei portici, segno della città storica, e coniuga la dimensione celebrativa con la classicità della tradizione. E questa fusione il carattere unificante gli interventi pubblici in epoca napoleonica e nei primi anni della Restaurazione, unificante ma raggelante su posizioni conservative, retrospettive.

L'architetto Angelo Venturoli, già direttore della Scuola di architettura alla Clementina e suo principe nel 1794, è il protagonista di questi cantieri della riconversione laica e religiosa, sua la veste neocinquecentesca e neopalladiana che ricopre la città e si estende alle ville del territorio circostante. Egli ritaglia le tipologie e il tessuto edilizio preesistenti, ne uniforma la morfologia decorativa, conferendo a stessa dignità e la stessa rappresentatività degli ordini secondo le regole di Vignola alle sedi della nuova e dell'antica tradizione aristocrazia⁴⁴.

Con la Restaurazione e la consegna della città al delegato apostolico, il 18 luglio 1815, prevalse la politica del risparmio e del divieto addossando al privato gran parte della trasformazione e della manutenzione cittadina. Inseribile in questo contesto è l'apertura, nel 1828, della piazzetta antistante il palazzo Baciocchi, interamente finanziata dal principe. In una città sempre più avara di commissioni, spiccano la sistemazione nel 1822 del Gioco del pallone, il portico fra l'arco del Meloncello e la Certosa (1831), i restauri a San Petronio, all'Archiginnasio, al palazzo Pubblico per la trasformazione della cappella del Legato in Archivio della Prefettura, a San Francesco⁴⁵. L'Accademia reale diventa Pontificia e tale rimarrà sino al 1859. Conserva con il presidente Carlo Filippo Aldrovandi gli statuti e quasi tutti i professori con la sola eccezione di Giovanni Antonio Antolini e di Carlo Aspari. Muta il segretario: non più Pietro Giordani ma l'architetto Leandro Marconi. In questa continuità e operatività senza sussulti, l'assenza, anzi l'allontanamento di Giordani e Antolini rafforza la linea neomalvasiana della passione municipale e della memoria celebrativa, per fortuna con esiti positivi almeno



Giovanni Antolini, «Idee ed elementi di Architettura civile per le scuole di disegno». Copertina del volume omonimo, 1833. ASUB-SA

per la tutela e la conservazione del patrimonio, la manutenzione controllata e la rifunzionalizzazione delle sue dimore storiche. Lo confermano nel 1819 il *Regolamento sopra l'Ornato, mondezza, libero e sicuro transito per le strade della città, ed altri oggetti di pubblico vantaggio* - revisionato nel 1829 e riscritto nel 1836 con la precisazione delle tinte dei prospetti - e nel 1821 il *Regolamento per le Commissioni Ausiliarie di Belle Arti*, composte da accademici di merito e operative a seguito dell'editto *Sopra le antichità e gli scavi* del cardinale camerlengo Bartolomeo Pacca. Intanto a Milano, mentre Antolini continua il suo silenzio forzato, dalle pagine della «Biblioteca italiana» Landriani polemizza con la nuova edizione del testo di Vitruvio a cura di Carlo Amati, responsabile della Scuola di architettura in Accademia. È l'inizio di un acceso dibattito proseguito sulle pagine del «Politecnico» di Carlo Cattaneo contro la rigidità classicista, anzi l'esclusività classicista dell'insegnamento di Amati.

A Bologna, superata la crisi politica dei moti del 1831, è nominato presidente dell'Accademia il marchese Antonio Bolognini Amorini al posto del conte Cesare Bianchetti, successore di Aldrovandi. L'elogio di Venturoli e i titoli dei discorsi pronunciati in occasione delle premiazioni ne precisano i legami con la tradizione e confermano la sua volontà di tutelare il programma conservativo, il disinteresse per il dibattito sul Medioevo altrove vivace e coinvolgente sia la nuova progettualità sia il restauro⁴⁸. Sarà ancora una volta la facciata di San Petronio a mantenere viva l'attenzione senza riuscire però a coinvolgere l'Accademia: Giuseppe Modonesi ed Enrico Brunetti Rodati presentano nel 1846 e nel 1857 progetti per il completamento in stile della facciata che l'Accademia respinge, favorevole a un concorso che potrà essere bandito solo negli anni ottanta⁴⁹. Per Bolognini Amorini anche chi è dotato di genio deve affinarlo attraverso lo studio e la pratica ispirata al classico. Agisce però in modo contraddittorio, anzi conservativo e protezionistico, abolendo l'alunna-to romano, tradizionale via di frequentazioni internazionali, e chiudendo l'accesso in Accademia alle influenze del purismo romano e del romanticismo lombardo con esiti di totale isolamento culturale. A fatica lo storicismo, auspicato da tempo in ambito scenografico, sollecitato nel letterario circolo fiorentino di Vieusseux e investito di valori patriottici, penetra attraverso gli ambienti accademici e contrasta la rigidità classicista della Scuola di architetture.

Mentre diminuiscono gli allievi, si susseguono nell'insegnamento nel solco della tradizione Ercole Gasparini Leandro Marconi, Antonio Serra, Filippo Antolini, figlio di Giovanni Antonio. La decadenza, obiettava Marconi veniva dall'esterno, dall'assenza di commissioni:

Quando le arti per politiche vicende o causa diversa sono quasi in una totale inazione, le Accademie le animano e promuovono aprendo concorsi, e dispensando premj con imparzialità e saggezza [...] sicché mentre le arti belle stanno oziose, e perciò si incamminano alla decadenza, le Accademie debbono essere riguardate il loro più valevole sostegno⁵⁰.

Quando, nel 1845 a Bologna, Cesare Masini e Amico Ricci sono nominati rispettivamente segretario e pro-presidente dell'Accademia, sono subito coinvolti per esprimere il proprio parere sui previsti restauri alla chiesa di San Francesco. Allorché la discussione si svolge in Accademia, è il 4 maggio 1845, si suggeriscono «semplicissimi parziali restauri» a «testimonianza della storia»⁵¹. È la storia risorgimentale alla cui lettura probabilmente porta più l'anelito risorgimentale che non la consapevolezza artistica, ma finalmente non ci si fa scudo di un nome d'artista, di una biografia campanilisticamente interpretata. In particolare è precisata la posizione contraria alla demolizione delle cappelle suggerita dalla Commissione ausiliare. L'Accademia propone di mantenere il muro che incassava i barbacani prolungandolo sino alla facciata, «di togliere in tal modo la disgustosa irregolarità di forma e di carattere che hanno attualmente le cappelle, le quali deturpano tanto interiormente che all'esterno tutta la fabbrica», di aprire finestre circolari nelle cappelle stesse sull'esempio delle tracce ancora esistenti sui muri esterni. Inoltre suggerisce che sia conservato «il gran cappellone poligono alla sinistra del maggior ingresso [...] siccome bellissimo nella sua forma totale, pieno di eleganza nella distribuzione delle sue divisioni nella parte esterna, di un'ottima costruzione e conservatissima», con affreschi che inferiormente si andavano scoprendo⁵². L'Accademia chiedeva di porre in simmetria «i due grandi cappelloni della croce, rendendoli uniformi allo stile primitivo di esse». Non ammetteva la

demolizione di quello [il portico] lungo la selciata di San Francesco [...] poiché in tal modo si viene a mutilare una delle più belle linee di portico che abbia all'interno Bologna, ed alla quale

può paragonarsi che quella del Baraccano. Le due braccia del detto portico, del quale l'ingresso al convento con un arco grandioso ed un corpo di fabbrica più elevato forma il centro, rimarrebbero mostruosamente ineguali. La veduta generale della chiesa vi perderebbe egualmente poiché qualunque persona istruita nell'arte, sarà obbligata di convenire che tutta l'abside di detta chiesa, che si scopre al di sopra del portico, torreggia più mostruosamente tagliata per traverso dalla linea di esso, che se fosse parallelamente annessa; e se si vuole a ciò aggiungere anche la considerazione pittorica dell'effetto nel chiaroscuro, si vedrà che tutta la massa sarebbe sconcertata.

La magia del luogo poteva permettere «unicamente la demolizione di due sole arcate del portico» per il passaggio necessario dei carri. L'Accademia chiedeva che al di là delle opere di manutenzione si conservasse all'esterno «la tinta generale (venerabile impronta di quattro secoli), a beneficio dell'arte, e a irrefragabile testimonianza della storia»⁵⁴. Nell'occasione Serra si astenne in quanto membro della Commissione ausiliaria di belle arti e si incaricarono Manfredini e Zanotti di recarsi in San Francesco per un sopralluogo. Il portico sarà in seguito abbattuto, ulteriore prova dell'impotenza dell'istituzione, ma finalmente l'Accademia si è riaccostata alla città, una città che ora si appresta a vivere l'ebbrezza della nuova ferrovia e del suo collegamento con il centro. L'Accademia cerca di reagire e al fine di provvedere a un migliore insegnamento è istituita una nuova cattedra di Elementi di architettura e di ornato, affidata a Giuseppe Manfredini, amico e collega di Antonio Serra, docente di Architettura dal 1838.

Anche il ruolo dell'architettura nella conoscenza e nella storia della città è agito attraverso ambiti non accademici. Lo confermano l'istituzione della Deputazione di storia patria delle province emiliane, uno dei primi atti varati dal governatore delle Regie province d'Emilia, Carlo Luigi Farini, in considerazione che «il richiamare la storia a' suoi veri uffici è opera di governi liberi»⁵⁵; un mese prima, l'11 gennaio 1860, Farini aveva creato la Commissione per la conservazione dei lavori pregevoli di belle arti, anch'essa suddivisa nelle tre sezioni di Pittura, Scultura e Architettura. Nel 1861 la Scuola superiore di architettura, con Fortunato Lodi quale direttore, è staccata dall'Accademia, cui resta la sola Scuola elementare d'ornato ed architettura per completare la formazione degli «artisti»⁵⁷. Altri, quelli universitari della Scuola superiore, sono ormai gli ambiti di formazione degli ingegneri architetti. L'architettura vive

un processo di autonomia che la emancipa dalle esauste Accademie di belle arti, alla ricerca di un nuovo ordinamento e di una specificità d'indagine artistica e tecnica insieme, interessata al restauro e alla sua regolamentazione o, almeno, alle sue dichiarazioni programmatiche. Gli studiosi dell'architettura restano architetti anche quando gli storici dell'arte non sono più artisti. È tempo di contestazione al ruolo e alla funzione delle Accademie considerate opprimenti già nel 1826 sulle pagine dell'«Antologia fiorentina», sembrano «vaporose» a Coriolano Monti, ingegnere dell'Ufficio tecnico comunale dal 1860 al 1865, in anni di efficace alternativa e operosità, di concreto risorgimento delle arti. Gli architetti moderni, scriverà con lucidità Gaetano Giordani nel 1867, ma possiamo anticipare alla prima metà del secolo il suo pensiero,

nelle scuole accademiche avendo appreso le regole e le rappresentanze del classicismo, ne applicarono l'uso e la imitazione in edifici richiedenti altro genere architettonico [dimentichi delle] letterarie e scientifiche cognizioni e specialmente della statica. [Creano un] miscuglio di antico e moderno, un'architettura di nessun tempo [...] laonde è necessario nelle scuole accademiche, oltre agli studi [...] del bello classico, lo aver contezza di ogni altro stile, e studiare, senza pretese di eclettismo e indegno accomodamento di stili, giuste applicazioni relative alle circostanze, e non [...] a servilità di uno stile solo con innesto di precetti fissati da scolastica disciplina.

Ora è diversa la lettura degli stili, non più esclusivamente collegati alle epoche, ai luoghi, alla funzione tipologica, corrispondono se inseriti nella produzione decorativa e industriale alla comunicazione della Nazione al suo principio, alla consistenza economica del committente e su un organismo sempre più parcellizzato si sovrappongono indifferentemente per denaro, non per logica vitruviana o albertiana⁶⁰.

Numerose le pubblicazioni sull'Accademia, ricordo il recente e agile testo di F. Farneti e V. Riccardi Scassellati, *L'Accademia di belle arti di Bologna*, Firenze, Nardini, 1997, p. 7 e bibliografia alle pp. 73-75; significativo già nel titolo il saggio di C. Nicosia, «I rami secondari». *Architettura, prospettiva e paesaggio nell'insegnamento dell'Accademia bolognese*, in A.M. Matteucci, A. Stanzani (a cura di), *Architetture dell'inganno*, Bologna, Arts e Co., 1991, p. 152. Le polemiche precedenti sul ruolo dell'architettura, soprattutto quelle fra Giovan Battista Bruno Spinelli e Ferdinando Galli Bibiena, sono raccontate da Luigi Crespi, in *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice*, Roma 1769, pp. 87-88, ed evidenziate da A.M. Matteucci, in *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Bologna, Alfa, 1969, pp. 6-7, 19. Cfr. ancora R. Gabetti, P. Marconi, *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1789-1922)*, «Controspazio», 3, 1971, pp. 33-38.

Presso Luigi Veladini, Milano 1803, in ASM, *Studi*, p. m., b. 328; cfr. G. Lipparini, *La R. Accademia di belle arti di Bologna*, Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 23, 101-121.

Per la figura e il ruolo di Giacomo Rossi cfr. A.W.A. Boschloo, *L'Accademia Clementina e la preoccupazione del passato*, Bologna, Nuova Alfa, 1989, pp. 118-123; S. Benassi, *L'Accademia Clementina. La funzione pubblica. L'ideologia estetica*, Bologna, Nuova Alfa, 1988; S. Tumidei, *Contributo a Giacomo Rossi scultore e disegnatore*, «Arte a Bologna, Bollettino dei Musei civici d'arte antica», 2, 1994, pp. 125-137.

⁴ G. Bossi, *Discorsi... letti in occasione della attribuzione de' premi fatta da S.E. il signor ministro dell'Interno nell'Accademia nazionale di Milano l'anno 1806*, Milano, Stamperia del Genio, 1806, p. 11, poi ripubblicati in Id., *Scritti sulle arti*, a cura di R.R. Ciardi, Firenze, Spes, 1982; P. Giordani, *Orazione per le belle arti, preparata a dirsi il 26 giugno 1806 per la solenne distribuzione dei premi a Bologna*, in A. Gussalli (a cura di), *Scritti editi e postumi di Pietro Giordani*, I, Milano. Borroni e Scotti, 1856, pp. 155-160. Cfr. P. Barocchi (a cura di), *La libreria di Giuseppe Bossi*, Firenze, Spes, 1975, pp. vi-vii; R.P. Ciardi, *La pubblica utilità delle arti: una giustificazione per l'esistenza delle Accademie e dell'estetica tra Sette e Ottocento*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania, Università degli studi, 1982, pp. 427-453; P. Papagna, *I concorsi di architettura*, in G. Agosti, M. Ceriana (a cura di), *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 90-101.

Cfr. A. Ottani Gavina (a cura di), *Palazzo Poggi da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, Bologna, Nuova Alfa, 1988; E. Mauceri, *Bologna napoleonica nei primi dell'800. Suoi istituti d'arte e cultura*, «L'Archiginnasio», 3, 1938; G. Cavazza, *Bologna dall'età napoleonica al primo Novecento (1796-1918)*, in AA.VV., *Storia di Bologna*, Bologna, Alfa, 1984, pp. 283-391. Non mancarono le opposizioni, ricordo in particolare G. Aldini, *Riflessioni sulle fabbriche spettanti all'Università nazionale di Bologna e prove della necessità di conservare l'antico Archiginnasio per uso della medesima*, Bologna, s.d. Dal 1806, e per un triennio, l'Archiginnasio servì alle evoluzioni militari del battaglione degli studenti universitari, quindi dal 1809 il Comune vi insediò le Scuole elementari.

Statuti e piano disciplinare citati alla nota 2, 1803, art. vili, par. 6; cfr. Lipparini, *La R. Accademia*, cit., p. 105.

⁵ *Ibid.*, pp. 123-125.

⁶ Per il premio Curlandese, la sua origine e organizzazione, cfr. S. Zamboni, *Pietro di Curlandia e l'origine del premio Curlandese*, in R. Grandi (a cura di), *I concorsi Curlandesi. Accademia di belle arti, Bologna 1785-1870*, Bologna, Grafis, 1980, pp. 11-15; A. Belluzzi, *Architettura 1789-1868*, in Grandi, *I concorsi Curlandesi*, cit., pp. 157-215.

Cfr. S. Zamboni, *L'Accademia Clementina*, in *L'arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina*, Bologna, Alfa, 1979, pp. 213-216; A. M. Fioravanti Baraldi, *L'Accademia Clementina nella seconda metà del XVIII secolo*, in G. Ricci (a cura di), *L'architettura nelle Accademie riformate*, Milano, Guerini, 1992, pp. 110-114.

⁷ In *Discorsi... l'anno 1806*, cit., p. n. 11 29 settembre 1815 Canova arriverà a

Bologna per aprire la cassa dei dipinti recuperati a Parigi a riprova della centralità del suo ruolo in questo contesto, in Lipparini, *La R. Accademia* cit pp. 36-37; A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860*, Bologna, Alfa, 1978; Id. 7/ *Politecnico delle Arti, Belle Arti, Beaux-Arts 1789-1989. Un libro bianco per la Pinacoteca nazionale e l'Accademia di belle arti di Bologna*, Bologna, Nuova Alfa, 1989.

⁸ Il piano di Oriani e Bossi è leggibile in ASB, *Amministrazione centrale del Dipartimento del Reno*, Archivio dipartimentale, xi/294 bis, Istruzione pubblica e Archivio Osservatorio di Brera, fondo Oriani, copia della relazione al Piano datata 1° dicembre 1802. Cfr. F. Ceccarelli, PL. Cervellati, *Da un palazzo a una città*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 55-66; F. Ceccarelli, *Costruzione e trasformazione di un'isola cittadina: della fabbrica della chiesa e del noviziato di S. Ignazio agli interventi ottocenteschi*, in G.P. Brizzi, A.M. Matteucci *Dall'isola alla città. I gesuiti a Bologna*, Bologna, Alfa, 1988, pp. 43-53; molto chiaro e documentato l'intervento di M.L. Giumanini, *Il piano Oriani e Bossi per i locali dell'Università degli studi e l'Accademia di Belle Arti di Bologna*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», 37, 1997, pp. 99-210.

⁹ Il nuovo teatro anatomico sarà progettato con i servizi adiacenti da Filippo Antolini, figlio di Giovanni Antonio, nel 1818 assieme all'ampliamento della Biblioteca. I disegni sono depositati alla Biblioteca universitaria di Bologna, ms. 4206, rotolo 80. Per gli orti, M.C. Boriani, A. Segre, *Un architetto paesaggista dell'800: G.B. Martinetti*, «Il Carrobbio», xv, 1989, pp. 35-39. Di grande utilità R. Ravaoli, *L'utilizzazione dei patrimoni edilizi delle corporazioni religiose soppresse in Bologna, dall'epoca napoleonica agli anni postunitari (1796-1880)*, «Storia urbana», 18, 1982, pp. 89-119, in particolare per la legge 8 Vendemmiale, anno vii (23 settembre 1798) e i suoi riflessi sul mercato delle vendite ai privati, p. 95.

Lipparini, *La R. Accademia*, cit., pp. 123-125, e E. Farioli, C. Poppi, *Bologna 1804-181: un'Accademia napoleonica fra tradizione e rinnovamento*, «Ricerche di Storia dell'arte», 33, 1988, pp. 49-70, in particolare pp. 65-68 per l'attenzione all'architettura.

¹⁰ AABO, inv. 669-671 (*Porto di mare*), inv. 665-668 (*Tempio di Antonio e Faustina*). Biografia e schede di O. Bergomi, in *L'arte del Settecento emiliano. Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*, Bologna, Alfa, 1979-1980, pp. 89-91, 276, tavv. 128-129; biografia di R. Labbri, scheda di W. Bergamini, A.M. Matteucci, in Zamboni, *L'arte del Settecento emiliano*, cit., pp. 283-284.

Per il giardino Martinetti, cfr. Boriani, Segre, *Un architetto paesaggista dell'800*, cit.

¹¹ L. Rava, *Cornelia Rossi Martinetti*, «Italia», 1, 1913, pp. 102-108.

¹² ASM, *Studi*, p.m., b. 714 e Forlì. Biblioteca Comunale, b. 25, n. 272. Antolini scrive del suo ruolo: «L'arco di Faenza fu distrutto dall'invasione de' Collegati nell'800; la Piramide ai Capitani da voi condotti, e morti in vari fatti d'arme non ebbe alcun fine; il monumento agguicatomio dopo la battaglia di Marengo lo stesso; al foro Bonaparte alberi a bazegole sono state sostituite al vasto recinto di colonnati di graniti ed altre fabbriche di pubblica e privata utilità, sotto pretesto di troppa spesa, sono state sostituite ed hanno costato il doppio. Io sono stato collocato nella pubblica istruzione a morire col seme in corpo delle mie vaste idee», Forlì, Biblioteca Comunale, b. 25, n. 249. Per la fortuna critica di Antolini si legga G. Mezzanotte, *Architettura neoclassica in Lombardia*, Napoli 1966, p. 237; A. Scotti, *Il foro Bonaparte, un'utopia giacobina a Milano*, Parma, Franco Maria Ricci, 1989.

ASB, *Aldrovandi*, b. 458.

Importante testimonianza è ancora la sua *Biografia scrittasi da sé medesimo* nel 1830 e pubblicata alla sua morte sul «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», tomo xci, 1842, pp. 340-349.

¹³ *Orazione del senatore conte Carlo Filippo Aldrovandi Marescotti in lode delle tre arti belle Pittura Scultura Architettura recitata per la solenne distribuzione de' premi nella sala dell'Istituto delle Scienze di Bologna, l'anno 1787*, Bologna 1787. L'anno prima erano stati approvati i nuovi statuti dell'Accademia Clementina con l'accettazione dell'architettura in posizione paritaria alla

scultura e pittura: AABO, *Documenti*, b. i. *Gli statuti dell'Accademia Clementina raccolti, ordinati e descritti dal* mr. se. sen. re Gregorio F.M. Casali Bentivoglio Paleotti, segretario emerito della stessa Accademia, adì 28 giugno 1786. confermati per il Senato consulto avanti l'em.o r.mo sig. cardinal Legato. ASB, Aldrovandi, b. 458.

Scriveva Zanotti: «L'Accademia in ogni genere non riguardava che alla pittura» postilla manoscritta alla sua *Storia dell'Accademia Clementina*. 1, Bologna Lelio dalla Volpe, 1739. P. 29.

Lettere d'illustri italiani al cavaliere Luigi Rossi, in *Lettere di vari illustri italiani e stranieri*, iii, Reggio Emilia, Torreggiani e compagno, 1841, pp. 3-4.

E Godoli, *Architettura e città*, in A. Berselli (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna*, Imola, University Press Bologna, 1980, p. 1154.

"AABO, *Atti Accademia*, 1815, p. 19. Mancano nell'Archivio dell'Accademia gli Atti dal 18 ottobre 1815 al 6 novembre 1817.

16 L'architetto romano Vincenzo Balestra, suo cognato, aveva frequentato con Antolini a Roma l'Accademia della Pace, cfr. Forlì, Biblioteca Comunale, b. 25.

" Forlì Biblioteca Comunale, *Lettera del primo aprile 1807 al Moscati*, b. 25, n. 47-

G.A. Antolini, *Idee elementari d'Architettura civile per le Scuole del disegno*, Bologna, Jacopo Marsigli, 1813; in seconda edizione con appendice, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1829.

Id. *Osservazioni ed aggiunte ai principi di Architettura civile di Francesco Milizia*, Milano, A.F. Stella, 1817.

Antolini, *Idee elementari*, cit., *Proemio*. Forlì, Biblioteca Comunale, b. 25, n. 201. A seguito della pubblicazione aumentano i suoi problemi economici; deciderà pertanto di costituire un'associazione per garantirsi le successive pubblicazioni; cfr. BCAB, ms. B 2813.

"Antolini, *Idee elementari*, cit., *Proemio*. L'invito allo studio della letteratura architettonica è testimoniato anche dagli *Atti dell'Accademia*, 1813, p. 61.

ASM, *Autografi. Uomini celebri*, cart. 159. Lo scritto è allegato a una lettera datata 15 gennaio 1811 ed è pubblicato da Mezzanotte, *Architettura*, cit., p. 266, nota 56. Ivi si ricordano con lucida sintesi le testimonianze letterarie di Antolini alle pp. 252-258.

G. Ricci, *Le prove di concorso. Dalla Grecia classica a Bramante: i modelli dell'invenzione*, in AA.VV., *Due secoli di progetto scenico. Prospettive d'invenzione 1802-1861*, Milano, Mondadori, 1997, p. 24.

L'ordine dorico ossia il tempio d'Ercole nella città di Cori umiliato alla santità di nostro signore papa Pio Sesto da Gio. Antonio Antolini architetto. Roma, Stamperia Paglierini, 1785.

E. Godoli (a cura di), *Giuseppe Pistacchi (1744-1814) architetto giacobino*, catalogo della mostra, Faenza, Comune di Faenza, 1974, pp. 89-96.

"Antolini, *Idee elementari*, cit., *Proemio*.

" *Ordine dorico*, cit., pp. 12, 19.

Ennio Golfieri ha ipotizzato l'inserimento diretto nella massoneria napoleonica di Faenza, e Franco Bertoni ha puntualizzato i rapporti di Antolini con i Laderchi alla cui benevola protezione egli deve i più importanti incarichi a Faenza, cfr. Godoli, *Giuseppe Pistacchi*, cit., 1974, pp. 64-68.

Antolini, *Osservazioni*, cit., pp. 136-137.

" *Considerazioni architettoniche sull'abuso degli Architravi introdotto nelle Scuole del Disegno e sugli errori in pratica, in cui si cade, trascurando l'attenzione e l'esame sull'indole della materia*, Forlì, Biblioteca Comunale, b. 25, n. 183.

Osservazioni, cit., 1, p. 18.

"Antolini, *Idee elementari*, cit., p. 23.

F. Ceccarelli, *Accademia e intelligenza della città. Momenti dell'attività della Deputazione d'Ornato di Bologna tra età Napoleonica e Restaurazione*, in Ricci, *L'architettura nelle Accademie riformate*, cit., pp. 115-129.

" A. Bolognini Amorini, *Elogio a Angelo Venturoli architetto bolognese scritto da Bolognini Amorini Antonio*, Bologna, s.n., 1827, con l'elenco delle sue opere; per le ville: G. Cuppini, A.M. Matteucci, *Ville del bolognese*, Bologna 1969.

" C. Poppi, *Le istituzioni artistiche tra governo pontificio e stato unitario*, in R. Grandi (a cura di), *Dall'Accademia al vero. La pittura a Bologna prima e dopo l'Unità*, Bologna, Grafis, 1983, pp. 43-54.

Lipparini, *La R. Accademia*, cit., pp. 36-37.

" Intanto a Roma nel 1796 era stata fondata la Scuola di architettura civile e arti meccaniche; nel 1817 Pio VII ha istituito la Scuola speciale per gli ingegneri e nel 1824 Leone X con la *De Recta Ordinatione Studiorum* riordina il sistema universitario nello Stato della Chiesa. Cfr. A. Cerutti Fusco, *Dibattito architettonico e insegnamento pubblico dell'architettura nell'Accademia di San Luca a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in Ricci, *L'architettura nelle Accademie riformate*, cit., p. 52.

" A. Bolognini Amorini, *Sulla scelta de' soggetti pei concorsi accademici di Belle arti*, 1836; Id., *Prolusione al Sublime*, 1839; Id., *Quanto fallace cosa sia pe' giovani artisti il seguire i novatori in fatto di Belle Arti*, 1842. Si legga M. Gualandi, *Dell'esposizione di Belle arti in Bologna nel 1835 e pochi cenni su quella di Milano dello stesso anno*, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1815; è suo il commento anche alle esposizioni del 1836, del 1837, del 1844.

" *La facciata della perinsigne basilica di San Petronio da condurre a fine. Programma*, Bologna, 1846, in AFSP, b. 41, 1845-1847, Verbali; A.M. Matteucci, *La facciata dal Seicento al Novecento*, in AA.VV., *La basilica di San Petronio in Bologna*, Bologna, CARISBO, 1984. G. Gresleri, *Attorno ad alcuni «pensieri» inediti di Palagio Palagi e Cincinnato Baruzzi per la facciata e i restauri di San Petronio*, in M. Fanti, D. Lenzi (a cura di), *Una basilica per una città. Sei secoli in San Petronio*, Bologna 1996, pp. 293-296.

" AABO, *Atti*, 1815, pp. 9 e 12.

AABO, *Atti*, 4 maggio 1845.

Ibid. Con Amico Ricci presidente e Cesare Masini segretario. Gli affreschi riferiti a Giovanni da Modena erano considerati «perduti nella recente rimodernatura», in AA.VV., *Pitture sculture ed architetture della chiese, luoghi pubblici, palazzi e cose*, Bologna, Stamperia del Longhi, 1792, p. 104. La pala con *Storie di San Bernardino*, sempre di Giovanni da Modena, già ritenuta perduta, è in Pinacoteca, cfr. C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna (1686)*, a cura di A. Emiliani, Bologna, Alfa, 1969, pp. 124-126; C. Volpe, *La pittura gotica. Da Lippa Dalmasio a Giovanni da Modena*, Bologna 1983, p. 213.

AABO, *Atti*, 4 maggio 1845. La Commissione ausiliaria propose di trasportare su tela l'affresco dell'*Apparizione di Sant'Antonio* riferita a Colonna e di conservarlo con altri provenienti da San Francesco nell'Archiginnasio, cfr. ASB, *Atti Commissione ausiliaria*, 4, 11, 4.

AABO, *Atti*, 4 maggio 1845.

L. Bredy, *Dalla piazza allo slargo. Teorie ed interventi urbani nella Bologna del XIX secolo*, tesi di laurea, facoltà di Lettere e filosofia, Università di Bologna, relatrice M. Pigozzi, a.a. 1994-1995; E. Gottarelli, *La stazione ferroviaria di Bologna*, «Il Carrobbio», viii, 1982; Id., *Urbanistica e architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1978.

S. Zagnoni, *Bologna 1859-1861: la città risorgimentale*, in M. Pigozzi (a cura di), *Gli architetti del pubblico a Reggio Emilia. Architettura e urbanistica lungo la via Emilia (1770-1870)*, Reggio Emilia, Grafis, 1990; F. Apollonio, *I confini ritrovati: Bologna e il campo trincerato 1859-1860*, «Strenna storica bolognese», 1990.

" AABO, *Atti*, 1861, pp. 8-9.

Della istituzione delle Accademie di belle arti in Europa, «Antologia», 61, 1826.

Giordani, *Scritti*, Bologna 1867.

C. Boito, *L'architettura odierna o l'insegnamento di essa*, «Giornale dell'ingegnere, architetto ed agronomo», giugno 1860, pp. 269-289, 380-396, 578-648; Id., *Vizi e virtù dei concorsi architettonici*, «Il Politecnico», aprile 1867, cfr. Milano, Biblioteca dell'Accademia di Brera, Miscellanea, 66/11.



Fotografia dell'Emilia, La basilica di San Petronio nel panorama della città, 1865 (?). Collezione privata

Maria Beatrice Bettazzi

La grande facciata incompiuta di San Petronio e solo la traccia più evidente di un lavoro incessante e mai concluso che nel corso dei secoli, ha tentato via via di definire il volto e l'identità di un simbolo della città di Bologna. Quanto andremo ad analizzare riguarda, nella considerazione dell'intero complesso architettonico, un momento poco conosciuto della storia costruttiva della basilica. Poco conosciuto perché improduttivo. Infatti, come vedremo, a una copiosa e lunga elaborazione teorica, seguiranno lavori poco più che conservativi. Salvo poi preparare il terreno ai grandi dibattiti proprio su quella facciata che, comunque, sarà destinata a rimanere incompiuta.

Le vicende o, per meglio dire, le non-vicende che ruotano attorno a San Petronio in questa fase e la proiezione ideale che ciascuno dei protagonisti ha, forse, più che dell'edificio, del suo simbolo, sono lo specchio di un'epoca e di una situazione a torto considerata non degna di attenzione.

Il filo rosso che ci accompagna in questa ricerca è l'intermittente e spesso discusso apporto dell'ingegnere architetto Filippo Antolini.

La prima notazione degna di rilievo sull'operato di Antolini in San Petronio risale a quando il Senato approva un progetto per dei candelieri eseguito dal professore d'ornato Leandro Marconi, ma «colle modificazioni del sig. Ing. Filippo Antolini». Marconi era stato incaricato anche di una nuova soluzione per l'intero presbiterio, ma la morte lo colse prima che potesse presentare alcunché; il lavoro passò ad Antolini, che fu sollecitato varie volte prima di riuscire a produrre i progetti di presbiterio, altare e candelieri. In realtà si apprende dagli Atti che l'incarico a Marconi per i candelieri aveva fatto scaturire solo successivamente la necessità di rinnovare anche l'altare e l'intero assetto del presbiterio. In questo momento non sembra in discussione il ciborio, di cui Antolini si limita a eseguire il rilievo. Ma nel corpus antoliniano conservato presso il Gabinetto disegni e stampe dell'Archiginnasio, oltre a ritrovare quella che dovette essere la copia di studio dei disegni della Fabbriceria, ci si imbatte in una interessante variante di essi. Infatti, è il ciborio a interessare l'architetto, che qui propone una soluzione alternativa allo stato attuale. Questa presenta chiari caratteri goticeggianti quali l'arco d'imposta lobato, un'edicola sormontata da un pinnacolo a coronamento della colonna e infine una copertura ad alzata rettilinea e a pianta poligonale. Negli Atti relativi non traspare questa duplice richiesta da parte dei fabbricieri che di lì

a poco, invece, coadiuvati da illustri personalità della vita culturale bolognese, discuteranno a lungo per una riforma della basilica in senso decisamente gotico.

La messe maggiore di documenti relativi ai restauri della basilica è stata raccolta in un fascicolo intitolato *Ristauri 1844-1854* conservato presso l'Archivio della Fabbriceria; è qui che troviamo il documento, datato 3 luglio 1844, in cui è registrata la consegna da parte di Antolini di un preventivo accompagnato da due disegni: una pianta della basilica «con il comparto generale dell'intelleratura del nuovo pavimento in marmo» e due modelli alternativi di pavimento. In un foglio volante firmato dal progettista troviamo la descrizione in dettaglio della qualità dei marmi: nel presbiterio marmo bianco per gradini, banchina, base e pilastri della balaustrata che invece è prevista in «Bardiglio Fiorito». Per l'altare maggiore l'architetto propone la gradinata di marmo bianco; la mensa invece è arricchita del verde di Varallo per il dado, marmo bianco per la cimasa e la base, insieme a non meglio specificati ornamenti lavorati a intaglio. Una soluzione forse un po' troppo ardita che sfocia in un fascicolo d'appunti dal titolo *Dubbi*.

Essi, nella sostanza, nascono dalla preoccupazione che il restauro proposto da Antolini, data anche la profusione di marmi, provochi un senso di dissonanza con il contesto originario, più sobrio. Ed è qui che, per la prima volta, dal senatore Guidotti Magnani, presidente della Fabbriceria ed estensore dei dubbi, viene avanzata la proposta di ridurre in forma gotica la tribuna. Ma se si ipotizza questo, bisognerà prevedere la conseguente necessità di adeguare anche «le finestre del coro e le cantorie riformando ancora la pittura rappresentante la Beata Vergine con San Petronio». Inoltre per la questione del pavimento considerato «troppo gaio» che risulterebbe dissonante con la «semplicità» della basilica, Guidotti Magnani propone se non sia più conveniente adottare «li soliti mezzi di un battuto o di un selciato di regolari pietre ossia mattoni di apposite forme e misure».

I dubbi che i disegni di Antolini avevano scatenato sono girati a Francesco Cocchi, professore di ornato all'Accademia, e a Virgilio Davia, presidente della Commissione ausiliare di antichità e belle arti. Ovviamente Cocchi concorda con la necessità di porre in armonia con lo stile generale della basilica quelle parti che se ne distaccassero e, in questo senso, il giudizio negativo sulla tribuna, pur con qualche concessione, si sostanzia come segue:

Essa non ha forse altro pregio che una certa facilità d'intaglio che più particolarmente si osserva negli ornamenti dell'interno e nell'esecuzione di varie figure dell'esterno pessime d'altronde per la stroppiatura dei loro panneggiamenti [...]; per una conseguenza immediata della differenza de' principi che servono di base ai due stili, di quello cioè della tribuna e di quello del tempio ne risulta che le proporzioni generali di essi si urtano talmente che l'occhio anche il meno esperto nell'arte ne rimane disgustato. Quello della Basilica, fondato sopra una successiva prolungazione di verticali che diramandosi in tutti i sensi creano una molteplicità di volte arditissime, mentre l'altro per la sovrapposizione continua di orizzontali ora continuate, ora spezzate, e per il suo principio di pien-centro rimane pesantissimo e goffo. Crediamo adunque indispensabile di toglierla e sostituirla con un'altra dello stile uniforme a quello della Basilica e che con una forma leggera e piramidale si leghi alle sveltissime ed eleganti proporzioni del tempio.

Venendo poi a discorrere del pavimento, Cocchi conviene che per la più lunga durata è senza dubbio preferibile il selciato di marmo, però

avuta in considerazione la semplicità che regna in tutto il tempio, è positivo che un selciato in marmo combinato con vari pezzi colorati sarebbe in disaccordo col rimanente della basilica, e cambierebbe in povertà quello che attualmente non è che una dignitosa semplicità. D'altronde perché un sì ricco selciato quando gran parte di esso verrebbe coperto dalle panche? Potrebbe si quindi adottare un battuto facendo però in marmo l'orditura generale dello scomparto ed aggiungendovi una suddivisione onde diminuire li pezzi troppo grandi risultanti dallo scomparto generale e renderne con ciò più facile e di maggior durata l'esecuzione.

Francesco Cocchi propone poi alcuni ulteriori indirizzi destinati, se eseguiti, a cambiare non di poco l'aspetto della basilica. Si tratta, oltre che di un ridisegno delle panche «facendole tutte traforate», di una globale riapertura delle finestre delle cappelle laterali. A questo punto, però, si profila un problema: laddove gli ornati degli altari raggiungono e coprono gli eventuali fori per le finestre è, di necessità, cura dei proprietari delle cappelle rifare completamente l'apparato decorativo adeguandolo al mutato assetto. A ciò Cocchi ovvia proponendo di spostare gli altari su una parete laterale, quella che risulterebbe visibile entrando nel tempio, e anzi afferma che si otterrebbe in questo modo una miglioria alla «logistica» delle celebrazioni liturgiche in quanto «tutti quelli che vogliono assistere alle rispettive messe possono farlo senza voltare le spal-

le all'altar maggiore». Questi indirizzi vengono valutati dalla Commissione amministrativa della Provincia di Bologna che suddivide i lavori in due categorie, riparazioni e abbellimenti, e nomina la Commissione artistica per «occuparsi delle norme che siano di regola per l'Architetto nel disegno a farsi». Da questo momento entra in ballo un ulteriore interlocutore che, come vedremo, relegherà Antolini al ruolo di semplice perito, avocando a sé, invece ogni ruolo inventivo. Non è, quindi, più chiaro se sarà ancora il nostro a occuparsi dei lavori, notevolmente variati rispetto al progetto originale.

La Commissione artistica, dunque, postasi al lavoro, produce un corposo rapporto che, nello stravolgimento degli indirizzi proposti da Antolini, conferma prevedibilmente le riflessioni espresse più sopra da Cocchi e da Davia. In particolare, riguardo all'esecuzione del pavimento, vengono suggeriti due modi: o col marmo, a patto però che ne siano utilizzate due sole specie «preferendo alla vaghezza dei colori, le tinte serie e quiete»; oppure col battuto ordinato in scompartimenti marmorei non troppo vasti.

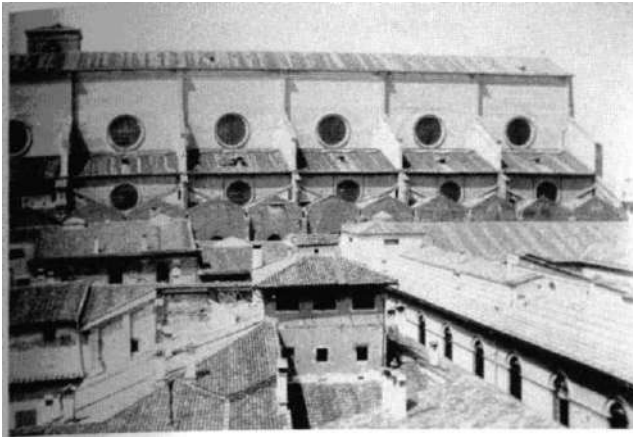
A questo punto si profila un altro tema destinato ad alimentare dubbi laceranti e discussioni a non finire. Si tratta della tinta degli alzati della basilica, anch'essa in deprecabili condizioni. La Commissione ammette la sagramatura dei piloni, archivolti e costoloni ma in via di ripulitura

giacché il color rosso non potrebbe lodarsi comacché tinta la quale molto disturberebbe l'armonia interna. Che però si proponesse di adottare invece il color di macigno di tinta calda. Questo medesimo colore modificato nei suoi diversi gradi si estenderebbe alle pareti e alle volte.

Nel generale clima teso a conferire al tempio un'esemplare coerenza stilistica non poteva mancare un intervento sull'abside:

La Commissione avrebbe desiderato realizzare nell'Abside la volta a costoloni e vele ora dipinta: sarebbe questo un legarla compiutamente al corpo della chiesa e distruggere con ciò la ricordanza che quell'Abside non fu in origine che un rimedio provvisorio.

Ma i paramenti murari si rivelano troppo deboli e la spesa eccessiva, perciò la Commissione propone di trasformare con cordonature i piloni di imboccatura dell'abside in



modo da renderli conformi al carattere delle colonne della navata principale. L'interno dell'abside, poi, va rivestito di un paramento murario con le movenze di una metà di decagono, ricalcando il medesimo andamento che si ha all'esterno. Ai sei angoli che si vengono così a formare si slanceranno agili colonnette e cordonature che ripeteranno lo stile e l'andamento dei piloni di imboccatura, andando a raccordarsi, sulla volta, in un punto comune. I rilievi così ottenuti saranno ulteriormente sottolineati con un'abile operazione di chiaroscuro da demandare a un valente artista: «la Commissione pensa che il finto aiutato in tal modo dal vero potrà produrre una perfetta illusione».

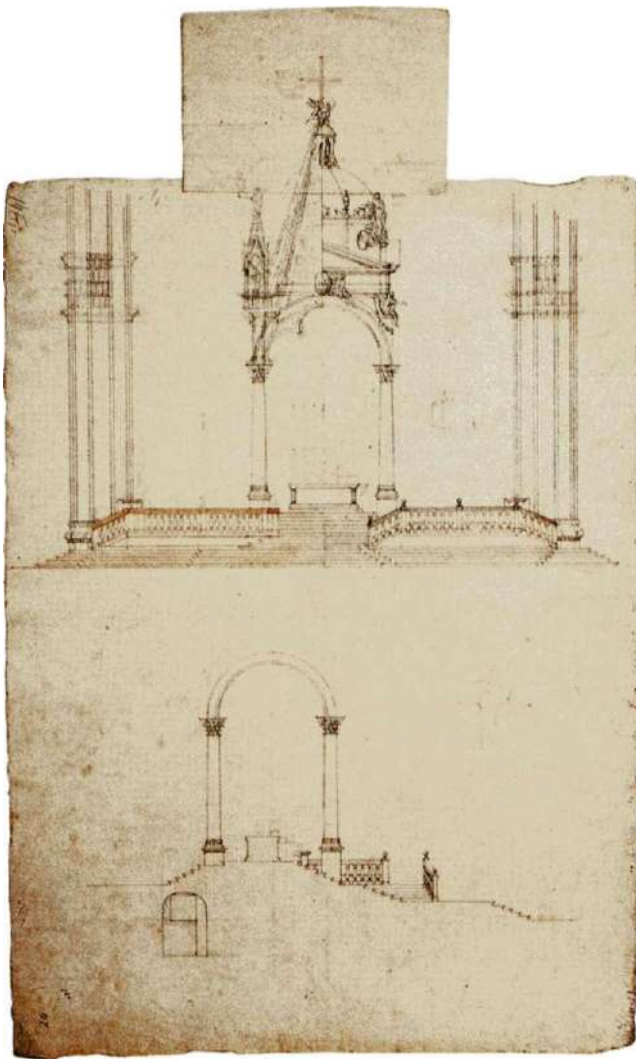
In questo modo, però, le due finestre dell'abside rimangono nascoste dai due piloni, «inconveniente grandissimo poiché vien tolto così alla detta abside tutto il caratteristico dell'architettura ogivale» inoltre le finestre sono quadrangolari, fonte questa di ulteriore disarmonia, quindi verranno chiuse e trasportate nei due secondi lati dell'abside poligonale e rese visibili da qualunque parte del tempio. Inoltre conserveranno nella disposizione dei loro trafori lo stesso carattere di quello delle cappelle.

La decorazione degli spazi così ottenuti sarà divisa in due: nella parte superiore verrà collocato un quadro a olio, sotto, in una nicchia, delle statue colossali. In corrispondenza del centro verrà dipinta un'effigie della Madonna col Bambino, nella parte superiore, mentre la nicchia sottostante ospiterà la statua di San Petronio che apparirà così a chi entra inquadrata dal ciborio. Quest'ultimo era stato fin dall'inizio investito di malevoli giudizi, non poteva, quindi, mancare una riforma che lo trasformasse in cosa più degna.

L'attuale tribuna (che più convenientemente si dovrebbe chiamare ciborio o Baldacchino) oltre a [...] non essere conforme allo stile generale della Basilica ha un altro demerito inerente a se stessa, cioè quello di essere di un pessimo gusto. Poiché quando anche vogliansi condonare li Borromineschi vaneggiamenti dell'epoca nella quale fu fatta, bisognerà però convenire che essa non ha quella certa quale eleganza d'insieme che pure avevano le artistiche produzioni di quel secolo. Non è un'ordinata combinazione ma un accozzamento di parti che presentano un complesso confuso e disagiata, e che la facilità, o maestria d'intaglio con la quale sono eseguite non bastano a compensare. La necessità di una nuova tribuna è troppo generalmente riconosciuta e mettendo mano agli abbellimenti della Perinsigne Basilica è indispensabile il farne una nuova. La nuova tribuna sarà collocata nel luogo che occupa la tribuna attuale, ed avrà in pianta

fotografia dell'Emilia, Il lato orientale della basilica di San Petronio visto dai tetti dell'attuale galleria Cavour 1890 (?). Collezione privata

Fotografia dell'Emilia, Interno della basilica di San Petronio, 1890 (?). L'attuale pavimentazione appare già completata. Collezione privata



Filippo Antolini, Progetto di adattamento allo stile gotico del ciborio e dell'altare maggiore di San Petronio, 1838(?). Penna e matita su carta. BCAB

la stessa dimensione. Li quattro archi però saranno molto più elevati degl'attuali, e combinati in modo che stando nell'ingresso della Basilica, la nicchia del centro dell'Abside si trovi nel mezzo dell'arco di fronte.

Le proporzioni generali della tribuna saranno «sveltissime» e conformi all'altezza del tempio. Sono previsti molti trafori, come li esige lo stile ogivale, per conferire leggerezza e per non coprire la vista dell'abside. A ciò segue un'esortazione a mantenersi fedeli allo stile primitivo di contro alle superfetazioni «greco-romane».

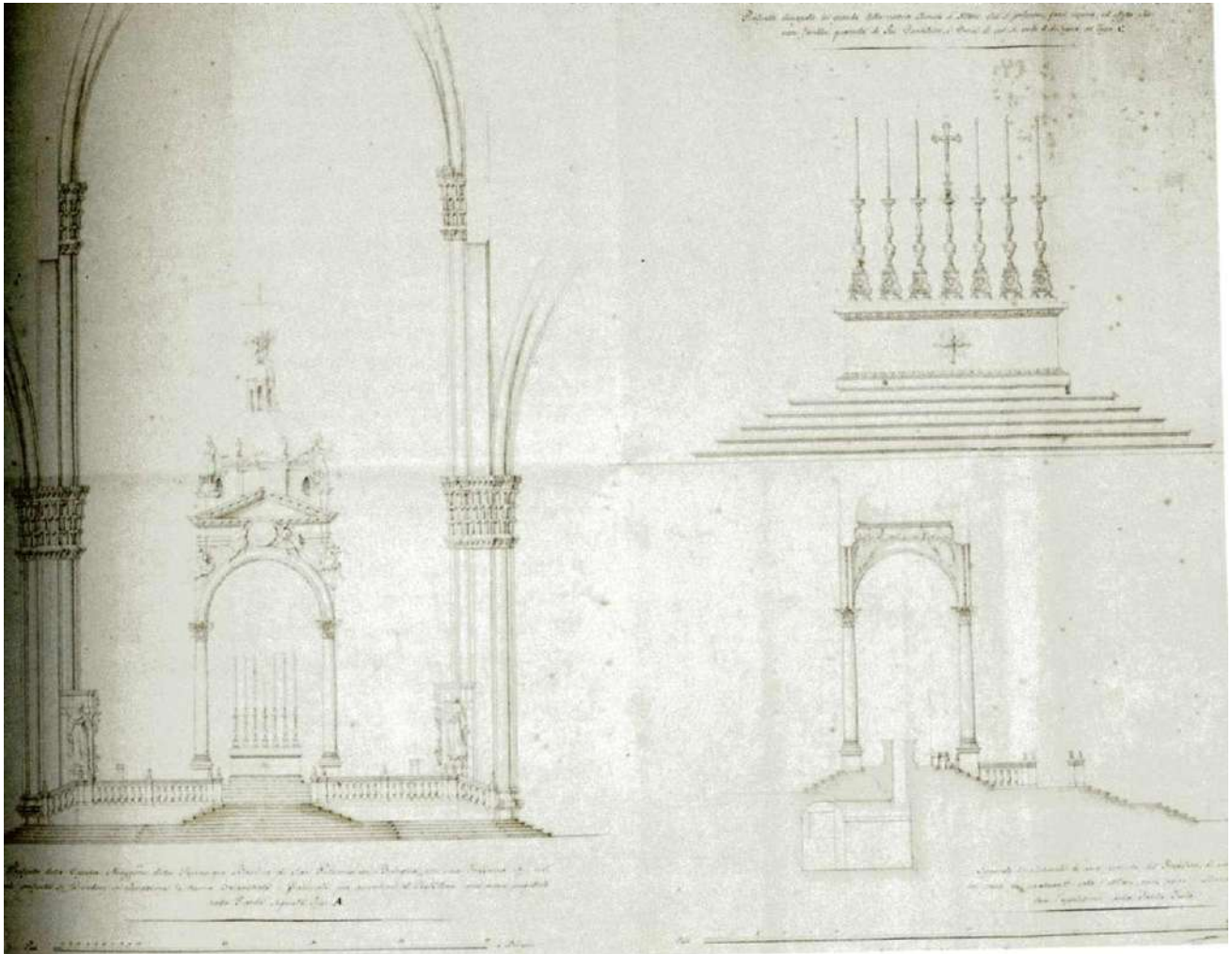
Passando poi ai materiali costruttivi con cui saranno eseguiti tribuna e ornati, la Commissione, ribadendo la necessità di solidità coniugata con la facilità di esecuzione e la minor spesa, passa in rassegna diverse opzioni: il marmo che garantisce solidità ma non soddisfa gli altri due requisiti; o il bronzo che, però, è costosissimo. Infine il verdetto è a favore del ferro fuso e dorato a guisa di bronzo. Infatti, questo materiale garantisce una spesa ridotta, più facilità di lavoro e più finezza d'intaglio rispetto agli altri e conferisce

alla nuova tribuna un'arditezza di costruzione che non si potrebbe che difficilmente ottenere col marmo. Il parapetto del presbitero, la parte ornamentale degli organi e delle Orchestre, li baldacchini delle nicchie, ecc. saranno ugualmente eseguiti in tale materia".

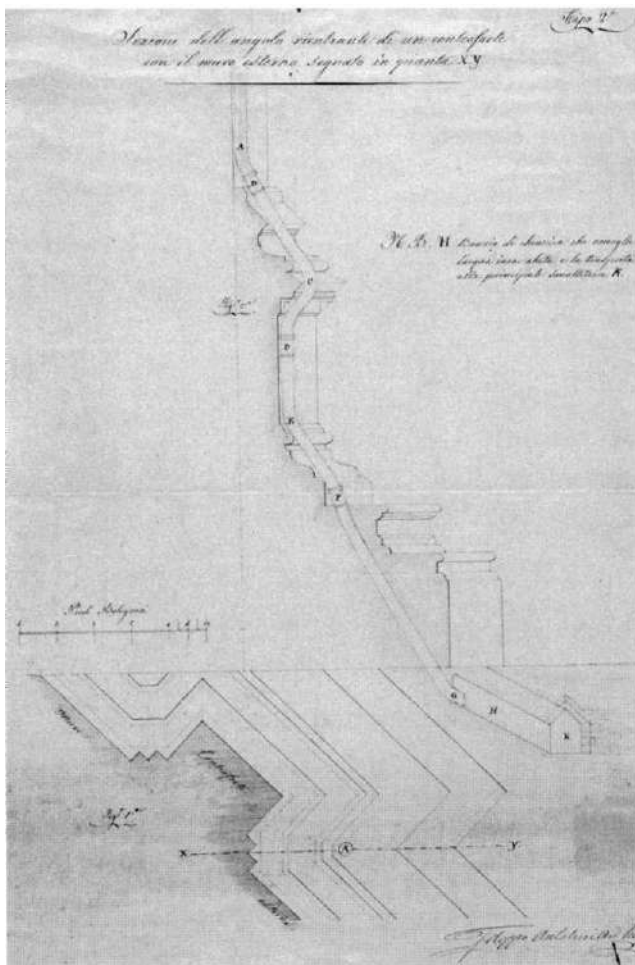
Il 24 marzo 1846 si riunisce la Fabbriceria con la Commissione provinciale e la Commissione artistica per prendere partito sul da farsi, intanto, si decide di dare inizio ai lavori di ripulitura. Riguardo al pavimento, è preferita la soluzione con battuto a scomparti. Figura il nome di Antolini a cui viene commissionata una perizia per i soli lavori di ripulitura.

Il 7 dicembre 1846 si tiene una riunione della Commissione provinciale in cui viene ammesso come progetto il Piano generale della Commissione artistica; sono commissionati disegni e perizie di tutti i lavori da farsi meno la parte di restauri già peritati. I disegni degli abbellimenti vengono affidati a Cocchi, mentre per le perizie si rimanda alla decisione della Fabbriceria, della Commissione amministrativa e del Consesso artistico.

La perizia che, a suo tempo, Antolini aveva stilato viene approvata ma con correttivi nella direzione di una maggiore delicatezza e cura nel trattamento delle superfici murarie.



Filippo Antolini, Prospetto e sezione della cappella maggiore in San Petronio, 1838. Penna e acquerello su carta. AFSP



Alfredo Tartarini, Particolare dei rilievi dei restauri di Tito Azzolini 1890 (?). Penna su carta. AFSP

Alla data del 10 giugno 1847 Cocchi propone una collaborazione con Antolini ed è nella medesima occasione che azzarda una proposta per pitture murarie analoghe a quelle di San Francesco (che si sta per riaprire al culto): volte azzurre a stelle dorate con dipinti a fresco al di sopra degli archi e battuto con disegno gotico. La Commissione provinciale fa presente che San Francesco è più vecchia di oltre un secolo e che sia a Firenze che a Milano non vi sono tali tipi di pittura. Inoltre una decorazione così intensa andrebbe a discapito della grandiosità riducendo l'effetto dello spazio.

Il discorso viene ripreso il 15 dicembre dello stesso anno in un'accesa discussione in cui viene riletto il verbale della sessione precedente e dai più pare escludersi un intervento del quale non si può nemmeno immaginare la spesa. Al termine della riunione, dopo estenuanti votazioni, prevale la determinazione di rimanere fedeli alle decisioni già prese. La situazione politica pone in primo piano altri problemi e nelle carte vi è un salto netto al 1852. Alla ripresa delle attività, i lavori urgenti sono ancora la tinteggiatura degli alzati e la costruzione del selciato interno. La novità è che, contrariamente a quanto già computato nella perizia di Antolini a proposito della tinta chiaroscuro, si rilancia l'idea del rosso per pilastri, cordoni e costoloni sulla base della presunta condizione antica. Ma qui è assai interessante seguire la questione sui documenti.

Mentre il segretario rilegge il verbale dell'ultima riunione si accende la discussione: «Opinavano alcuni e fra essi il sig. Cocchi per una pitturazione» e qui Cocchi, interrompendo, dissente con la dizione scelta dal segretario, probabilmente non avendo ancora digerito il clamoroso smacco subito dalla sua proposta riguardo alle volte azzurre con stelle dorate:

Chieggo scusa. Mai ho portato opinione che si avesse a pitturare San Petronio come l'altra chiesa di San Francesco. Ho sempre ammessa e conosciuta la differenza che vi è. Là, tolte le cappelle vi è unità: nella basilica di San Petronio essendovi le cappelle formano ognuna una cosa a sé. Nissuna pitturazione, quindi, credo, che potesse essere propria. Ho pensato sempre, e sono di avviso che le volte delle navi dovessero colorarsi in azzurro formando campo in cui figurassero stelle, vi fossero rifasci, e niente più. Il Senatore - Neppure io ho detto che il sig. prof. Cocchi volesse dipingere la Basilica di San Petronio come San Francesco, ho detto che alcuni davano preferenza alla Pitturazione con che voleva esprimere il metterla a colori anziché a semplici tinte.

fu questa decisione a prevalere. Rilevando che la perizia Antolini riguarda il solo pavimento marmoreo, è denunciata necessità di disegno e relativa perizia per soluzione a compartimenti, effettivamente decisa a suo tempo.

Il marchese Virgilio Davia - L'ideare riquadri e scompartimenti è indispensabile». È più facile il restauro laddove il passaggio è continuo, e basta rifare solo il settore danneggiato all'interno dei rifasci e riquadri.

Il Senatore - Dopo quanto si è discusso per rispetto al lastricato, credesi o no di suggerire idee e dare tracce all'Ingegnere, ovvero si pensa di lasciare a lui interamente l'invenzione e il disegno?

Il Marchese Davia - Credo che si abbiano ad evitare gli spazi troppo grandi. Suddivisi che siano vi è più facilità ai restauri al caso di bisogno. Osservo però che intorno a questo la Commissione o Sezione Artistica diede parere.

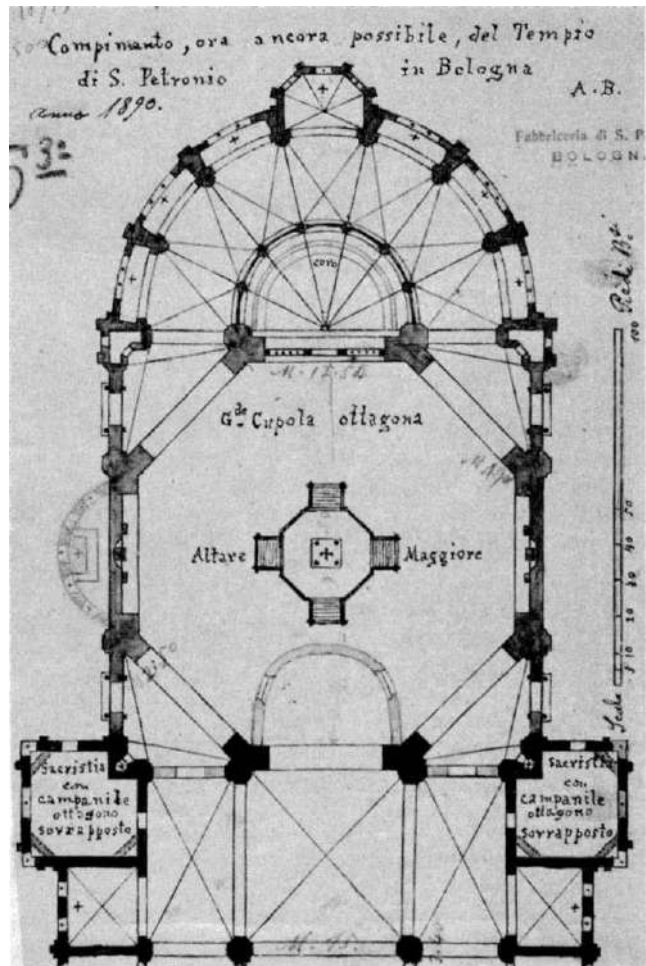
Si leggono così gli atti alla ricerca delle indicazioni della Commissione divagando però a parlare della raschiatura delle tinte.

Davia sostiene che non sia necessario raschiare le volte in quanto lavoro relativamente recente (xvii secolo). Quanto ai pilastri, cordoni e costoloni non parrebbe meglio tinta rossa come è da credersi fosse in antico? E come esempio riporta la menzione di un disegno che si trova nella residenza capitolare in cui compaiono quelle tinte, così come anche in un quadretto di proprietà De Scarani in cui sono dipinte le medesime tinte.

Continua poi:

Qualsiasi altra tinta assai difficilmente vi si può mantenere senza che scopra il rosso primitivo. Usavano gli antichi per rendere unite le tinte di spalmare il muramento con preparazioni frammentate di terra rossa. Quel levigato pertanto e liscio impedisce che siano assorbite e vi durino le altre tinte. Oltre questo il fregamento continuo de' drappi di che si vestono i pilastri per ogni funzione della chiesa tolgono a poco a poco e fanno cadere la tinta di che fossero coperti, lasciando vedere qua e là l'antica, ti prof. Cocchi - Io non sarei di questo avviso. A Santa Maria del Fiore mi spiace quella differenza di colori. Oltre questo quelle tinte forti rimpiccioliscono il luogo.

Seguita dicendo che questa sensazione la prova anche quando sono in opera i drappi. De Scarani suggerisce che torse ciò accade perché essi arrivano solo fino a un certo punto:



A.B. (Alfonso Bertolazzi), «Compimento, ora ancora possibile, del tempio di San Petronio», 1890. Inchiostro e acquerello su carta. AFSP

Il bianco poi dovrebbe essere come di calce asciutta.

Il prof. Cocchi - Come ho detto del Duomo di Firenze, mi spiace ancora di Santa Croce. Non posso vedere come quelle tinte si uniscano. Forse potrebbe stare una volta che le volte fossero azzurre come altre volte si è discorso.

Il Senatore - Riassumiamo i discorsi.

Si ha l'impressione che il senatore cerchi di distogliere Cocchi dal reintrodurre un discorso non apprezzato e, per di più, già archiviato con votazione negativa.

Per quanto al selciato, è già fissata massima del battuto con rifasci e a scomparti. Rimane che l'ingegnere Architetto si occupi del disegno e della perizia. Convieni quindi che gliene siano dati gli ordini [...].

Il Marchese Davia - A me piacerebbe che all'Architetto si ingiungesse di rassegnare progetto nei due modi, di scomparti con la estensione delle arcate, e l'altro che presentasse una divisione di questi grandi quadrati. Ripeterò sempre che nei grandi quadrati sono difficili e più costosi i restauri.

La successiva perizia di Antolini (11 dicembre 1852) è accompagnata da lettera autografa al senatore:

L'unito tipo adunque presenta un piancito a battuto lo scomparto del quale dà luogo ad una generale intelleratura di fascie di marmo, che dovranno essere di una sola qualità e colore cioè o di Rossetto, come ho indicato o di Biancone di Verona. Il Battuto poi di riempimento negli interspazi, si eseguirà con marmopesto, al qual fine potranno servirsi in gran parte i blocchi di marmo sopra descritti. Imperocché avendosi preso quel attento esame, gli ho trovati deformi e molto danneggiati; e quel che è più di dimensioni così mutate e diversi di colori (essendovene di Rosso liscio, a mandolato; di giallo venato e pochi pezzi bianco) che mentre potrebbero servire segandoli in lastre per costruire un pavimento a tassellato in comparti, di svariati colori, così meno alcuni pochi pezzi, non sono adatti per formare le fascie di intelleratura suespressa, che devono essere, come dissi, tutti di un colore e di una stessa qualità.

L'immaginato scomparto che le metto sott'occhio l'ho trovato più conveniente per la sufficiente semplicità e quietezza dei colori e perché nel mentre che secondando la regolarità della pianta del tempio si è venuta a suddividere la superficie del medesimo in tante aere parziali, che danno luogo ad una facile e solida esecuzione del Battuto, nonché ad una certa economia, potendosi servire per gran parte dei marmi che si posseggono. Non sarei poi tanto alieno di adottare un disegno dei due soli colori bianco e nero, come si vede indicato in alcuni riquadri dell'annesso tipo, ma la difficoltà di rinvenire la quantità di marmo bigio, o nero necessario, e l'ingente somma [...], mi ha allontanato da

quest'idea, tanto più che non esistono precetti d'arte che stabiliscono questa foggia di disegno per pavimenti dei Tempj, Cattedrali o Basiliche che d'esse siano.

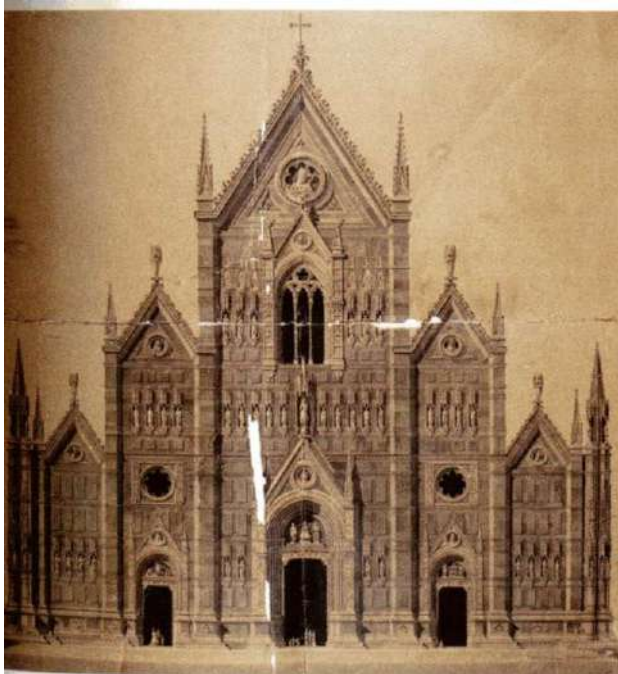
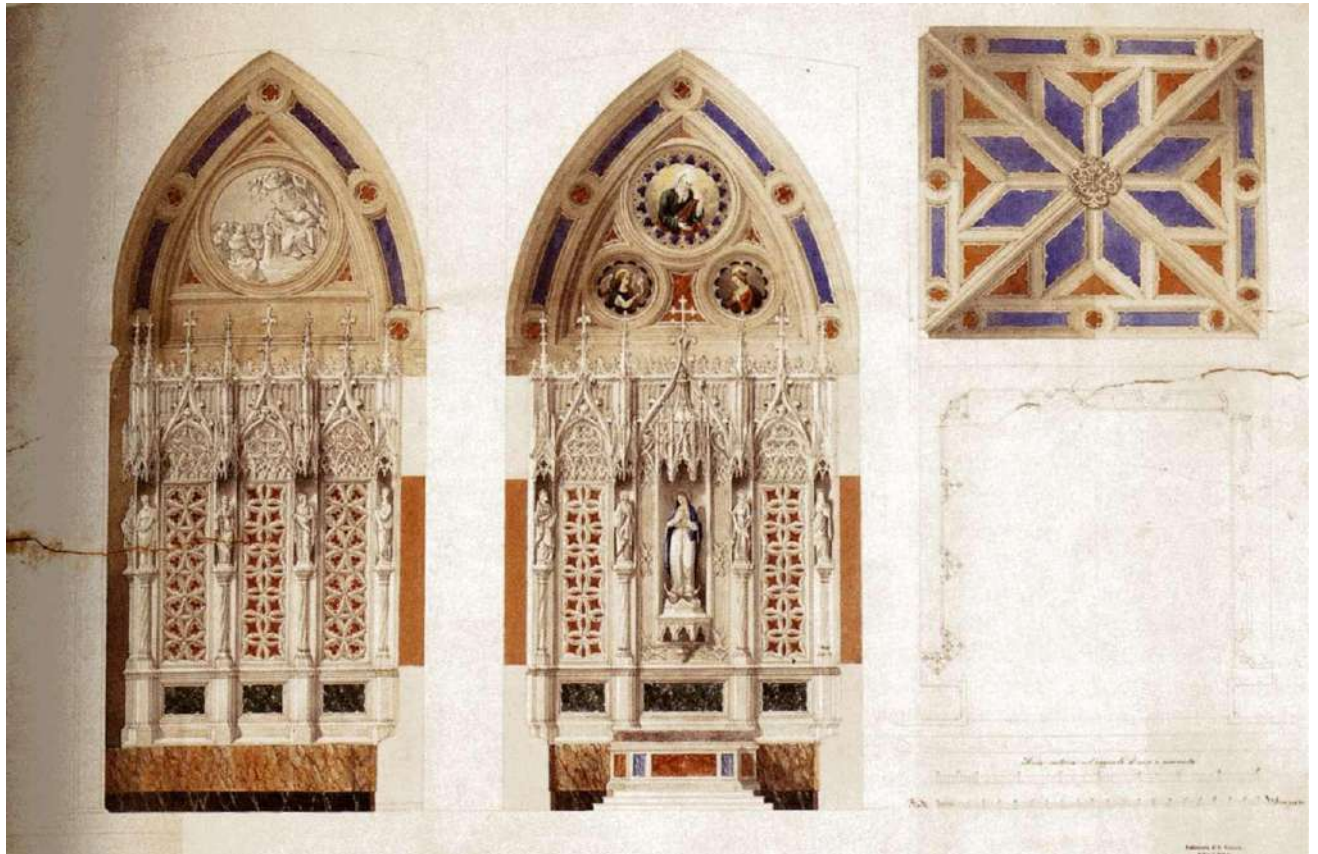
E quelle che esistono con pavimenti marmorei di questo genere non danno per provare questo assunto, un valido esempio; giacché ciò si deve solo attribuire alla combinazione d'aver potuto avere le cave de' marmi vicine e di quell'unica qualità, e colore riscontrandosi in certi casi fino i fusti, e le basi delle colonne in un colle pareti, dello stesso marmo a due colori alternamente impiegato. In prova di ciò verifico che la maggior parte delle basiliche tanto della decadenza quanto del risorgimento dell'arte non che dell'epoca stessa di San Petronio, avere pavimenti magnifici di svariati colori e costruiti a tassellato di marmo, o a mosaico. Dietro le quali riflessioni sono d'avviso che il mio progetto potrà convenire alla Basilica [...] senza che si possi obiettare l'aver impiegato troppa vaghezza nei colori, i quali poi avverto che come all'atto pratico andranno a perdere da se stessi della loro forza, così se si vorrà potranno essere eziandio maggiormente mortificati. Non vi sarà altresì ancora difficoltà, di variare li disegni parziali delle incassature delle navate laterali con l'avvertenza però di mantenerle sempre delli due indicati, onde aver modo di usare li più volte citati marmi.

La parola ripassa alla Commissione artistica che, se dapprima aveva indicato il «chiaroscuro» come soluzione ottimale,

ora però dal risultato dei saggi effettuati nella raschiatura della prima crociera, e navi laterali del tempio, si è dovuta convincere doversi conservare il concetto primitivo vale a dire adottando la tinta di sagramatura nei piloni, soprarchi costoloni, ecc. quella di color naturale di macigno ne' capitelli e basi e finalmente quella delle pareti e volte di tale tono da armonizzare con le due soprin-dicate, da stabilirsi in pratica.

Riguardo poi al pavimento, in un'instancabile altalena di decisioni prese e poi ridiscusse essa

ha unanimemente concluso di abbandonare l'idea del battuto, contra del quale stanno moltissimi inconvenienti. Derivano in gran parte questi dalla situazione della Basilica nella Piazza Maggiore e quindi dalla conseguente frequenza del popolo della città e del contado; dalla insalubrità e difficile conservazione e nettezza di un battuto per se stesso sempre umido e freddo perché non assorbente: dal pericolo certo di caduta ne' tempi delle nevi e de' ghiacci per coloro che frequentano la chiesa, e dalla poca durata del battuto nella posizione degli sbocchi delle porte. Dietro di che la Commissione è rimasta di unanime parere di adottare invece un selciato a mattoni di forma esagona alternati in colore rosso e giallo, composti di terra bene purgata e fina, e suscettibi-



Giuseppe Ceri, Progetto per il compimento della facciata di San Petronio, 1887. Inchiostro su carta incollata su tela. AFSP

Domenico Sandri, Progetto per il compimento della facciata di San Petronio. Particolare del fianco, 1933. Penna e acquerello su carta. AFSP

La commissione si sofferma persino sulle panche, che andrebbero tutte rimosse dalla navata di mezzo, creando sicuramente malcontento fra i fedeli. La soluzione viene ravvisata nel rifarle «leggerissime d'aspetto e tutte traforate». Le firme, in calce alla lunga relazione, sono di Francesco Cocchi (medesima grafia del testo) e, con inchiostrici e caratteri diversi, di Virgilio Davia, Nicolò De Scarani e Amico Ricci.

¹⁷ Vale la pena di ricordare che, all'inizio dello stesso anno, si costituisce un'Assunteria per raccogliere offerte destinate a finanziare il completamento della facciata della basilica.

¹⁸ Al 29 maggio 1846 data la perizia di Antolini che comprende: raschiatura, chiusura crepe, rimesse d'intonaco, «mezza sagramatura a nuovo delli cordoni e costole delle volte, delli archi maestri dividenti le tre navate nonché delli archivolti dei medesimi [...] delli fusti dei pilastri e delli stipiti delle finestre, restauro capitelli e ornati delle porte d'ingresso al tempio, imbiancatura e tinta a chiaro-scuro in tre mani delle volte di tutte e tre le navate, delle rispettive pareti, dei cordoni, degli archi del fusto dei pilastri delle navate, imbiancatura color macigno di tutti gli ornamenti di macigno, cioè i capitelli, cornici d'imposta archi delle cappelle, ornati porte d'ingresso, stipiti delle finestre circolari in alto nelle navate, una mano di olio cotto e due di vernice a biacca color macigno alle basi dei pilastri, e infine restauro del dipinto della Cappella Maggiore».

¹⁹ Sembra di cogliere qui un leggero tono polemico rispetto a quanto sostenuto dai fabbricieri e dalla Commissione artistica. Questa è l'unica occasione documentata in cui Antolini ha modo di motivare e sostenere le proprie scelte.

²⁰ I lavori di raschiatura portano in superficie numerosi lacerti di antiche pitture di cui si decide il restauro. Si decide altresì di continuare la raschiatura alla ricerca di ulteriori tracce pittoriche. Più avanti, nel febbraio 1853, durante una riunione nello studio di Cocchi, cui è presente anche Antolini (in quanto entrambi membri, insieme a Virgilio Davia, Napoleone Angiolini, Cincinnato Baruzzi e Francesco Rocchi, della Commissione ausiliare di antichità e belle arti) verrà stilata un'interessante guida al restauro di ciò che non è solo «opera d'ornamento e di diletto, ma [...] monumenti storici» di cui diamo breve stralcio: «1) Che si premetta un'esatta descrizione dello stato presente di ciascuna. 2) Che nulla si ritocchi di quanto ora esiste né si ponga colori sopra colori ma solo negli spazi bianchi si metta ciò che il tempo ha del tutto cancellato. 3) Che questi restauri, specialmente ove sono di qualche entità, si circoscrivano mediante una linea sottilissima la quale non apparisca più che una delle screpolature che sogliono essere ne' quadri ad oglio. 4) Ove troppo gran parte delle figure fossero perdute, questa commissione si riserva di decidere, dietro presentazione di bozzetti, se il proprio restauro sia da consentirsi o se non sia meglio lasciarli così come stanno, rendendo i guasti non offensivi all'occhio coprendoli di una tinta scura. 5) Non potendosi in certi casi prescrivere norme a priori si riserva medesimamente la commissione stessa una certa vigilanza dell'opera per essere in grado di dare il proprio parere conforme i casi particolari».

²¹ Numerosi documenti di questo periodo riguardano l'assetto delle cappelle laterali in merito particolarmente alla riapertura delle finestre non sempre agevole in quanto spesso impedita dalle decorazioni degli altari. A questo proposito vengono impartite istruzioni generali: riapertura munendo le finestre di necessarie «intellerature di ferro atte a contenere invetriate possibilmente colorate a fuoco, e le ramate al di fuori a IOSO difesa»; le ancone che coprono vanno demolite «sostituendovene delle nuove di stile corretto ed analogo alle Tavole che dovranno contenere»; «Le volte e i muri di tutte quelle cappelle che non hanno dipinti pregevoli, dovranno, dopo li necessari restauri murari, ricevere la stessa tinta che si darà alle pareti del corpo della Basilica, li costoloni o sieno crociere nella tinta di naturale sagramatura, e li capitelli che vi sono al di sotto negli angoli si rinetteranno dalla calce o sia imbiancatura lasciandoli del loro naturai colore di macigno».

Lettera all'illmo prof. Filippo Antolini, 13 luglio 1853: «Per assicurare meglio il preciso e regolare eseguitamento dei già approvati restauri alla Basilica aven-

do la Fabbriceria deliberato di affidarne alla S.V. Ul.ma l'opportuna direzione e sorveglianza, dipendentemente dall'apposita commissione costituita dalli Signori M.se Valerio Boschi, M.se Guido Luigi Pepoli, Conte Camillo Salina appartenenti a questa Fabbriceria medesima, le si fa preghiera di voler presentarsi per tale incarico».

²² Come sempre accade, soprattutto in vertenze così lunghe e complesse, si leva anche la voce, in questo caso autorevole, di chi dissente. Segue una lettera, senza data, infilata in documenti datati luglio 1853: «Avendosi a praticare un ristauo alla maestosa ed imponente Basilica di San Petronio in Bologna, devesi primieramente aver riguardo all'effetto architettonico, siccome oggetto principale, avvegnaché essendone il suo pregio la bella semplicità di costruzione gotica o ogivale, fra quante sono esistenti nella Europa; questa deve primeggiare all'occhio dello spettatore senza imbarazzo veruno di pitture mal collocate o appropriate che ne disturbano la Euritmia e ne distruggono l'effetto della luce. Lo scultore per le sue statue ricerca il marmo più schietto o chiaro, acciò habbiano meglio a comparire le forme componenti che ne costituiscono il complesso. In questo caso, cosa è il tempio di San Petronio se non un gran corpo scultorio? Le pitture scoperte non hanno altro pregio che la loro antichità, e siccome ne abbiamo nella nostra Pinacoteca ed in altri luoghi, ciò basta per servire alla Storia delle Belle Arti. La tinta del mattone cotto alterata con colore sovrapposto, come ora si vede praticato negli affusti delle colonne e nei cordoni delle volte nelle Navate e nelle cornici delle finestre è una tinta disarmonica che non si concilia con il resto ed impedisce la graduazione della luce nelle rispettive membrature componenti. Dunque un ristauo alla foggia di prima. Questo è il mio parere, valga ciò che può valere. Firmato: Canuti Gaetano Artista e Socio onorario della Pontificia Accademia di Belle Arti in Bologna».

li però di una bella levigatura: forma la quale sarà più consentanea alle primitive idee, ed alla nobile semplicità dominante nella Basilica.

In una successiva riunione plenaria con le varie commissioni preposte si approva, per le tinte, la risoluzione della sagramatura per i pilastri e del macigno per i capitelli e le nervature. Sarà la pavimentazione a intrattenere ancora a lungo. Infatti, se riguardo al battuto diverse erano le controindicazioni, anche il selciato in mattoni presenta dei problemi: la poca durata, il polverio causato dal continuo attrito, la difficile esecuzione di un selciato di simil fatta... Se il materiale però è eseguito a regola d'arte molti di questi inconvenienti potrebbero essere superati. A provare la stabilità il marchese De Scarani porta l'esempio del selciato nell'atrio del santuario di San Luca il quale da lungo tempo è costruito con i mattoni della fornace di Paderno e, «comeché sia esposto alle intemperie, pure fa tuttora di sé bellissima mostra». Prevale così, per ora, il partito del selciato a mattoni, con il vantaggio ulteriore di un risparmio rispetto ai valori della perizia Antolini.

Nella primavera del 1853 sembrano chiari gli intendimenti: sagramatura e tinte interne in tono armonizzante per gli alzati e pavimento in cotto esagono giallo e rosso. Del luglio successivo è il conferimento ad Antolini della direzione dei lavori. Che si sia finalmente addivenuti a un punto fermo? Dopo anni di ripensamenti finalmente sembra che si possa ripartire. Seguono numerose perizie e saggi sui lavori appena cominciati che, man mano si procede, arrivando all'autunno del 1853, assumono toni sempre più preoccupati relativamente al pavimento in cotto da cui si lascia intendere un possibile ritorno al marmo. Interessante è la notizia di un saggio (aprile 1854) di «finti marmi» o «marmi artificiali», come vengono chiamati, che provengono da Padova, ma vengono accantonati poiché troppo costosi.

La decisione di ritornare decisamente sui propri passi è chiara in un documento del giugno 1854, che chiude cronologicamente il fascicolo dell'archivio della Fabbriceria. In esso è evidente l'abbandono dell'idea del pavimento in esagoni di cotto e, invece, il rinnovato proposito di tornare al battuto a compartimenti con rifasci di marmo. Il disegno di Antolini del 1852 con modifiche e aggiunte farà da guida ai lavori. Sappiamo poi che i dibattimenti procedettero fino all'inizio del 1856, quando finalmente i lavori, per

mano di Petronio Diana, il migliore «terrazziere» di Bologna, poterono cominciare.

L'anno successivo, grazie a un'ingente elargizione del papa Pio IX, sarebbe ripreso il fermento intorno al rifacimento della facciata. L'instinguibile lavoro sulla basilica petroniana era dunque destinato a non subire mai soste.

Si veda l'opuscolo di Alberto Dallolio, *Le vicende di un restauro in S. Petronio*, Bologna 1909, conservato presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna (BCAB), in cui compare, fra gli altri, il nome dell'ingegnere Antolini, qui erroneamente chiamato Federico, contuso con il figlio il cui ricordo poteva essere ancora vivo nella mente di chi scriveva.

Non è qui possibile approfondire maggiormente la figura di quest'architetto, a illuminare la cui opera sono in corso, a quanto mi consta, diversi studi. In ogni modo, oltre alla breve biografia contenuta in questo catalogo, si consulti la voce curata da Deanna Lenzi in *Allgemeines Künstler-Lexicon*, Leipzig, III, 1990 e il contributo, ad opera della scrivente, in «Strenna storica bolognese», 1999, p. 91.

Leandro Marconi (1763-1829) viene descritto da Masini come «distintissimo nella parte ornamentale più propria dell'architettura di cui in Accademia teneva scuola speciale» in C. Masini, *Dell'arte e dei principali artisti di pittura, scultura e architettura in Bologna dal 1777 al 1862*, Bologna 1862.

¹ AFSP, *Atti della Fabbriceria di S. Petronio*, libro xx, 1° maggio 1839.

AFSP, *Atti della Fabbriceria di S. Petronio*, libro xix, 13 dicembre 1837.

ASCBO, *Gabinetto disegni e stampe*, cartella Giordani, disegni nn. 116,117,118. Variazioni lievi si riscontrano anche nella balaustra e nella distribuzione e andamento dei gradini di raccordo con la navata.

Per la consultazione dell'AFSi ringrazio il dottor Mario Fanti per la paziente disponibilità che mi ha consentito di raccogliere, in numerose sedute, tutti i dati necessari.

AFSP, cartella 381, n. 8, *Ristauri 1844-1854*.

² *Ibid.* Infine, sempre per uniformare al medesimo gusto lo stile dell'intera basilica, viene avanzata la proposta di sostituire ai vetri comuni quelli colorati.

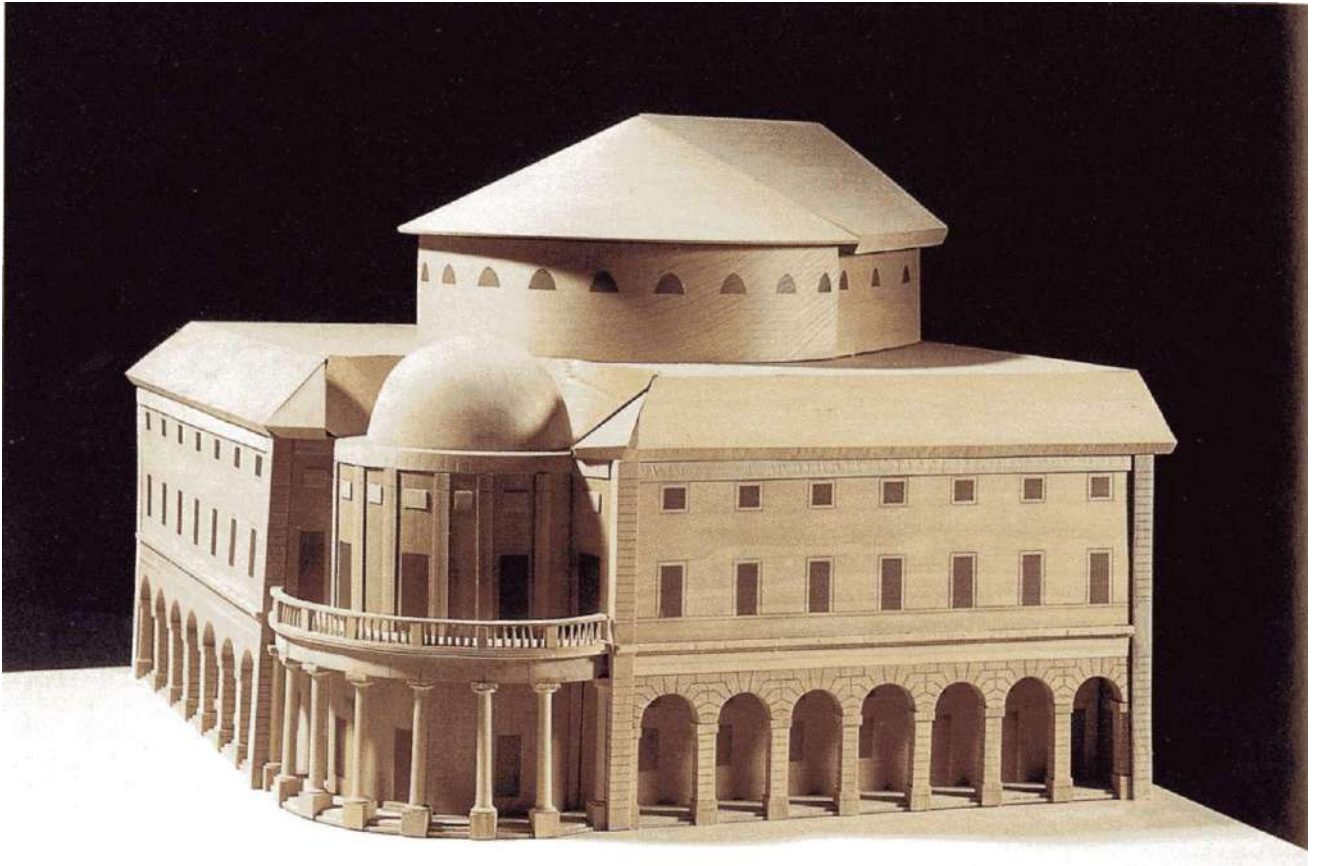
³ Si tratta, senza dubbio, di una personalità di rilievo nella vita artistica e culturale di Bologna. Cocchi (1788-1865) si forma all'Accademia di belle arti di Bologna e, dopo un soggiorno a Roma di due anni, parte alla volta del Portogallo per poi approdare nel 1817 a Copenaghen, presso il cui teatro si dedicherà all'attività di scenografo. Dal 1820 è ad Amburgo, ove rimane, al servizio del più grande teatro della città, fino al 1842 quando, in seguito a un incendio, perde tutte le sue sostanze e molte delle sue opere. Si trasferisce così a Bologna per insegnare all'Accademia, di cui diventa direttore nel 1859. La vicinanza originaria a Basoli, che si sostanzia nel gusto della veduta per angolo e nello studio del colore, si arricchisce, nei lunghi anni passati fuori da Bologna, di influenze nordiche e, sotto la spinta della cultura romantica, di maggior gusto per atmosfere evocative. Vedi la voce curata da E. Tamburini Santucci sul *Dizionario biografico degli italiani*, xxvi, Roma 1982.

Da questa riforma rimarrebbe esente la cappella di San Petronio «preziosissima per li suoi marmi e dorature».

Di essa fanno parte il marchese Virgilio Davia, il marchese cavaliere Amico Ricci, il professor Francesco Cocchi e il marchese Nicolò De Scarani.

Si ribadisce comunque che «la Basilica di San Petronio esige un pavimento in uno stile calmo, e severo ma non però privo di eleganza, né di un certo effetto generale nella totalità del suo insieme».

Chi si occuperà dell'esecuzione dovrà valutare ove il ferro sarà pieno e dove invece sarà opportuno che sia vuoto.



DIDATTICA E ARCHITETTURA COLLEGIO VENTUROLI

Istituisco mio Erede e Legatario universale lo Stabilimento d'istruzione e beneficenza, che intendo instituito dal punto della mia morte nei modi, e termini, e con le condizioni infrascritte [...]. Voglio adunque che sia eretto nella città di Bologna un Collegio di educazione, a comodo d'instruire Giovani studenti di Belle Arti, ed ivi siano mantenuti pienamente, in tanto numero, quanto potrà l'entrata di mia Eredità [...]. Questo Stabilimento, sarà perpetuo e nominato il Collegio Venturoli.

ANGELO VENTUROLI, *Testamento*, 1820

Il 7 marzo 1821, alle ore 7.45 antimeridiane morì nella sua casa di Bologna, Angelo Venturoli, all'età di settantadue anni¹. Non sono molte le notizie biografiche che ci sono pervenute di questo - in parte - ancora inesplorato architetto, ma senz'altro, la fonte di maggiore rilievo è quella rappresentata dall'*Elogio a Angelo Venturoli architetto bolognese*, scritto dall'allievo e amico, marchese Antonio Bolognini Amorini². Nel mettere in luce l'attività artistica di Venturoli, il biografo non manca di riconoscere, con giusto rilievo, l'aspetto filantropico insito nell'animo dell'architetto, il quale lasciò il suo cospicuo patrimonio in favore di un erigendo collegio che potesse accogliere e istruire giovani artisti - pittori, scultori e architetti - nati a Bologna³. Il giorno seguente alla morte di Venturoli, venne data lettura del testamento, scritto «di sua propria mano» il 29 maggio 1820. Egli nominò suoi esecutori testamentari il marchese Antonio Bolognini Amorini, il cavaliere avvocato Luigi Salina e Carlo Savini⁴. Questo fondamentale documento, che ha permesso la nascita del Collegio, è anche il testo col quale si è retto, disciplinato e sostenuto per quasi due secoli.

Il testamento si apre con la dichiarazione di non avere «né ascendenti né discendenti». I soli parenti a lui sopravvissuti sono una sorella, Maria Rosa Venturoli, alla quale egli lascia la somma di duemila scudi romani «in segno di cordialità fraterna» e due cugini, ai quali, per la medesima ragione, lascia quattrocento scudi romani.

Verrebbe spontaneo a questo punto pensare che egli abbia deciso di impegnare i suoi beni nella fondazione di un collegio perché privo di eredi diretti, un fatto senza dubbio determinante, ma non dobbiamo trascurare l'indole caritatevole e altruista e l'intenso amore per l'arte, che fu - parola di Bolognini - l'unico vero interesse della sua vita. Quindi, dopo avere assolto ad alcuni legati in favore di amici, delle donne di servizio, di colleghi, aprì il XXII para-

grafo del documento nominando suo erede universale quello che, per l'appunto, si chiamerà Collegio Venturoli. Questo istituto sarà retto da tre amministratori, che egli aveva nominato nelle persone degli stessi esecutori testamentari; alla morte di uno di essi, il testatore prevedeva che si eleggesse un successore, e così perennemente, in modo che gli amministratori fossero sempre tre.

Agli amministratori Venturoli lasciò piena facoltà di disporre dei suoi beni nel modo che ritenevano più opportuno per il buon funzionamento del Collegio e per le sue necessità. L'architetto predispose con molta chiarezza le regole che avrebbero disciplinato l'istituto, secondo un disegno, un progetto, che vedeva già delineato nella sua mente, tanto da lasciare pochissimi aspetti ancora da definire. Innanzi tutto dettò in modo perentorio quali fossero i requisiti cui dovevano corrispondere gli aspiranti alunni del Collegio:

PRIMO - D'essere assolutamente nati in Bologna, ed il loro Padre, se non sarà nato a Bologna, vi sia almeno domiciliato da quindici anni, e che siano di ottimi costumi, SECONDO - Siano figli legittimi e naturali, TERZO - Non siano minori dell'età d'anni dodici compiti, né maggiori di tredici compiti, al tempo della loro elezione, QUARTO - Quando saranno eletti siano sani, e per quanto si può anche robusti di complessione, QUINTO - Siano di persone civili e bisognose, e li più bisognosi siano sempre preferiti. SESTO - Siano di Religione Cattolica Romana, ed in questa siano educati [...]. Se gli stessi Giovani o i loro Parenti non volessero questa educazione, voglio che *ipso facto* siano esclusi dal Collegio da me fondato.

Queste norme sono state rigidamente osservate dall'amministrazione del Collegio Venturoli per più di un secolo e applicate scrupolosamente, in quanto dal testatore poste come imprescindibili condizioni, «che se non sono adempite interamente, resti nulla detta istituzione». Lo stabile non sarà «soggetto a visita, rendimento di conti, o altro da qualsiasi Autorità Ecclesiastica, o Civile» ma dovrà essere considerato «come se fosse la privata famiglia dei Signori Amministratori, e li Giovani, come se fossero persone della loro casa».

Ed è proprio con questo spirito che sono stati accolti, educati e istruiti settantatré giovani che hanno soggiornato per otto anni della loro vita all'interno del Collegio Venturoli, fino agli anni trenta del Novecento. Gli amministratori non prendevano parte direttamente alla vita che si svolgeva nell'istituto da loro governato, tranne nelle occasioni

¹ Angelo Venturoli, Progetto di ricostruzione del teatro Zagnoni

² a Bologna. Modello. Esecuzione recente, legni vari. ASUB-SA

particolari, come in sede d'esame (cosa che, come vedremo, accadeva spesso) o di qualche esposizione dei lavori artistici eseguiti dagli alunni, alla quale venivano invitati numerosi professori dell'Accademia. È importante seguire il succedersi degli amministratori; nei primi decenni l'istituzione fu gestita da figure di spicco dell'aristocrazia bolognese: al marchese Antonio Bolognini Amorini e al conte Luigi Salina subentrarono rispettivamente, nel 1845, il marchese Ludovico e il conte Camillo, affiancati, sin dal 1840, dal nobile Lorenzo Piella. La presenza delle grandi famiglie Bolognini Amorini e Salina negli organi amministrativi del Collegio fu ancora tradizione, che si interruppe con la morte del marchese Agostino Bolognini Amorini, nel 1885 e del conte Agostino Salina nel 1906. A quest'ultima figura è legato il lascito della cospicua collezione di stampe appartenute al conte Camillo.

Nel 1888 venne eletto amministratore l'architetto Alfonso Rubbiani, accanto a esponenti di altre famiglie nobili di Bologna, dai Malvezzi ai Pizzardi, ai Gavazza, ai Masetti Zannini, ai De Bosdari.

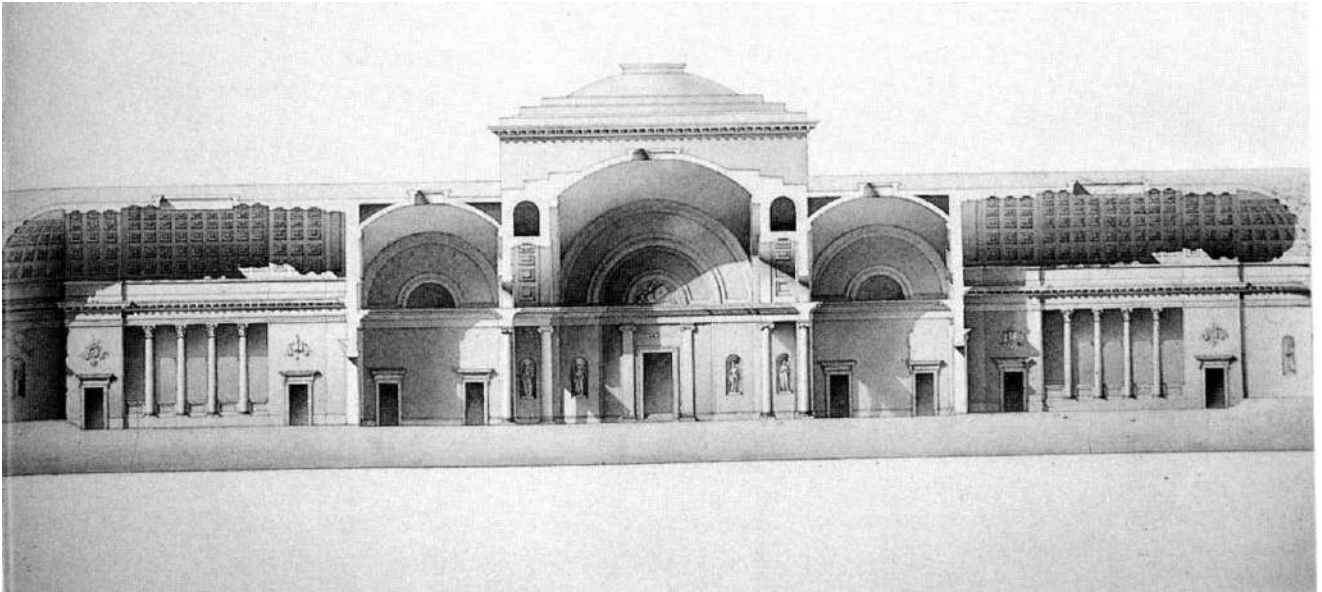
Fra gli artisti di maggiore spicco che furono amministratori, si annoverano il pittore Raffaele Faccioli (1906), il pittore Achille Casanova (1916), il pittore Garzia Fioresi (1948), nome d'arte di Alfredo Grandi, il pittore e incisore Paolo Manaresi (1967). Gli attuali amministratori sono il professor Dante Mazza, il professor Siila Zamboni, l'architetto Paolo Gresleri.

L'effettivo inizio dell'attività del Collegio Venturoli si ebbe il 31 dicembre 1825, vale a dire dopo quattro anni di gravosi preparativi e procedure burocratiche. La ricerca di una sede adatta allo scopo e che fosse nelle vicinanze dell'Accademia di belle arti, diede presto i suoi frutti; gli amministratori acquistarono lo stabile in via Centotrecento 4, appartenente alle suore Terziarie scalze, per la somma di 2.140 scudi romani, edificio che è tuttora sede della Fondazione Venturoli. L'ammissione di giovani in Collegio era effettuata attraverso una scansione per «Alunnati». Il numero dei collegiali da accogliere veniva stabilito a seconda delle disponibilità finanziarie dell'istituto, essendo una fondazione autogestita e autofinanziata. Per portare a conoscenza dei cittadini l'imminente apertura di un Alunnato, gli amministratori pubblicavano una sorta di notificazione o proclama, o come diremmo noi oggi, un bando di concorso. Questo veniva affisso per la città, nelle scuole, o distribuito a chi fosse interessato, per almeno tre

volte. Nel bando erano elencati i requisiti necessari (quelli imposti da Venturoli nel testamento) e i documenti da presentare assieme alla «supplica», alla segreteria del Collegio. In alcuni casi, una copia del bando veniva spedita a ogni alunno frequentante le pubbliche scuole elementari, dell'età prescritta, secondo un elenco fornito dall'Ufficio della pubblica istruzione. Gli amministratori controllavano poi l'effettiva rispondenza ai requisiti specificati dal bando, dopo di che ammettevano i candidati agli esami. Questi si decidevano di volta in volta, ma generalmente consistevano in una o più prove di disegno, una di aritmetica e una di calligrafia per le materie scritte.

Orali erano invece gli esami di dottrina e di lettura. Ciò che maggiormente influiva sul giudizio finale era ovviamente l'attitudine artistica, ma grande importanza aveva anche lo stato economico in cui versava la famiglia del ragazzo in questione. Del resto, tengo a precisarlo, questo istituto si è contraddistinto proprio perché, al contrario dell'Accademia di belle arti che a quei tempi era ancora una scuola di élite, dava la possibilità di intraprendere la carriera artistica anche a giovani che non potevano permettersi di affrontare le spese scolastiche per il raggiungimento di un diploma o di una laurea. Anzi, è proprio questo lo spirito con cui Venturoli decise di donare la sua eredità, sottolineando lui stesso nel testamento: «Siano di persone civili e bisognose, e li più bisognosi siano sempre preferiti». La prova artistica consisteva nell'eseguire una copia da modelli di gesso raffiguranti decorazioni architettoniche o figure umane; altrettanto frequentemente i medesimi soggetti erano copiati da stampe o disegni. Le altre prove d'esame consistevano, quella di aritmetica, nella soluzione di un'operazione o di un problema; quella di calligrafia, nella trascrizione di una frase tratta da un testo storico o religioso, oppure inventata per l'occasione. Per esempio, riporto il testo utilizzato per il concorso del iv Alunnato (1849-1855): «Adempito così al dovere filiale [Colombo] s'imbarcò per la Spagna. Ivi giunto raccolse i legni e la sua gente nella città di Palos, donde il dì 3 agosto 1492 sciolse le vele». Ultime le prove orali di lettura e l'interrogazione sulla dottrina.

Col passare dei decenni, alcune materie d'esame caddero in disuso, lasciando il posto a un maggior numero di prove artistiche. Tutti questi esami erano preceduti da una visita medica fatta ai giovani, sempre per essere conformi alle volontà del fondatore, ove, in base al grado di salute, si



*Raffaele Faccioli, Progetto di palazzo di Giustizia per Bologna, 1855 (?).
Acquerello su carta. ACV*

decideva dell'idoneità o meno dell'alunno a concorrere. Le prove venivano giudicate da una speciale commissione, formata da tre o quattro professori dell'Accademia di belle arti e qualcuno di essi veniva chiamato successivamente come insegnante delle materie artistiche in Collegio. Per maggiore chiarezza, trascrivo i passi salienti delle norme che regolavano il funzionamento del concorso:

1. Dietro invito del Segretario si presenteranno i giovani ammessi al Concorso nel giorno e ore stabilite.
2. Esibiranno però alcuni giorni prima al Sig. Rettore i loro esemplari di disegno, affinché le persone incaricate a dar loro l'esperimento possano preventivamente assegnare a ciascuno de' concorrenti quel lavoro che la capacità loro mostrerà di potere eseguire.
3. Si preparerà dal Sig. Rettore un elenco dei nomi e cognomi de' concorrenti, a ciascuno de' quali corrisponderà una marca di convenzione, la quale sarà cognita solamente al detto Sig. Rettore, e ai Sigg. Amministratori. Si acconceranno quindi tanti fogli a guisa di cartella, portanti sopra il nome del concorrente, i quali fogli, o cartella, debbono corrispondere ad altrettante portanti la relativa marca.
4. Fra questo foglio saranno posti gli esibiti disegni di ciascun concorrente, e distribuiti sopra le tavole nella Sala dello Studio, e sarà cura delle persone incaricate che ciascun concorrente vada al posto indicato dalla cartella che pel nome gli appartiene.
5. Eseguito il saggio, e posto nella rispettiva cartella, il Sig. Rettore, senza che persona lo assista, all'infuori de' Signori Amministratori, cambierà a ciascun disegno la cartella surrogandosi quella che porta la relativa marca.
6. I saggi saranno quindi esaminati da una apposita Commissione Accademica, la quale ne darà un giudizio comparativo, onde i Signori Amministratori abbiano possibile argomento della relativa attitudine dei concorrenti, e a seconda di questi ragionerà la loro elezione.
7. I nomi pertanto dei giovanetti concorrenti devono affatto rimanere incogniti alla Commissione giudicante, sicché vada libera di qualunque responsabilità.
8. In altro giorno immediato, o prima o dopo, i giovani concorrenti subiranno altro esame, che darà loro il Sig. Rettore, di leggere, calligrafia, aritmetica e dottrina cristiana.
9. Se avvenisse il caso di parità di voto nei suddetti esami per alcuni dei concorrenti, i Signori Amministratori metteranno a calcolo specialmente il bisogno, e la morale e civile condotta delle rispettive famiglie, affinché la preponderanza riesca a favore dei più degni.

All'entrata dei giovani in collegio, venivano loro assegnati una camera e un corredo di vestiario che, al termine del-

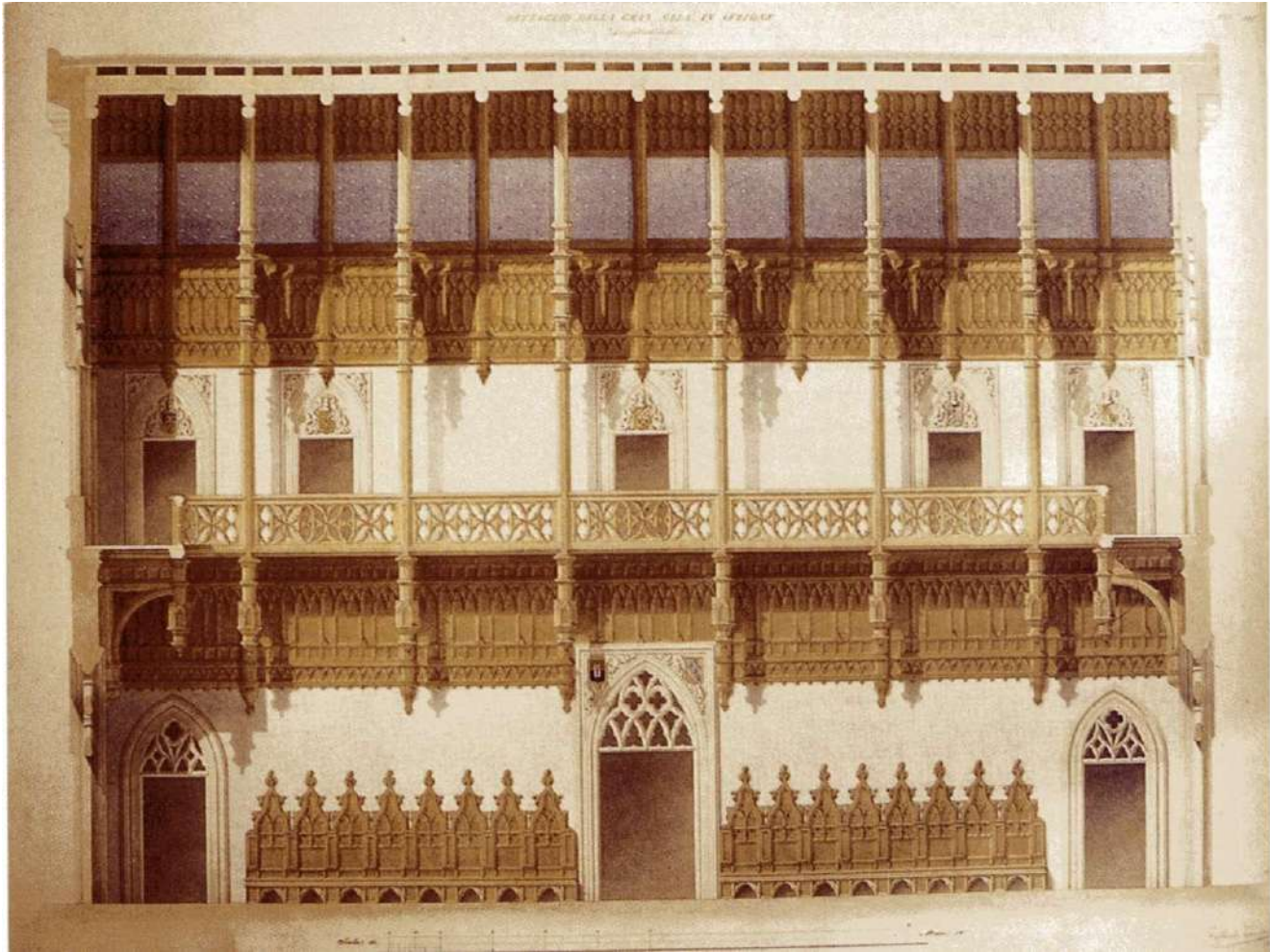
l'Alunnato, veniva regalato agli stessi. Da una dichiarazione scritta dall'alunno uscente Enrico Brunetti possiamo risalire al tipo di abbigliamento in uso nel 1826; dopo una breve lista di indumenti che sembra siano stati restituiti, troviamo:

di più ci sono stati consegnati li seguenti Effetti che hanno servito per uso di detto Brunetti, che li vengono rilasciati a titolo di carità:

due camice uso, due para calzette berettine di Bombace uso, un faccioletto da naso uso, un soprabito di panno verde buono, un paro stivali buoni, un cappello buono, un soprabito di Circas verde in buono stato, una maglia di lana uso, un faccioletto bianco da collo uso, un paro di pantaloni di panno nero buoni, due gilè, uno di panno nero, l'altro di Bombace picchiato, un livornino uso, un paro pantaloni da estate uso.

Di più diversi capi in pessimo stato che hanno servito per suo uso.

Il Collegio era disciplinato da un regolamento interno che veniva prontamente reso noto ai nuovi entrati e che organizzava l'intera giornata. Sarebbe troppo dispersivo elencarlo in questa sede, poiché concerne una grossa quantità di norme, ma riassumendo, questa era la giornata tipo: «l'ora dell'alzata in inverno è alle sette; e in Estate alle cinque. I mesi di Primavera e Autunno variano di mezz'ora in mezz'ora o in più o in meno». Solitamente era alle sei. Alle sei e mezzo assistevano alla funzione religiosa nella cappella del Collegio, tutti i giorni. Un'ora dopo la «refezione». Alle otto, studio di materie artistiche fino alle dodici, ora della colazione. Questa è seguita dalla ricreazione in cui venivano concessi i giochi degli scacchi, dama, domino, tombola e simili se avveniva dentro lo stabile. In caso di ricreazione all'aperto, si concedevano svaghi come la «palla a mano», il tamburello, le bocce ecc. Inoltre era consentito «l'addestrarsi alla declamazione, il leggere qualche libro dilettevole, l'osservare stampe od altro artistico, lo schizzare colla matita, lo sciogliere sciarade e logogrifi, il rappresentare colla mimica, ecc.»~. Dopo il momento di svago, si riprendevano le lezioni, in questo caso con lo studio delle materie culturali per altre quattro ore. Il pranzo verso le diciassette, preceduto dalla preghiera di ringraziamento e concluso con mezz'ora di lettura di «qualcosa di utile e piacevole». A ogni alunno era assegnato un posto, tanto a tavola che nelle sale di studio e non gli era permesso cambiarlo. Il pranzo era seguito dal pas-



in seggio o da altra ricreazione, a seconda delle stagioni. Durante le passeggiate, i ragazzi erano accompagnati dalla figura del prefetto, che era colui che, alternandosi col rettore, celebrava la messa mattutina e suppliva a tutte le incombenze cui questi, per qualunque circostanza, non poteva assolvere. Accompagnava i collegiali alle scuole e li riportava in istituto. Generalmente le uscite di svago si orientavano nella zona collinare della città e duravano un'ora e mezzo.

Al ritorno in collegio i ragazzi si dedicavano a libere occupazioni, ma sempre di una certa utilità. Alle nove e mezzo si coricavano.

In sostanza, si può riassumere dicendo che la giornata era suddivisa in tre parti all'incirca uguali: otto ore dedicate agli studi, otto «ai vari uffici e bisogni della vita» e altre otto al riposo. Il metodo d'insegnamento che adottarono gli amministratori del Collegio contemplava un'istruzione di tipo artistico e culturale improntata sui più alti livelli. Svariate le materie di studio che venivano impartite agli studenti.

Da un documento scritto dal rettore Maini per regolamentare gli studi per il I Alunnato (1826-1833), ove troviamo, fra gli altri, Brunetti Rodati, possiamo constatare come fosse ripartito l'anno di studio. I mesi erano riferiti all'anno scolastico del Collegio, che cominciava dal novembre e finiva con l'ottobre successivo. Alla fine di ogni mese, gli alunni esponevano i loro lavori d'arte e rispondevano alle interrogazioni sugli studi letterari che venivano loro fatte dagli amministratori e dal rettore. Non solo, dovevano affrontare anche degli esami scritti sulle stesse materie, risolvere problemi di aritmetica, operazioni di algebra, tradurre testi in francese, latino, greco; scrivere composizioni d'italiano che vertevano su autori letterari, oppure, cosa più frequente, seguendo una traccia data dal rettore comporre dei racconti d'invenzione, non privi di un qualche fondo moralistico.

Al termine di ogni anno scolastico accadeva una cosa analoga: i ragazzi allestivano una mostra dei loro lavori artistici e davano saggio degli studi fatti a persone colte invitate all'uopo dagli amministratori, oltre a membri dell'Accademia che giudicavano le opere in mostra. Questi ne facevano poi resoconto scritto al rettore e, oltre a congratularsi con i giovani e con i tutori del Collegio, esprimevano viva soddisfazione, soprattutto per le loro capacità in relazione alla tenera età in cui cominciavano a disegnare e dipingere, e li esortavano a proseguire avvalendosi sempre dei

consigli dei maestri «per scansare i difetti e cercare una meta onorata». Nei primi tre anni di Alunnato gli studi, sia di lettere che di arte, erano comuni a tutti gli allievi e si svolgevano in Collegio, sotto la direzione di abili professori. Le materie artistiche erano così suddivise: I anno: copia delle stampe di figura, di ornato, di architettura; II anno: disegno di figura, ornato, prospettiva, architettura, anatomia, acquerello; in anno: disegno di figura, ornato, prospettiva, architettura, anatomia, copiando dal rilievo ed esercitandosi a modellare con la creta. Al termine del terzo anno, secondo l'inclinazione dei giovani e della professione che desideravano intraprendere, si specializzavano confluendo i propri studi all'arte prescelta:

Gli alunni che si mostrano inclinati all'Architettura, e che intendono professarla, sono ammessi alle scuole private di filosofia per due anni successivi, a fine d'intraprendere poscia il prescritto corso di matematiche all'Università. Frequentano contemporaneamente le Scuole Accademiche di Architettura e Prospettiva, e si esercitano negli annuali concorsi tanto dell'Accademia che della Curlandia.

Coloro invece che si mostravano inclinati alla pittura e alla scultura, continuavano a ricevere le lezioni delle medesime materie in Collegio e seguivano i corsi accademici, comprese le Scuole del nudo, situate anch'esse presso l'Accademia di belle arti. Non trascuravano però di esercitarsi «nelle altre Arti sorelle ed affini» e tanto meno nello studio delle lettere e filosofia, «alla lettura di storia, di vite, di viaggi, di poemi».

Altrettanto importanti erano le materie culturali: esse si rifacevano ai programmi governativi delle Scuole tecniche, soprattutto quando, dal 1886, il neoletto rettore Augusto Romagnoli, predispose che non si ammettessero che giovani che avessero già compiuto il corso elementare, in modo che nei primi tre anni di Alunnato compissero il corso delle Scuole tecniche. Nell'arco complessivo della durata di tali Scuole fino al raggiungimento della licenza tecnica, le materie erano le più svariate: calligrafia, computisteria, disegno ornamentale, geometrico e a mano libera; geografia, francese, italiano, matematica, nozioni sui doveri e diritti del cittadino. Poi ancora: nozioni di fisica, chimica e mineralogia, storia naturale, storia antica, orientale e greca, storia d'Italia. Risulta dai verbali amministrativi che gli alunni iscritti alle Scuole tecniche, o ancora prima, alle elementari, compivano i loro studi all'interno

del Collegio, ove venivano chiamati appositi professori a impartire le lezioni delle materie culturali e davano poi l'esame di passaggio da un anno all'altro, nelle sedi di dette Scuole. Tanto importante era la formazione culturale e scientifica, che di volta in volta si stabilivano delle materie ulteriori a complemento delle già citate, come la lingua tedesca, latina e greca, filosofia, storia dell'arte e dell'arte sacra, geografia astronomica, religione ecc.. Oltre ai testi consigliati dai professori, i giovani avevano a disposizione una collezione di gessi di ornato e di figura, una di fotografie di architettura, scultura e pittura di ogni epoca, un apposito Gabinetto di fisica e di storia naturale per l'insegnamento delle materie scientifiche, tuttora intatto e contenente la vastissima collezione di oltre seicento tessere di marmo, tutte di diverso tipo e provenienza e ricca di pezzi curiosi e insoliti. Inoltre, potevano usufruire di una vasta collezione di stampe e di una biblioteca ricca di opere artistiche e letterarie di pregio che, non senza cure e dispendio, Venturoli riuscì a formare, assieme a quella dei marmi già citata, le quali, per sua volontà, non furono smembrate e sono tuttora conservate presso la sede del Collegio. Insomma, si può ritenere a ragione che i ragazzi che uscivano dal Collegio Venturoli avessero un grado d'istruzione medio-alto, senza dubbio superiore a tanti loro colleghi dell'Accademia. A riprova della mia affermazione, trascrivo un breve brano tratto da uno dei numerosi diari scritti dai ragazzi durante la permanenza in Collegio:

Nient'altro mi resta da dire dunque dirò come meglio posso quanto l'istruzione sia necessaria per gli artisti. Al nostro tempo la maggior parte di quelli che intenderebbero chiamarsi col nome d'artisti, escono dall'Accademia con un'ignoranza da inorridire. Appena sanno dipingere credono di essere artisti valenti e di non avere più bisogno di nulla. Quello che hanno imparato per loro basta e in questo modo ne han da saper molto! Hanno lasciato gli studi di belle lettere per dedicarsi all'arte appena terminato il corso elementare e dopo non ne hanno più voluto sapere. Come possono dunque riuscire valenti delle persone con una tale istruzione? Si può dire che sanno appena leggere e scrivere e poi si lamentano se non ritrovano soggetti da trattare. Per forza bisogna che questo succeda: non hanno cognizione né di storia né di alcun'altra scienza, quindi si attengono alla pura e semplice copia dal vero. Qual meraviglia se l'Arte perisce e la pittura decade! Mancano quelli che la dovrebbero mantenere nel suo alto grado di nobiltà e in cambio si perdono a rappresentare mille minute volgarità che non sarebbero pur degne d'uno sguardo (Alfonso Modonesi, 17 settembre 1887).

In ogni Alunnato c'erano sempre un paio di giovani più vivaci e irrequieti degli altri, per cui sui registri tenuti dai professori e dal rettore, compaiono i voti del «contegnolo e diligenza» al grado inferiore, spesso con l'aggiunta di note del tipo:

«Sfacciato [...] beffeggia le osservazioni del superiore [...] insolente [...] scandaloso per discorsi irreligiosi [...] empio». In un altro caso invece: «Canedi e Rabbi per avere dormito nel tempo della lezione, ho creduto che non meritano che il n. 1 [grado equivalente a pochissima diligenza], essendo stati avvertiti da me altra volta». Capitavano di frequente perciò atti di insubordinazione verso alcuni superiori, puniti con castighi, che consistevano nell'essere relegati nella propria stanza per un giorno intero, talvolta «a pane e acqua»; nel rinunciare a una delle varie passeggiate o gite che il rettore organizzava abitualmente; nella migliore delle ipotesi se la cavavano con una lettera di scuse letta davanti a tutta la classe. Raramente un giovane è stato punito con l'espulsione, nonostante questo atto fosse contemplato dallo stesso Venturoli nel testamento. Si può dedurre insomma che nonostante la rigidità delle norme, l'atmosfera che si respirava dentro il Collegio, tenuto presente che erano tempi diversi dai nostri, fosse veramente quella della «grande famiglia» ambita dal fondatore. Dei numerosi saggi artistici cui davano prova i giovani per esercitarsi, sappiamo che corrispondevano a un elenco di «soggetti» o «tesi», suddivisi per argomenti, che venivano estratti a sorte in caso di esame vero e proprio, oppure scelti dai medesimi esecutori.

Enumero qui alcuni dei soggetti di architettura:

Mettere in prospettiva una sala di forma circolare coperta da cupola con apertura nel mezzo onde aver luce, decorata di cassettoni e cornicione d'imposta, più nella parete una porta ornata e diverse nicchie all'interno. Descrivere partitamente il processo dell'operazione secondo che ne insegna il Prof. Cocchi.

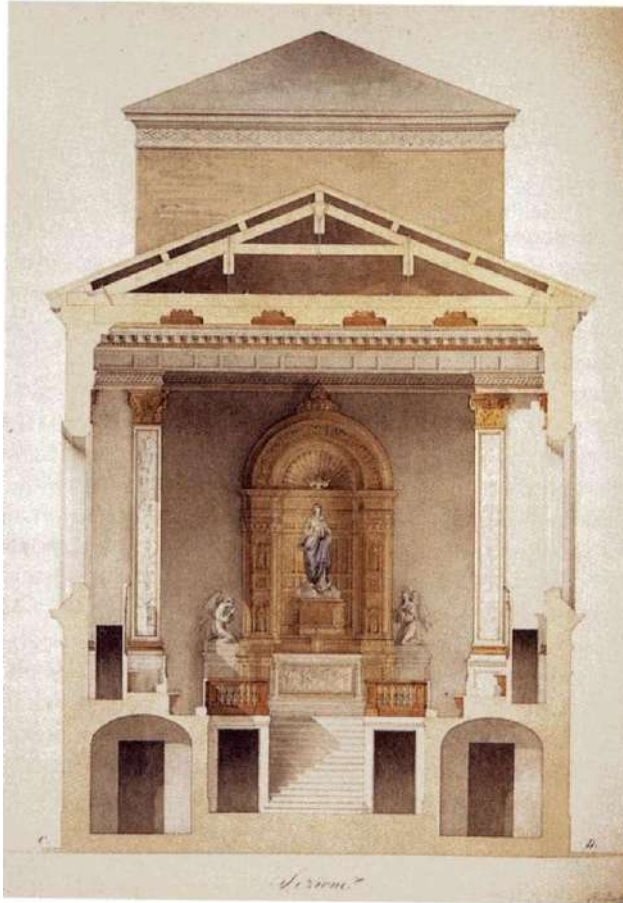
Un antico Chiostro con cisterna nel mezzo e monumenti sparsi. Medio Evo. Effetto notte.

Chiesa apparata con grande luminaria. La Chiesa di stile gotico a tre navate".

Una cavallerizza coperta, anche ad uso di spettacoli equestri.

Fabbrica ad uso di Caffeteria e Ristoratore, situato in una principale strada di una città capitale, ecc. ecc.

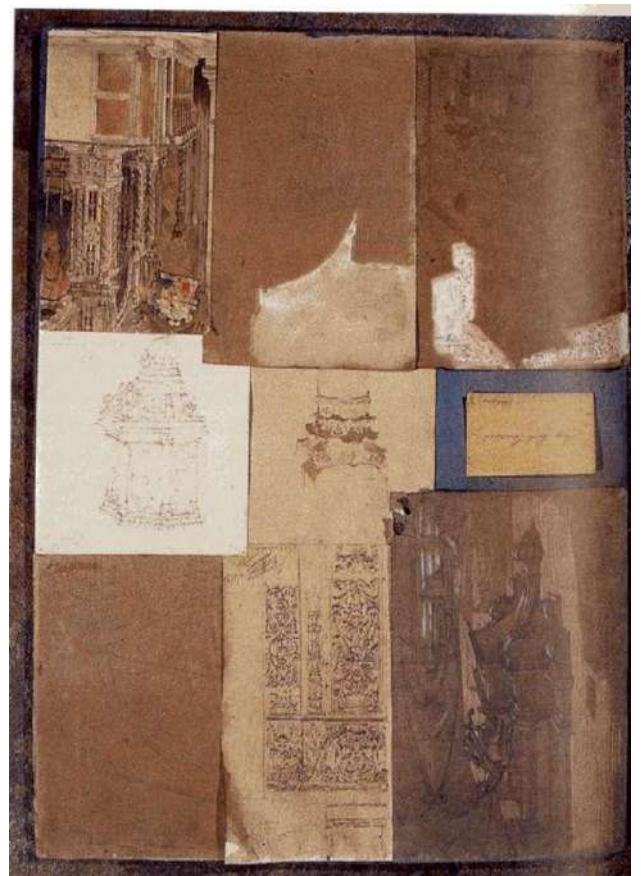
I giovani architetti erano chiamati anche a comporre delle specie di temi sull'arte da loro prescelta, per esempio:



*Raffaele Faccioli, Progetto per la cappella dell'Immacolata, 1855 (?).
Acquerello su carta. ACV*

*Raffaele Del Pino, Monumento ad Angelo Venturoli, 1885 (?).
Acquerello su carta. ACV*

*Paolo Graziani, Bozzetti con vari soggetti architettonici 1907.
Tecnica mista. ACV*



Della sovrapposizione degli Ordini Architettonici nelle fabbriche. Inconvenienti che ne conseguono. In quali casi potranno impiegarsi con buon successo e con quali cautele, accennando a quanto ne dissero in proposito i Classici che ne trattarono, e mostrandone il buon effetto nelle più riputate opere antiche e moderne.

Delle volte. Classificazione delle principali di esse, descrivendone la generazione geometrica. Modo pratico di calcolarne la superficie. Esaminare sommariamente le condizioni statiche delle volte più chiuse.

Dei Templi antichi secondo Vitruvio, e per quanto possa il di lui detto applicarsi ai Templi Cristiani.

In modo analogo a quello già descritto, gli alunni pittori, scultori e decoratori avevano gli opportuni soggetti *per* le loro opere d'invenzione. Il rettore proponeva tesi per composizioni scritte in tutte le materie: dottrina, letteratura, storia, francese ecc. La politica di studio messa a punto dal rettore in accordo con l'amministrazione del Collegio, era improntata al continuo spronamento dei suoi alunni alla competizione reciproca, una sana competizione, aggiungerei io, poiché li stimolava a un crescente impegno e sentimento nello studio. I sistemi adottati per accrescere il desiderio di perfezionarsi nell'arte prescelta, erano rappresentati dalla partecipazione a concorsi e premi, sia interni all'istituto che esterni. Al termine di ogni anno scolastico, l'amministrazione del Collegio premiava con modeste somme di denaro - che venivano poi depositate in un libretto alla Cassa di Risparmio di Bologna, oppure con medaglie d'argento - gli alunni che fossero risultati i migliori per diligenza e contegno. Le medaglie erano una o due, a seconda del numero degli alunni che si distinguevano sopra gli altri e, per chi veniva dopo nella graduatoria, c'era una distinta lettera di lode a riconoscimento degli sforzi fatti. Altri premi in denaro venivano rilasciati a consegna del saggio artistico finale che ogni alunno doveva obbligatoriamente lasciare al Collegio prima della sua uscita definitiva. L'entità della somma destinata si determinava in base alla qualità dell'opera, che spesso rappresentava, per gli alunni pittori e scultori, il ritratto di uno degli amministratori. Inoltre, fin dai primi anni di studio, gli alunni partecipavano con le loro opere ai vari premi accademici, nonché al Piccolo e Grande concorso curlan-
. partire dal 1857 il Collegio riuscì a continuare l'assistenza economica ai giovani anche dopo la loro uscita dall'istituto. Questo fu possibile grazie al lascito di Luigi

Angiolini che, prendendo spunto dal generoso gesto di Venturoli, lasciò una cospicua parte della sua eredità all'amministrazione del Collegio, perché questa la impiegasse nel proseguimento dell'assistenza ai giovani, permettendo loro di seguire per altri quattro anni lo studio di specializzazione nella professione intrapresa.

La particolarità e la bellezza di questa «pensione» stava nel fatto che i giovani, nell'arco del quadriennio, soggiornavano e compivano i loro studi ed esperienze lavorative nelle maggiori città d'arte italiane, con gli unici obblighi di spedire dopo il primo biennio un saggio artistico annuale per notificare i progressi fatti e rinnovare quindi la borsa di studio di anno in anno, più l'obbligo di rimanere celibi per tutta la durata della pensione. Questo premio veniva concesso previo concorso interno, ma naturalmente si prendevano in considerazione l'impegno e i risultati ottenuti nei complessivi otto anni di Alunnato.

La maggior parte dei professori chiamati a istruire gli alunni nelle materie artistiche provenivano dall'Accademia di belle arti e talvolta erano ex alunni del Collegio che si erano già fatti conoscere nell'ambito artistico bolognese. Furono tra gli insegnanti Pietro Fancelli, Giacomo De Maria, Antonio Marchi, Alessandro Guardassoni, Napoleone Angiolini, Giuseppe Badioli, Gaetano Canedi, Gaetano Serra Zanetti, G. Cesare Ferrari, Francesco Cocchi, Alfredo Tartarini, Enrico Barberi, Achille Casanova, Gualtiero Pontoni, Alfonso Fioresi. Degli ex alunni insegnarono Giuseppe Modonesi, Tito Azzolini, Luigi Serra e Cesare Alessandrini. Tra gli accademici invitati unicamente a far parte delle commissioni esaminatrici vi furono Carlo Arienti, Gaetano Guadagnini, Giuseppe Guizzardi, Luigi Samoggia, Jean-Louis Protche, Raffaele Faccioli, Edoardo Collamarini.

Un'altra fonte importantissima per capire come fosse la vita in Collegio vista dagli occhi dei ragazzi, è costituita dai diari che il rettore faceva tenere a ciascuno alternandosi di mese in mese. Questa consuetudine cominciata nell'ottobre 1858 è purtroppo cessata nel settembre 1906 per negligenza dei giovani collegiali. Difficilmente raccontavano dei loro studi dentro le mura del collegio; preferivano evidentemente far relazione dei momenti più interessanti e dilettevoli che si svolgevano fuori dallo stabile durante le numerose gite, passeggiate, vacanze estive e visite culturali a esposizioni, chiese e monumenti. È veramente interessante allora scoprire attraverso le loro minuziose descrizioni come fosse la nostra città nel secolo scorso, i suoi

monumenti, le strade, le abitudini, gli avvenimenti. Fin dal principio dell'Alunnato, il rettore, con guida della città alla mano, portava i giovani a visitare le chiese e tutti i luoghi artistici e culturali di Bologna, spiegando e facendo notare ogni particolare di interni ed esterni degli edifici, che i giovani minuziosamente descrivevano nei loro diari. Tra le tappe obbligatorie troviamo le chiese dei Servi, San Giovanni in Monte, Santo Stefano, Santa Maria della Vita; palazzo Bonfiglioli, la torre Asinelli, San Michele in Bosco, il cimitero della Certosa, la Pinacoteca ecc.

Se inizialmente questi racconti si limitavano a mere descrizioni senza nulla di personale, quando gli alunni acquistavano un po' più di sicurezza, si lanciavano in critiche, spesso feroci, sullo stato attuale delle arti, sulle opere che vedevano nelle numerose esposizioni (Francesco Francia, Emiliana, dei premi Curlandesi, Accademici, Baruzzi ecc.) o sugli edifici che si andavano costruendo nelle principali strade. In proposito, riporto un passo tratto dal diario scritto da Cleto Capri il 14 luglio 1887, in relazione ai nuovi fabbricati di via Indipendenza:

Questa via che doveva essere una delle più larghe di Bologna, sembra quasi strettissima stante l'altezza e la mole degli edifici. Questi sono in generale dello stile del '400 [...], con una quantità di balconi che sporgono sulla strada, che la fanno apparire sempre più stretta. Le finestre sono a poca distanza le une dalle altre e fanno vedere che gli ambienti sono assai ristretti. Le porte in generale non si distinguono dalle botteghe e gli atri e le scale non sono rispondenti all'altezza e alla mole degli edifici [...]. Quattro fabbriche sono dell'Ing. Buriani e le altre due dell'Ing. Barigazzi. Il primo le ha fatte tutte dello stile del '400; il secondo non presenta alcun stile: sono fabbricati che danno a vedere la smania del padrone di casa di avere molti appartamenti d'affittare e quindi di far quattrini e questo essendo lo stile che domina nel nostro secolo [...] così si potrebbe dire che il Sig. Barigazzi ha costruito nello stile del nostro secolo [...]. Quando mi conoscerò meglio nelle arti dirò meno spropositi di quanti n'ho detti oggi e pei quali chieggo tutta l'indulgenza di chi mi ascolta.

Altri commenti sono stati fatti su edifici nascenti, ma non tutti negativi, come quello sulla sede della Cassa di Risparmio di via Farini a Bologna.

Altrettanto curiosa è la descrizione del trasporto del campanile di Trebbo di Reno:

Al Trebbo ci fu il trasporto del campanile; essendo questa una cosa straordinaria il Signor Rettore pensò bene di condurvicì. Alla

mattina infatti dopo aver preso il caffè alle tre e un quarto, ci prendemmo dall'Osservanza e arrivati alla stazione montammo in vapore e alle cinque circa eravamo a Corticella. Prendemmo quindi la strada del Trebbo e arrivati il Signor Rettore celebrò la Messa e dopo questa iniziammo a vedere il campanile. Si è formato con arte sotto di esso una specie di zattera con grosse travi che passano su rulli d'acciaio, i quali alla loro volta, sono messi sopra rotaie doppie di ferro. Poche braccia d'uomini bastavano all'opera e mediante certe viti dette diavoletti appiccate ad un forte punto d'appoggio, si è trasportato il campanile sopra il fondamento preparato a riceverlo. Eseguito il trasporto il resto sarà come ognuno s'immagina, di facile esecuzione. Tutta la gente rimaneva meravigliata della semplicità e della esattezza del lavoro e non faceva a meno di rallegrarsi del Capomastro Ulisse Campeggi, che è stato l'inventore e l'esecutore del semplice mezzo di trasporto, quale si è sopra descritto. Dopo aver osservato tutto facemmo uno schizzo del campanile finché giunsero le due e andati all'osteria, in una stanza facemmo colazione. Terminato ritornammo un'altra volta a Corticella e dopo esserci ristorati, andammo alla stazione alle due e mezza pomeridiane, montammo in treno per Bologna ove arrivammo dopo pochi minuti. Con piacere andammo fino alla porta S. Mamolo e dopo mezz'ora eravamo all'Osservanza di nuovo, contenti di aver fatto una passeggiata dilettevole e nello stesso tempo utile (G. Masotti, 8 agosto 1887).

Tante sarebbero le cose da dire sul contenuto di questi diari e non solo per ciò che concerne l'arte, ma anche per le tradizioni e gli avvenimenti curiosi della nostra città. Gli svaghi, per esempio; le rappresentazioni teatrali cui i collegiali assistevano soprattutto nei mesi invernali, che sono poi state sostituite in parte da quelle cinematografiche di inizio Novecento.

Dalle opere di Verdi e Donizetti alle riproduzioni di futuribili ma improbabili viaggi sulla luna: «alcuni astronomi in una palla da cannone erano andati nella luna. Ivi avevano trovato dei diavoletti, i quali a batterli scoppiavano» (M. Oppi, 26 novembre 1903). Inoltre: l'arrivo del re Vittorio Emanuele II in città, salutato in modo un po' freddo dai bolognesi, «essendo la gente mezza indispettita per vedere il tempo a sommo adirato e forse ancora perché S.M. indispota per cagione d'aver viaggiato in legno [barca], cosa che gli dà fastidio, e non potè dimostrare quella tanta compiacenza che sentiva invadersi si ben accolto». L'arrivo di una sorta di circo di «Singalesi che abitano l'isola di Ceylon» che facevano spettacoli con animali esotici (Pasquini, 9 maggio 1889), oppure la rappresentazione «di costumi dei popoli indigeni dell'ovest, compagnia numerosis-

sima celebre pei tiratori e pei cavallerizzi. Essi erano capitani da l'ex colonnello Buffalo Bill, un tempo comandante di truppe degli Stati Uniti». Insomma, una fonte inesauribile di notizie, curiosità, racconti di vita passata. Per non esulare troppo dal contesto, trattandosi di una mostra di architettura, non mi rimane che riferire sulla vita e la formazione artistica di quegli architetti presenti a questa esposizione, che furono alunni del Collegio.

Enrico Brunetti Rodati

Entrò in Collegio alla sua apertura, ossia il 31 dicembre 1825. Tra i documenti che presentò per l'ammissione al concorso, risulta uno scritto del maestro della scuola privata, Carlo Sottili, che attesta che l'alunno Brunetti «è mio discepolo nel leggere, scrivere, aritmetica e principi di lingua latina, che è di ottimi costumi, subordinato, di buon talento e memoria, ed ancora attento allo studio». Dal volume del *Campione degli alunni del Collegio Venturoli, 1826-1856*, in cui veniva riassunta la vita scolastica degli alunni, leggiamo che inizialmente imparò a leggere e scrivere correttamente, poi si dedicò al disegno, soprattutto alla geometria descrittiva,

fornando con molta accuratezza le figure tutte; ubbidiente sempre alle amorevoli istruzioni del pazientissimo Direttore Sig. Pietro Fancelli, e non trascurando nel tempo stesso d'imparare la troppo necessaria Aritmetica. Veggendo in appresso che addestravasi ad esattamente disegnare gli ordini d'Architettura del Vignola, si riconobbe la molta disposizione per la difficile Arte dell'Architettura [...]. Quindi appresi i principi della lingua latina, fece diligentemente nella pubblica Università il corso delle Matematiche, dell'Algebra, del Calcolo, della Meccanica, e delle varie parti della fisica; non tralasciando nel tempo stesso sotto la direzione dell'egregio Prof. Marconi, di disegnare diligentemente di ornato, e più di tutto ricopiare alcune delle fabbriche del Palladio, e di quelle del benemerito Istitutore del Collegio, Angelo Venturoli, e dello stesso Marconi, delineandole con gran finitezza, ed acquerellandole con sapere [...]. Lasciò nel Collegio per saggio cinque disegni dell'idea di un teatro da costruirsi in Bologna levati da bozzi ritrovati nello studio dell'Istitutore del Collegio.

Alla fine del 1827 si dispone che l'alunno

SIA incamminato verso la Scienza dell'Architettura e perciò il Rettore deve procurare una persona capace di istruirlo nella lingua latina dandogli lezioni nel Collegio in ore che non impediscano gli altri studi, e che sia introdotto nella Scuola di Elementi supe-

Un anno dopo, si presentò agli esami di ammissione all'Università.

Nel maggio del 1829, l'Amministrazione volle che Brunetti eseguisse la copia del disegno fatto da Venturoli per il teatro Casali. Nel novembre dello stesso anno fu definito il piano di studi per l'anno scolastico successivo:

dalle otto alle nove del mattino lezione all'Università, indi l'ora dopo nella biblioteca di questa Università e dalle 10 alle 11 altra lezione sempre lì. Dall'Ave Maria fino alle ore 3 successive, all'Ornato superiore dell'Accademia.

Uscì dal Collegio il 16 agosto 1833.

Giuseppe Modonesi

Fece il suo ingresso in Collegio il 31 ottobre 1833. Di lui si è scritto:

ha prodotto una riuscita lodevole in quanto egli si è dedicato, specialmente all'Architettura civile, disegnando esattamente sotto diversi Precettori con grande finitezza, ed acquerellando con garbo, per cui proseguendo l'intrapreso studio sotto bravo e pratico Professore vi è tutta la lusinga che sarà onore del nostro Collegio. Per saggio ha lasciato un disegno all'acquerello rappresentante la pianta, facciata e spaccato di un Episcopio con la relativa descrizione.

Uscì il 19 ottobre 1840. Nel verbale di amministrazione del 16 febbraio 1835 si legge che in quella data cominciò a frequentare la scuola di Elementi di figura nella pubblica Accademia, presso il professore Frulli, e il corso di Architettura, col professore Leandro Marconi. Nel gennaio del 1836, da un rapporto sugli alunni, leggiamo: «grande diligenza e progresso nei disegni di figura e di architettura, tratti dagli ordini del Vignola. Proseguirà presso il professor Montanari».

Raffaele Faccioli

È ammesso in Collegio il 31 ottobre 1849. Il rettore parla di lui come di un giovane di particolari qualità,

sì di mente che di cuore [...]. Applicò a tutte le parti del disegno, ma di prevalenza all'Architettura, che si elesse per sua professione. Studiò Filosofia e Matematica [...] e nel giugno 1857 sostenne nell'Università l'esame di Laurea Dottorale privilegiata ad Praemium. Meritò tutti i premi accademici e Curlandesi sia Grandi che Piccoli all'infuori del grande Accademico, il cui lavo-

ro di concorso, un palazzo di Giustizia, lasciò per memoria al Collegio. Esegui pure negli ultimi anni del Collegio due grandi lavori d'invenzione acquistati dalla Società Protettrice delle Belle Arti. Fu uno degli eletti all'alunnato di Roma, beneficenza Angiolini.

Faccioli si è sempre distinto sopra tutti-per la diligenza e il contegno, tanto da meritare nel 1850 e nel 1852 una delle medaglie d'argento distribuite dall'amministrazione del Collegio. Nell'anno scolastico 1853-1854 riesce nell'esame di Filosofia a pieni voti, con la distinta del diploma d'onore. In Architettura vince il Premio unico accademico per l'invenzione e il Piccolo curlandese. Ottenne i seguenti premi scolastici dati dall'Accademia: 7 agosto 1850, il premio in terza classe nella scuola di Ornato, sezione terza Disegno, per una medaglia del valore di scudi romani due. 24 settembre 1851, idem come sopra, ma il valore del premio è di tre scudi romani. 16 agosto 1852, 1 premio in seconda classe nella scuola di Prospettiva e in quella di Disegno, del valore di scudi romani quattro ciascuna. 17 agosto 1853, premio in prima classe per il Disegno nella scuola di Decorazione, con medaglia di scudi romani cinque e premio in seconda classe nella scuola di Architettura, di scudi romani quattro. Sortì dal Collegio il 30 giugno 1856. Di lui sono rimaste inoltre alcune lettere che riguardano la corrispondenza con il rettore e con gli amministratori durante il pensionato Angiolini.

Tito Azzolini

Giovinetto di mente svegliata e di energico sentire; impaziente alquanto della fatica più pel naturale suo temperamento, che per mala inclinazione dell'animo. Dedicossi esclusivamente alla Prospettiva sotto la scorta dell'abilissimo Prof. Cocchi ch'ebbe lo caro assai, e tanto che lo inviò primo fra i suoi allievi alla scenografia [...] si meritò successivamente tutti i premi sì piccoli che grandi della Classe; e lasciò per sua memoria una veduta dipinta all'acquerello della Piazza Grande di Bologna.

Entrò in Collegio il 31 ottobre 1849; nell'anno scolastico 1853-1854, ottenne il premio d'invenzione in Ornato e in Prospettiva. Nel 1851 il II premio in seconda classe della scuola degli Elementi di figura, di scudi romani due. Il 16 agosto 1852 meritò il II premio in seconda classe della scuola di Prospettiva, di scudi romani tre, e il premio della scuola di Decorazione nella sezione Plastica in seconda classe, di scudi romani quattro. Il 17 agosto 1853, premio in

prima classe in Plastica nella scuola di Decorazione, del valore di scudi romani cinque. Uscì dal Collegio il 30 giugno 1856.

Arturo Carpi

Fece il suo ingresso in Collegio il 16 novembre 1876.

Compì con molto profitto gli studi delle scuole tecniche [...] coronandoli con uno splendido esame di licenza alle scuole pubbliche. Si applicò anch'egli nei primi tre anni di Alunnato ai vari studi artistici sotto la direzione dei Signori Prof.ri Ferrari ed Azzolini e [...] proseguì gli studi al R. Istituto Tecnico facendo contemporaneamente studi d'Architettura sotto la direzione del compianto Prof. Giuseppe Modonesi. Lasciò per saggio uno studio di restauro e di rilievo della Chiesa suburbana della Misericordia [...]. Lasciò anche lo studio di rilievo dal vero del campanile di S. Francesco della nostra città. Compì i suoi studi alla scuola d'applicazione per gli ingegneri.

Uscì nel 1885.

Paolo Graziani

Fu eletto per l'anno di prova il 4 novembre 1894 e ammesso definitivamente nel luglio 1895 a pieni voti. Si è distinto tra tutti per la costante diligenza nello studio che lo rendeva sempre fra i migliori della classe. Nell'esame per la licenza tecnica dato il 15 ottobre 1897, fu l'unico a ottenerla senza essere rimandato in nessuna materia. Nel giugno 1902 ottiene la beneficenza Angiolini di £ 1600 annue. Dal verbale amministrativo, in data 2 giugno 1908, si legge che alcuni alunni del pensionato Angiolini «hanno decorato il salone del Podestà in seguito a concorso: Giovanni Costa, ing. Paolo Graziani e ing. Guido Zucchini». Uscì dal Collegio nel maggio del 1902.

La vita dentro il Collegio continuò pressappoco con queste condizioni fino agli anni venti del Novecento, quando cominciarono a prospettarsi agli occhi degli amministratori quei problemi che li porteranno alla decisione di lasciare gli alunni eletti presso le loro famiglie e di accoglierli nei locali del Collegio solo per impartire loro delle particolari lezioni. I motivi di questa decisione fondamentalmente erano due; innanzi tutto il sorgere del Liceo artistico e dell'Istituto d'arte pubblici, per cui non si rendeva più necessario lo studio all'interno del Collegio se non per poche materie. Non di meno aveva peso l'aspetto economico che

avrebbe caratterizzato questa decisione: mantenere l'attività all'interno dell'istituto prevedeva un'ingente spesa di denaro e, con il costo della vita che si faceva sempre più caro, questa nuova soluzione avrebbe significato la sicura sopravvivenza del Collegio come struttura assistenziale e anche la possibilità di poter provvedere a molti più giovani rispetto a quanto consentito dalla condizione precedente. Così, a partire dall'Alunnato del 1930, i giovani cominciarono a frequentare fin dall'inizio le pubbliche scuole d'arte, ricevendo dal Collegio un assegno mensile che comprendeva, oltre alle spese per i bisogni vitali, anche quelle per il materiale di studio, nonché quelle per tutte le tasse d'iscrizione scolastiche e di viaggio per gli alunni che cominciarono a frequentare la facoltà di Architettura di Firenze (ma questo qualche anno dopo). Dal 1938 la Fondazione ottenne il permesso di annullare i limiti di età previsti da Venturoli per l'ammissione, accogliendo ragazzi già iscritti al Liceo artistico, all'Accademia di belle arti o all'Università. Naturalmente gli studenti dovevano al termine di ogni anno scolastico, presentare i certificati comprovanti l'iscrizione alle scuole e quelli che testimoniavano che il giovane era in pari con gli esami previsti dal piano di studi. Dalla metà degli anni cinquanta vennero distribuiti assieme alla borsa di studio in denaro anche dei locali, quegli stessi locali che anni addietro fungevano da camere e sale studio dei giovani collegiali, ora adibiti a studio artistico. Qui i ragazzi si recavano nelle ore stabilite (dal mattino presto al tardo pomeriggio) per dare vita alle loro opere, per studiare, o altro e così si è mantenuto fino ai giorni nostri.

E' in preparazione il libro sulla didattica del Collegio Venturoli a cura di E. Frattarolo con testo di F. Serra.

A. Bolognini Amorini, *Elogio a Angelo Venturoli architetto bolognese scritto da Bolognini Amorini Antonio*, Bologna, s.n., 1827.

ACV, *Testamento del fu Angelo Venturoli*, Bologna, 8 marzo 1821.

Ibid.

Ibid.

M.

⁷ ACV, *Verballi di Amministrazione*, 1821-1995.

Ibid.

Ibid.

" ACV, *Cartoni degli Alunnati*, nn. 74-87, 1826-1902.

" *Testamento del fu Angelo Venturoli*, cit.

" *Cartoni degli Alunnati*, cit.

" *Ibid.*

¹⁴ *Cartoni degli Alunnati e Verballi di Amministrazione*, cit.

¹⁵ ACV, Cartone n. 76, IV Alunnato, 1849-1855.

¹⁶ ACV, Cartone n. 90, *Requisiti occorrenti e norme disciplinarie*.

¹⁷ *Ibid.*

" *Ibid.*

" ACV, fase. *Incombenze dipendenti del Collegio*.

Cartone n. 90, *Requisiti occorrenti*, cit.

" ACV, Cartone n. 74, I Alunnato, 1826-1833.

" *Ibid.*

²³ *Ibid.*

" *Ibid.*

" ACV, Cartone n. 85, VIII Alunnato, 1885-1892, *Protocollo del rettore A. Romagnoli*.

¹⁶ Cartone n. 85, VIII Alunnato, *Disposizioni regolamentarie didattiche per le*

scuole tecniche. R.D. 21 giugno 1885.

Cartoni degli Alunnati, cit.

¹⁸ Cartone n. 85, VIII Alunnato, cit.

²⁹ ACV, Cartoni nn. 80-81, vi Alunnato, 1867-1875, *Registri di contegno e diligenza*.

Cartoni degli Alunnati, cit.

²¹ ACV, Cartone n. 75, III Alunnato, 1841-1848, *Soggetti di prospettiva*.

³¹ *Ibid.*

³³ *Ibid.*

²⁴ ACV, Cartone n. 79, v Alunnato, 1858-1865.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ ACV, fasc. *Soggetti per esami artistici*.

³⁷ ACV, *Verballi di Amministrazione*, I, 1821-1862.

³⁸ *Verballi di Amministrazione*, cit.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Cartoni degli Alunnati*, cit.

* *Regolamento del lascito Luigi Angiolini*, 1849.

⁴¹ *Verballi di Amministrazione*, cit.

⁴³ ACV, Filippo Buriani, *Diario*.

⁴⁴ ACV, Giuseppe Romagnoli, *Diario*.

⁴⁵ Cartone n. 74, I Alunnato, cit.

⁴⁶ ACV, *Verballi di Amministrazione*, 2 novembre 1829.

⁴⁷ ACV, *Campione degli alunni del Collegio Venturoli*, 1826-1856.

⁴⁸ ACV, *Verballi di Amministrazione*, 4 gennaio 1836.

⁴⁹ *Campione degli alunni del Collegio Venturoli*, cit.

⁵⁰ *Verballi di Amministrazione*, cit.

⁵¹ ACV, Cartone n. 77, rv Alunnato, cit.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Campione degli alunni del Collegio Venturoli*, 1858-1919.

⁵⁴ ACV, Cartone n. 87, IX Alunnato, 1894-1902.

" *Verballi di Amministrazione*, cit.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

L'ARCHITETTURA
NELL'ETÀ DEGLI INGEGNERI



Plastico della città di Bologna con evidenziata la cinta muraria del Quattrocento, l'espansione prevista dal PRG del 1889 e il vallo fortificato del generale Fanti (1859), delimitazione estrema dell'area urbana di Bologna. Modello. *Esecuzione recente, balsa e legno colorato.* ASUB-SA

LA CORONA ESTREMA

Manfredo Fanti e il vallo fortificato

Fabrizio Ivan Apollonio

Le vicende che accompagnano la costruzione del sistema di fortificazioni della città di Bologna sono ancora in buona parte poco note e non integralmente studiate e approfondite. Dopo gli studi condotti da Ludovico Marinelli negli anni venti e da Renato Eugenio Righi negli anni sessanta, questi ultimi in occasione del centenario della costruzione del campo trincerato, sono state poche le occasioni che hanno consentito un approfondimento della sua complessa e travagliata storia. Vincoli - ormai anacronistici - di carattere militare, l'impeto demolitore della «modernità», l'oblio della memoria hanno determinato una progressiva e inarrestabile eliminazione delle tracce, dei segni, delle testimonianze del campo trincerato e del progetto per la sua trasformazione in piazzaforte permanente. Solo ultimamente è stato possibile accedere e disporre della documentazione relativa alle proposte che le diverse commissioni ministeriali formularono a partire dal 1862 per il potenziamento delle fortificazioni a carattere campale di Bologna e la loro trasformazione in opere permanenti.

In quegli anni cruciali per la nascita dello Stato unitario Bologna, assieme a tante altre città italiane quali Piacenza, Ancona, La Spezia, Taranto, Brindisi, Alessandria, Pizzighettone, interessate dai vari piani di difesa dello Stato, divengono i luoghi privilegiati in cui la cultura architettonica militare, intrisa del retaggio piemontese, francese, austriaco, italiano, trova le condizioni ideali per esprimersi nel modo più alto e compiuto. Un'immensa mole di progetti è elaborata e altrettante opere realizzate nell'arco di quegli anni nelle più importanti piazze strategiche della penisola, trasformando l'Italia in una sorta di cantiere per opere militari quasi permanente.

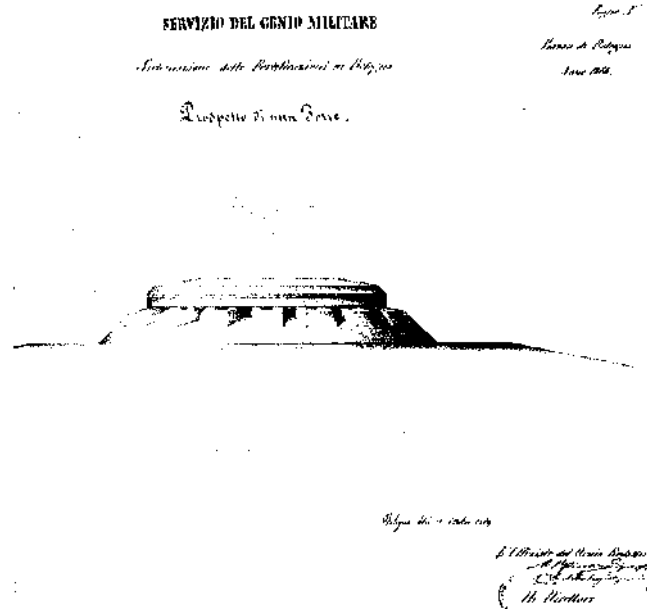
Alla difesa «alta e turrata» dei castelli medioevali si era sostituita - nel XV secolo con l'avvento delle prime armi da fuoco - quella bassa e spessa delle fortificazioni bastionate. Nel corso dell'Ottocento, con il progressivo aumento delle capacità di fuoco e delle possibilità di spostamento delle artiglierie e delle truppe, la difesa della città oppone il campo trincerato. Forma semplificata del fronte moderno - con la proliferazione di opere distaccate a forti distribuiti - il campo trincerato è in grado di tenere lontano dal corpo di piazza il fuoco delle batterie assedianti e costituisce una base operativa per portare l'offesa.

Alla progressiva estensione delle opere consegue una maggiore occupazione del territorio anche per la realizzazione della spianata antistante che, dovendo essere priva di

ingombri visivi, comporta l'imposizione di servitù sulle proprietà fondiarie. Non è casuale, infatti, che le leggi che regolamentano tali imposizioni siano emanate in Italia nel periodo a cavallo della costituzione dello Stato unitario. Il nuovo regno richiede, invero, la ridefinizione di nuove e più adeguate strategie difensive. A partire dal 1859 Bologna, Piacenza e Ancona sono le prime città a essere interessate dalle opere di fortificazione: per le prime due è elaborato un progetto per opere in terra a carattere campale, mentre per Ancona si procede alla costruzione delle prime fortificazioni del costituendo Stato unitario a carattere permanente.

A Bologna le basi per il nuovo sistema difensivo vengono gettate già dal Governo delle Legazioni subentrato a quello austriaco dopo i fatti del giugno 1859. La città è scelta quale capitale del governo autonomo, recupera una posizione di preminenza culturale e, per la sua collocazione geografica ai piedi dell'Appennino e in prossimità del confine austriaco, acquista una nuova rilevanza strategica, che non aveva conosciuto prima d'allora. Gli uomini che in questo periodo sono alla testa del movimento nazionale, pur fra grandi difficoltà, conducono la città all'annessione al Regno Sabauda, decretata il 18 marzo 1860. Con l'appoggio piemontese e per opera di Farini, di Ricasoli e di Minghetti viene costituita una Lega militare, fra i governi di Parma, Modena, Firenze e delle Legazioni emiliano-romagnole, con l'intento di fronteggiare in modo autonomo qualsiasi azione militare restauratrice.

Al comando della Lega è nominato Manfredo Fanti - già generale di Vittorio Emanuele e fra i più stimati da Cavour - che dopo ventotto anni di esilio ritorna nella sua terra natia. Per la difesa del territorio dei tre governi della Lega e in previsione di quella del futuro Stato nazionale che si andava a costituire, Fanti intraprende un'organica trasformazione del sistema difensivo che coinvolge non solo le formazioni volontarie, con l'obiettivo di farle diventare un esercito vero e proprio adeguatamente preparato ad affrontare eventuali operazioni di campagna, ma anche le tre piazze principali, Rimini, Bologna e Piacenza, che per la loro collocazione geografica e topografica, una volta munite di adeguate opere di fortificazione, sarebbero diventate difficilmente espugnabili nell'eventualità di un attacco nemico e contemporaneamente utilizzabili come base di appoggio in caso di offensiva o di iniziative nell'Italia centrale.



Servizio del Genio militare (Manfredo fanti). Sistemazione delle fortificazioni di Bologna. Prospetto di una torre, 1859. China e acquerello su carta. AISCAG

In previsione, anche, dell'evoluzione delle condizioni politiche che in quel momento si andavano prefigurando, l'azione combinata di Piacenza e Bologna, legata con quella delle piazzeforti piemontesi di Alessandria, Casale e Genova, garantiva la presenza di una forza militare notevolmente accresciuta nella valle del Po, in senso difensivo e offensivo, al cospetto dei territori occupati dagli austriaci nel Veneto.

Il generale Fanti segue in prima persona le operazioni di ricognizione nei dintorni di Bologna, lo studio delle carte topografiche e la formulazione del piano di massima per le fortificazioni della città. Nella relazione che accompagna il progetto, Fanti individua quelle che sono le linee fondamentali delle opere da realizzarsi, la localizzazione strategica di quelle principali e il loro costituirsi a sistema difensivo:

approfittando delle borgate o cascinali che sorgono a proporzionale distanza della città, lungo le principali strade che affluiscono alla medesima, se ne traesse partito per sistemarvi opere primarie di difesa; queste dovranno essere collegate con altre consimili intermedie. Dal ponte di Casalecchio sul Reno, fin presso a quello di S. Ruffillo, sul Savena, dovevasi girare attorno al corpo della Piazza con dette opere staccate, alcune delle quali più avanzate, altre più prossime alla città. L'antica cinta di questa doveva essere, come meglio si poteva, adattata a difesa. Se si avesse avuto tempo, una solida trincera doveva unire le opere in una linea meno avanzata. Sui colli, alcune opere sui punti culminanti della Madonna di S. Luca e di M. Albano, avrebbero agito con quelle di Casalecchio per chiudere la strada che, per la valle Reno conduce a Porretta e in Toscana con via ordinaria e anche con ferrovia, che tuttora è in costruzione. Lo sbocco in val Savena, per la quale passa l'altra strada che per le Filigare mette in Toscana, resterebbe chiuso da forti costruiti a Camaldoli e a M. Donato.

Sulla sinistra Reno e sulla destra Savena, altri baluardi avrebbero fatto sistema coi già menzionati, per meglio sbarrare dette valli. Finalmente, pel caso in cui un nemico, presentatosi sotto Bologna fosse abbastanza forte ed ardito per girarne la posizione al meriggio - circuyendo le alture più prossime alla città - per questo caso, fra le opere di M. Albano e di M. Donato, altre se ne sarebbero alzate sulle elevate posizioni di Ronzano, S. Vittore e Barbiano, che dominano tutte le vallette interposte fra quelle di Savena e Reno, e per le quali il nemico poteva avanzare da mezzogiorno verso Bologna'.

Circa 25 mila uomini, con 400 cannoni, obici e mortai e con abbondante munizionamento e rifornimenti da bocca,

potevano costituire la forza destinata a presidiare la piazzaforte. L'inizio dei lavori presenta molteplici difficoltà, incontrando ostacoli e sollevando malumori e disappunti, soprattutto nell'ambiente militare stesso. Ma contro i suoi principali detrattori, il generale Fanti soleva rispondere che

non desiderava discutere, sulla nostra difesa nazionale, con chi, nell'aprire una carta del nostro paese, non ravvisasse, a primo colpo d'occhio, in Bologna, il perno della difesa d'Italia.

Nel novembre 1859 lo stesso Fanti chiede e ottiene da Farni i mezzi finanziari per approntare gli studi per la fortificazione di Bologna e Piacenza. Ai primi di gennaio è pubblicato il decreto che dichiara l'espropriazione per pubblica utilità dei terreni occorrenti dando gli strumenti perché siano iniziate tutte le operazioni necessarie: sopralluoghi, espropri, occupazioni delle aree e costruzione vera e propria.

Ma la maggiore preoccupazione di Fanti è che l'Austria decida di attaccare prima che siano portati a termine la riorganizzazione dei volontari e le opere di fortificazione che ritiene necessarie. Per questo motivo, ottenendo nel gennaio 1860 anche la carica di ministro della Guerra si mette all'opera per dare esecuzione ai decreti già emanati ma non ancora applicati.

A febbraio è pronto il progetto del campo trincerato di Bologna, messo a punto da Federico Menabrea sulla scorta degli studi preliminari e delle indicazioni di massima di Fanti. Menabrea, generale del Genio inviato espressamente a Bologna dal ministro della Guerra, si occupa del progetto esecutivo; il tempo previsto per la sua attuazione è di circa due mesi con l'impiego di circa cinquemila operai.

La ristrettezza dei tempi a disposizione per realizzare tempestivamente le opere di fortificazione progettate, richiede una notevole mole di manodopera, che la sola città di Bologna non è in grado di fornire. Oltre all'impiego di tutte le manovalanze locali disoccupate, per raggiungere il numero necessario di circa 5500 «terraioli e specializzati», si fa ricorso alla precettazione degli operai dalle aree limitrofe e di altri fatti venire dal Piemonte, dalla Liguria e dalla Lombardia, con ripercussioni di ordine sociale, anche molto violente e impetuose, sulla ancora «sonnolenta» Bologna post-pontificia.

LE OPERE DI DIFESA

In pianura, il sistema difensivo si sviluppa in un complesso organizzato su tre ordini, che in maniera pressoché continua copre un arco che va dallo sbocco della valle del Reno a quella del Savena. In collina la difesa è affidata a forti isolati, aventi il compito di proteggere le due vallate laterali e di prevenire attacchi da sud. La prima linea di pianura è composta da opere staccate, esternamente a una cinta continua, provviste di bocche da fuoco e di difese vicine, col compito specifico di infrangere, battere, respingere le principali offese eventualmente condotte dal nemico lungo le strade principali di accesso alla città. I forti hanno il fosso inondato o inondabile; lo «sviluppo della magistrale» varia dai 200 ai 300 metri, seguendo un tracciato poligonale, l'armamento dai 9 ai 12 pezzi di artiglieria, con cannoni di 120 e 160 millimetri. La fanteria può essere impiegata sulla linea di fuoco, variabile fra i 150 e 240 metri. Il profilo di queste opere non ha più di 3 metri di «massa coprente» con un «comando» sulla campagna di 3,5 metri. Lo sviluppo dell'arco formato da questi 9 forti misura circa 12 chilometri mentre l'intervallo da forte a forte varia in funzione delle condizioni del terreno da battere.

Verso ovest, la prima linea, in corrispondenza dello sperone collinoso di Monte della Guardia (Madonna di San Luca), prosegue fin verso Casalecchio di Reno con uno sviluppo di circa 3 chilometri, dove sono inserite cinque opere difensive, che si concludono con una struttura di particolare valore difensivo, la testa di ponte di Casalecchio.

Dietro la demarcazione dei forti di prima linea sono disseminate 17 lunette in terra, chiuse sul «fronte di gola» da una palizzata, e costituenti la seconda linea.

Queste opere hanno un «comando» di 3 metri sulla campagna, un parapetto di spessore variabile fra i 3 e i 4 metri e un armamento da 4 a 8 bocche di fuoco; la «parte di magistrale», assegnata alla fanteria, sta fra i 100 e i 200 metri. La distanza delle lunette dal perimetro della prima linea varia fra i 300 e i 500 metri. La terza linea - che, in effetti, costituisce l'ossatura della cinta - è formata da un trinceramento quasi continuo, con solo episodiche interruzioni che consentono l'attraversamento delle strade principali. Essa avvolge la città da ovest a est, passando per il nord e appoggiandosi alle opere di sbarramento di sbocco dalla via di Reno e dalla valle del Savena. La cinta ha un tracciato irregolare, talvolta a denti di sega e tal'altra a

denti abbinati a tenaglia. Il suo sviluppo complessivo è di 16 chilometri, molto bene individuato sul terreno in quanto preceduta dal fosso, che esiste in modo continuo, davanti al tratto nord della cinta stessa.

Tale cinta, distante in media 1000 metri dalle vecchie mura medioevali, assorbe talmente la seconda linea da formare, in qualche caso, un corpo unico con essa. Il profilo varia dai 2 ai 3 metri di «massa coprente» e dai 2 ai 2,5 metri in altezza; nei salienti viene di massima modificato per dare luogo a postazione per pezzi di artiglieria da campagna. Lungo tutto il fronte vi sono altri punti, oltre ai salienti, destinati a ricevere bocche da fuoco, chiamati «batterie». Addossate alle mura, costituenti la cinta daziaria con 12 porte e rispettivi ponti levatoi, vi sono, dalla parte della ferrovia, alcune trincee in località Rannizzino, sulla destra della strada delle Lame, per controllare e battere l'ampio piano ferroviario delle merci, con fucili e cannoni da campagna.

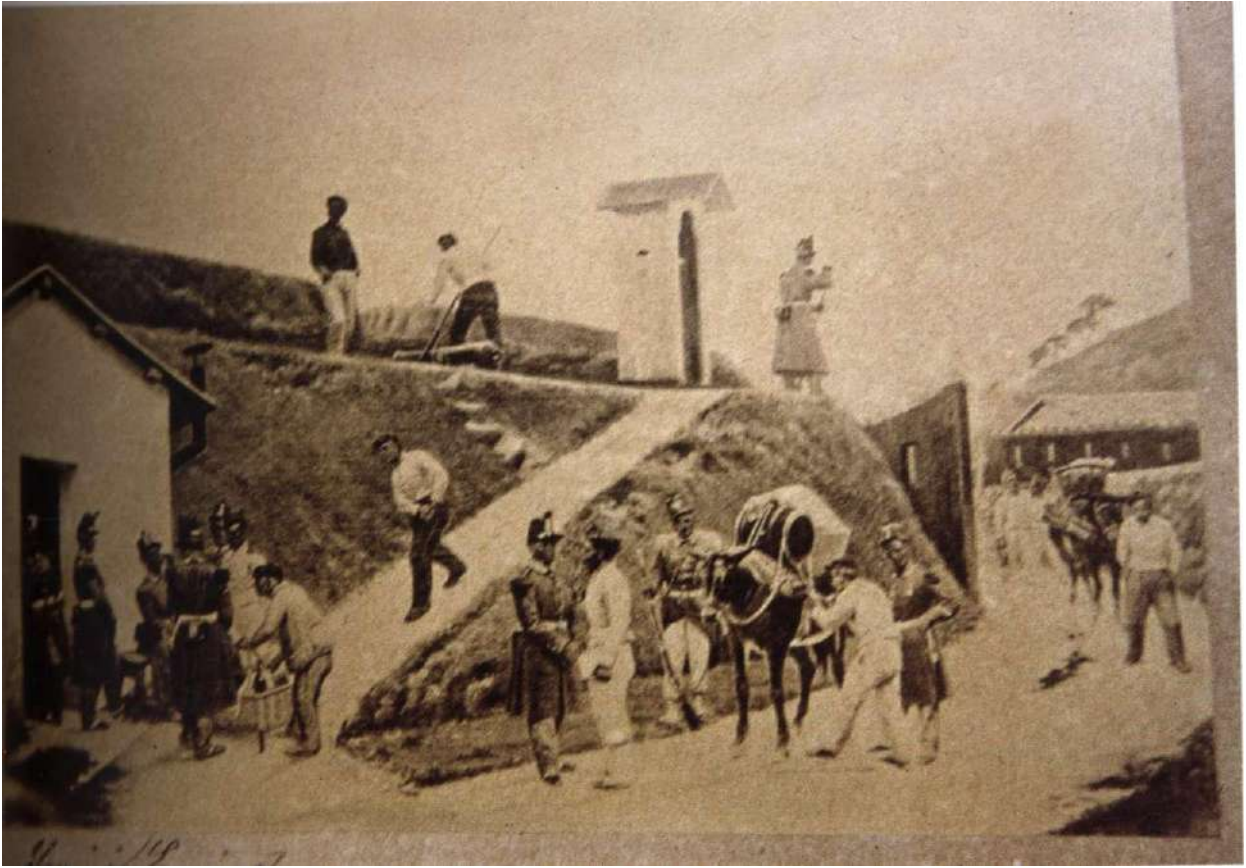
Diversamente dalla pianura, la collina non presenta un trinceramento continuo; la difesa è affidata a forti e batterie isolati. Per una giusta intesa di manovra e di economia di mezzi difensivi, l'occupazione si limita al controllo degli accessi dalle valli laterali del Reno e del Savena e al monte Paderno, punto questo di particolare valore tattico nel contrafforte fra i due fiumi. La posizione dominante di questo monte, inizialmente occupata con una batteria, viene ulteriormente rafforzata, tanto da costruire il forte Paderno, al quale si appoggiano due opere secondarie. Le opere della collina nell'agosto 1860, a lavoro ultimato, formano tre gruppi: quello occidentale, che guarda e controlla gli accessi nella valle del Reno; quello orientale, rivolto al controllo del transito nei pressi di San Ruffillo sul Savena; e quello centrale, con compiti normali verso sud nel tratto compreso fra le valli dei due fiumi, e integrativi, verso nord, a vigilanza delle vallette del Meloncello, di Ravone, dell'Aposa, del rio Castiglione e del rio Barbiano, dove agiscono di massima opere secondarie. Tali opere di collina, in parte apprestate con lavori campali non ultimati o addirittura a carattere occasionale, sono in terra; poche di esse con ricoveri e senza rivestimenti di sorta. Il perimetro, di massima, aperto sul «fronte di gola» è stato in un secondo tempo chiuso con una staccionata.

Le «magistrali», salvo rare eccezioni, seguono tracciati irregolari, poligonali, con sviluppi che variano fra i 50 e i 600 metri, compresi i trinceramenti per fucilieri. L'altezza

dei rilievi oscilla fra un metro e mezzo e 3 metri, lo spessore del parapetto arriva fino a 5 metri. L'armamento varia dai 12 cannoni per i forti fino ai 5 o 2 per le opere minori. Nella necessità di collegare i vari gruppi, oltre al miglioramento e rafforzamento delle strade esistenti comunali e vicinali, l'amministrazione militare realizza nuove strade e una completa rete telegrafica. Contemporaneamente si potenziano i lavori dell'arsenale di Torino e vengono realizzate nuove fonderie e fabbriche d'armi per far fronte all'aprontamento difensivo. Le scelte fatte si dimostrano corrette per le conseguenze positive che hanno sugli avvenimenti del 1860. Compiutasi felicemente l'annessione, completata la campagna nell'Italia centrale che porta alla costituzione dello Stato unitario e svanito il timore imminente di un'invasione, si prosegue, con più calma, l'opera fortificata rinforzando, completando e migliorando tutto il sistema.

IL PROGETTO PER LA PIAZZAFORTE PERMANENTE

Negli anni successivi, nell'ambito dei piani per la difesa dello Stato, differenti commissioni ministeriali sono incaricate di studiare lo stato di fatto del campo trincerato e del suo valore strategico, anche alla luce delle mutate condizioni geopolitiche, giungendo alla elaborazione di cinque piani per la sua trasformazione in piazzaforte permanente. Il campo trincerato di Bologna una volta completato, infatti, non presenta l'efficacia necessaria al suo compito difensivo. La prima sottocommissione della Difesa presieduta dal generale Menabrea, incaricata di visitare le opere fortificatorie esistenti, per «riferire sul loro complesso e proporre quelle aggiunte, modificazioni o varianti necessarie», nel giugno del 1862, dopo un accurato sopralluogo, suggerisce alcuni miglioramenti. Ben tenendo presente i valori difensivi delle alture alla sinistra del Reno (monte Capra) e alla destra del Savena (monte Calvo) - più volte raccomandati dal generale Fanti fin dall'inizio dei lavori della piazzaforte - la sottocommissione propone di realizzare le opere necessarie per lo sbarramento delle valli dei due fiumi bolognesi, l'ispessimento della massa coprente, l'armamento più efficace e più moderno, l'estensione della rete stradale militare, l'aumento dei punti d'acqua, l'introduzione del sistema del telegrafo aereo, in aggiunta all'esistente linea telegrafica elettrica, con lo scopo di ridurre la forza della guarnigione".



Enrico Bavini, Le fortificazioni di Bologna, 1860.
fotografia del dipinto originale. MRB-fondo Belluzzi

Assieme a questa relazione, il direttore del Genio di Bologna colonnello Bruzzo, invia al Ministero un proprio rapporto speciale sulla difesa della piazza in cui indicava come l'unica e valida soluzione fosse quella di trasformarla in fortezza permanente.

Le vicende precedenti che hanno dimostrato il valore di deterrente esercitato dalle fortificazioni di Bologna sul nemico, dimostrano, ancora una volta, la convenienza di fare di Bologna una piazza permanente in condizioni da potersi difendere con soli 10-12 mila uomini a fronte dei circa 50 mila necessari per il campo trincerato. Per questi motivi il colonnello Bruzzo propone di utilizzare i finanziamenti disponibili «per costruire un primo forte permanente senza toccare le altre opere e così di seguito per gli anni successivi».

Il Ministero della Guerra, accogliendo le principali indicazioni emerse dalle due relazioni, ordina la revisione del progetto, attuando un piano di interventi organizzato in fasi successive, in modo da mantenere costante l'efficienza della piazzaforte. Le somme stanziare sono destinate, nel frattempo, al completamento della cinta all'imbocco della valle del Savena con la costruzione di un nuovo forte in collegamento di fuoco con la lunetta Mazzacurati e al potenziamento dell'intera piazzaforte fortificando, con mezzi campali, le posizioni di monte Capra e monte Calvo. I lavori durati, sotto la nuova direzione del colonnello Giannotti, fino a tutto il 1864, si concretizzano essenzialmente in aggiunte e miglioramenti alle opere già esistenti nella prima linea della pianura.

Nel 1864, nel quadro del nuovo piano di difesa messo a punto per la valle del Po e per la frontiera verso il Tirolo, la Commissione permanente di difesa dello Stato giunge alle considerazioni di modificare le fortificazioni, ricercando la sua maggiore forza nelle colline per avvantaggiarsi della natura stessa del terreno. Per preservare la città dalle devastazioni suggerisce di sostituire le opere in terra «con 4 o 5 forti staccati, costruiti a conveniente distanza dalla città, e collocati in guisa da prestarsi efficace appoggio per una buona difesa». I forti devono essere in muratura con tracciato bastionato poligonale nei quali i due lati di gola rientrano a tenaglia, in modo da ottenere un incrocio dei fuochi sulle più facili vie di penetrazione in città. Sulle alture di monte Capra e di monte Calvo è prevista la costruzione di due nuovi forti, con adeguate batterie da predisporre su posizioni adatte per consentire l'incrociarsi

del fuoco. Uno degli obiettivi prioritari è il potenziamento del sistema stradale di collegamento fra le varie opere e, nel gruppo centrale collinoso, l'avanzamento delle postazioni fino a raggiungere monte Sabbiuno.

Sempre nella zona collinare, per i forti più importanti, viene proposta la struttura a «forte-torre», cioè un forte circolare con quattro ordini di fuoco, dei quali due per pezzi di artiglieria (uno in casamatta e l'altro superiormente in barbetta) e due per fucileria.

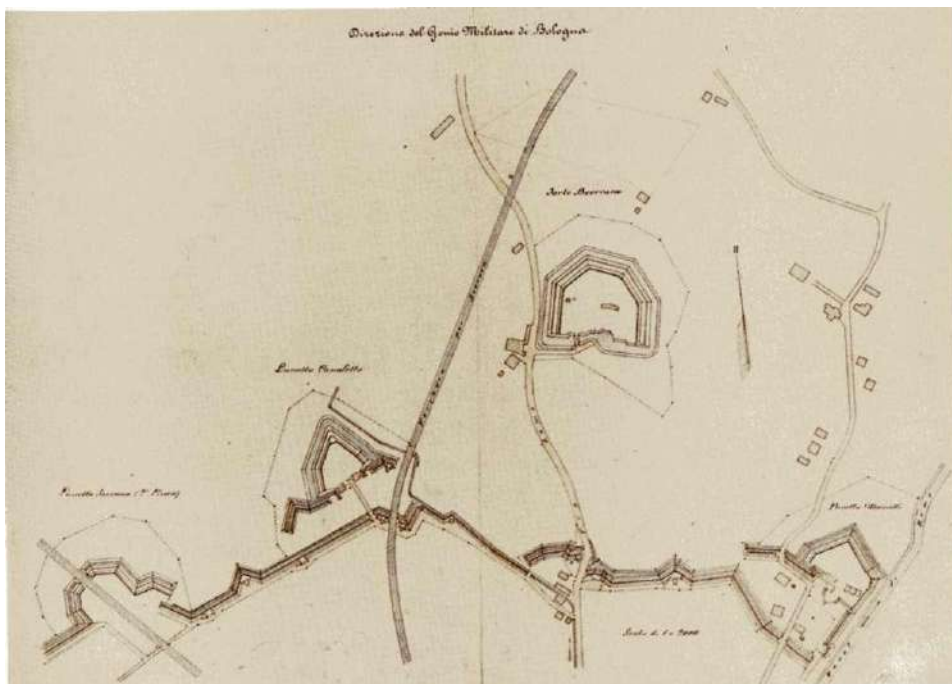
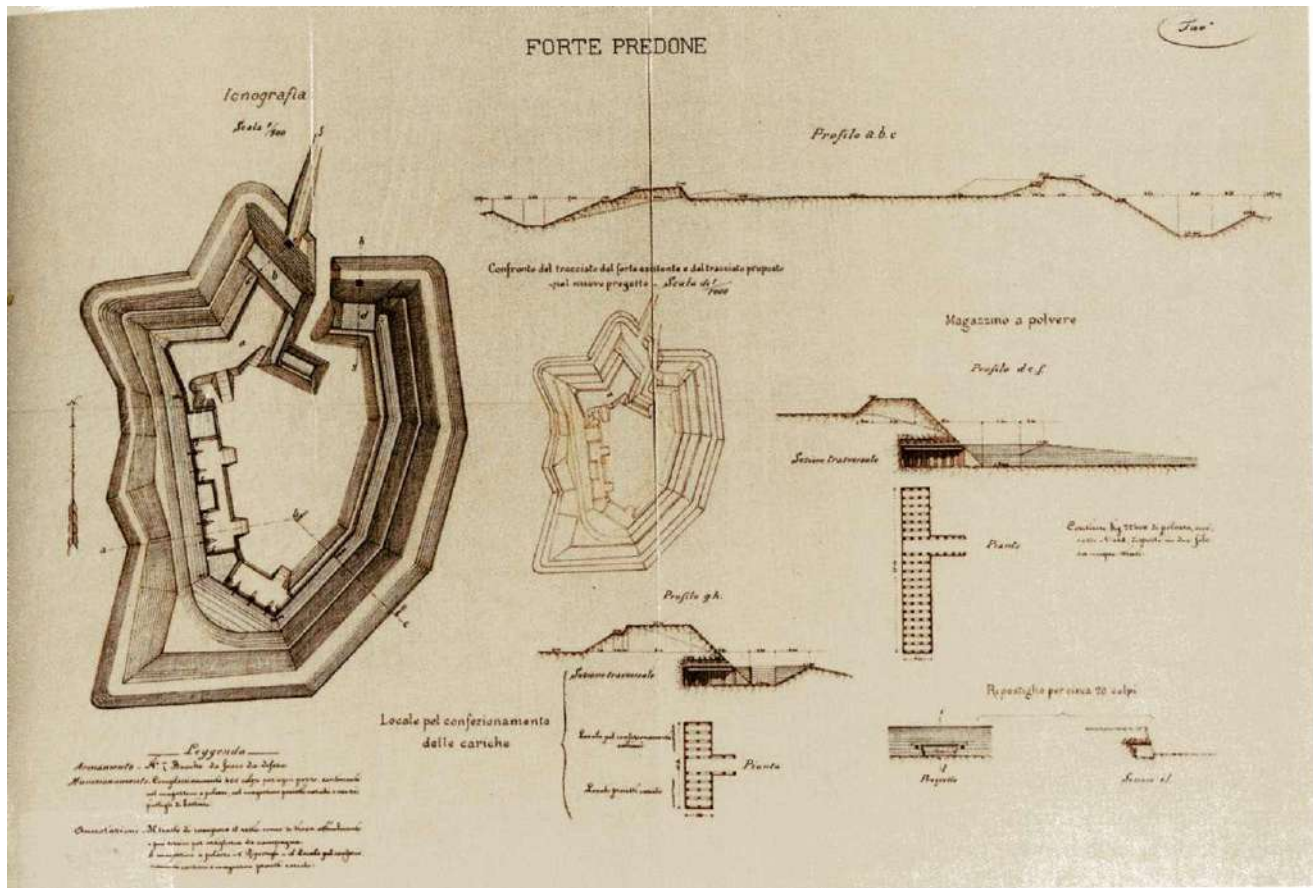
Il primo progetto, elaborato nell'ottobre del 1864, è sottoposto alla revisione della Commissione permanente per la difesa generale dello Stato che riscontra alcuni sostanziali difetti e importanti lacune. Per queste ragioni il Comitato del Genio, in data 19 marzo 1865, propone una riformulazione dell'intero progetto sulla base sia delle norme suggerite dalla relazione della Commissione sia delle istruzioni date per l'ammodernamento del campo trincerato di Piacenza. Lo studio del nuovo progetto di sistemazione della piazza di Bologna in fortezza permanente, sia a causa delle deficienze di organico della locale direzione del Genio che per i lavori urgentemente intrapresi - fra il 1865 e il 1866 - per il miglioramento della difesa della piazza, rimane lettera morta fino alla metà del 1868. In quegli anni, infatti, vengono ordinati lavori dal Ministero della Guerra, per l'aggravarsi delle condizioni politiche generali che rendono sempre più probabile o una guerra con l'Austria o una minacciosa invasione da parte dei francesi. In tali occasioni Bologna mostra, ancora una volta, quanto sia cruciale la sua posizione nello scacchiere strategico e adatta al presidio militare per mandare al coperto i suoi soccorsi sul fronte sud.

I lavori intrapresi si limitano però solo al completamento del sistema con la realizzazione delle postazioni ai lati delle valli del Reno e del Savena, alla costruzione dei nuovi forti di Serra di Paderno e di Ratta e alla sistemazione della piazza intera in stato di difesa. Nel fronte nord, il triplice sistema costituente la cinta fortificata, giudicato sufficiente alle nuove necessità, viene potenziato dando l'avvio alla costruzione di un forte, nella zona dell'Arcoveggio a 1000 metri dalla lunetta Spismi e a circa 250 dalla cinta stessa, con l'obiettivo di battere e di intercettare i movimenti di truppe nemiche provenienti dalle due strade ferraresi.

Il secondo progetto, redatto dalla direzione del Genio di Bologna sotto la guida del colonnello Antonio Araldi, è pronto solo il 17 novembre 1869. Esso recepisce e fa pro-

servizio del Genio militare (Manfredo Fanti), Progetto per la lunetta fortificata di forte Pradone, 1859. China e acquerello su carta.

AISCAG



prie le raccomandazioni della Commissione e le istruzioni date dal Comitato del Genio con il foglio n. 196 del 19 marzo 1865.

Il trinceramento campale, collegante posizioni organizzate a difesa, continuava a essere l'unico insegnamento utile per garantire il fronte di opere fortificate, poste in posizioni spiccatamente rilevate. Di tale insegnamento Antonio Araldi fa tesoro vedendo la convenienza di adottare tali trinceramenti in corrispondenza dei punti più deboli del campo trincerato e, in particolar modo, nelle vallette incidenti l'orlo collinoso, soprastante la città di Bologna.

Per i forti staccati il progetto prevede il tracciato poligonale, con la lunghezza del fronte, rivolto alla campagna, non inferiore a 300 metri. Il ridotto in terra è coronato da una postazione scoperta per batteria, nel cui terrapieno sono costruite casematte per il ricovero del presidio. I «muri staccati» alla Carnot sono previsti solo per i fronti di gola delle opere ove i parapetti hanno anche dimensioni minori; invece, nei fronti anteriori, qualora i fossi fossero asciutti dovrà costruirsi un muro di controscarpa d'altezza almeno di 6 metri, e un muro di scarpa alto dai 3 ai 4 metri. La profondità del fosso, contro la scarpa esterna del parapetto, può essere aumentata, scavando, ai piedi del muro di detta scarpa, una cunetta di sezione triangolare, la quale, oltre ad accrescere la difficoltà del passaggio del fosso, ha lo scopo di servire ancora a raccogliere le terre rovinare dal terrapieno. Nei salienti verso la campagna e in mezzo al fronte, sono previsti cavalieri di terra.

Per la pianura è prevista una duplice linea di forti staccati, costituita da cinque opere di prima linea, distanti da 3000 a 3500 metri dalla città, e altre cinque di seconda linea arretrate di circa 600 metri dalle prime. La cinta continua viene conservata solo in tre tratti a difesa della strada Porrettana, della stazione ferroviaria e della linea ferroviaria verso Ancona. In collina le opere riguardano il gruppo di monte Capra, quello di monte Calvo, il gruppo centrale fra Savena e Reno e il fronte della collina rivolto verso la città. Tre anni dopo, il 27 febbraio 1872, sulla base delle nuove considerazioni espresse dal Comitato del Genio, è messo a punto un ulteriore progetto per la sistemazione della piazza di Bologna. In pianura si prevedono sei forti di prima linea, del tipo staccato ordinato a cielo scoperto in muratura, sul modello elaborato dalla scuola italiana¹², posti a una distanza non inferiore ai quattro chilometri dalla cinta cittadina, e strettamente collegati ai due forti minori, di Cere-

tolo e San Lazzaro, che servono a fare unione col sistema collinare. Negli intervalli fra le opere di prima linea, arretrate di circa 700 metri rispetto a questi, sono collocati i forti di seconda linea¹³ e ancora più indietro, la cinta continua a tracciato poligonale. Nel 1875, la Commissione di difesa presieduta dal tenente generale Mezzacapo decide di scartare Bologna come perno della difesa dell'alta e media Italia. Pertanto, il progetto del 1872 non ha più attuazione. Sono realizzate, successivamente, alcune opere di ripristino di una certa importanza per le strutture che andavano in deperimento. Nel 1876 viene elaborato uno studio per modificare sostanzialmente le opere esistenti rendendole più rispondenti alle nuove tecniche di offesa, ma senza trovare ulteriore seguito per ragioni militari e soprattutto economico-finanziarie. Piccoli presidi sono mantenuti presso alcune opere aventi ingenti magazzini di polveri e munizioni, ma nell'importante zona militare cessa ogni attività con programmi difensivi. Negli anni successivi, quando si fa sempre maggiore l'esigenza di dare una risposta alla domanda abitativa della popolazione inurbata, i trinceramenti, specie in pianura, diventano un ostacolo all'espansione residenziale della città. In seguito alla costruzione del cavalcavia ferroviario di porta Galliera, il Comune di Bologna elabora un Piano regolatore destinato a dare, almeno nelle intenzioni, una traccia sicura alla prevista espansione cittadina. Da questo momento in poi il destino del campo trincerato si lega indissolubilmente alle vicende che segnano lo sviluppo della città. L'aumentata necessità di case per abitazione supera i programmi messi a punto facendo dilagare a macchia d'olio la nuova parte residenziale, che, in qualche caso, fa man bassa del terreno di riporto costituente le opere difensive e, qualche volta, anche dei materiali a sostegno dei terrapieni.

Con lo scoppio della prima guerra mondiale, orientata al raggiungimento dei naturali confini italiani, tramonta ogni ulteriore valutazione del campo trincerato di Bologna. Alcune opere sono addirittura demolite, i terreni in parte sono venduti ai privati, mentre altre postazioni - una volta rese idonee ai nuovi usi - sono utilizzate dal locale Pirotecnico e dalla Direzione d'artiglieria. La lunetta Gambellini è adibita per la fabbricazione del fulminato di mercurio, il forte di Beldiporto per la fabbricazione delle polveri nere, la lunetta Casaralta e il forte di Villacontri per il caricamento dei proiettili e per il recupero dei bossoli di proiettili e di cartucce provenienti dal fronte.

Le opere calcolate e ordinate con un preciso fine strategico e di interesse nazionale dal generale Fanti, per la costruzione della piazzaforte di Bologna, scompaiono lasciando solo alcuni elementi in collina e in pianura; altre tracce sono rilevabili, in maniera non immediata, dalla lettura del tessuto urbano, in quei punti in cui gli elementi di fortificazione hanno esercitato, per differenti ragioni, un qualche condizionamento allo sviluppo della città.

¹ L. Marinelli, *Il campo trincerato di Bologna, 1859-60*, in «Il Comune di Bologna», 6, 1927; R.E. Righi, *La Lega militare ed il campo trincerato di Bologna, 1859-60*, «Bollettino del Museo del Risorgimento», v, parte II, 1960; R.E. Righi, *La piazzaforte di Bologna e la preparazione militare nelle provincie dell'Italia centrale, 1859-60*, «Bollettino del Museo del Risorgimento», v, parte III, 1960; R.E. Righi, *Sulla via dell'unificazione italiana. La Lega militare, 1859-60*, Bologna 1959; F. Apollonio, *I confini ritrovati. Bologna ed il campo trincerato, 1859-60*, «Strenna storica bolognese», 1990; F. Apollonio, *Bologna antesignana del moderno campo trincerato. Le opere di fortificazione (1859-1860)*, «Il Carrobbio», xvi, 1990.

² Subito dopo la partenza delle truppe austriache si forma nella città una Giunta provvisoria di governo, composta dai più noti esponenti liberali, come Pepoli, Malvezzi, Tanari, con il compito di tutelare l'ordine e la sicurezza pubblica, ma che finisce poi per occuparsi anche dell'organizzazione militare, dell'amministrazione, delle finanze e della legislazione. A essa aderiscono, nei giorni immediatamente successivi, gli altri governi provvisori delle città delle Legazioni che sono nel frattempo insorte.

³ Fanti era nato, infatti, a Carpi nel 1806 e, dopo aver conseguito la laurea in Matematica e il diploma in Ingegneria civile a Modena, è costretto, nel 1831, a intraprendere un lungo esilio per aver partecipato alla fallita rivolta di Ciro Menotti. Recatosi prima in Francia e in seguito in Spagna si arruola, non senza difficoltà, nei due eserciti, avendo così modo di approfondire le proprie conoscenze nei vari campi delle discipline militari. Lavora, infatti, alle fortificazioni di Lione, sotto il comando del generale Fleury, e in Spagna diviene il principale responsabile dei lavori di sistemazione e potenziamento delle fortificazioni di «el Brulk», importante nodo strategico vicino Barcellona.

⁴ F. Carandini, *Manfredo Fanti generale di armata. Sua vita*, Verona 1872, pp. 298-299.

⁵ Sulle polemiche sorte al momento della realizzazione del Campo e protrattesi anche successivamente, cfr. A. Grandolfi, *La difesa interna dell'Italia*, Bologna 1875; Id., *Bologna e l'Appennino, nella difesa dell'Italia a proposito del piano generale proposto dalla Commissione permanente per la difesa dello Stato*, Bologna 1871; B. Veroggio, *Piacenza o Bologna? Memoria sulla difesa territoriale d'Italia*, «Rivista militare italiana», 1837; Id., *Memoria sulla fortificazione di Piacenza*, «Rivista militare italiana», 1872; A. Araldi, *Gli ostacoli naturali e la fortificazione*, Bologna 1882.

⁶ Marinelli, *Il campo trincerato*, cit.

⁷ Il decreto fu pubblicato sul «Monitor di Bologna» del 9 gennaio 1860.

⁸ I lavori sono appaltati e affidati all'impresa Riccio & Crosa; pur subendo i primi rinvii hanno inizio il primo marzo 1860 per concludersi, con sensibile ritardo rispetto alle ipotesi preventive, solo nell'agosto successivo. A opporsi alla costruzione, o quanto meno a voler essere risarciti in modo adeguato, furono i proprietari interessati dagli espropri per la realizzazione dei vari elementi costitutivi del campo trincerato. Problemi e rallentamenti di ordine burocratico si ebbero per la necessità di effettuare i sopralluoghi, per la constatazione in contraddittorio dell'effettivo ammontare dei beni, per l'espleta-

mento delle varie pratiche per il risarcimento. Si fece portavoce dell'insoddisfazione dei proprietari e di chiedere un sollecito del sindaco al ministro dell'Interno, il consigliere deputato Carlo Berti-Pichat con una lettera dell'11 maggio 1860 (cfr. C. Berti-Pichat, *All'ill.mo signor sindaco intorno le fortificazioni di Bologna, relazione del consigliere*, Bologna 1860).

⁹ ASA, Prefettura, Gabinetto, serie 4, cat. 10-16.

¹⁰ E. Borbonese, *Cenni storici sulle fortificazioni di Bologna*, Roma 1872, p. 12.

¹¹ Relazione al Progetto compilato dalla Sotto-direzione del Genio di Bologna, 4 aprile 1863.

¹² Rapporto del Direttore del Genio sulla difesa di Bologna, 7 aprile 1863.

¹³ Deliberazione n. 21 dell'8 gennaio 1864.

¹⁴ Borbonese, *Cenni storici*, cit., p. 26.

¹⁵ Deliberazione del Comitato del Genio n. 1830 del 6 febbraio 1865 sulle fortificazioni di Piacenza, indicato come riferimento dal Comitato del Genio che aveva esaminato il progetto dell'ottobre 1864 nella sua relazione inviata alla Direzione del Genio di Bologna con foglio n. 196 del 19 marzo 1865.

¹⁶ Le informazioni sono contenute nel foglio n. 1368 del 16 luglio 1868; la Direzione del Genio di Bologna risponde al dispaccio ministeriale con il quale si ordina di trasmettere alla Commissione permanente di difesa tutti gli studi eseguiti per ordinare la piazza di Bologna in fortezza permanente.

¹⁷ Antonio Araldi, nato a Modena, fu a capo della sezione bolognese del Genio militare nel periodo in cui furono approntati i progetti per la trasformazione del campo trincerato in piazzaforte permanente. Fu autore anche di alcune pubblicazioni di argomento militare fra cui vanno ricordate: A. Araldi, *Sulle traiettorie identiche e proietti equipolenti*, Bologna 1867; Id., *I campi trincerati e le regioni fortificate*, «Rivista militare italiana», 1876; Id., *Gli ostacoli naturali e la fortificazione*, cit., Id., *Gli errori commessi in Italia nella difesa dello Stato*, Roma 1884. Sul generale cfr. *Commemorazione del generale Antonio Araldi. Discorso tenuto dall'On. Antonio Zanolini, nella seduta della Camera dei deputati del 20 gennaio 1891*, Bologna 1891.

¹⁸ Borbonese, *Cenni storici*, cit., p. 37.

¹⁹ M. Borgatti, *La fortificazione permanente contemporanea*, Torino 1898.

²⁰ Progetto del 27 febbraio 1872 trasmesso dalla Direzione del Genio di Bologna al Comando territoriale del Genio di Verona.

²¹ Marinelli, *Il campo trincerato*, cit., p. 6.



GIUSEPPE MENGONI, IL CAPITOLO NON SCRITTO DELL'ARCHITETTURA MODERNA

Giuliano Gresleri

La vita e le opere dell'architetto Giuseppe Mengoni, pubblicato da Giulio Ricci nel 1930, un anno dopo il centenario della nascita dell'artista, resta un riferimento fondamentale per quanti vogliono esplorare la vicenda intellettuale e professionale di un personaggio certo «famoso», ma poco conosciuto'.

Quanto su Mengoni è stato finora scritto deriva, infatti, in gran parte da questa sommaria biografia e, parzialmente, dall'analisi dell'opera costruita.

Lo sterminato archivio dell'architetto, donato al Comune di Fontanelice (dove giunse anni addietro attraverso fortunate vicende), sistemato e riordinato di recente a cura della Provincia di Bologna e dell'Istituto beni culturali della Regione Emilia-Romagna, è ancora - malgrado le puntigliose ricerche di Anna Maria Guccini, maggiore biografa dell'architetto imolese - in gran parte da indagare. Il pessimo stato di conservazione di molti originali rende difficoltosa la comprensione delle metodologie operative mengoniane, talché l'opera di colui che è, a ragione, considerato uno dei protagonisti della grande stagione dell'ecclettismo continua a rimanere quel caso aperto che per primi abbiamo sottolineato in occasione della Giornata di studi mengoniani tenutasi a Bologna il 7 maggio 1993 presso la Fondazione Cassa di Risparmio in San Giorgio in Poggiale e poi in occasione della mostra, nella medesima sede, *Giuseppe Mengoni architetto d'Europa*, nell'ottobre-novembre 1998'.

Né viene in soccorso degli studiosi il minuzioso lavoro di microfilmatura degli elaborati d'archivio (conservato presso l'Archivio di Fontanelice), dato che le tecniche esecutive degli originali sono estremamente raffinate, differenziate, e coprono un campo quanto mai vasto circa le modalità di trasposizione iconografica del «pensiero» costruttivo di Mengoni, difficilissimo da cogliersi se non attraverso la diretta visura dei disegni originali. Ai «progetti di massima» si accompagnano schizzi sommari (allo stesso tempo estremamente precisi), tavole in varie scale, studi in dettaglio di parti decorative, acquerelli al vero, calcoli e diagrammi sul taglio delle pietre, poi, via via, definizioni architettoniche caratterizzate da un «furore creativo» che porta l'architetto a descrivere materiali, colori, tecniche di montaggio con precisione da dissezione anatomica, così vera da lasciarci interdetti. Tale singolare modo di affrontare il problema della rappresentazione dell'oggetto apre, di per sé, quel «capitolo non scritto» di cui abbiamo parlato.

In questa sede non mi sembra neppure determinante riprendere ciò che definì il «baratro oscuro» entro il quale un simile modo di procedere finisce per trascinare l'autore; solo - con tre o quattro collaboratori (Leoni, Zanotti, Ratti, Ceri), per altro destinati a mansioni del tutto secondarie - Mengoni inesorabilmente precipita (qui solo metaforicamente) nell'insondabile potenzialità creativa del suo piranesiano «cervello nero». Al di là di ogni interrogativo retorico, oltre ogni lecita questione sul come egli abbia potuto controllare con tanta precisione una tale massa di elaborati, come egli sia riuscito (nelle anguste stanze di via San Vitale 56 a Bologna, dove una modesta lapide ricorda che lì egli tenne studio e concepì i suoi progetti) a produrre un lavoro che ha dello stupefacente anche solo per numero e dimensione (a volte un solo disegno misura tre metri per due o, come nel caso del Piano regolatore per Roma, due strisce di quattro metri per uno), resta un interrogativo che ancora attende risposta. La critica, finora, non ha saputo darne di convincenti.

Nell'edizione londinese del 1971 e in quella italiana del 1989, del suo celeberrimo *Architecture Nineteenth and Twentieth Century*, Henry Russel Hitchcock non esita a definire la galleria Vittorio Emanuele a Milano (l'opera che rese celebre Mengoni in tutto il mondo) una delle più importanti realizzazioni tecnologiche del tempo. Malgrado lo storico americano sia il solo a cogliere l'eccezionale valore simbolico e urbanistico che l'opera ebbe per il futuro della città, la sua attenzione appare, comunque, attratta più dal carattere accademico e magniloquente di una simile realizzazione che dalla sua «novità». Né poteva essere altrimenti.

La Galleria del Mengoni colpisce per le dimensioni, la complessità dei particolari e soprattutto per il tono di incredibile sicurezza. Dal portale a forma di arco trionfale, alto quanto la navata del Duomo medievale, fino alle candelabre dorate dei piloni, tutto in essa è ricco, vistoso e tutto sommato abbastanza pacchiano'.

E lecito restare perplessi di fronte a tale elementarità di giudizio che dimostra come, ancora una volta, le posizioni assunte dagli studiosi negli ultimi anni derivino esclusivamente dall'impossibilità di spingersi oltre l'apparenza formale e i «valori ottici» che il grande manufatto di pietra, acciaio e vetro trasmette. L'impossibilità di confrontarsi con gli elaborati di progetto ha ingenerato quindi, in gran

parte, sia i giudizi superficiali sull'opera del grande bolognese, che le «singolari» dimenticanze della storiografia. Le documentarissime opere di Giedion, Pevsner, Benevolo e Patetta non ne fanno cenno e solo Renato De Fusco gli dedica una succinta biografia. Paolo Sica nella sua *Storia dell'urbanistica*[^] legge gli interventi di Mengoni nell'ottica delle operazioni di sistemazione urbana succedute alla proclamazione del Regno d'Italia (riferendosi in particolare a quelle di Poggi per Firenze), ma è anche l'unico - citando un brano di Maltese - a cogliere la sorprendente valenza dei «segni» mengoniani nelle città che l'architetto trasforma non solo in senso «rappresentativo». Attilio Muggia, che certamente aveva una conoscenza diretta del lavoro mengoniano, lo inquadra nella «tendenza del neo-Rinascimento a capo della quale sta l'architetto nato a Fontanelice nel 1829» e tende in ogni modo, sia nella didattica che negli scritti di quegli anni, a metterne in evidenza le singolarità di grande «inventore di forme e sistemi». Non solo, ma anche l'influenza che ebbe sulla formazione della generazione più giovane (anche di quella non italiana), che fu fortissima.

A parte questioni più generali (qui appena sfiorate in nota), la galleria milanese resterà il più singolare e importante esempio di simili «sperimentazioni» sicché «nessuno può vantare le dimensioni dei tre maggiori esempi italiani».

Nel fascicolo di ottobre del 1928 de «Il Comune di Bologna», a conclusione del primo centenario (non ancora data alle stampe la monografia), Ricci ripercorre i momenti fondanti della carriera dell'architetto. Nell'ormai notissima lettera a Emilio Treves, direttore dell'«Illustrazione italiana», troviamo un elenco di progetti e pubblicazioni che corrisponde solo parzialmente con quanto la tradizione attribuisce a Mengoni; rileggendola, siamo comunque in grado di capire quanto Mengoni stesso si adoperasse per trasmettere quella «certa» immagine della sua genealogia artistica e quanto volesse apparire autonomo, singolare, anomalo pure all'interno di una tradizione comunque accettata.

L'archivio di Fontanelice è infatti privo di documenti idonei a una corretta ricostruzione degli «antefatti», sicché le affermazioni dell'architetto diventano determinanti:

compì innumerevoli viaggi attraverso l'Europa [...] internandomi dappertutto [...] ove eravi qualcosa da ammirare. Di tutte queste visite e viaggi non conservo la più piccola memoria scrit-

ta né disegnata non avendo mai avuto l'abitudine di portare il portafoglio e farvi dei segni, e mi sono contentato di tutto quello che mi poteva restare nell'immaginazione, ritenendolo il solo utile. Come pratica di professione stetti due anni a progettare ed assistere lavori nelle ferrovie e la prima opera che feci fu la porta di Saragozza a Bologna; poi il palazzo Poggi (Cavazza) pure a Bologna; poi il Teatro di Magione nell'Umbria cui vollero dare il nome di Teatro Mengoni, ed altre opere minori.

La certificata assenza di taccuini di viaggio - malgrado la categorica affermazione - non è certo credibile. L'appunto disegnato era non solo prassi della scuola di Cocchi, da cui Mengoni tanto aveva attinto, ma uno strumento fondamentale dell'apprendimento visivo che fissa sul foglio ciò che l'occhio ha individualmente scoperto e lo trattiene per destinarlo alla creazione futura. Mengoni mente sapendo di mentire; perché? I taccuini che Learco Andalò e Anna Maria Guccini hanno inseguito con tanta pazienza, ora ritrovati e concessi allo studio grazie alla munificenza degli eredi, rendono ancora più inquietante le singolari «negazioni mengoniane».

Possiamo solo pensare che le architetture esplorate con la vista (che egli diceva di avere acutissima tanto da consentirgli di vedere e disegnare di notte) fossero talmente capite, tradotte e collocate nella memoria, da non aver bisogno quasi di trasferire al foglio eventuali sintesi. Le destinazioni dei viaggi (è ora possibile, con una certa precisione, ricostruire i suoi spostamenti europei da Monaco a Londra, da Parigi a Berlino) ci consentono anche di capire perché egli sia in grado di citare senza errori le opere altrui. Mengoni di fronte al Quattrocento toscano e veneziano, alle grandi stazioni ferroviarie parigine che Jean-Louis Protche gli aveva descritto, di fronte al palazzo di Cristallo di Paxton, alle grandi rovine romane dalle quali ricava il culto della misura e della «disposizione» rende ancora più impellente l'esame di quella sua tesi di laurea sui «procedimenti fisiologici della visione» di cui non esiste traccia negli archivi dell'Università di Bologna, ma che sappiamo essere conservata in attesa di nuove occasioni di studio.

Qui, a mio avviso, giace, non ancora sondato, il mistero estremo dell'*unicum* mengoniano. Affidandosi solo all'occhio, come Cézanne, egli fa della realtà esterna l'unica realtà possibile, un *video ergo sum* che spiega meglio d'ogni altra cosa il segreto della sua architettura tattile, «palpabi-

le con la vista» a venti metri d'altezza. Nessuno si è ancora accorto, infatti, che spessori e aggetti delle sue decorazioni variano in dimensione, forza e sintesi, a mano a mano che si allontanano dal punto di osservazione, né che nei suoi disegni sembrano comparire a bella posta «deformazioni» volute per accentuare o addolcire questa o quella parte dell'edificio.

L'architettura di Mengoni si manifesta così come un complesso impalcato di leggi ottiche e geometriche, regole matematiche e proporzionali che nessuna presunta «pachianeria» riesca a ridimensionare. Ricci racconta anche, per averlo sentito dire da Dallolio, che Mengoni provvede a tutti gli arredi per l'arrivo a Bologna di Vittorio Emanuele II e che l'incarico fu espletato con tale perizia e «strategia visiva» da coinvolgere in un solo spettacolo re, popolo e città. Di tale singolare progetto (strade trasformate in gallerie, pennoni con gonfaloni tricolore, la grande piazza arredata e trasformata nelle sue proporzioni un po' banali) poco o nulla ci resta a meno di nuovi ritrovamenti. Il noto dipinto di Bossoli *Ingresso di Vittorio Emanuele II a Bologna*, conservato presso il Museo del Risorgimento di Torino, fornisce solo una pallida idea della scenografia urbana che investì la città intera.

Ciò che ora ci interessa, più che l'omega della vicenda umana, è quindi l'alfa, *l'incipit*, il nucleo primo in cui necessariamente è chiuso ancora il segreto della sua potente personalità di creatore, inventore e prestigiatore di forme. A parte la singolare vicenda di «arredi» tanto importanti ma dimenticati, sembra infatti impensabile che ogni «memoria» grafica e fotografica degli stessi possa essere andata dispersa. In tale marasma di oblii e sparizioni, le «operazioni bolognesi» assumono una valenza «ricostruttiva» tutta particolare. Marco Dezzi Bardeschi, per il simposio del 1993, «rimontò» il dibattito interno all'Accademia di belle arti attorno alle prime prove mengoniane, e ad esso rimando. Gli interrogativi ai quali è necessario fornire risposte adeguate per questa nuova importante occasione di lavoro sono altri. Li elenco di seguito quali tracce di indispensabili ricerche.

1) Come poté esplicitarsi la già ricordata collaborazione tra un tecnico di fama internazionale, quale era all'epoca l'ingegnere Jean-Louis Protche, e il giovane architetto? L'Archivio Protche all'Archiginnasio di Bologna deve certamente conservare memoria di quanto accadde allora lungo la Porrettana, al progetto della quale sappiamo che Men-

goni dette un contributo determinante, soprattutto nell'ideazione delle più impegnative «opere d'arte»: ponti e viadotti. Un certificato di Protche, conservato dagli eredi, dichiara che egli fu impegnato sia «nel servizio tecnico» che nel «servizio d'architettura».

2) Quali modalità presiedettero all'incontro-scontro con Gaetano Ratti e per quali insondabili motivi il modesto progetto di quest'ultimo per la nuova stazione di Bologna ebbe la meglio sul funzionale progetto mengoniano, certamente assai monumentale ma concepito come un «palazzo urbano» in grado di reggere il confronto con le nuove sedi del potere cittadino?

3) Il progetto per la facciata di San Petronio di cui esistono ben due varianti (contemporanee a una soluzione per la facciata di Santa Maria del Fiore), neppure consultabile per l'estrema precarietà dei documenti ridotti a brandelli (ma dai quali è stato possibile almeno «estrarre» il nome dell'architetto e il titolo dell'opera), venne eseguito alla «gotica», secondo l'idea di Varignana. Incarico della Fabbrica prima del concorso del 1887 o idea autonoma in una tenzone propositiva che vide affermarsi le modeste soluzioni di Brunetti Rodati (1858), di Modonesi (1870), poi, dopo la morte di Mengoni, quelle di Giuseppe Ceri e di Edoardo Collamarini (1887)? Guido Zucchini non ne fa menzione ne i *disegni antichi e moderni per la Facciata di San Petronio* (1933), così come alcuna traccia è presente nell'archivio della basilica.

4) Alla luce di quanto sopra, sembra lecito porsi non pochi interrogativi anche sulle stesse modalità attraverso le quali la direzione della Cassa di Risparmio di Bologna decise di conferire «all'inafferrabile» Mengoni l'incarico per il progetto del nuovo palazzo di Residenza, in un momento in cui l'artista risultava impegnato in una tale massa di lavoro da rendere poco credibile un rapporto «indolore» con amministratori di tradizione austera e oculata.

5) L'affermazione di Mengoni di essere il progettista di porta Saragozza (alla quale l'architetto Brunetti Rodati avrebbe dato solo un modesto contributo) ci costringe a considerare il manufatto in una luce diversa rispetto a quanto fatto finora visto che dell'opera sono stati ritrovati schizzi e «pensieri» di grande efficacia propositiva. Affronterò più avanti tale questione.

6) Singolare davvero resta poi la «sparizione» dei plastici per la galleria Vittorio Emanuele e per la sede della Cassa di Risparmio di cui Carlo Frabboni, «Falegname intaglia-

tore» dà notizia nella sua *Lettera circolare riguardante modelli relativi alle arti costruttrici* (Bologna, Monti, 1879), in cui dichiara di aver eseguito sotto la sorveglianza dello stesso architetto, tra il 1872 e il 1873, i modelli da spedire all'Esposizione universale di Vienna.

Stando al citato racconto di Ricci, nel 1918 i modelli si trovavano ancora a Bologna:

non posso darmi pace per quanto volle fare l'Amministrazione Zanardi [...]. Sapendo il Municipio di Milano che li eredi di Mengoni vendevano progetti e plastici dell'architetto e conoscendo il plastico della grande Galleria cacciato nei magazzini comunali della Fabbrica di San Giacomo. Scrissero per comprarlo: l'ebbero in dono [...] non credettero opportuno tenere neppure una fotografia del nobilissimo lavoro tanto grande e in legno e così vasto da rendere necessario per il trasporto da Bologna a Milano l'utilizzazione di due camions.

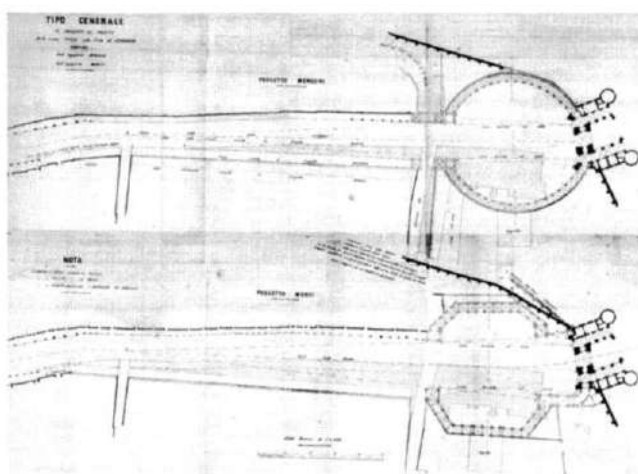
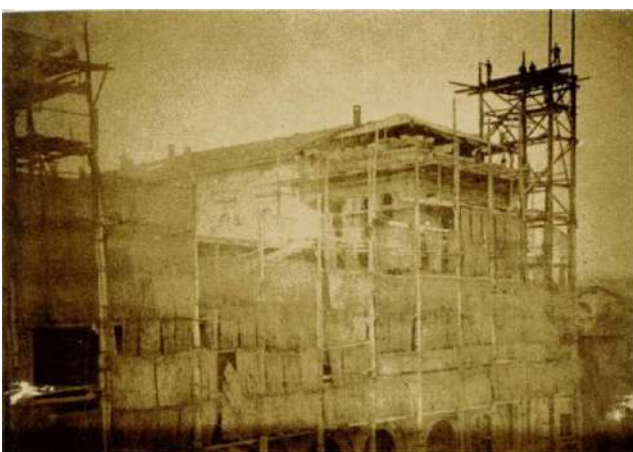
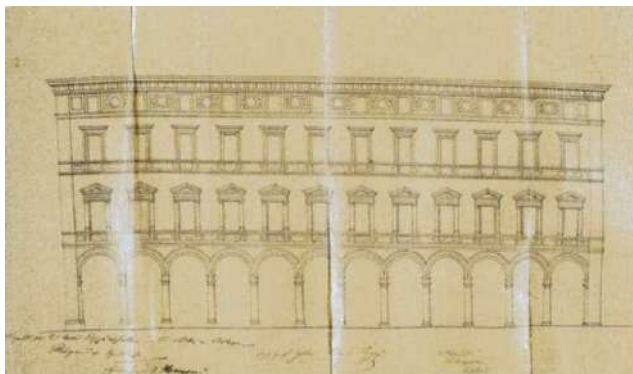
In tempi recenti gli studi di Vincenzo Fontana, Nullo Pirazzoli e Giancarlo Roversi hanno comunque fornito un contributo determinante alla ricostruzione della vicenda artistica e professionale di Giuseppe Mengoni". Tali indagini hanno fatto luce soprattutto sul personaggio; resta quindi da chiarire l'intero contorno e il significato che questa esperienza ha avuto per l'architettura italiana. I lavori della Gottarelli¹² hanno contribuito alla riapertura di un dibattito che se è stato cruciale per le origini dell'architettura «moderna» a Bologna, ha evitato di indagare il senso dell'opera dell'architetto di Fontanelice in rapporto alla più generale esperienza europea. Mengoni continua così a rimanere un caso «irrisolto» della seconda metà del XIX secolo. In esso si scontrano le tendenze che cercano di definire uno specifico architettonico per le città dell'Unità d'Italia e quindi per tutte quelle «operazioni» tardo ottocentesche che, ancora oggi, attendono una sistemazione definitiva, coinvolgendoci in ipotesi formulate ormai un secolo addietro. Il «caso irrisolto» di Mengoni deve pertanto essere «riaperto», pur conoscendo i rischi culturali che implica voler decifrare significati di interventi legati a occasioni che si presentano con modalità sempre diverse ed «eccezionali». A complicare le cose interviene poi il fatto che nei progetti mengoniani tutte le tendenze architettoniche dell'Ottocento si scontrano in qualche modo con la sua «maniera»; un potenziale iconografico da grande artista va di pari passo con la disinvoltura tecnica utilizzata per dare spessore concreto all'astrazione del pro-

getto. Diviso tra il «tecnicismo» di Jean-Louis Protche e l'immaginazione poetica di Cocchi, la particolare opzione neorinascimentale che ne sortisce si appoggia alle teorie di Pietro Selvatico Estense e si alimenta di una curiosità per la tradizione neoclassica assorbita attraverso l'opera di Pelagio Palagi e quanto ancora resisteva del programma neogotico di Carlo Alberto, il sovrano che si compiaceva di essere paragonato, per coraggio e per fede, a un antico cavaliere e a un martire cristiano. Ma al gotico, che con le sue molteplici valenze sembrava più adatto a esprimere tali sentimenti nazionali, Mengoni sembra voler sostituire, sin dalle prime prove, quel non meno attendibile neorinascimento condito di «archeologismo romano». Egli lo fa con ragionamenti diversi, sospinto al rifiuto di ogni idea che appare troppo semplicisticamente legata alle tradizioni locali, proponendo uno «stile della contingenza storica» che sembra la sua più genuina invenzione. A tutto questo associa poi un'attenzione rara per lo sperimentalismo europeo degli stili nazional-romantici sottoposti alla sua costante attenzione al contesto.

Il proposito giovanile di emulare l'architettura di Michelangelo e Raffaello si confronta col dover passare al vaglio della scienza ogni intuizione formale: l'iconografia che ne deriva contraddice il «codice tradizionale» in funzione di un'architettura rifondata su tali nuovi presupposti: «estetica» e tecniche moderne sembrano finalmente riconciliate. Ingegnere e architetto, Mengoni è destinato a misurarsi (nel singolare laboratorio di una Bologna che sotto il governo Farini tenta di darsi a tappe forzate strutture di stato moderno su modello piemontese) con figure carismatiche dell'Accademia e della professionalità locale come Coriolano Monti, Fortunato Lodi, Raffaele Faccioli, eredi di una tradizione classicheggiante mai venuta meno dai tempi di Venturoli e di Tubertini. L'architettura di Mengoni, nel suo genere concreto, nella sua gravidanza d'opera d'arte e fatto tecnico, tende non tanto a utilizzare i vecchi modelli, ma a offrire soluzioni e formulare ipotesi; di qui la sua forza e la sua capacità di convinzione e, anche, assieme, la sua debolezza individualistica.

La capacità di rimettere ogni volta in discussione l'intero «repertorio» delle forme, nelle quali Mengoni è maestro, ha così obiettivi che trascendono le forme stesse; voler essere sempre «al di là dell'architettura», come dice Tafuri, rivendica per i suoi progetti una «tradizione del nuovo» che non ha confronto con gli architetti del tempo. Oltre

Giuseppe Mengoni, Progetto per la casa Poggi Balboni in via Libri
 Bologna, 1863. Inchiostro su spolvero. Annotato in basso
 «28 ottobre 1863 / Visto e approvato / per la Giunta / il sindaco
 Pepoli»- ASCBo



Il cantiere dell'edificio della Cassa di Risparmio in costruzione,
 1868-1870. MRB-fondo Belluzzi

Giuseppe Mengoni, Progetto di sistemazione per piazza e porta
 Saragozza, confrontato con il progetto dell'ingegnere-capo
 del Comune Coriolano Monti, 1861.
 China su carta da spolvero. ASCBo

l'architettura apparente, i testi di Mengoni, malgrado l'ostentata magniloquenza del linguaggio, sono dei concentrati di tecnica e speculazione estetica neppure paragonabili al lavoro dei colleghi bolognesi. L'autorevolezza dei suoi interventi risiede proprio in questa volontà di spingersi ogni volta oltre la soluzione logica, pura e semplice del «problema architettonico», nel tentativo di ricomporre il sapere artistico e utilizzarlo in funzione di nuovi significati. In questo senso il progetto per la sistemazione della piazza di Porta Saragozza, che egli redige dopo la morte di Brunetti Rodati per esplicita volontà testamentaria di questi, in polemica con la soluzione dell'ingegnere-capo del Comune di Bologna, Coriolano Monti, è esemplare tanto dal punto di vista urbanistico che architettonico. Esso risponde benissimo alla funzione, ma è invenzione formale, reinterpretazione del luogo, sistema linguistico ancorato alla preesistenza che viene proiettata in una dimensione nuova.

LA GALLERIA CONTESA

Esemplare, da questo punto di vista, la vicenda del Piano per la formazione della nuova piazza del Duomo di Milano. Proposto all'approvazione della Giunta nella seduta del Consiglio comunale del 10 dicembre 1860, ne furono relatori

illustri esponenti della cultura e della politica cittadina: l'ingegnere Angelo Milesi (che ebbe il compito di illustrarlo), l'ingegnere Alessandro Cagnoni, assessore, Carlo Belgiojoso, l'assessore Ludovico Trotti, il professor Emanuele Michel, il professor Luigi Bisi, gli architetti Giuseppe Pestagalli, Luigi Tatti, Battista Vergani.

La Commissione speciale (nominata il 2 agosto dello stesso anno) produsse gli «indirizzi guida» cui gli architetti avrebbero dovuto attenersi nella redazione del progetto, raccolti negli allegati A (planimetrico di massima) e B (altimetrico e stato di fatto) che dovevano servire per la redazione del progetto definitivo risultato di un concorso tra i «cultori dell'Arte architettonica».

Mai sufficientemente ricordato è, quindi, il fatto che le soluzioni urbanistiche adottate da Mengoni erano presenti, praticamente, già nelle ipotesi formulate dalla Commis-

sione stessa, ivi compresa quella di una grande «galleria vetrata» tra piazza del Duomo, e piazza della Scala, nonché l'idea di concludere il vuoto derivante dalle demolizioni previste con un magniloquente «palazzo» di rappresentanza detto «della Indipendenza» non necessariamente omogeneo al resto (almeno dal punto di vista stilistico), data la sua posizione fronteggiante la facciata del Duomo. Dopo ampia disamina su varie proposte campate in aria, il Consiglio si riunì il 15 settembre 1865 per esaminare tutti i progetti pervenuti e altri due che, nel frattempo, la stessa Commissione aveva sollecitato: quello di Pietro Pestagalli (architetto soprintendente del Duomo di Milano e collaboratore dei neoclassicisti Canina e Cagnola) e quello di Giuseppe Mengoni. Un terzo progetto richiesto all'architetto Nicolò Matas (celebre per aver portato a compimento, nel 1854, la facciata di Santa Croce a Firenze) non venne ultimato in tempo né preso quindi in considerazione. Per giudicare i progetti si dette vita a una seconda Commissione dove la presenza di soli architetti fu determinante. Presieduta dal sindaco di Milano Antonio Beretta, contava tra i suoi membri l'architetto Ballani, l'architetto Camporesi, l'architetto Fossati e l'ingegnere Tatti che era stato autore dei rilevamenti tecnici serviti alla Commissione istruttoria. Il risultato - come noto - fu favorevole a Mengoni pur «raccomandandogli» la necessità di accogliere vari suggerimenti del progetto Pestagalli. Mengoni lavorò - come suo costume - «furiosamente», producendo centinaia di grandi tavole sia presso lo studio di Milano che in quello di Bologna dove era assistito da ex collaboratori di Jean-Louis Protche; soprattutto i ricordati Giuseppe Ceri e Gaetano Ratti.

La posa della prima pietra della nuova galleria Vittorio Emanuele avvenne il 7 marzo 1865, due anni dopo l'assegnazione dell'incarico: tempo irrisorio per condurre a compimento una tale massa di lavoro se consideriamo i numerosi progetti ai quali Mengoni era, nel frattempo, impegnato: la nuova sede del palazzo di Residenza della Cassa di Risparmio a Bologna (1868), la facciata di San Petronio (1868), il mercato di San Lorenzo a Firenze (1869), il mercato di Cesena (1869) ecc. Nel celebre quadro di Domenico Induno *La posa della prima pietra della galleria Vittorio Emanuele* (1865-1867), si riconoscono quasi tutti i protagonisti della grande impresa: accanto al re, si distinguono il sindaco e l'architetto; attorno altri personaggi eminenti della Milano risorgimentale.

È un'intera generazione di «eroi e rivoluzionari» quarantenni che si proietta dal dipinto nelle vesti auliche dell'ordine di San Maurizio; *frères maçons*, costruttori della modernità, sullo sfondo di una decrepita città che sfuma nelle nebbie metaforiche di un passato lontano.

La galleria Vittorio Emanuele s'inserisce nella storia dell'architettura del ferro con caratteri di assoluta originalità malgrado le evidenti analogie con la Coal Exchange di Londra (James Bunning, 1848-1849) non ancora sufficientemente indagate. E il più grande edificio di questo tipo mai realizzato e nel quale le difficoltà vanno di pari passo con la stupefacente capacità di controllo delle forme architettoniche che il progettista dimostra di saper gestire in modo unico «inventando» e «manipolando» le regole degli ordini canonici con disinvoltura e saggezza. Eccezionale compendio di tecniche costruttive «moderne», la galleria deve oggi essere studiata come «testo principe» in cui le figure dell'architetto e dell'ingegnere si sovrappongono in un progetto che non lascia spazio alle «variazioni in corso d'opera»; progetto già perfettamente compiuto sulle immense tavole con particolari al vero che l'autore controlla nei più minuti dettagli. Sotto la responsabilità di Mengoni ricaddero anche i complessi rapporti da egli stesso instaurati con l'impresa costruttrice: la City of Milan Improvements di Londra che si aggiudicò l'appalto. La critica contemporanea ha spesso voluto leggere il lavoro di Mengoni attribuendogli responsabilità di colossali sventramenti che si resero necessari per la realizzazione del progetto e che furono - al contrario - risultato di decisioni già prese da parte di una Amministrazione pubblica che intendeva fare di Milano una delle grandi capitali d'Europa al passo con l'ideologia urbana che aveva prodotto le trasformazioni di Parigi, Berlino, Monaco, Vienna, Barcellona, Bruxelles, Londra. Lo stesso Mengoni, di fronte alla sua creazione, alternò momenti di esaltante certezza a dubbi esplicitati agli amici più vicini:

Tutta la mia fede se n'è andata, ma ne hanno dette tante, prima di vederla, questa Galleria, che io ho perduto ogni concetto dell'opera mia. È brutta? E bella? È chiaro o c'è del buio? È alta o bassa? È un pozzo o un gabbione? Non so più niente, non capisco più niente!

Già con queste prime operazioni Mengoni propone, quindi, un agire per «segni» anziché per forme, esattamente il

contrario di quanto avveniva nell'Accademia bolognese. Il segno, carico di contenuti, si fa «linguaggio», vuota la forma; il vuoto stesso sostituisce la materia, annulla il centro, e si fa protagonista di uno spazio «assente» che è il nuovo vero dato costituente una scena urbana «reinventata», sia che si tratti della grande galleria milanese o della Cassa di Risparmio di Bologna. Mengoni avvia, cioè, un tentativo di giungere alla «negazione del contesto» per ricreare «l'intorno», rifondarlo, dargli nuova dignità architettonica e nuovi significati. In queste opere non c'è nessuna nostalgia per le opzioni rappresentative del primo Ottocento italiano, nessuna idea «antiurbana» quale appare nei progetti che si andranno definendo con la creazione delle «periferie», in quegli stessi anni in Europa; l'architettura mengoniana ha bisogno della città come fatto dialettico, come orizzonte su cui misurarsi. Essa intesse con la città esistente un discorso critico: intende farsi accettare per come appare, non mimetizzarsi né conciliarsi con l'esistente ma utilizzare l'esistente come materiale in evoluzione. Mengoni, come Semper - che resta il più logico referente -, apre un discorso nuovo perché adotta la parola «architettura» in senso lato, essa infatti è progetto formale, controllo del manufatto, gestione dello spazio urbano, volontà di dare ai materiali significati sempre diversi, sentendosi però impegnato a non uscire dal repertorio della tradizione. È un'architettura che accetta questa contraddittorietà; l'interesse per il nuovo e per la tecnologia è analogo a quello che dimostra per il reperto e per l'antico. Catalogatore e collezionista di «segni» d'ogni tipo, Mengoni è in grado di sottoporre la storia a un'analisi che consente comunque il recupero dell'archetipo, quindi di operare caricando il progetto di significati comprensibili in prima istanza. L'«ordine gigante» su cui poggia il programma della Cassa di Risparmio di Bologna, l'invenzione del «quinto ordine» che egli adotta proprio in questa occasione (sostituendo la trabeazione tuscanica con due putrelle a doppio accostate e poggianti direttamente sull'abaco dorico), lo spalancarsi improvviso su piazza della Scala della «grotta raffaellesca», attraverso la quale si accede alla galleria, sprofondano l'architettura in una dimensione intellettuale che rompe con ogni precedente e conferisce alle sue «invenzioni» un indirizzo privo di ogni altro senso che non sia quello puro e semplice dell'architettura stessa ricreata per il godimento degli uomini.

Un'analisi in tal senso del singolare progetto mengoniano non è stata neppure tentata; basta mettere a confronto i



documenti forniti dall'Amministrazione comunale, in cui già compare l'idea della singolare «strada vetrata», con le successive elaborazioni di Mengoni, per rendersi conto dell'eccezionale propulsione conferita alla modesta indicazione di progetto.

A lato del Duomo, che la nuova piazza mengoniana consente ora di cogliere di tre quarti in tutta la portanza della sua massa drammaticamente articolata, si sviluppa la nuova «laica cattedrale», un edificio che, malgrado la sua funzione di percorso programmato, è fatto per portare *in nessun posto*. Invisibile dall'esterno come una caverna, sempre uguale a se stessa, può relazionarsi all'intorno solo grazie ai fornicci monumentali che, vuoti anch'essi, anticipano solo il deserto della piazza quadrata, vuoto nel vuoto, nulla nel nulla. L'architettura che vi prende forma altro non è che semplice operazione aritmetica; sommatoria di parti eguali tra loro entro le quali, come nei grandi invasi romani ritratti da Piranesi, le figure degli uomini sembrano inutili.

La «caverna» vetrata e trasparente di Mengoni, nella quale si rincorrono tutte le sue ossessioni architettoniche, destinata a diventare il suo stesso cenotafio, coincide definitivamente, attraverso l'incidente mortale, con lo «stile italico» della sua architettura: morire perché l'idea possa vivere è iscritto nell'accezione stessa di «Risorgimento». Del tutto analoga l'operazione che Mengoni escogita per Roma nel 1873.

MENGONI FORMA URBIS

La proposta del nuovo Piano regolatore venne redatta a seguito di «suggerimenti» richiesti forse dal sindaco Pianciani (dopo l'adozione del primo schema dell'architetto Camporesi del 1871), appena insediato il Governo unitario nell'ex capitale dello Stato pontificio.

Dieci giorni dopo la breccia di porta Pia (20 settembre 1870) la nuova Giunta municipale aveva provveduto all'istituzione di una «Commissione di Architetti e Ingegneri» col compito di valutare le scelte urbanistiche del cardinale De Merode in merito al futuro assetto del quartiere della stazione Termini, costruita su progetto dell'ingegnere architetto Salvatore Bianchi. Successivamente agli avvenimenti del 1870, gli studi per arrivare alla definizione di un «Piano regolatore Compiuto» ripresero confusa-

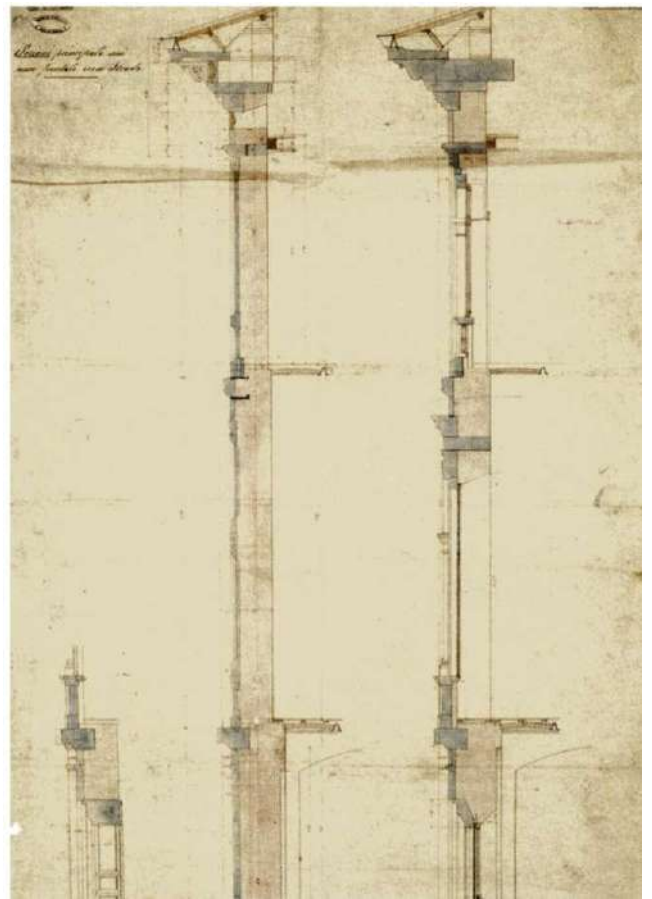
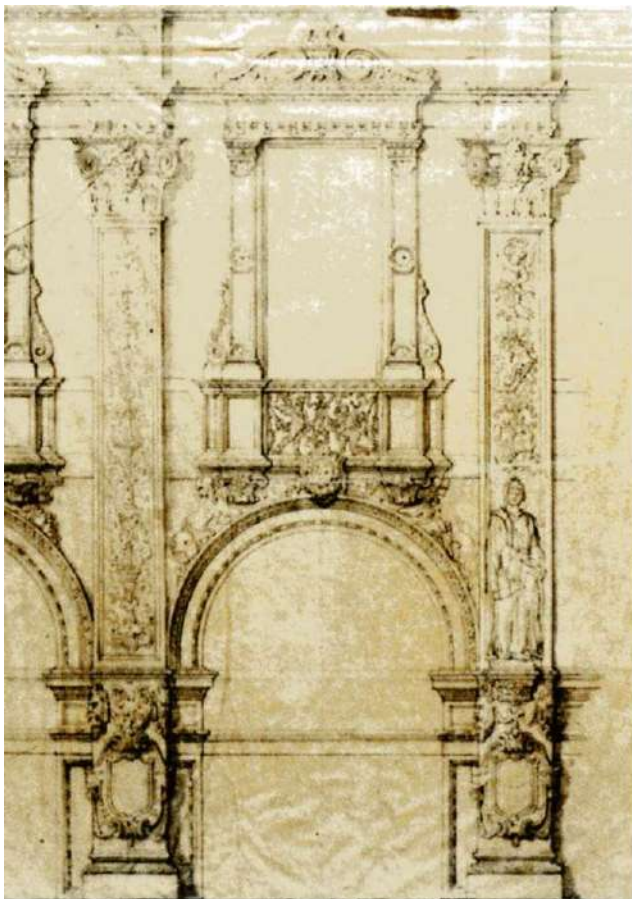
mente e con vari apporti. Appartiene a tale periodo la «proposta» dell'ingegnere Leopoldo Pirotti fatta direttamente al sindaco Principe Pallavicini ed esposta in Campidoglio nel novembre dello stesso anno. Nel corso dei mesi successivi, Pirotti perfezionò il suo progetto che venne «pubblicato» nel novembre del 1871. Malgrado «raddrizzamenti» e aperture di varie strade nel centro antico, il piano riesce a concentrare il nuovo edificato nel settore nordorientale e attorno al Vaticano, lasciando per buona parte intatta la città storica, e prevedendo l'area di rispetto del «parco archeologico» dei Fori imperiali a sud del Colosseo.

Nel 1873, dopo una proposta assai discussa dell'architetto Antonio Cipolla (che a Bologna si era già scontrato con Mengoni sulla questione della Banca d'Italia e che dirigeva a Roma i lavori per la «riforma delle Scuderie del Quirinale») si giunge all'approvazione di un Piano regolatore generale definitivo, opera dell'ingegnere Alessandro Viviani, direttore dell'«Ufficio d'Arte» della Giunta di Luigi Pianciani. Il progetto rafforza le ipotesi precedenti ma anche l'idea del «parco archeologico» attorno ai Fori completamente «liberati» dalle intrusioni di Pirotti.

Il progetto di Giuseppe Mengoni giunge quindi a Roma nel pieno di un dibattito acceso, in cui la Giunta municipale tenta di arginare - con strumenti tecnico-normativi ancora imperfetti - le pressioni di combinazioni speculative ramificate all'estero. Le demolizioni nel centro storico che il nuovo strumento prevede, sono tuttavia assai più numerose di quelle avanzate dallo stesso Pirotti. Non ci sono note le modalità attraverso le quali Mengoni riuscì a sottoporre la sua proposta all'Amministrazione romana ma l'Archiginnasio di Bologna conserva una copia della *Relazione circa il Piano di sistemazione e di ampliamento della Città di Roma* con dedica autografa al presidente del Consiglio dei ministri, il bolognese Marco Minghetti, e datata 13 luglio 1873. Minghetti ebbe certamente un ruolo non secondario nella vicenda anche se, ormai, il piano Viviani stava per essere approvato. Si tratta, evidentemente, di un estremo tentativo di Mengoni per inserirsi nella discussione in atto e battere gli avversari con una proposta dal forte impatto architettonico.

Sappiamo che Mengoni era molto attento alla battaglia solitaria di Giuseppe Fiorelli, direttore generale delle Antichità e belle arti e che alle «raccomandazioni» di questi si devono alcune intuizioni del progetto. Mengoni prevedeva

Giuseppe Mengoni, Progetto per il Piano regolatore di Roma, Porzione Trastevere, 1870 (?). China e acquerello su carta da lucido. AMF



Giuseppe Mengoni, Progetto per la galleria Vittorio Emanuele. Porzione di prospetto tipo, 1865. Matita e china su carta. CVe

Giuseppe Mengoni, Progetto per il palazzo di residenza della Cassa di Risparmio. Sezione del portico su via Farini, 1868-1877. China e acquerello su lucido applicato su tela. AMF

in sintesi: l'allargamento di via del Corso tra piazza Sciarra e via Condotti con la creazione di una «galleria-museo» simile a quella milanese (per esporre i reperti dei nuovi scavi), accessibile da piazza Colonna, piazza di Trevi, via Nazionale e via del Tritone. Quattro nuovi ponti sul Tevere, la «risistemazione» di piazza del Pantheon, lo spostamento a nord-est della stazione Termini che avrebbe «liberato» l'area del «Monte della Giustizia» (dove era stata da poco rinvenuta la grande statua della *Roma Sedens*) e il così detto «quartiere imperiale» sottratto all'invasione dell'edificato. I riferimenti di Mengoni all'esperienza milanese sono espliciti e dettagliati: egli considera il Piano per Roma un perfezionamento dell'esperienza precedente; intuisce e mette a punto i parametri per quella che dovrà essere una collaborazione diretta con la pubblica Amministrazione nei confronti della quale si pone quale «consulente esterno»; intuisce il valore relativo di una proposta avanzata autonomamente; sollecita un dibattito attorno alle sue posizioni; chiede di poter spiegare e dare giustificazione tecnica alle sue scelte secondo procedure che saranno messe a punto dall'urbanistica moderna molti anni più tardi.

Non siamo al corrente dell'esistenza di riproduzioni del «piano Mengoni» diffuse tra i suoi colleghi, anche se certamente - come nel caso milanese - esse furono fatte. Eco della proposta mengoniana si rintraccia infatti nelle intuizioni di Brasini per l'Urbe Massima (1914), in quelle di Marcello Piacentini (1925-1926); nei progetti del Gruppo urbanisti romani (1931); fino all'idea del tracciato per l'E42. Tra piazza di Trevi e piazza Colonna la nuova galleria, cuore monumentale del nuovo piano, si configurava come

uno di quei moderni edifici che, come a Milano, sono il centro del commercio e il geniale ritrovo dei cittadini [...], la Galleria sarà [qui] un salone allungato, coperto, con due uscite principali sullo stesso asse ed otto passaggi minori sui fianchi [...], una concezione degna di Roma [...] che col tempo potrà diventare anche una specie di museo.

Ancora una volta la galleria non prefigura alcun centro di attrazione, rifugge dal riempire un vuoto con qualcosa che prima non c'era: Mengoni, novello Piranesi, escogita singolari «macchine inutili», sintesi tra caos e geometria, in una dimensione intellettuale nella quale il manufatto artificiale si carica di significati che non tengono conto della

semplice motivazione funzionale ma offrono interpretazioni, possibilità, prospettive, significati «altri» affidati all'allusione delle forme. L'«architettura parlante» di Mengoni apre una parentesi entro la quale occorre ricollocare in altro ordine l'apporto di gran parte dei suoi contemporanei, dentro e fuori le operazioni bolognesi che pure lo consacrano in qualche modo quale vero, contraddittorio interprete dell'ultima fase del risorgimento italiano. Il Piano per Roma, in tale ottica è ancora da studiare. L'idea dei due assi incrociati su piazza Colonna e prolungati verso piazza del Popolo e oltre il Tevere fino al Vaticano, prefigura una nuova città retta da un disegno imperniato sull'esaltazione prospettica dei soli grandi monumenti (come nel sogno di Sisto v) ricomposti nell'immagine di un manufatto archeologicamente antinaturalistico. Un antinaturalismo che annulla il dibattito avviato dagli architetti dell'eclettismo: gotico, romanico, egizio, neoclassico appaiono questioni superate da una visione tesa alla costruzione di quella «nuova rinascenza» che Attilio Muglia, per primo, nelle sue dispense per gli studenti della Scuola degli ingegneri di Bologna imputò proprio a Mengoni. Ciò che fino a quel momento era considerato lecito, presentandosi la storia come repertorio formale inesauribile, applicabile ora a questo ora a quel contesto in relazione a situazioni contingenti, appare non più praticabile. Mengoni intuisce che la casistica tipologica da sola (attribuendo forme precise a precise funzioni) non è in grado di produrre un organismo urbano complesso né di controllarlo: mette gli architetti moderni di fronte alla necessità di produrre altre forme e di darvi precise motivazioni tecniche. La città che ne deriva è divisa, come accadeva per gli antichi, tra l'idea di *castrum* e quella di labirinto; una città alla quale le scoperte archeologiche dell'amico Fiorelli, escavatore di Pompei ed Ercolano, conferiscono ora inedita dignità architettonica. L'esplorazione che Mengoni opera sul repertorio dell'architettura antica, contemporaneamente agli studi per Roma e la reinterpretazione stilistica che emerge dagli appunti di viaggio e dalle «osservazioni» dal vero, fanno delle sue creazioni le radici stesse dell'architettura nazionale. Come per Sant'Elia la morte interrompe un esperimento guardato con estremo interesse dai contemporanei; ciò rende ancor più enigmatico e articolato il percorso dell'architettura italiana degli anni successivi. Il «caso Mengoni» resta, in tale ottica, più che mai aperto a ogni futura indagine.

G. Ricci, *La vita e le opere dell'architetto Giuseppe Mengoni*, a cura del Comune di Fontanelice nella ricorrenza del primo centenario della nascita, Bologna, Poligrafici riuniti, 1930. G. Ricci, *Giuseppe Mengoni architetto*, Bologna, Tipografia A. Brunelli, 1928. L'opera uscì un anno dopo le celebrazioni di Fontanelice, in occasione dell'inaugurazione delle nuove scuole a lui dedicate (costruite dall'architetto Remigio Mirri) e dello scoprimento del busto (allora poggiante sul bel pilastro di pietra) dovuto a Barberi. Compendiarie alle biografie di Ricci sono le note di G.F. Cortini, *L'architetto Giuseppe Mengoni*, Bologna, Poligrafici riuniti, 1931. Per un inquadramento metodologico sulla figura di Mengoni cfr. ad vocem *Mengoni Giuseppe*, in P. Portoghesi (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, iv, Roma, Istituto editoriale romano, 1969, p. 14.

¹ Cfr. AA.W., *Giuseppe Mengoni ingegnere architetto (1829-1877)*, a cura di B. Bonsanti, Imola, Marabini, 1993. In particolare cfr. AA.W., *Giuseppe Mengoni architetto d'Europa e il palazzo della Cassa di Risparmio in Bologna*, catalogo della mostra, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio, 1998. Il presente saggio è la rielaborazione di quello che scrissi per la versione milanese della stessa esposizione pubblicato con il titolo *Un capitolo non ancora scritto della storia dell'architettura moderna*, in G. Gresleri (a cura di), *La galleria Vittorio Emanuele e l'architetto Mengoni*, Imola, La Mandragora, 1997.

H.R. Hitchcock, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Torino, Einaudi, 1971 e 1989, p. 206.

Cfr. R. De Fusco, *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1982, p. 488.

P. Sica, *Storia dell'urbanistica, I, L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1977, pp. 453-500.

² C. Maltese, *Storia dell'arte in Italia*, Torino 1960, p. 159.

³ Allo stato attuale dei nostri studi su Mengoni ci è lecito supporre che Attilio Muggia, laureatosi alla Scuola superiore degli ingegneri di Bologna nel 1885 con una tesi di laurea concernente un «progetto di Teatro» (relatore Cesare Razzaboni), potesse allora accedere con facilità ai materiali mengoniani. Le sue tavole del Corso di costruzioni del 1884 rivelano sorprendenti analogie coi disegni del nostro. Per una prima analisi di tali determinanti questioni rinvio a P. Lippardini, *Attilio Muggia: tecnica, didattica e destino dell'architettura*, tesi di laurea, dipartimento di Architettura, facoltà di Ingegneria, Università di Bologna, relatore G. Gresleri, a.a. 1994-1995, in corso di pubblicazione. Cfr. anche A. Muggia, *Storia dell'architettura dai primordi ai giorni nostri*, Milano, Vallardi, 1930, p. 472 ss.

Hitchcock, *L'architettura dell'Ottocento*, cit., p. 213. Nella citazione l'autore si riferisce alle gallerie Mazzini di Genova (1871), alla galleria Umberto I di Napoli di Emanuele Rocco (1890) e alla galleria di Mengoni.

G. Mengoni, *Lettera autobiografica a Emilio Treves*, Milano, 25 maggio 1876, «L'illustrazione italiana», 6 gennaio 1878; riportata in G. Ricci, *Giuseppe Mengoni*, «Il Comune di Bologna», ottobre 1928, p. 3 ss.

⁴ A. Dallolio, *La spedizione dei Mille nelle memorie bolognesi*, Bologna s.d., citato in Ricci, *Giuseppe Mengoni*, «Il Comune di Bologna», cit.

⁵ V. Fontana, N. Pirazzoli, *Giuseppe Mengoni 1829-1877. Un architetto di successo*, Ravenna, Essegì, 1987. N. Pirazzoli, *L'archivio Mengoni*, «Casabella», 595, 1983. G. Roversi, *Il palazzo della Cassa di Risparmio a Bologna (1877-1977)*, Bologna, CRB, 1977.

⁶ E. Gottarelli, *Urbanistica ed architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1978.

Cfr. S. Zagnoni, *La città risorgimentale 1859-1861*, in M. Pigozzi (a cura di), *Architetti del pubblico a Reggio Emilia: dal Bolognini al Marchetti. Architettura lungo la via Emilia 1770-1870*, Bologna, Grafis, 1990.

⁷ Cfr. *Osservazioni dell'ingegnere Giuseppe Mengoni di Bologna sui progettati lavori di sistemazione ed ornamento della piazza interna di Porta Saragozza ed allargamento di strada*, Bologna, Tipografia Monti, 1861.

⁸ Cfr. *Relazione della terza Commissione giudicatrice dei progetti della piazza del Duomo e della via Vittorio Emanuele e relative proposte della Giunta municipale letta nella seduta del Consiglio comunale del 15 settembre 1863*,

Milano, Pirola, 1863. Si veda pure *Piano per la formazione della nuova piazza del Duomo di Milano, proposta dalla Commissione dei progetti edili nella seduta del Consiglio comunale del 10 dicembre 1860*, Milano, Pirola, 1861.

⁹ Cfr.: N. Pirazzoli, *Le opere di Giuseppe Mengoni*, «Campione» dell'architettura ottocentesca, «Parametro», II, 1981. Dello stesso cfr. *Giuseppe Mengoni: se stesso e la propria fortuna*, «Parametro», 12, 1982. Inoltre, determinante, G. Mengoni, *Piano di sistemazione ed ampliamento della città di Roma, progetto Mengoni*, Roma, Civelli, 1873. Da qui è tratta la citazione.

Cfr. Muggia, *Storia dell'architettura*, cit. Sulle premesse al Piano mengoniano per Roma cfr. in particolare *Piano regolatore per l'ingrandimento ed abbellimento di Roma, progetto dell'ing. L. Moratti*, Roma, Stabilimento tipografico G. Cibelli, 1871. Egualmente *Relazione intorno al Piano regolatore della città di Roma*, Roma, Ludovico Cecchini, 1873.



Gualtiero Pontoni, Prospettiva con le torri Riccadonna e Artemia isolate al centro di piazza della Mercanzia, sullo sfondo le torri Asinelli e Garisenda, 1910 (?). Fotografia ritoccata a matita. ASCDO

L'ALLARGAMENTO DI VIA RIZZOLI

I temi del dibattito

Anna Taddei

IL PROGETTO FACCIOLI

Nel 1860, mentre Bologna è in subbuglio per i «grandiosi lavori straordinari», l'architetto Raffaele Faccioli realizza il progetto di allargamento delle vie Mercato di Mezzo e Vetturini, le due arterie più congestionate e intransitabili del centro cittadino. Un progetto in perfetta continuità con le trasformazioni in atto nella città, che affronta i temi dell'igiene, del traffico e del decoro urbano, anticipando i fermenti e le istanze innovatrici che si agitano nel paese agli esordi dell'Unità d'Italia.

Esso prevede la creazione di un ampio rettilineo che va dalle due torri fino all'imbocco di via San Felice, mediante la distruzione degli isolati posti sul versante meridionale delle due strade. L'operazione prevede anche la regolarizzazione planimetrica delle piazze della Mercanzia e Ravennana trasformate in un unico grande piazzale dalla forma rettangolare, col duplice obiettivo di migliorare le condizioni di viabilità e di isolare le due torri al centro della nuova piazza. Il progetto si completa con l'allineamento dei portici del Pavaglione, dei Banchi e delle Fioraie fino alla nuova via e con il «compimento» del palazzo del Podestà: un rifacimento pressoché integrale del complesso monumentale che cancella completamente l'organismo architettonico di palazzo Re Enzo, mediante l'iterazione della facciata quattrocentesca di Fioravanti, sui quattro lati del nuovo edificio.

Il progetto per l'allargamento della principale arteria cittadina viene premiato alla Esposizione triennale delle belle arti del 1863 ma, nonostante l'accoglienza positiva, esso non trova un'immediata possibilità di attuazione a causa degli impegni economici già assunti dall'Amministrazione per la realizzazione dei lavori già in corso. Nel 1881 Faccioli sottopone il suo progetto alla Commissione incaricata di redigere il Piano regolatore della città, che lo acquisisce come asse portante delle trasformazioni urbanistiche del centro cittadino nel Piano approvato nel 1889⁹. In questa fase lo stesso Faccioli propone una modifica al progetto originario con la creazione di un secondo piazzale di fronte al complesso Podestà-Re Enzo, sostituendo all'ipotesi di «compimento» del Podestà, la soluzione del «ripristinamento» dell'edificio, affinché, riportato alla forma primitiva, possa primeggiare «isolato» al centro della nuova piazza. Nel progetto approvato, la via Rizzoli si configura come un asse rettilineo largo venti metri, che unisce le due piazze di Porta Rave-

gnana e del Nettuno, mentre la via Ugo Bassi è limitata a sedici metri perché ci sono due punti obbligati che ne impongono il restringimento: il palazzo Comunale e l'hotel Brun". L'allargamento delle due vie viene motivato dalla necessità di apportare alcuni notevoli miglioramenti nelle anguste strade del centro, «dove le esigenze della circolazione e l'importanza del movimento giustificano dei sacrifici pur ragguardevoli [...] ormai imperiosamente richiesti dalle condizioni e dalle tendenze della civiltà odierna».

L'attuazione del Piano regolatore della città decolla lentamente, l'allargamento delle vie Rizzoli e Ugo Bassi viene più volte rinviato a causa del grande investimento finanziario richiesto. Nel 1910, sotto l'Amministrazione liberale del sindaco Giuseppe Tanari, si avvia la realizzazione dell'opera, la cui prima fase riguarda soltanto l'allargamento della via Rizzoli, mentre per via Ugo Bassi non è data alcuna previsione di attuazione.

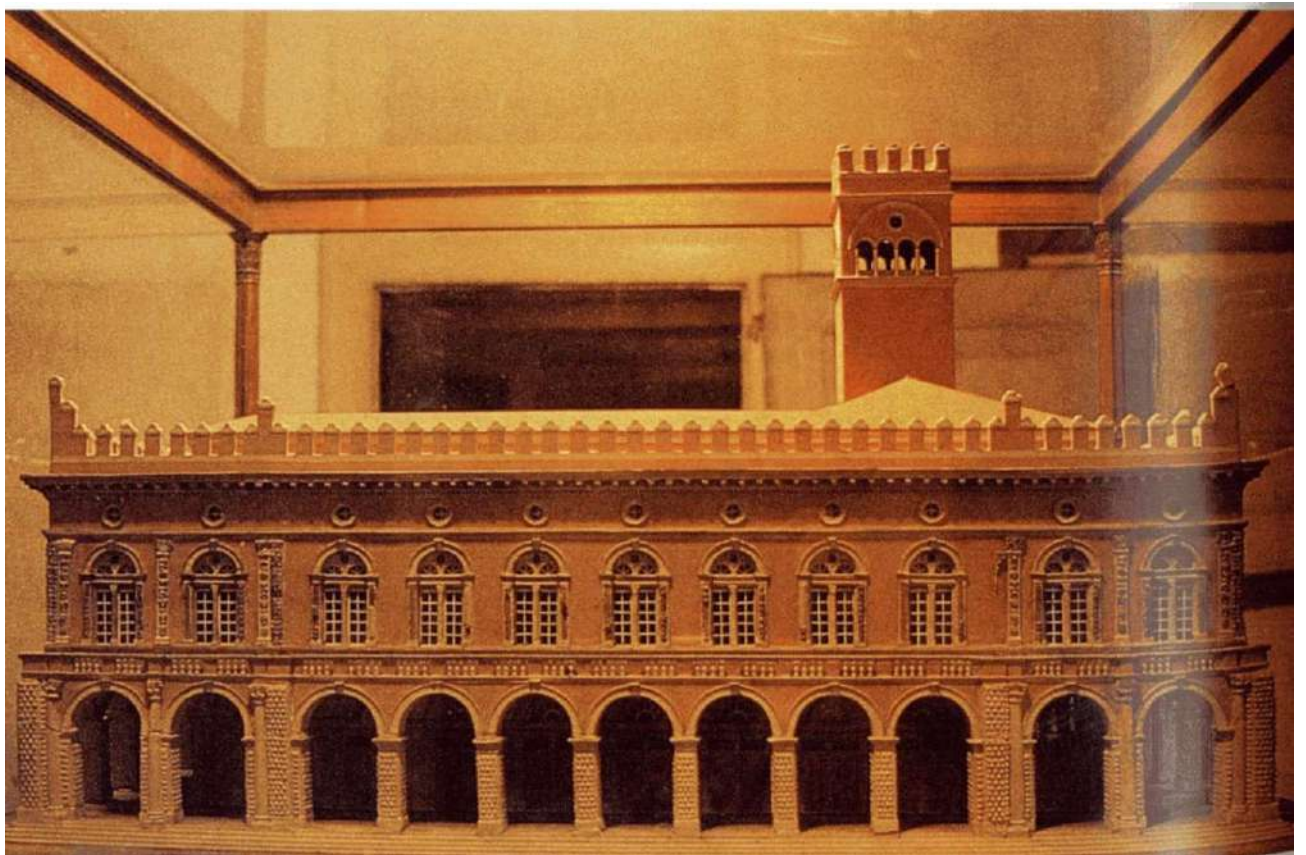
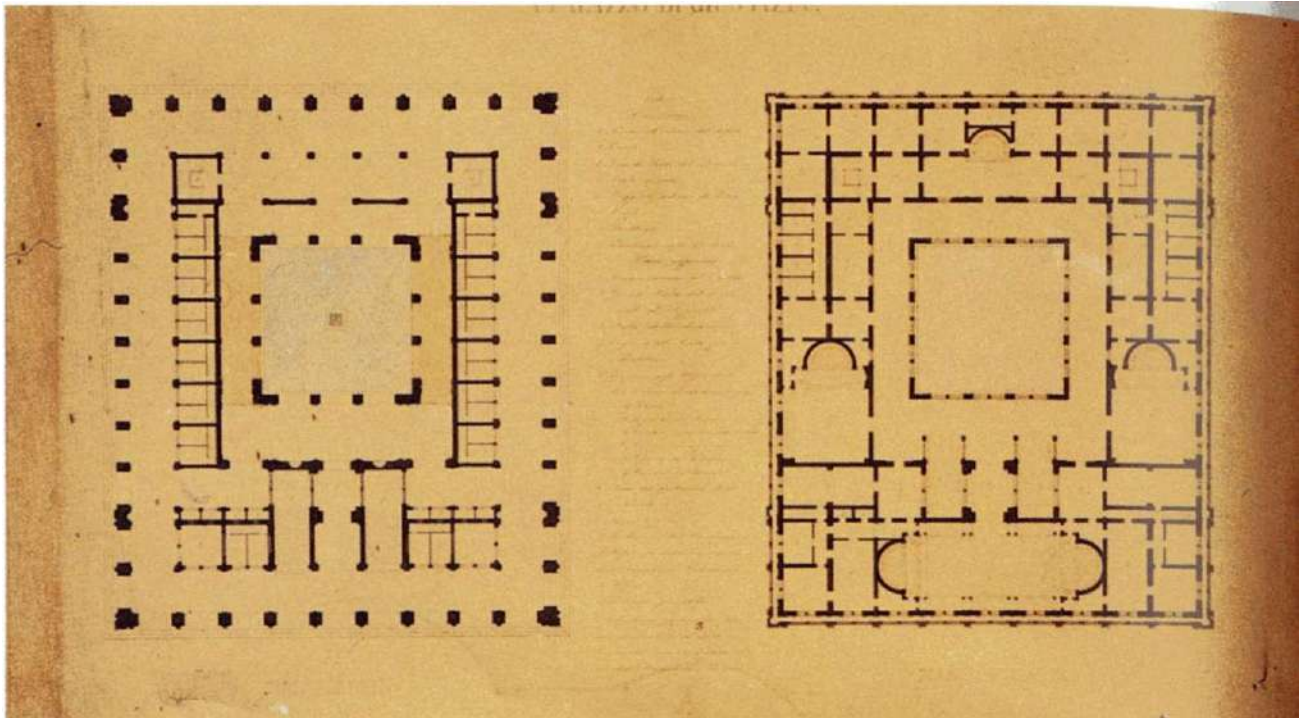
Il piano particolareggiato prefigura la nuova sistemazione della via con la realizzazione di tre manufatti architettonici, dalla mole imponente e squadrata e, mentre segue sostanzialmente le linee fissate dal Piano regolatore sul versante di via Rizzoli, introduce una rettifica planimetrica lungo le vie Caprarie e Orefici, che risultano così allargate e regolarizzate in difformità da quanto contemplato negli elaborati del Piano regolatore.

LE ESIGENZE DELLA MODERNITÀ E DELL'IGIENE

Con la «gran via» alla parigina, Bologna si appresta a realizzare la sua immagine metropolitana, ad affrancarsi da quella veste provinciale inadeguata a una città che aspira a diventare uno dei centri dei traffici del nord. E i modelli sono molti: primo fra tutti «la strabiliante edilizia parigina di Haussmann», ma anche città come Roma, Firenze e Genova, che già hanno provveduto a dotarsi di piani regolatori mettendo in atto abbellimenti e progetti capaci di eliminare quei difetti e quegli sconci, che le abitudini moderne rendono di giorno in giorno più sentiti.

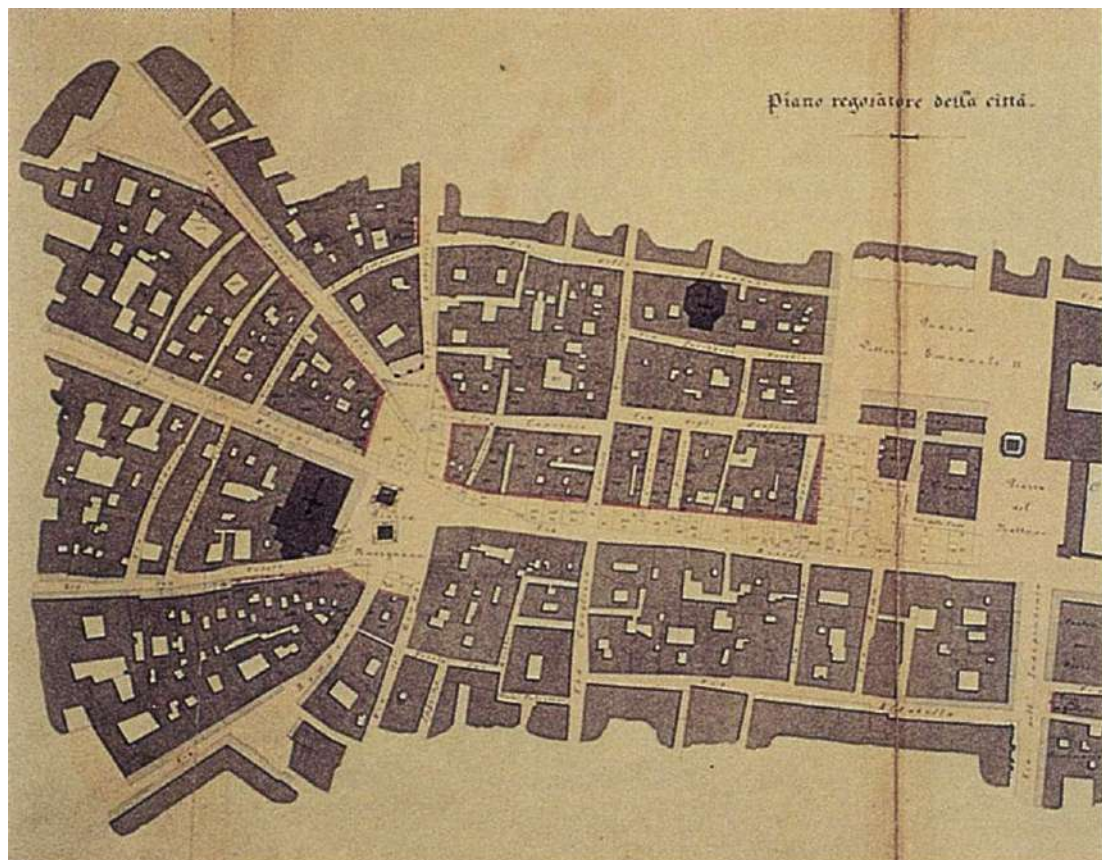
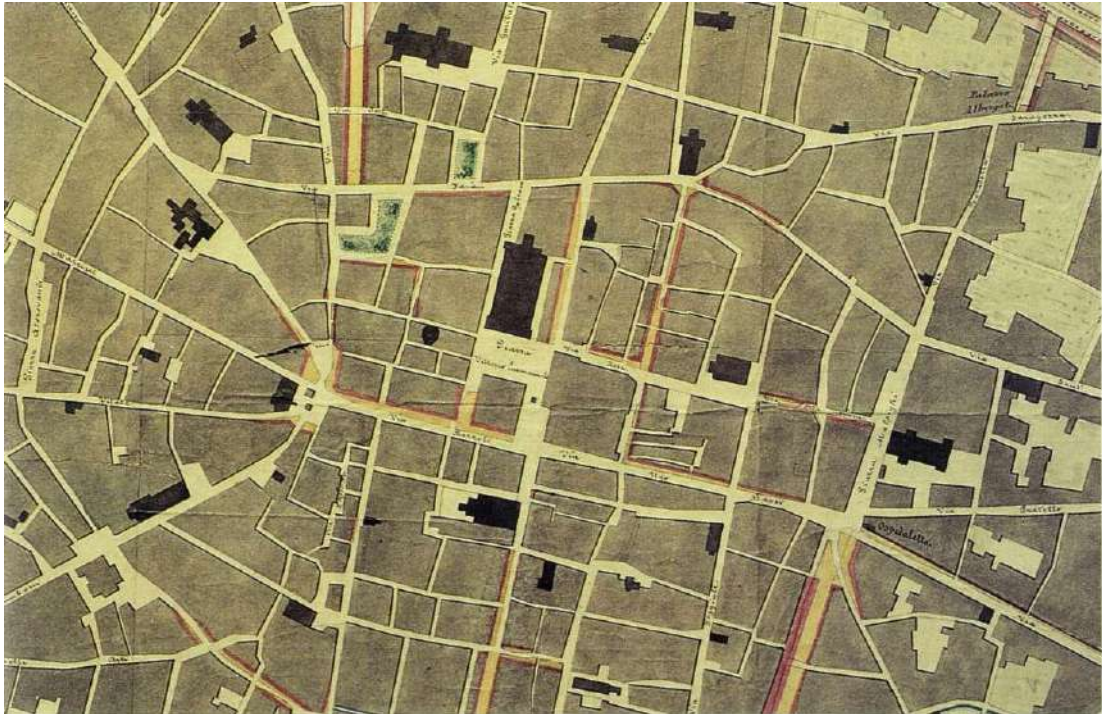
Alle ragioni estetiche si affiancano i precetti della cultura igienista, affermatasi a seguito dell'epidemia di colera che ha colpito principalmente la città di Napoli fra il 1884 e il 1885, una cultura che vede nello «sventramento» il mezzo più efficace per ridonare aria e luce e purificare il tessuto ammalato con atti di «violenta chirurgia». Ma l'argomen-

Raffaele Faccioli, Progetto di riduzione del Podestà a palazzo di Giustizia.
Piante, 1861. ACV
Modello, 1862. Legno. ACV



Municipio di Bologna, Piano regolatore della città e Piano di ampliamento esterno. Particolare della «Pianta generale», 1885. Studio preliminare che prevede il «compimento» del palazzo del Podestà. ACCB

Municipio di Bologna, Piano regolatore della città. Pianta speciale che comprende l'allargamento delle vie Rizzoli e Ugo Bassi. Particolare, 1885. ACCB



to più convincente è quello della viabilità, che con i nuovi mezzi di trasporto non può più essere costretta negli angusti limiti di spazi deformi e irregolari, ma deve potersi irradiare liberamente, dal centro alla periferia, in un sistema viario quanto più rettilineo e privo di ostacoli. Non ultimo, il richiamo di una cultura amministrativa di stampo liberale che promuove nuovi investimenti nel settore immobiliare attraverso l'espropriazione pubblica dei terreni da rifabbricare con capitale privato, un meccanismo che condiziona le scelte tipologiche e edilizie imponendo la costruzione di manufatti di grande mole, con innesti traumatici nel vecchio tessuto urbano. Un modello che, al momento della redazione del Piano regolatore, trova piena legittimazione nel clima culturale dell'epoca, ma che dopo vent'anni, nella fase della sua attuazione, deve misurarsi con una critica sempre più accesa contro i piani regolatori redatti dagli ingegneri, cui si oppone una nuova visione della città fondata su principi di estetica urbana di derivazione europea. Una visione che si diffonde attraverso opuscoli, congressi, riviste e quotidiani nazionali, e procede di pari passo con lo sviluppo del dibattito in sede istituzionale, cui fanno eco le innovazioni legislative e la riforma degli organismi adetti alla salvaguardia del patrimonio artistico nazionale.

ALFONSO RUBBIANI E IL COMITATO PER BOLOGNA STORICA
E ARTISTICA CONTRO IL PROGETTO «MONSTRE»

Ad alimentare l'opposizione contro gli sventramenti previsti dal Piano regolatore, è il Comitato per Bologna storica e artistica, un'associazione composta da un gruppo di «cultori», della quale fanno parte artisti, storici e intellettuali, il cui principale protagonista è Alfonso Rubbiani, che oppone una visione artistica ai devastanti interventi del Piano disegnato con la riga e con la squadra dai tecnici municipali. L'azione del Comitato, al pari di quella esercitata in altre città italiane dalle associazioni artistiche, fiorite numerosissime per tutelare il patrimonio artistico locale dalle tendenze distruttrici dei piani regolatori, trova una propria legittimazione e un proprio ruolo nell'esecuzione di ricerche storiche, rilievi, restauri, pubblicazioni, fino alla redazione di veri e propri controprogetti relativi a parti di città destinate a massicce trasformazioni.

E in questo clima che, nel 1909, vede la luce un progetto alternativo allo sventramento di via Rizzoli elaborato da Al-

fonso Rubbiani con la collaborazione di Gualtiero Pontoni. Il progetto è fondato sull'opportunità di dividere il traffico che gravita attorno alle due torri in due direttrici distinte: una verso la stazione, l'altra verso le piazze centrali. Della prima direttrice è data solo una indicazione di tracciato che, attraverso le vie Zamboni, del Carro e Piazzetta San Simone, raggiunge «spedita» la stazione ferroviaria. Con la via tra le piazze centrali Rubbiani crea un percorso alternativo alla via Rizzoli, lungo le vie Orefici e Caprarie allargate nei punti di maggiore strettoia, conserva gran parte dell'isolato fra via della Canepa e via Spaderie, per non alterare il carattere e la solennità del complesso Podestà-Re Enzo con una «eccessiva ed inutile spaziosità», scopre la facciata del palazzo Re Enzo, per porre in evidenza la nuova immagine dell'edificio risultante dal restauro promosso dal Comitato per Bologna storica e artistica. La nuova via si insinua così, con un percorso sinuoso e variato, fatto di piccoli scorci e monumentali prospettive, da piazza Nettuno verso via Orefici, si addentra poi con una lieve curvatura in via Caprarie, dove si trova l'edificio dell'arte dei Beccai, per raggiungere l'ambiente più pittoresco e monumentale di piazza Mercanzia. Qui, il progetto prevede la conservazione delle case Reggiani, che costituiscono la quinta di separazione fra le due piazze, per salvare l'ambiente dalla «perigliosa avventura in cui li lanciava la pura geometria» del Piano regolatore col piazzale rettangolare a porta Ravegnana, e riporta alla luce le torri Pepoli e Artemisi, liberate degli edifici circostanti, per creare un nuovo scenario verso le due torri, sullo sfondo del palazzo dell'Arte dei Drappieri e della cupola di San Bartolomeo.

I principi di estetica urbana che si affermano nel corso della estenuante battaglia condotta contro l'allargamento di via Rizzoli, sono scarsamente trattati dalla copiosa letteratura critica che avvolge la figura di Alfonso Rubbiani, la cui valutazione è confinata nell'ambito dei restauri compiuti sui principali monumenti della città, in una chiave interpretativa incapace di liberarsi dai pregiudizi e dalle «lenti deformanti del Movimento moderno». Una critica basata sul distinguo tra «vero e falso», tra «menzogna e verità», che «lo ha condannato a fungere, in Italia da principale capro espiatorio di una pratica del restauro fondata sull'insegnamento di Viollet Le Duc», in una rappresentazione dilettesca e visionaria di un personaggio che compie il suo viaggio delirante ed eroico nel medioevo ritrovato della sua città".

Gli enunciati teorici che sottendono il controprogetto di Rubbiani del 1909, alternativo agli sventramenti previsti dal progetto «monstre»³², rivelano al contrario una complessa personalità capace non solo di recepire i fermenti culturali dell'epoca e gli echi del dibattito internazionale, ma anche di anticipare modelli e prospettive che si affermeranno nel dibattito nazionale nel secondo decennio del xx secolo.

"Non toccare la città, se della città come storia e come spirito, come genio e come tradizione non possedete l'idea, la coltura, il senso, il tatto". Questo principio, afferma Rubbiani, è la tesi estesa all'edilizia della città, ispirata da Ruskin, che nelle *Sette lampade* scrive: «chi non è buon metafisico taccia di architettura», ma è anche in sintonia con i principi vittoriani che affermano la necessità di un'anima artistica, di un connubio fra arte e tradizione, che trova in una superiore concezione dell'universo la sua rappresentazione materiale.

«Acconciare le città vecchie all'accrescimento di vita moderna senza snaturarne la fisionomia storica», con provvedimenti edilizi ispirati a quella «matura e affinata arte di governare l'edilizia civica che Carlo Buls, l'illustre borgomastro di Bruxelles, chiama «l'esthétique des villes»", studiando le riforme della città non sulla carta, ma nelle vie medesime, «angolo per angolo, casa per casa»³⁵, alla ricerca di piccole fughe e prospettive, che assicura godimenti alla vista e allo spirito e concilia lo studio della viabilità e della circolazione.

Alla «scolastica arte dei simmetrizzanti»³⁷, Rubbiani contrappone un'immagine di città analoga al paesaggio naturale,

dove tutto è sinfonia senza uniformità, tutto è armonia nella vittoria dell'asimmetrico, dove tutto è bellezza in un continuo predominio di curve, di flessioni, di angoli sopra la monotonia del parallelismo".

Questi sono i concetti e le parole chiave del pensiero di Rubbiani, che assicurano la «migliore rivelazione delle cose toccate dal tempo» e che, come per Sitte e Buls, garantiscono un'estetica della città fondata sul riconoscimento della sua identità visiva e della sua rappresentatività storica e sociale. «Migliorare la viabilità col minimo delle demolizioni e il massimo degli espedienti»⁴⁰, è la ricetta suggerita da Rubbiani: l'anticipazione di quella teoria del «diradamento edilizio» che, qualche anno dopo,

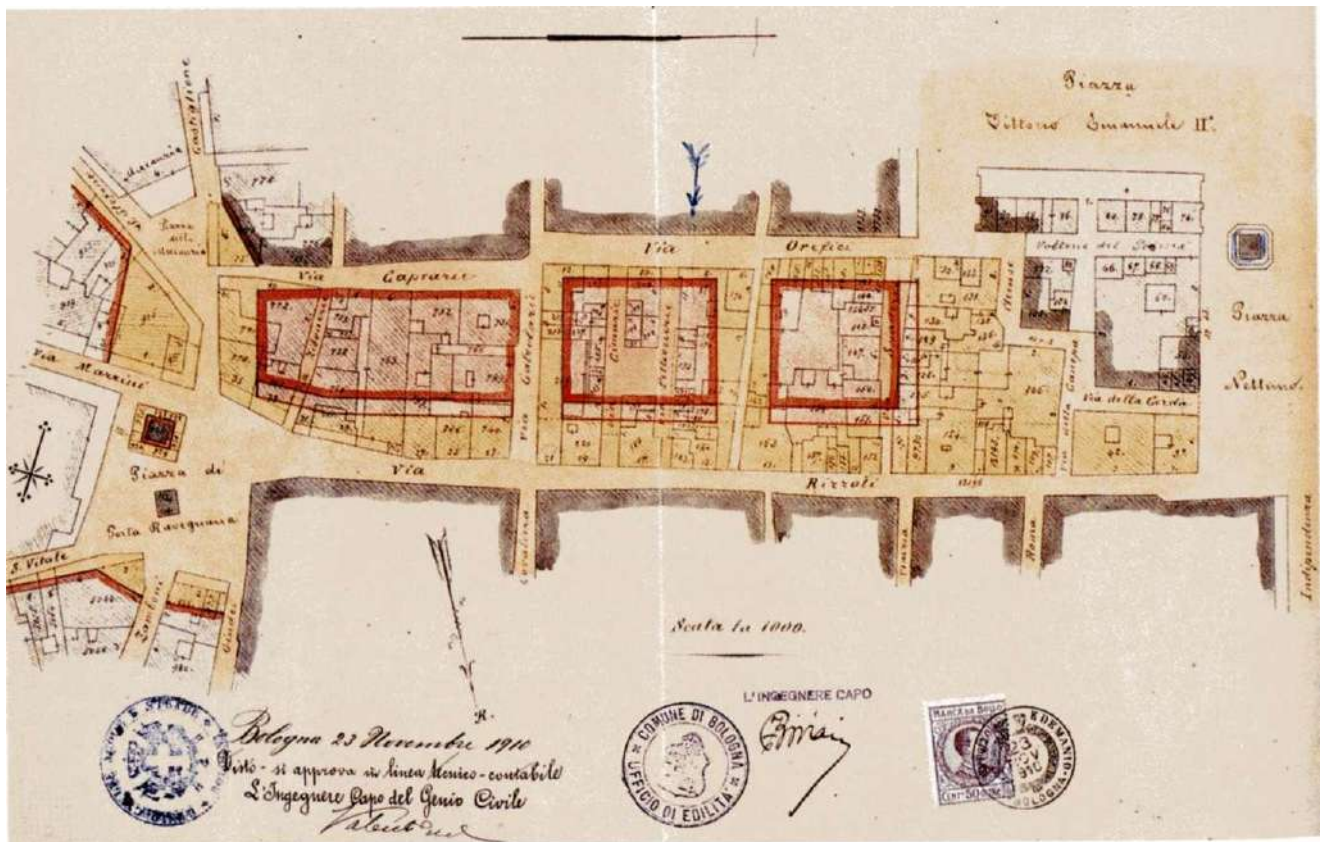
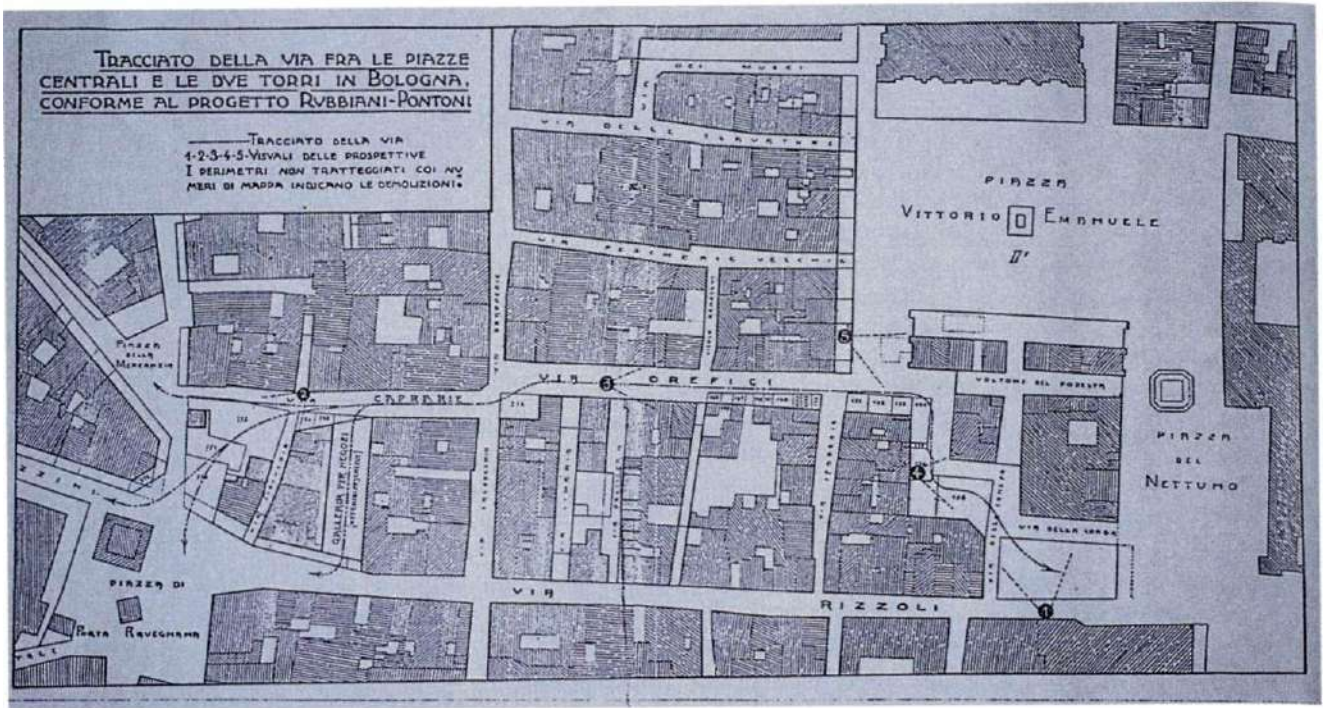
Giovannoni elaborerà compiutamente per mediare le esigenze dell'arte con quelle della viabilità e del progresso. «Sfollare i centri e sospingere la vita alle periferie, allargando così anche l'idea e il fatto di ciò che è centro», è ancora un seme che germinerà nella mente di Piacentini nel difendere le bellezze di Roma: «Lasciamo la città vecchia così come si trova, e sviluppiamo altrove la nuova». Dal monumento alla città è in definitiva la parola d'ordine di Rubbiani, in un progetto di ampio respiro, capace di coniugare la «casetta vetusta» con la solennità monumentale, che mira al riconoscimento del carattere della città, declinato in quel concetto onnicomprensivo di «ambiente», che sarà l'elemento centrale di tutto il dibattito successivo.

IL RAPPORTO FRA IL NUOVO E L'ANTICO

Fallito il tentativo per la revisione del Piano regolatore secondo il progetto Rubbiani⁴⁴, con l'avvio dei lavori per l'allargamento di via Rizzoli, nella prima metà del 1911, si apre un acceso dibattito sull'opportunità di dotare di portici i nuovi edifici della via, un dibattito che ha i suoi precedenti nelle varie fasi di stesura del Piano, la cui soluzione era stata rimandata nell'impossibilità di trovare un accordo. Si infrange qui il granitico schieramento dei sostenitori della città nuova, si creano alleanze provvisorie⁴⁵ che portano all'affermazione del portico come simbolo della fisionomia e della tradizione architettonica della città, come elemento irrinunciabile del vivere e muoversi della popolazione, ma soprattutto come fattore di continuità storica capace di legittimare e sanare la cesura fra il vecchio e il nuovo.

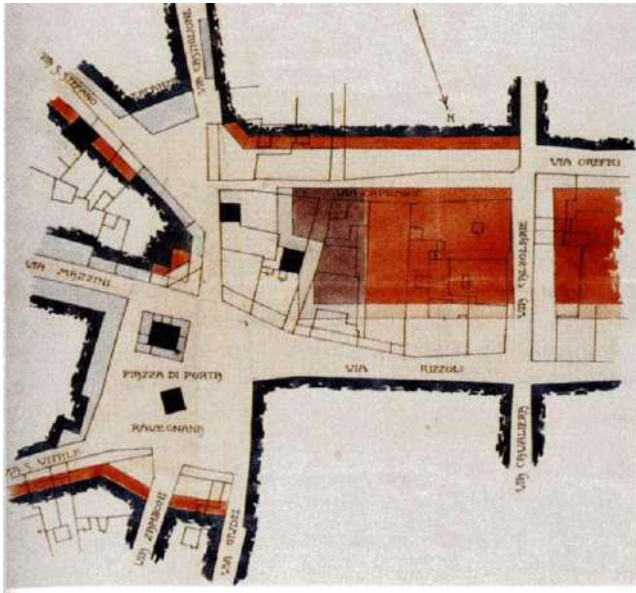
Nel tentativo di salvare almeno i centri monumentali della città, il Comitato per Bologna storica e artistica si appella alla Direzione generale delle Antichità e belle arti, organo del Ministero della Pubblica Istruzione, a cui la legge 3 6 4 del 1909⁴⁶, da poco approvata, consente di intervenire nel caso che nuovi edifici, previsti dal Piano regolatore, possano danneggiare la prospettiva e la luce dei monumenti che si trovano sull'area da trasformare. Con le parole «prospettiva» e «luce», scrive Giovannoni,

la legge si preoccupa di impedire che nuove costruzioni si sovrappongano alle antiche e le racchiudano, togliendo loro la luce ed impedendone la veduta all'osservatore, ma vuole soprattutto



Alfonso Rubbiani, Gualtiero Pontoni, Progetto di una via fra le piazze centrali e le due torri. Planimetria, in A. Rubbiani, G. Pontoni, Di una via tra le piazze centrali e le due torri e di un'altra fra le due torri e la stazione ferroviaria, 1909.

Municipio di Bologna, Piano particolareggiato di espropriazione per l'allargamento di via Rizzoli, dalla piazza di Porta Ravegnana alla piazza Nettuno - Tipo 2,1910. Copia eliografica acquerellata. /ASCB



Alfonso Rubbiani, Progetto per la sistemazione di piazza della Mercanzia. Planimetria generale, 1912. Copia eliografica acquerellata. ASCBo

che non siano alterate quelle condizioni d'ambiente essenziali che costituiscono il quadro entro cui il monumento è compreso ed hanno una diretta funzione d'arte nel suo apprezzamento.

Non potendo prefigurare l'intero centro cittadino come ambiente da sottoporre a tutela, il Comitato per Bologna storica e artistica propone, in un primo momento, un adattamento del progetto Rubbiani, limitato ai due poli monumentali della Mercanzia e del complesso Podestà-Re Enzo, nel tentativo di scongiurare il pericolo maggiore: l'isolamento dei monumenti al centro delle due piazze. Una pratica fortemente discussa, a livello nazionale ed europeo, legata a precetti estetici e pratici di derivazione ottocentresca che, secondo Sitte, costituiscono una vera e propria «malattia di moda». Ma con l'avvio delle demolizioni per la costruzione del primo lotto, il Comitato per Bologna storica e artistica ripiega sull'area delle piazze della Mercanzia e Ravegnana, dando chiari segni di privilegiare l'ambiente medioevale e pittoresco della casa dei Mercanti e delle torri, al più imponente e maestoso complesso che si erge nei pressi di piazza Maggiore.



Il dibattito, quindi, si sposta dal centro cittadino nel suo insieme alla difesa di un brano privilegiato di città, dove la storia e l'arte hanno lasciato i segni più tangibili e dove i propositi del Piano regolatore, con la creazione del grande piazzale rettangolare da un lato e la costruzione di un nuovo edificio dall'altro, finirebbero con l'apportare i maggiori danni. Sull'isola monumentale della Mercanzia e di piazza Ravegnana, si concentrano d'ora in poi tutte le attenzioni, come testimoniano i nuovi progetti elaborati da Rubbiani, estratti dall'idea primitiva del 1909, che hanno come cardine la difesa delle case Reggiani e la conservazione delle torri Riccadonna e Artemisi. L'azione del Comitato per Bologna storica e artistica è sostenuta dai componenti della minoranza socialista, mentre l'Amministrazione municipale è fermamente decisa a proseguire sulla strada del rinnovamento cittadino, anche in virtù degli interessi speculativi e finanziari che si sono attivati nell'operazione.

E sul tema centrale della salvaguardia dell'ambiente che prende avvio la seconda fase del dibattito, una fase incerta nella quale i rappresentanti del Consiglio superiore delle antichità e belle arti, sotto la direzione di Corrado Ricci, sposano la causa dell'avversario, cercando una conciliazione con le ragioni del progresso. Per «imperiose ragioni di viabilità» viene concesso l'abbattimento di una delle torri



Gualtiero Pontoni, Prospettive dimostrative dei rapporti di altezza fra il nuovo edificio del terzo lotto e il palazzo degli Strazzaroli, 1914.

*Copia eliografica acquerellata su cartone. CPO
Matita su carta. ASCBo. Nella prospettiva, vista dalle due torri, è evidenziata con tratteggio la maggiore altezza rispetto al palazzo degli Strazzaroli*

medioevali, la Riccadonna, ed è sospeso il parere per l'altra torre, che potrà essere eventualmente inglobata nella nuova costruzione, ma che in ogni caso dovrà essere liberata dagli edifici circostanti e sottoposta a tutti quegli studi, rilievi e documentazioni atti a conservarne la futura memoria. Due sole condizioni vengono poste: la prima riguarda il mantenimento delle case Reggiani, «per serbare il diverso ambiente» che caratterizza le due piazze e per conservare la «giusta visuale» della loggia della Mercanzia, il caposaldo di riferimento visivo più prestigioso; la seconda è relativa all'altezza del nuovo edificio, che non potrà superare quella del palazzo degli Strazzaroli, posto sull'altro lato della via Rizzoli. I cardini su cui si regge il parere sono evidentemente ispirati a principi ambientisti, che tendono a valorizzare lo spazio scenico, gli scorci prospettici, i punti di vista, la scala dimensionale. Stupisce tuttavia che uno dei più autorevoli interpreti del neomedioevalismo italiano come Alfredo D'Andrade, autore dell'audace reinvenzione medioevale del Valentino, non si levi a difesa delle torri, rinunciando alla suggestione di farle rivivere in un'ambientazione rievocativa e pittoresca, mentre appare più definita la posizione di Camillo Boito che, in sintonia con Corrado Ricci, ritiene si debba abbattere la torre Riccadonna perché costituisce un intralcio alla viabilità oltre che alla visuale, in contrasto col «sentimento storico» di quel luogo che è richiamato dalle due torri maggiori: l'Asinelli e la Garisenda. E se la linea espressa da Ricci è riconducibile al tentativo di mediazione politica, che si coglie in tutti i passaggi della vicenda, la posizione di Boito lascia trasparire quel dilemma fra restaurare o conservare, che a una possibile falsificazione in odore di Viollet-le-Duc preferisce l'estremo rimedio della demolizione.

Un parere che segna la prima frattura fra il Consiglio superiore e il Comitato per Bologna storica e artistica, ma non soddisfa nemmeno gli amministratori municipali, che pressati dall'esigenza di ottenere il maggior profitto dalla vendita dell'area del terzo lotto, senza i limiti di altezza imposti dal Consiglio superiore, si appelleranno alla «geniale perizia» di Gualtiero Pontoni, per dimostrare con «mirabili prospettive» che lo stabile del terzo lotto si possa elevare fino a 23 metri

senza turbare i rapporti architettonici e l'armonia estetica coi monumentali edifici che lo attorniano e che caratterizzano artisticamente la Piazza Ravegnana e quella della Mercanzia.

Un'abile operazione che si risolve con la concessione di una maggiore altezza dell'edificio, e testimonia la subordinazione del Consiglio superiore alle richieste municipali, legittimando in modo definitivo la costruzione del nuovo fabbricato in cambio di una blanda prescrizione relativa «all'organismo architettonico e al concetto decorativo policromo», tale da costituire elemento di «fusione» con l'ambiente circostante.

Con l'avanzare delle costruzioni sui primi due lotti di via Rizzoli, il Comitato per Bologna storica e artistica riprende la lotta per salvare dalla demolizione gli avanzi delle torri medioevali che, con la scoperta di una terza torre, la Guidoagni, costituiscono un complesso artistico e storico di grande valore. Sul finire del 1915 si assiste a una inversione di tendenza del Consiglio superiore, contestuale all'acquisto dell'area del terzo lotto da parte dell'Amministrazione provinciale di Bologna, intenzionata a costruire la propria sede nel luogo più prestigioso della città, a testimonianza della vittoria elettorale che nell'anno precedente ha visto l'ascesa del gruppo socialista. L'alleanza del Comitato con gli antichi oppositori dello sventramento di via Rizzoli svanisce ben presto, essi vestono in fretta i nuovi panni di amministratori proseguendo senza esitazioni lungo la strada tracciata dai loro predecessori. Il Consiglio superiore sembra più incline ad accogliere le istanze contro la distruzione delle torri e, pur senza smentire i pareri precedenti, invita a valutare la possibilità di conservare la torre Riccadonna, già destinata alla demolizione, così come impone di non procedere all'abbattimento della terza torre senza la preventiva autorizzazione ministeriale. La nuova strategia del Consiglio superiore corrisponde all'orientamento culturale che si va delineando in quegli anni sui temi dell'arte urbana: una scuola di pensiero in ambito italiano in sintonia con le teorie dell'Europa transalpina, nella quale i principi sittiani si confrontano con i modelli della scuola tedesca, e in particolare con le soluzioni urbane prefigurate da Stubben, che ha riscontro nella diffusione dei contributi teorici di Gustavo Giovannoni e di Marcello Piacentini. Fra questi, per la rilevanza rispetto al caso bolognese, si cita in particolare il saggio di Giovannoni sul diradamento edilizio nei vecchi centri, che contiene una puntuale messa a fuoco dei danni prodotti dai piani regolatori ottocenteschi con i «cosiddetti sventramenti, messi di moda più che da ragioni dell'igiene, dalla retorica edilizia e dalla speculazione avida d'impa-

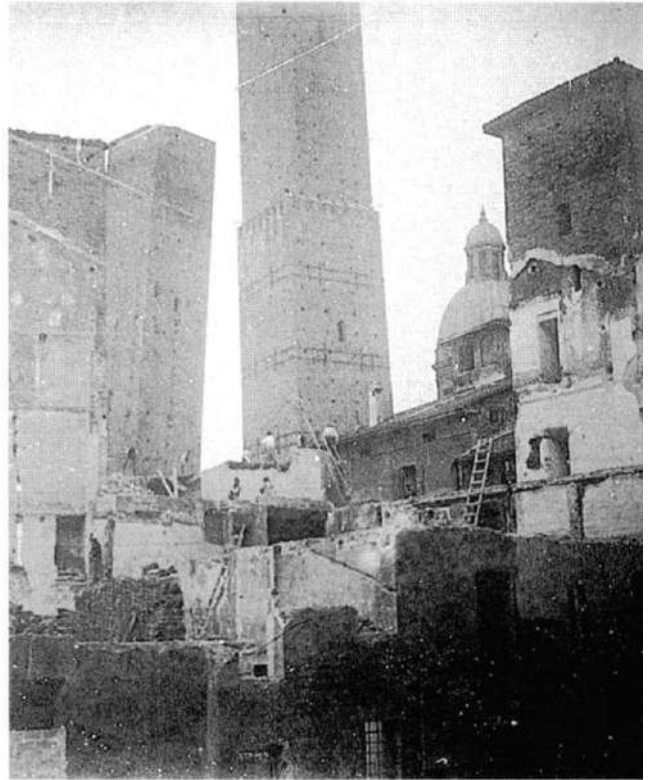
dronirsi dei terreni centrali»⁶⁶. Gli esempi di distruzione degli antichi tessuti urbani sono numerosi: da Firenze, con la sua «volgarissima piazza rettangolare», a Napoli dove l'apertura dei rettili ha provocato vaste demolizioni e ricostruzioni, un destino che si abbatte «ora in Bologna, nella malaugurata formazione di un "Centro" fra la piazza del Nettuno e le torri»⁶⁷. Alla disamina dei guasti, corrisponde una elaborazione teorica e pratica di modelli alternativi agli sventramenti, con proposte di parziali allargamenti e rade demolizioni sulla «fibra» del vecchio quartiere, con tracciati rispettosi dei monumenti e degli edifici pregevoli, capaci di adattarsi

per elementi pittorici ed architettonici al sistema edilizio che già vige e che rappresenta la naturale continuata espressione di vita della città.

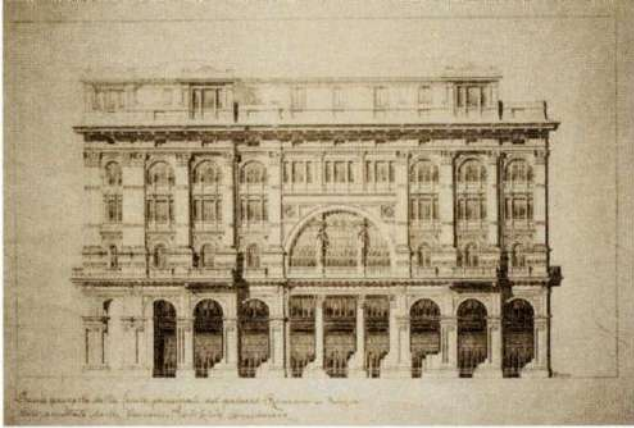
E il modello di riferimento centrale è proprio il progetto Rubbiani, «opera nobilissima di arte e di sapiente affetto per la bella città gloriosa», che non è riuscito a scongiurare «la volgare geometria del nuovo piazzale rettangolare»⁶⁸. Attraverso la citazione dei passaggi più significativi del pensiero di Rubbiani, Giovannoni delinea la nuova teoria del diradamento edilizio, passando dal tema della città al suo naturale completamento, alla necessità di proseguire l'opera di abbellimento dei vecchi centri con prudenti e sapienti restauri. La proposta pratica che conclude lo scritto, elaborata dallo stesso Giovannoni per la sistemazione di via dei Coronari in Roma, contro gli sventramenti del Piano regolatore del 1908, costituisce, pur nella diversa scala, l'analogo romano del progetto Rubbiani.

GUSTAVO GIOVANNONI E L'ESTETICA DEL PITTORESCO

Fra il 1916 e il 1917 si riaccende il dibattito sulla questione del terzo lotto che vede da un lato gli amministratori locali decisi ad affermare il diritto alla costruzione del Palazzo provinciale, senza l'intralcio delle torri che ostacolerebbero un pieno sfruttamento dell'area, dall'altro il Consiglio superiore che, dalla posizione debole e subordinata del primo periodo, grazie alla presenza di Gustavo Giovannoni, passa a una più decisa affermazione di regole e norme sui caratteri edilizi e sull'ambientamento dell'edificio nel faticoso tentativo di rimediare ai precedenti pareri. «Il pic-



Arnaldo Romagnoli, Fotografia delle demolizioni sull'area del terzo lotto, 1917. Le torri Riccadonna e Artemisi sono quasi completamente liberate dai fabbricati circostanti. CCRB



Gualtiero Pontoni, Primo progetto della fronte principale del palazzo Ronzarli in Bologna, 1912. Il progetto non fu accettato dalla Commissione edilizia comunale. Copia eliografica ritoccata a mano. CPo

Marcello Piacentini, Progetto per «restaurazione del centro di Bologna». Planimetria, in M. Piacentini, Per la restaurazione del centro di Bologna, Poma ipiy

corte che demolisce sa anche rivelare nascoste bellezze», scrive Guido Zucchini¹⁰: così le torri medioevali, che emergono dalle macerie dei vecchi isolati, si impongono al centro della già nobile area fra le due torri maggiori e la Mercanzia, in un nuovo scenario, evocatore di memorie, divenendo un caposaldo visivo imprescindibile, nella pittoresca e variata configurazione ambientale. Ed è proprio nell'inconciliabilità fra la composizione articolata del luogo e la rigida massa architettonica del palazzo Provinciale¹ che trova spiegazione la serie di pareri sfavorevoli del Consiglio superiore¹², una puntuale enunciazione di regole e concetti desunti dal vocabolario del pittoresco, le cui parole chiave sono vivacità e movimento delle masse, armonia e intonazione cromatica, fino al più deciso suggerimento di variare i modi della nuova edificazione con una più mossa articolazione della pianta mediante l'innesto delle torri nel nuovo edificio:

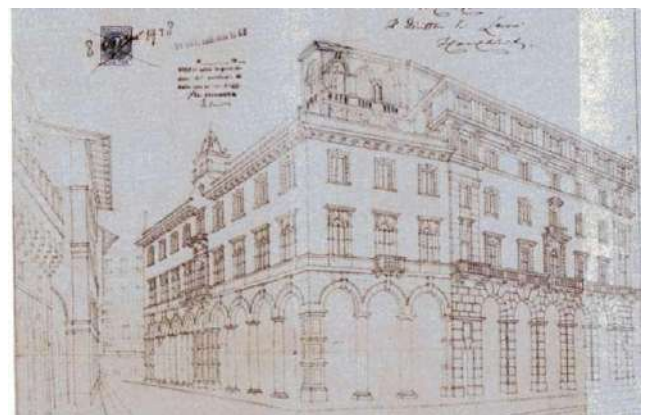
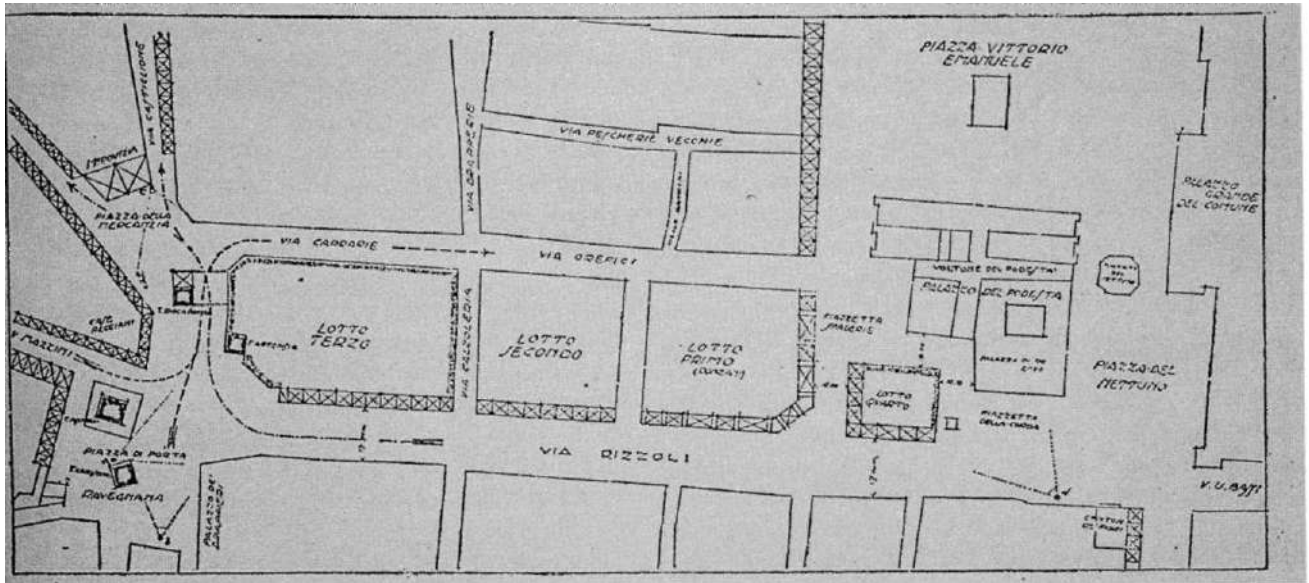
torri, che, se non di alto valore intrinseco, rappresenterebbero ancora una pagina di storia e una bella nota d'arte armonica con quella delle due torri maggiori¹¹.

La matrice del pensiero che ispira tali provvedimenti si rivela in una lettera personale che Gustavo Giovannoni invia al sindaco di Bologna nell'estate del 1917¹⁴, nell'estremo tentativo di salvare dalla distruzione le torri medioevali comprese nel terzo lotto. Giovannoni muove dalla considerazione che le torri, pur non avendo una importanza artistica di grande rilievo, debbano essere salvaguardate per impedire che «a guisa di cancro che si diffonde, la sistemazione di via Rizzoli raggiunga con la volgarità dei suoi casermoni la zona sacra del magnifico gruppo di monumenti»¹⁵ di piazza Mercanzia. La salvezza di quell'isola monumentale, scrive Giovannoni, sta nell'evitare solu-

illogicamente artificiose che costringono l'organica varietà delle funzioni e dei servizi, nelle strettoie della regolarità, quando l'aspetto genialmente irregolare di tanti edifici medievali, deriva appunto non già dal capriccio, ma dalla espressione diretta, spontanea e sincera delle esigenze reali.

Naturalmente quest'ordine di soluzioni,

praticamente pittoresche, non può essere pane per i denti degli uffici tecnici. Ecco quindi l'idea del pubblico concorso: si apra-



Gualtiero Pontoni, Progetto per il restauro delle case Reggiane, Figallo e Pasi a cura di Guido Zucchini e Achille Casanova. Prospettiva della piazza delle quattro torri, 1917. Copia eliografica acquerellata. ABSA

Carlo Chienchiètti, Prospettiva del palazzo del quarto lotto di via Rizzoli. Sopraelevazione con loggetta ad archi, 1928. Copia eliografica con correzioni a matita. ASCBo

no porte e finestre e si ottenga liberamente dal contributo degli artisti la soluzione migliore.

E infine una indicazione per il progetto: quella di seguire il concetto «essenzialmente moderno», di non isolare le torri ma di innestarle nel nuovo fabbricato ricorrendo all'uso di portici che facilitino i passaggi esterni e interni come nei vecchi palazzi pubblici. Tale soluzione, conclude Giovannoni, consentirà di raggiungere

il desiderato aggruppamento vario e vivace e tutto potrebbe conciliarsi: la tendenza conservatrice e la novatrice, le ragioni dell'arte e quelle dell'economia e dell'utilizzazione dello spazio. Le vecchie torri acquisterebbero nel moderno edificio una nuova funzione, una nuova vita giovane.

In questa occasione le posizioni di Giovannoni si confrontano con le nuove soluzioni di sistemazione dell'area monumentale della Mercanzia, elaborate dal Comitato per Bologna storica e artistica. È del 1917 un progetto, a cura di Achille Casanova e Guido Zucchini, per il restauro delle case Reggiani, Figallo e Pasi, la cortina di edifici posta sul lato orientale della Mercanzia, il cui impianto primitivo risale al XIII secolo. Una scelta strategica per tornare sulla sistemazione generale della piazza col duplice obiettivo di salvarne il caratteristico invasato trapezoidale, e di riproporre la conservazione delle torri, maestosamente erette e riportate all'antico splendore, al centro di uno scenario dove le facciate delle case, nel ritrovato stile medioevale, funzionano da sfondo e da cornice. A differenza di Giovannoni, che suggerisce una pittoresca aggregazione delle torri nel nuovo edificio, il Comitato persegue sulla linea del loro isolamento al centro della piazza, al fine di valorizzarne il valore estetico e l'originaria potenza simbolica in rapporto alle due maggiori emergenze dell'Asinelli e della Garisenda. Il progetto del Comitato esplicita il testamento ideale di Rubbiani contenuto nel saggio teorico scritto nell'anno della morte:

Restituire alle antiche architetture guaste dal tempo e dagli uomini, la pristina integrità nei modi e nei limiti suggeriti dagli avanzi di lor forme e dai documenti, onde, provvisto con decoro durevole alla loro conservazione, esse stieno chiari testimoni del passato nel brulichio della vita moderna, nitido contributo alla formazione del sentimento e della coscienza pubblica.

Se per Rubbiani le torri medioevali costituiscono elementi di autonoma e suggestiva bellezza, frammenti di quel patrimonio da restituire alla città, nella loro pienezza, come essenza del suo carattere medioevale, per Giovannoni esse «non hanno importanza come monumenti per se stanti», ma «fanno parte del più ampio tema dei raggruppamenti irregolarmente pittoreschi in cui il valore dell'ambiente e dell'insieme spontaneamente composto è essenza stessa dell'architettura». In questa ottica, esse trovano la loro rivitalizzazione, ponendosi come anelli di congiunzione organica fra gli sviluppi futuri e la tradizione edilizia del luogo: veri e propri «innesti di bellezza nuova sulla bellezza antica», ancora un segno di quella tanto auspicata conciliazione fra il presente e il passato.

MARCELLO PIACENTINI E LA TEORIA DELL'ACCOMPAGNAMENTO MODERNO

Nel dibattito interviene anche Marcello Piacentini che, su invito di Giovannoni, sul finire del 1917 elabora un progetto *Per la restaurazione del centro di Bologna*. Egli percorre parzialmente le strade indicate da Rubbiani e da Giovannoni: dal primo coglie l'idea di estendere l'intervento a tutta la via Rizzoli come nel progetto del 1909, nel tentativo di ricomporre in modo unitario i poli monumentali del Podestà e della Mercanzia, dal secondo il suggerimento di inglobare le torri nel nuovo edificio del terzo lotto, prefigurandolo come un elemento «isolante», fra l'ambiente delle torri e i nuovi edifici costruiti sulla via Rizzoli. Piacentini prende le distanze da quelle concezioni architettoniche derivate da Boito fondate sulla teoria «dell'accompagnamento in stile», e propone un intervento dimesso, che si caratterizza «nelle movenze delle masse, nelle loro proporzioni, nei profili sul cielo, nel colore, in armonia subordinata ai monumenti antichi». Nessuna parodia, dunque, ma il tentativo di rimediare alla frattura creata dai nuovi palazzi di via Rizzoli interposti fra le due aree monumentali, per «annullare i primi cattivi risultati dell'attuazione del piano regolatore e ricondurre in parte il centro di Bologna al progetto Rubbiani». L'edilizia del terzo lotto, scrive Piacentini,

sobria e caratteristica, sarà necessariamente pittoresca [ma subordinata per importanza ai Drappieri] per la permanenza delle tor-

ri le quali obbligano una composizione irregolare e leggiadra [...]. Le torri dovranno mantenere il carattere di torri, pur fondendosi sapientemente [specie dal lato coloristico] con il resto del fabbricato, sì da creare un insieme che, pur movimentato, abbia unità e chiarezza.

Egli propone inoltre il riempimento del grande vuoto fra il palazzo Re Enzo e il nuovo palazzo Ronzani, ricreando anche qui una sorta di elemento «isolante» (quarto lotto), un'edilizia intermedia fra le austere proporzioni dell'area monumentale e le moli gigantesche sorte lungo la via Rizzoli. Una soluzione che cerca di correggere l'alterazione del caratteristico centro della città,

creando dal lato estetico due isolanti tra le nuove costruzioni e gli ambienti antichi: isolanti atti a dare al nuovo centro una aspetto dignitoso e artistico, e dal lato della comodità cittadina, un insieme di larghi e di passaggi che facilitino il traffico e la viabilità.

Centralità dell'antico per Rubbiani, rivitalizzazione dell'antico nel moderno per Giovannoni, subordinazione del moderno all'antico per Piacentini, queste sono le parole chiave che animano il dibattito nel suo momento cruciale, tre linee di pensiero che guidano l'opposizione ai progetti municipali, nel tentativo di scongiurare l'abbattimento delle torri. Evento che si verifica nel 1919 con un paradossale epilogo della vicenda: il Consiglio superiore,

mentre deplora l'atto vandalico compiuto dal Comune di Bologna, approva il nuovo progetto presentato per il palazzo Provinciale, in quanto corrisponde alle norme strettamente richieste, facendo peraltro sempre più manifesta, con la povertà della sua concezione architettonica, la gravità del danno arrecato con la distruzione di un elemento che avrebbe potuto essere fecondo di ben più vitali e caratteristici motivi d'arte.

La demolizione delle torri segna la perdita dei punti di riferimento, la caduta di tensione, il disinteresse delle istituzioni, l'attacco della speculazione più sfrenata, per rifluire in sterili esercizi di stile, declinati entro i limiti di un generico «ambientismo». Un dibattito che si riaccende debolmente, circa dieci anni dopo, sulla profanazione estetica apportata alla zona monumentale, con la costruzione •ormai realizzata dell'edificio del terzo lotto.

LA RISONANZA DEL DIBATTITO

A fare da cassa di risonanza al lungo dibattito che accompagna l'allargamento di via Rizzoli sono i due principali quotidiani cittadini: «Il Resto del Carlino» e «L'Avvenire d'Italia». Il primo nasce nel 1885 contestualmente all'approvazione del Piano regolatore ed è un quotidiano laico, liberale e democratico che vive la scena bolognese e dispone di una larga diffusione in tutta la Romagna. Il secondo, fondato nel 1902, è la voce delle forze cattoliche più intransigenti e si propone di lottare contro il liberalismo, l'anticlericalismo e la massoneria di cui «Il Resto del Carlino» è portavoce.

La posizione espressa dal «Resto del Carlino», fin dalle prime battute del dibattito, coincide con quella dello schieramento riformatore, che ha i suoi punti di forza nella Società degli ingegneri, e nelle categorie imprenditoriali bolognesi beneficiarie dirette dei vantaggi, professionali ed economici, connessi alle trasformazioni della città, volute dall'Amministrazione comunale. Ciò non toglie che il giornale ospiti frequentemente anche i contributi della parte avversaria, rappresentata da Rubbiani e dal Comitato per Bologna storica e artistica, pur sostenendo, anche con il cambiamento di direzione politica ad opera dei socialisti, la decisione di portare a termine il programma di trasformazione urbanistica del centro cittadino. «L'Avvenire d'Italia», dopo una prima fase di convinta adesione al rinnovamento della città, inverte radicalmente la propria rotta in concomitanza con la mutata situazione politica, per farsi paladino dello schieramento che propugna la conservazione delle memorie storiche e artistiche. Ai due principali quotidiani si aggiunge dal 1910 al 1919 il «Giornale del Mattino» che è espressione delle forze di sinistra, da quelle democratiche a quelle socialiste legate alla loggia massonica felsinea, un giornale che lancia strali polemici un po' in ogni direzione, per poi confluire, nel pieno della vertenza delle torri, nello schieramento dei demolitori.

I temi di estetica urbana che trovano esemplificazione nel caso bolognese, i contributi teorici insiti nei progetti di Rubbiani, le proposte dei cultori di architettura, che pure agiscono come attori all'interno del Consiglio superiore, non trovano spazio nella stampa locale: si creano così due piani di dibattito paralleli, che evidenziano una profonda dicotomia fra le «oziosità accademiche, dei super-esteti» e le esperienze reali che si vanno consumando in seno alla

membri: l'avvocato Germini, l'ingegnere Lugli, l'ingegnere Maccaferri, l'ingegnere Zannoni, il cavaliere Lambertini in qualità di assessore municipale, e l'ingegnere Tubertini in qualità di capo dell'Ufficio tecnico municipale. I lavori della Commissione durano quattro anni, dal 1° aprile 1881 al 17 giugno 1885. ACCB, *Commissione pel Piano regolatore del Comune di Bologna, Verballi delle adunanze*, nn. 1-22.

* Il Piano edilizio regolatore e di ampliamento di Bologna, proposto dalla Commissione, viene discusso in Consiglio comunale dal 18 dicembre 1885 al 21 gennaio 1886, data di approvazione; ccb, *Atti*, 18, 21 dicembre 1885, e 4, 7, 8, 13, 15, 18 21 gennaio 1886. Il Piano ottiene l'approvazione governativa con la legge 6020 dell'11 aprile 1889. Il progetto del Piano regolatore della città e del Piano di ampliamento esterno con le relative relazioni, sono conservati presso l'ACCB.

¹¹ ACCB, *Proposta del professore Faccioli, Commissione pel Piano*, cit. *Verballi n. 15*, 15 maggio 1885: «una ragione contraria al detto completamento, l'opposizione cioè che forse si leverà per parte della Deputazione di Storia Patria e della Commissione Conservatrice dei monumenti alle quali è affidata la tutela delle opere d'arte e di interesse storico, e per queste considerazioni, al concetto del completamento, si sostituirebbe l'altro del ripristino e contemporaneo suo isolamento».

¹² ACCB, *Municipio di Bologna, Piano regolatore della città. Pianta speciale che comprende l'allargamento delle vie Rizzoli e Ugo Bassi*, 1885.

¹³ ACCB, *Municipio di Bologna, Ufficio di edilizia ed arte, Relazione della Giunta al Consiglio circa il Piano edilizio regolatore e di ampliamento della città*, Bologna, Regia tipografia, 1885, pp. 6, 8, e ACCB, *Municipio di Bologna, Ufficio di edilizia ed arte, Relazione tecnica intorno al Progetto di massima del Piano regolatore della città e del Piano di ampliamento esterno*, Allegato D alla Relazione della Giunta al Consiglio circa il Piano edilizio regolatore e di ampliamento della città, cit., pp. 78-80.

¹⁴ All'epoca dell'approvazione del Piano l'importo dei lavori per l'allargamento delle vie Rizzoli e Ugo Bassi era stimato in 7.600.000 lire, quasi la metà del costo del Piano regolatore di città e circa un quarto della somma prevista per l'esecuzione dell'intero Piano compreso l'ampliamento esterno il cui importo era di 29.780.000 lire.

¹⁵ Comune di Bologna, *Relazione sommaria intorno all'allargamento di via Rizzoli e proposte di provvedimenti finanziari relativi*, pro sindaco Tanari, relatore, Bologna, Regia tipografia Fratelli Merlani, novembre 1910. La proposta viene approvata dal Consiglio comunale; ccb, *Atti*, 2 dicembre 1910. L'allargamento della via Ugo Bassi verrà realizzato nel secondo decennio del secolo; ccb, *Atti*, 23 maggio 1919, 20 luglio 1920. I provvedimenti per l'allargamento di via Rizzoli sono trattati dettagliatamente in A. Taddei, *Un caso di «edilizia cittadina», l'allargamento di via Rizzoli a Bologna, 1860-1928*, tesi di laurea in Architettura, Istituto universitario di architettura di Venezia, dipartimento di Storia dell'architettura, relatore D. Calabi, correlatore G. Zucconi, a.a. 1995-1996.

¹⁶ ASCBO, *Piano regolatore, via Rizzoli, atti complessivi*, b. 18-3, *Piano particolareggiato di espropriazione per l'allargamento di via Rizzoli, dalla piazza di Porta Ravegnana alla piazza Nettuno*, 1911.

¹⁷ A. Rubbiani, G. Pontoni, *Di una via fra le piazze centrali e le due torri e di un'altra fra le due torri e la stazione ferroviaria*, Bologna 1909, p. 8.

¹⁸ Municipio di Bologna, *Relazione della Giunta al Consiglio circa il Piano edilizio regolatore e di ampliamento della città*, cit., p. 12.

¹⁹ G. Zucconi, *La città contesa*, Milano, Jaca Book, 1989, p. 32.

²⁰ Si citano qui, in ordine cronologico, alcuni dei principali contributi italiani e stranieri che scandiscono il dibattito intorno al tema dell'estetica urbana nell'arco del primo decennio del Novecento, dalla versione italiana dell'opuscolo di C. Buls, *Eстетica delle città*, traduzione italiana della contessa Maria Pasolini a cura dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura, Roma 1903, alle relazioni tenute da U. Ojetti, *Il pregiudizio del rettilineo e l'arte delle strade*, e C. Ricci, *Piazze vecchie e monumenti nuovi*, al I Congrès artistique international di Venezia del 1905, e alla traduzione italiana in veste ridotta del

testo di C. Sitte, *Der Städtebau nach seine Kunstlerischen Grundsätzen*, Wien 1889, da parte di U. Monneret, *Sull'arte di costruire le città*, «Il Monitore tecnico», 10, 20 settembre 1907.

²¹ La prima legge di tutela è la 185, del 12 giugno 1902, per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e arte; il 20 giugno 1909 vede la luce la legge 364, per le antichità e belle arti, che viene parzialmente modificata con la legge 688 del 23 giugno 1912. Gli organismi di tutela fanno capo al Ministero della Pubblica Istruzione, a livello centrale sono rappresentati dalla Direzione generale delle antichità e belle arti, diretta da Corrado Ricci dal 1906 al 1919 e dal Consiglio superiore delle antichità e belle arti.

²² Il Comitato per Bologna storico-artistica nell'anno MCMII. Relazione letta all'adunanza dei soci del 2 aprile MCMIII, Bologna, Tipografia Neri, 1903; *L'opera del Comitato per Bologna storica e artistica durante un ventennio*, Bologna, Stabilimenti tipografici riuniti, 1923; *Un Comitato per la tutela di Bologna artistica*, «L'arte», IV, 1901. *Doperà del Comitato per Bologna storica e artistica*, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino», 1954.

²³ Per Alfonso Rubbiani si rimanda alla scheda biografica in quest'opera.

²⁴ Sul ruolo delle associazioni artistiche italiane, a partire dalla più nota Associazione artistica fra i cultori dell'architettura in Roma, cfr. *Atti del Seminario internazionale «L'Associazione artistica fra i cultori di architettura e Gustavo Giovannoni»*, Roma 19-20 novembre 1987, «Bollettino del Centro di studi per la storia dell'architettura», 35, 1990.

²⁵ Rubbiani, Pontoni, *Di una via fra le piazze centrali*, cit.

²⁶ Cfr. la scheda biografica di Gualtiero Pontoni nel presente volume.

²⁷ Il progetto di restauro è opera dello stesso Rubbiani. Esiste una vasta bibliografia sulla dibattuta questione dei restauri del Podestà, per un primo esame si segnalano G. Bacchelli, *Giù le mani dai nostri monumenti antichi*, Bologna 1910; L. Bertelli, O. Mazzei (a cura di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915)*, *Atti delle giornate di studio*, Bologna 12-14 novembre 1981, Milano, Franco Angeli, 1986 e O. Mazzei, *Alfonso Rubbiani, la maschera e il volto della città, Bologna 1879-1913*, Bologna, Cappelli, 1979.

²⁸ Rubbiani, Pontoni, *Di una via fra le piazze centrali*, cit., p. 20.

²⁹ La torre Artemisi è chiamata anche Arsenisi o Artemisia, la torre Pepoli, verrà designata più avanti come Riccadonna.

³⁰ G. Zucconi, *Neo-medioevalismo e città*, in C. Bianchetti (a cura di), *Città immaginate e città costruite. Forma, empirismo e tecnica in Italia fra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 1992, p. 64.

³¹ E. Godoli, *Architettura e città*, in A. Berselli (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna*, Imola, University Press Bologna, 1980, p. 1180.

³² E Solmi, M. Dezzi Bardeschi (a cura di), *Alfonso Rubbiani: i veri e i falsi storici*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1981 e Mazzei, *Alfonso Rubbiani, la maschera e il volto della città*, cit.; quest'ultimo contiene una vasta rassegna bibliografica su Rubbiani e sulle opere scritte dall'artista. Per un approfondimento sulla cultura del restauro ai tempi di Rubbiani si veda Bertelli, Mazzei, *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro*, cit.; per un riesame critico della sua opera cfr., inoltre, M. Ferretti, *Valsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'Arte Italiana*, x, Torino, Einaudi, 1981; G. Zucchini, *In difesa di Alfonso Rubbiani*, Bologna, Azzoguidi, 1986; G. Zucchini, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna, L. Parma, 1959.

³³ Così Rubbiani definisce il progetto per la sistemazione del centro di Bologna, in Rubbiani, Pontoni, *Di una via fra le piazze centrali*, cit., p. 6.

³⁴ *Ibid.*, p. 14.

³⁵ J. Ruskin, *The seven lamps of architecture* (1849), trad. italiana, *Le sette lampade dell'architettura*, Milano, Jaca Book, 1982.

³⁶ Rubbiani, Pontoni, *Di una via fra le piazze centrali*, cit., pp. 10, n; qui è contenuto un esplicito riferimento a Buls, *Eстетica delle città*, cit.

³⁷ Rubbiani, Pontoni, *Di una via fra le piazze centrali*, cit., p. II.

³⁸ *Ibid.*, p. 15.

³⁹ *Ibid.*, pp. 11, 12.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁰ *Ibid.*, p. n.

⁴¹ G. Giovannoni, *Il «diradamento» edilizio nei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma*, «Nuova antologia», 997, 1913, p. 63.

⁴² Rubbiani, Pontoni, *Di una via fra le piazze centrali*, cit., p. 7.

⁴³ M. Piacentini, *Sulla conservazione delle bellezze di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Roma, Aeternum, 1916.

⁴⁴ *cev*, Atti, 18 dicembre 1909.

⁴⁵ Contro la proposta dei tecnici municipali favorevoli alla costruzione di blocchi edilizi compatti e privi di portico, si schierano, oltre alle numerose associazioni artistiche, anche la Società degli ingegneri, tradizionalmente alleata dell'Amministrazione municipale e una quota rilevante di membri della maggioranza, che porterà alla risoluzione di realizzare il portico nei nuovi edifici di via Rizzoli, *cev*, Atti, 8 luglio 1911.

⁴⁶ Cfr. nota 20.

⁴⁷ G. Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma, Biblioteca d'arte editrice, 1929, pp. 187-188.

⁴⁸ C. Sitte, *L'arte di costruire le città*, trad. italiana a cura di L. Dodi, Milano, Vallardi, 1953, p. 39; il riferimento è al trattato di urbanistica di R. Baumeister, *Stadterweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Berlino, Ernst und Korn, 1876, parzialmente tradotto in italiano nell'antologia di scritti curata da D. Calabi, in G. Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica, Germania 1871-1914*, Roma, Officina, 1974.

⁴⁹ I LAVORI per l'allargamento di via Rizzoli iniziano con il primo lotto, in prossimità del palazzo del Podestà, segue la realizzazione del secondo lotto, posto in posizione centrale e per ultimo il terzo lotto, il cui lato orientale si affaccia sulla piazza della Mercanzia. Le demolizioni dell'area del primo lotto di via Rizzoli su cui sorgerà il palazzo Ronzani, sono quasi compiute nel giugno del 1912, ASCBO, b. 120, XIII.L.L. prot. gen. 19314/1912, Lettera del 27 giugno 1912 indirizzata al sindaco dal cavaliere Ronzani.

⁵⁰ Alfonso Rubbiani, *Progetti per la sistemazione di Piazza della Mercanzia*, tavv. II, III, realizzati rispettivamente alla fine del 1911 e all'inizio del 1912. La tav. II prevede la conservazione delle torri isolate al centro della piazza, in Bertelli, Mazzei, *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro*, cit., pp. 470-471. Alla tav. II corrisponde la prospettiva di Gualtiero Pontoni con le torri Riccadonna e Artemisi isolate al centro della piazza. Nella tav. III, la torre Riccadonna è isolata al centro della piazza, e l'Artemisi viene addossata al nuovo edificio da costruire, ASCBO, Ampliamento di via Rizzoli, cartelle 23-24. Alla tav. in corrispondono due prospettive conservate presso l'ASBAPE, b. 318.

⁵¹ Il cui esponente più autorevole è l'ingegnere Attilio Evangelisti, socio e sostenitore del Comitato per Bologna storica e artistica, che aveva chiesto e ottenuto la nomina di una Commissione per la modifica del Piano regolatore nell'area della Mercanzia e piazza Ravennana; *cev*, Atti, 25 luglio 1911.

⁵² A.C.S., Antichità e belle arti, Div. I, 1908-1924, b. 810, Parere del Consiglio superiore delle antichità e belle arti del 18 aprile 1912, firmato da Camillo Boito, Alfredo D'Andrade e Luca Pogliaghi.

⁵³ Guida illustrata al castello feudale del secolo XV, catalogo ufficiale della Esposizione generale italiana, Torino 1984, ristampa anastatica, Torino 1981 e C. Boito, *Il Castello medioevale all'esposizione di Torino*, «Nuova antologia», settembre 1884.

⁵⁴ A.C.S., Antichità e belle arti, Div. I, 1908-1924, b. 810, *Verbale dell'adunanza*, 15 aprile 1912.

⁵⁵ C. Boito, *Questioni pratiche di Belle arti*, Milano, Hoepli, 1893, nel capitolo *Restaurare o conservare*, in particolare: *I restauri in architettura*, pp. 1-48.

⁵⁶ ASCBO, Ampliamento di via Rizzoli, cartelle 23-24, Lettera d'incarico al professore Gualtiero Pontoni da parte del commissario straordinario Roascio del 13 marzo 1914, per l'esecuzione dei disegni dimostrativi; Lettera di accompagnamento dei disegni, indirizzata al commissario Roascio dal professore Pontoni del 24 marzo 1914, prot. gen. 5554/1914. Nella lettera sono menzionate due prospettive, prese dallo stesso punto di vista: fra le torri Asinelli e Garisenda, che mostrano il fabbricato con due diverse altezze, in rapporto al palazzo degli Strazzaroli, la prima di 23,80 metri, la seconda di 19,43 metri; le pro-

spective sono conservate rispettivamente in ASCBO, Ampliamento di via Rizzoli, cartelle 23-24, e nell'archivio della famiglia Pontoni di Bologna.

⁵⁷ A.C.S., Antichità e belle arti, Div. I, 1908-1924, b. 810, Parere del Consiglio superiore delle antichità e belle arti del 30 maggio 1914, sottoscritto da Giacomo Boni e Guido Cirilli.

⁵⁸ L'edificio del primo lotto, noto come palazzo Ronzani, è realizzato su progetto di Gualtiero Pontoni e di Giuseppe Lambertini; il progetto viene approvato dalla Giunta comunale nel dicembre 1912 dopo varie stesure che non avevano avuto il parere favorevole della Commissione edilizia, ASCBO, registri di protocollo, prot. gen. 21458 del 29 dicembre 1912, e risulta terminato agli inizi del 1915. Il progetto del secondo lotto porta ancora la firma di Gualtiero Pontoni e viene presentato il 25 aprile 1914, I, registri di protocollo, prot. gen. 8314, esso risulta terminato verso la fine del 1915.

⁵⁹ Nelle elezioni amministrative del 28 giugno 1914, i socialisti ottengono la maggioranza assoluta con 12.689 voti contro gli 11.370 dello schieramento clericomoderato; cfr. G. Cavazza, *Bologna dall'età napoleonica al primo Novecento (1796-1918)*, in A. Ferri, G. Roversi (a cura di), *Storia di Bologna*, Bologna, Alfa, 1978, p. 389. Il sindaco Francesco Zanardi viene eletto nella seduta del 15 luglio 1914 e rimane in carica fino al 19 ottobre 1919; cfr. *Podestà, senatori e sindaci di Bologna*, «Il Comune di Bologna», marzo 1929.

⁶⁰ Sulla politica urbanistica dell'Amministrazione socialista a Bologna, in riferimento al caso di via Rizzoli, cfr. P.P. Penzo, *L'urbanistica e l'amministrazione socialista a Bologna, 1914-1920*, «Storia urbana», 66, 1994, pp. 129-143.

⁶¹ A.C.S., Antichità e belle arti, Div. I, 1908-1924, b. 810, Pareri del Consiglio superiore delle antichità e belle arti del 30 novembre e 4 dicembre 1915.

⁶² Fra il 1911 e il 1914, Joseph Stubben interviene sul Piano regolatore di Roma con i progetti di piazza d'Armi e dei quartieri Aurelio e Appio, fondendo il modello romantico sittiano con un'impronta di tipo tecnico-funzionale. I progetti di Stubben per Roma sono pubblicati in E. Sanjust di Teulada, *Per l'ingrandimento di Roma. Memoria del dott. ing. Stubben, di Berlino, ispettore superiore di Architettura*, «Annali della Società degli ingegneri e degli architetti italiani», 4, 1914. Fra gli scritti teorici di J. Stubben, si cita in particolare *Der Städtebau, Handbuch der Architektur*, Darmstadt 1890, parzialmente tradotto in italiano in Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica*, cit.

⁶³ G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, «Nuova antologia», 1° giugno 1913, che tocca i temi dei nuovi impianti edilizi nei vecchi centri attraverso una lettura delle principali esperienze europee.

⁶⁴ M. Piacentini, *Estetica regolatrice nello sviluppo della città*, «Rassegna contemporanea», 7, 1913, un'interpretazione relativa alla subordinazione della libertà privata all'intervento della collettività per regolare l'estetica urbana.

⁶⁵ Giovannoni, *Il «diradamento» edilizio*, cit.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 62.

⁷⁰ G. Zucchini, *Bologna*, Collezione di monografie illustrate, serie 1, Italia artistica, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1915, p. 172.

⁷¹ I due progetti sono realizzati dall'ingegnere Ugo Cantalamessa, capo dell'Ufficio tecnico provinciale, nel 1915 e 1917, ASPB, A.G., b. 2409/15, Tit. I, prot. gen. 4339, 23 giugno 1915: Provincia di Bologna, Ufficio tecnico, progetto dei lavori per la costruzione di un palazzo a sede dell'Amministrazione provinciale e ASPB, A.G., b. 2594/17, Tit. I, 12 marzo 1917: Provincia di Bologna, Ufficio tecnico, Relazione al progetto modificato del palazzo Provinciale. Una parte degli elaborati grafici sono conservati nell'ASPB-UT. Il palazzo della Provincia occupa circa metà dell'area del terzo lotto, quella che gravita sulla piazza della Mercanzia.

⁷² A.C.S., Antichità e belle arti, Div. I, 1908-1924, b. 810, Pareri del Consiglio superiore delle antichità e belle arti relativi a due diversi progetti per la costruzione del palazzo della Provincia, del 7 gennaio, 10 aprile, luglio 1916, e 22 giugno 1917.

⁷³ A.C.S., Antichità e belle arti, Div. I, 1908-1924, b. 810, Parere del Consiglio

superiore delle antichità e belle arti del luglio 1916, firmato da Gustavo Giovannoni e Adolfo Venturi.

⁷⁴ ASCBO, **Ampliamento di via Rizzoli**, cartelle 23-24. Lettera di Gustavo Giovannoni al sindaco di Bologna, del 28 agosto 1917.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ **Il progetto a cura di Achille Casanova e Guido Zucchini, con prospettive di Gualtiero Pontoni**, viene inviato al Ministero della Pubblica Istruzione il 31 ottobre 1917, ACS, **Antichità e belle arti**, Div. 1, 1908-1924, b. 810. Lettera di accompagnamento del Comitato per Bologna storica e artistica. I disegni sono pubblicati in G. Zucchini, *Le case Vigallo, Reggiani e Vasi nella piazza della Mercanzia di Bologna*, «Architettura e arti decorative», 1922-1923, vol. II. Le prospettive originali di Pontoni sono conservate nell'Archivio del Comitato per Bologna storica e artistica e nella Collezione Pontoni di Bologna.

⁸⁰ **Il progetto riprende il tema dell'isolamento delle torri al centro della piazza della Mercanzia**, elaborato da Alfonso Rubbiani alla fine del 1911, tav. II, vedi nota 50.

⁸¹ A. Rubbiani, *Di Bologna riabbellita*, Bologna, Tipografia Paolo Neri, 1913, p. 5.

⁸² ASCBO, **Ampliamento di via Rizzoli**, cartelle 23-24. Lettera di Gustavo Giovannoni al sindaco di Bologna, del 28 agosto 1917.

⁸³ Giovannoni, *Questioni di architettura*, cit., p. 191.

⁸⁴ Giovannoni, *Il «diradamento» edilizio*, cit., p. 75.

⁸⁵ M. Piacentini, *Ver la restaurazione del centro di Bologna*, Roma, Officine tipografiche Bodoni, 1917. Marcello Piacentini interviene nel caso bolognese su invito di Gustavo Giovannoni, il quale annuncia al soprintendente dell'Emilia Corsini la realizzazione di un progetto, un «saggio autorevole», con l'intento di sciogliere le resistenze degli amministratori locali verso la soluzione del pubblico concorso, ASBAPE, b. 318, Lettera del 29 settembre 1917. Il progetto di Piacentini viene presentato ufficialmente al sindaco di Bologna il 5 novembre 1917, ASCBO, registro di protocollo, prot. gen. 25290/1917.

⁸⁶ Rubbiani, Pontoni, *Di una via fra le piazze centrali*, cit.

⁸⁷ Piacentini, *Ver la restaurazione del centro di Bologna*, cit.

⁸⁸ *Ibid.*, il riferimento è al **croccante di Padova**, «che l'arte poco geniale di Camillo Boito volle accanto alla Ragione», p. 17.

⁸⁹ Piacentini, *Ver la restaurazione del centro di Bologna*, cit., p. 7.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁹¹ *Ibid.*, p. 19.

⁹² *Ibid.*, pp. 21-22.

⁹³ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁴ ASBAPE, b. 318, **Telegramma del 20 gennaio 1919, dal soprintendente Corsini all'onorevole Manfredi che annuncia: «Stamane Comune Bologna iniziata demolizione torre Artemisi».**

⁹⁵ ASPB, b. 2755/19, **Ordine del giorno del Consiglio superiore delle antichità e belle arti, votato l'8 marzo 1919. Il progetto approvato era stato realizzato dall'Ufficio tecnico provinciale nel 1918, relazione dell'ingegnere-capo Ugo Cantalamessa del 16 aprile 1918, ASPB, A.G., b. 2677/18, Tit. 1; la relativa prospettiva appartiene a Gualtiero Pontoni, nota delle competenze del professore Gualtiero Pontoni del 14 agosto 1918 per la veduta prospettica di piazza Ravennana col palazzo per la nuova sede della Provincia, ASPB, A.G., b. 2677/18, Tit. 1. Non sono stati rintracciati gli elaborati originali, esso è pubblicato sulla rivista «La vita cittadina» del marzo 1919.**

⁹⁶ **Nonostante l'approvazione del progetto, il palazzo della Provincia non verrà mai realizzato a causa della forte opposizione che si è generata all'interno della Deputazione; la Provincia delibera di rinunciare alla nuova costruzione, ASCBO, b. 578/19, Tit. XIII.LI, prot. gen. 17333: Lettera al sindaco di Bologna del 2 agosto 1919 dalla Deputazione provinciale di Bologna. Con la rinuncia della Provincia, il terzo lotto diviene oggetto di vendite e rivendite, i proprietari che via via si succedono sottopongono al Consiglio superiore diversi progetti, alcuni dei quali ottengono il consenso ministeriale, pro-**

getti il cui comune carattere è quello dell'ambientamento in stile. Sulle vicende del terzo lotto successive alla demolizione delle torri cfr. Taddei, *Un caso di «edilizia cittadina»*, cit.

⁹⁷ **La costruzione del terzo lotto viene realizzata dalla Società anonima costruzioni centrali di Milano che ottiene l'approvazione del Consiglio superiore con un progetto realizzato dall'architetto Carlo Chierichietti. ASBAPE, b. 318, Parere della Commissione speciale, della Direzione generale delle antichità e belle arti, dell'8 giugno 1926. L'edificio, noto come palazzo del Commercio o Quarto lotto, viene terminato nel 1928, ASCBO, v. 2326/1928.**

⁹⁸ **Sul giornalismo bolognese ed emiliano, cfr. U. Bellocchi, *Un secolo e mezzo di giornalismo: dall'alba giacobina alla caduta del fascismo*, in Berselli, *Storia dell'Emilia-Romagna*, cit., pp. 1079-1129.**

⁹⁹ **Un cambiamento di rotta dai risvolti politici, che coincide con la vittoria elettorale del Partito socialista nelle elezioni amministrative del 1914.**

¹⁰⁰ **Un resoconto puntuale degli articoli apparsi sulla stampa locale è contenuto in Taddei, *Un caso di «edilizia cittadina»*, cit.**

¹⁰¹ **Così vengono definite dal «Resto del Carlino» le tesi sostenute dai membri del Consiglio superiore, a commento di una lettera di Giorgio Del Vecchio, *Contro lo sfacelo di Bologna*, pubblicata il 9 luglio 1916, sotto il titolo *Oziosità accademiche*.**

¹⁰² Giovannoni, *Il «diradamento» edilizio*, cit.

¹⁰³ G. Tian, *Il nuovo palazzo della provincia ed il Viano regolatore di Bologna*, «Nuova antologia», luglio 1916.

¹⁰⁴ M. Piacentini, *Ver una affermazione di una nuova architettura italiana*, «Emporium», maggio 1918.

città. Il riscatto dal dibattito locale che tende a ridurre la portata innovativa delle questioni che si affacciano sulla scena urbana avviene nelle riviste a scala nazionale, dove intervengono le figure più rappresentative della critica urbanistica e architettonica. E il caso di Gustavo Giovannoni che, su «Nuova antologia», esalta i principi espressi da Rubbiani e li pone come modelli di riferimento per una «saggia edilizia cittadina»¹⁰², di Giulio Tian che, nella stessa rivista, loda i tentativi di impedire uno dei tanti «delitti artistici, che deturpano i centri di alcune città italiane»¹⁰³, o di Marcello Piacentini, il cui progetto appare sulle pagine di «Emporium» come affermazione di una «nuova architettura italiana»¹⁰⁴. Una conferma ulteriore della inevitabile separazione fra le elaborazioni teoriche che accompagnano il decollo della disciplina urbanistica italiana, la cui circolazione è riservata agli ambienti specialistici, e la cultura degli ambienti municipali, segnata dall'impeto riformatore dei piani ottocenteschi.

L'INCIDENZA DEL DIBATTITO

Sul finire del 1928 la sistemazione del centro di Bologna è compiuta, fra lo scenario delle due torri e il palazzo Re Enzo si elevano adesso tre mastodontici edifici, che impongono la loro presenza al cospetto della modesta edilizia posta sul lato risparmiato alla demolizione. Ma il nuovo rettilineo di via Rizzoli si interrompe bruscamente e grottescamente proprio nel suo centro ideale, dove doveva aprirsi il grande piazzale rettangolare tanto vagheggiato dai fautori della viabilità; le case Reggiani che dovevano essere abbattute per eliminare la strettoia fra le due piazze e liberare alla vista la facciata della loggia dei Mercanti sono ancora là, uniche superstiti dell'ondata demolitrice, portate a nuovo splendore dai recenti restauri, estremo tributo concesso alle ragioni dell'arte e della storia. Testimoni dell'affermazione dell'unico principio saldamente difeso fin dagli esordi del dibattito: un principio «ambientista», che vede nella conservazione di quella quinta di separazione fra le due piazze l'elemento imprescindibile del carattere visivo e spaziale dell'intera zona monumentale. E proprio nella conduzione della vertenza da parte degli organismi di tutela che si possono cogliere fin dalle origini del dibattito i segni di una possibile sconfitta del fronte conservatore. Istituzioni certamente svantaggiate

dalla loro recente istituzione e da un ruolo inizialmente subordinato alle istanze municipali, cui la più scoperta determinazione delle fasi successive cercherà di porre rimedio, con una sequenza di pareri contraddittori che finirà col determinare una perdita di credibilità tale da compromettere ogni azione. Una sconfitta, tuttavia, che ha le sue principali ragioni nello strapotere degli interessi economici e politici messi in campo dalla controparte, sotto l'insegna della modernità e del progresso.

¹⁰² Ci si riferisce alle opere di trasformazione urbana promosse dall'Amministrazione pontificia e realizzate agli esordi dell'Unità d'Italia. Per una cronaca dettagliata degli aspetti architettonici e urbanistici cfr. E. Gottarelli, *Urbanistica e architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1978; per un'analisi delle trasformazioni urbanistiche in rapporto ai mutamenti politici e istituzionali cfr. A. Alaimo, *L'organizzazione della città. Amministrazione e politica urbana a Bologna dopo l'Unità (1859-1889)*, Bologna, Il Mulino, 1990.

¹⁰³ Cfr. la scheda biografica di Raffaele Faccioli nel presente volume.

¹⁰⁴ Oggi vie Rizzoli e Ugo Bassi.

¹⁰⁵ Il progetto originario è andato perduto, ma dalla relazione presentata dallo stesso autore alla Commissione incaricata di redigere il Piano regolatore di Bologna, è possibile ricostruire con precisione il tipo d'intervento previsto, ACCB, Commissione per il Piano regolatore del Comune di Bologna, *Verbale dell'adunanza*, 28 giugno 1883, n. 12.

¹⁰⁶ ACV, ingegnere Raffaele Faccioli, *Progetto di compimento del Podestà*, Bologna 30 ottobre 1862: Modello; Raffaele Faccioli Architetto P.A., *Progetto di riduzione del palazzo del Podestà a palazzo di Giustizia*, novembre 1861: Pianta, Saggio al Collegio Venturoli.

¹⁰⁷ Dai documenti conservati presso il Collegio Venturoli, risulta che l'ideazione del progetto risale al 1855, anno in cui Faccioli partecipa come allievo del Collegio al concorso «Grande Accademico», con il progetto di architettura sul tema: *Un palazzo di Giustizia contenente la gran Corte e i tribunali Civile e Criminale*, ACV, Relazione del rettore Evangelisti agli amministratori del Collegio Venturoli, letta il 15 novembre 1885. La soluzione del completamento del podestà come parte integrante del progetto per l'allargamento di via Rizzoli è documentata da uno studio preliminare del Piano regolatore di Bologna che porta la data del 25 aprile 1885, ACCB, *Planimetria generale del Piano regolatore*, scala 1:4000.

¹⁰⁸ «S'ebbe pure il premio il nostro concittadino Raffaele Faccioli, già allievo del collegio Venturoli, che espose un graziosissimo modello in rilievo, rappresentante il palazzo del Podestà compiutamente terminato, non che alcuni progetti ben disegnati sull'allargamento delle vie Mercato di Mezzo e dei Venturini», in E. Bottrigari, *Cronaca di Bologna (1860-1867)*, a cura di A. Berselli, in, Bologna, Zanichelli, 1960, p. 308.

¹⁰⁹ La Commissione è composta da tredici membri, appartenenti a due distinte Commissioni che operano congiuntamente: la Commissione consultiva edilizia e la Commissione di studio del Piano regolatore. Della Commissione consultiva edilizia, composta da sette membri, fanno parte l'ingegnere Sacchetti, assessore municipale e presidente e, nell'ordine, il professore Azzolini subentrato al professore Lodi nella settima adunanza, in seguito alla morte di quest'ultimo, il professore ingegnere Faccioli, l'ingegnere Pellagri, il professore Razzaboni, il cavaliere Rubbiani che entra a far parte della Commissione nell'ottava seduta in sostituzione dell'ingegnere Rubbi e il professore Samoggia. La Commissione di studio del Piano regolatore è composta da sei



Attilio Muggia (al centro a sinistra), Tito Azzolini (al centro a destra), il sindaco Dall'Olio, l'assessore Bernardo, l'economista Lodi e l'assessore Vita alla cerimonia per la posa della prima pietra del Pincio bolognese, 16 aprile 1893. MRB-fondo Belluzzi

INGEGNERIA-ARCHITETTURA

La conciliazione improbabile di Attilio Muggia

Paolo Lipparini

La recente donazione operata dalla famiglia a favore dell'Ordine degli architetti di Bologna riguardante il vasto fondo archivistico appartenuto ad Attilio Muggia, ingegnere e architetto, attivo a Bologna tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, ha indubbiamente offerto l'occasione per un lavoro accurato di ricostruzione del percorso professionale, scientifico e artistico di una figura preminente dell'élite tecnica locale e nazionale. Uno sguardo per sommi capi alla vicenda biografica, insieme accademica e professionale, di Attilio Muggia vale certamente a spiegare il merito di quanto affermato e, conseguentemente, il valore intrinseco della importante acquisizione archivistica.

Attilio Muggia inizia l'attività didattica ancora studente negli anni in cui frequentava il 2° e il 3° corso della Reale scuola di applicazione di Bologna; raccolse infatti e pubblicò le dispense relative ai corsi di *Meccanica applicata alle costruzioni* e *Ponti e costruzioni idrauliche* tenuti dal professor Silvio Canevazzi¹. Due anni dopo (1885) consegue la laurea in Ingegneria civile con la votazione di 98/100 che gli permette di classificarsi primo tra i laureati di quell'anno. Argomento della tesi è il *Progetto di un teatro*², brillante conclusione degli studi universitari che gli consente di essere nominato assistente dal professor Cesare Razzaboni³, suo relatore. I corsi ai quali collabora sono molteplici: Statica grafica, Meccanica applicata alle costruzioni, Ponti e costruzioni idrauliche, Geometria pratica e celeriniensura, Stili architettonici, Costruzioni stradali e ferroviarie e Architettura tecnica.

Questa intensa attività didattica lo porta in breve ad ampliare le proprie conoscenze ed esperienze nelle discipline tecniche e architettoniche e a compiere una rapida carriera universitaria. Infatti, pochi anni dopo, consegue la libera docenza in Architettura tecnica con decreto ministeriale del 6 luglio 1891. L'anno successivo è incaricato dell'insegnamento della stessa materia nel primo corso della Scuola di Bologna compilando in seguito i testi necessari al corso⁴. Partecipa quindi al concorso per la cattedra di professore straordinario di Architettura nella Scuola di Palermo conseguendone la eleggibilità (1893). Il passaggio dal titolo di professore straordinario a ordinario avviene nel 1905 ed è trasferito nel 1912, sempre come professore ordinario, alla cattedra di Architettura tecnica.

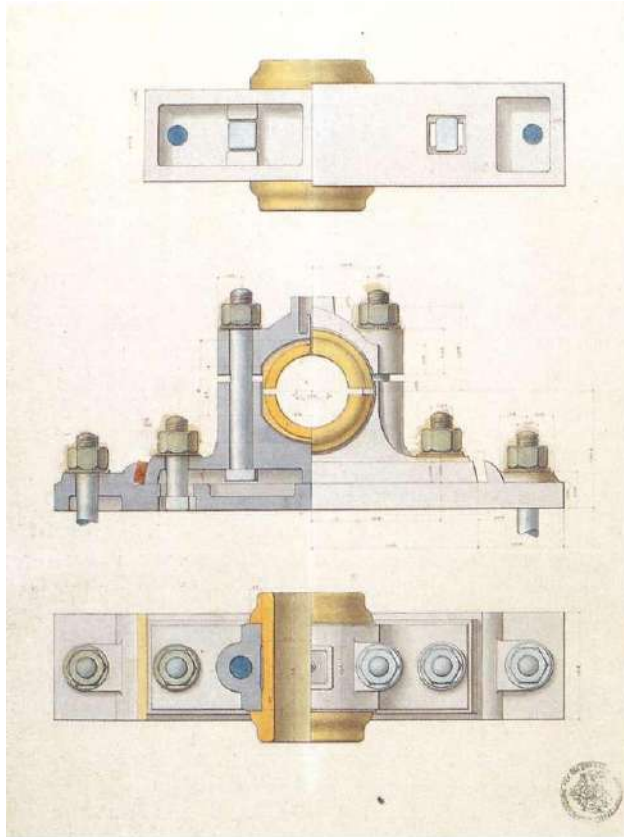
Analizzando l'opera del Muggia sotto il profilo professionale notiamo come tutta la sua attività sia caratterizzata

dalla volontà di conciliare l'aspetto tecnico e quello formale, l'architetto e l'ingegnere civile, lo strutturista e lo scenografo. Difficilmente uno dei due aspetti che caratterizzano il progettista prende il sopravvento sull'altro; le conoscenze tecniche gli permettono infatti un assoluto controllo architettonico del progetto e le doti artistiche restituiscono all'opera stessa, dal semplice manufatto in cemento armato al grande capannone industriale, una «qualità architettonica» inconsueta.

Risulta arduo, quindi, cercare di ricondurre l'opera di Muggia entro ambiti predefiniti proprio a causa della molteplicità e varietà dei progetti, rimanendo possibile però attribuirgli le qualità tipiche sia degli ingegneri, sia degli architetti: il rigore progettuale e strutturale applicato alla ricerca della «qualità» architettonica.

L'impegno nella ricerca che Muggia profuse durante la sua vita professionale nella sua duplice veste di ingegnere accademico e di imprenditore edile costituì un fondamentale supporto all'insieme delle attività tecnico-progettuali. Egli, infatti, fu uno dei pionieri nel campo del cemento armato, un sistema costruttivo di cui comprese l'importanza per un paese come l'Italia, povero di materie prime e arretrato dal punto di vista tecnologico. Per altro, negli anni a cavallo dei due secoli fu tra i pochissimi che seppero accelerare la rivoluzione dei sistemi costruttivi che facevano dell'edilizia ancora un settore artigianale e che l'uso del cemento armato trasformò celermente in «industria». Primo in Italia a trattare in una conferenza pubblica alla Società toscana degli ingegneri nel 1899⁵ del nuovo sistema anche dal punto di vista teorico, ne introdusse per primo l'insegnamento.

Queste conoscenze tecniche gli permisero per molti anni di essere tra i pochi ingegneri in grado di realizzare grandi manufatti in cemento armato con ardite caratteristiche tecniche (il ponte sul Magra del 1905, lungo 300 metri ad archi ribassati). Inoltre di queste tecniche fece largo uso per ponti a travate (stradali e ferroviari), nelle fondazioni per agglomeramento pneumatico in posto (ponte sul Magra) con macchinari di sua ideazione e brevetto, nei lavori marittimi (moli di Porto Corsini a Ravenna nel 1900) e nei più diversi manufatti di cantiere, tutti con brevetti propri. Tali opere furono progettate e realizzate in tutta Italia dalla Società costruzioni cementizie (con sedi a Bologna e Firenze), una delle imprese edili allora maggiori d'Italia e di cui Muggia fu direttore tecnico generale dal 1905 al 1925. L'aspetto d'interazione fra cultura tecnico-scientifica e appli-



Attilio Muggia, Corso di Disegno di macchine alla Scuola di applicazione per gli ingegneri di Bologna, 1884. China e acquerello su carta. CMu

Attilio Muggia, Progetto per la strada alla stazione di Bologna, 1882. China e acquerello su carta. CMu

cazione industriale e imprenditoriale è da considerarsi dunque quale tratto determinante per la comprensione dell'operato del Muggia, un operato, quello professionale, che trae forza e slancio dalla metodica applicazione dei principi economici e manageriali a una pratica progettuale che per questi motivi assume un rilievo del tutto originale e innovativo. Non è raro per esempio rinvenire nei progetti del professore bolognese l'indicazione degli elementi economico-contabili per la misurazione e la corretta valutazione dei costi di fabbricazione, nonché di quelli di tipo finanziario finalizzati alla determinazione delle risorse reperibili per il completamento dell'opera progettata. Né per questi stessi motivi occorre sottovalutare come l'elevato tasso di professionalizzazione dell'operato didattico e scientifico abbia positivamente influenzato l'attività del Muggia organizzatore delle politiche didattiche per gli ingegneri sul piano locale (con la promozione di una importante iniziativa scolastica come la Scuola superiore di chimica industriale di Bologna, nonché la stessa direzione della Scuola d'applicazione) e su quello nazionale (con la proposizione di un organico progetto di riforma degli studi di Ingegneria). Particolarmente interessante rimane il caso della Scuola di chimica in quanto assai paradigmatico dell'intreccio di alcune dinamiche culturali ed economico-organizzative tipiche dell'Italia dell'immediato dopoguerra. Tali dinamiche possono essere riassunte principalmente nell'affermazione dell'importanza sociale e culturale dell'elemento tecnico, una posizione che possiamo ricondurre direttamente agli intendimenti programmatici del movimento scienziato, e, soprattutto, nella ricerca di un maggiore collegamento fra scuola e industria attraverso la realizzazione di un ordinamento scolastico e istituzionale dotato di autonomia funzionale e didattica. Sin dall'inizio (cioè sin dal 1916, anno in cui viene lanciato il progetto scolastico, un progetto che, per iniziativa dello stesso Muggia, fu accompagnato e integrato più tardi da una ardita ipotesi di intervento urbanistico relativo a una vasta area immobiliare cittadina) Muggia si propone, infatti, quale promotore del Comitato patrocinatore della Scuola, un organismo che sarà in grado di raccogliere un largo consenso nell'ambiente industriale bolognese ed emiliano che si sarebbe infine tradotto nella rappresentanza diretta degli enti oblatori in seno alla Commissione amministrativa del Consorzio sovvenzionatore così come all'interno del Consiglio direttivo della Scuola inaugurata nel 1922.



Analogamente, le proposte di riforma degli studi di Ingegneria elaborate da Muggia, dapprima come presidente della Società degli ingegneri di Bologna (1916) e successivamente (1922) come responsabile della commissione ANIAI (la neonata Associazione professionale degli ingegneri e degli architetti italiani) alla quale era stato affidato il compito di studiare il problema e di proporre alcune soluzioni, rivelano indubbiamente il prevalere di alcuni tratti costitutivi di quella impostazione professionalizzante degli studi che tante difficoltà andava incontrando anche nell'ambito dell'*establishment* accademico delle scuole d'ingegneria. La posizione di Muggia si può infatti riassumere nel tentativo di favorire il raggiungimento di una soluzione della cogente «questione professionale», così vivacemente dibattuta all'indomani della cessazione del conflitto bellico, non puramente in termini legalistici (riconoscimento del valore legale del titolo), né soltanto in virtù del riordinamento in senso restrittivo del sistema d'accesso agli studi di ingegneria, quanto grazie a una maggiore cura degli aspetti relativi alla preparazione culturale tecnico-scientifica degli allievi ingegneri mediante la opportuna valorizzazione delle finalità applicative del quinquennio di studi e la suddivisione degli indirizzi in industriale (meccanica, elettrotecnica, chimica e agraria), civile (idraulica, trasporti) e architettonico, nonché attraverso la sperimentazione di alcune metodologie didattiche innovative quale in particolare la proposta dei periodi di esercitazione e perfezionamento in aziende allo scopo di favorire un più stretto contatto dello studente con la pratica professionale. Né possiamo stupirci di come queste posizioni non possano che essere sostenute da chi maturi, nel concreto dell'agire professionale e nella consapevolezza delle reali problematiche inerenti alla formazione tecnico-scientifica, la consapevolezza del lento e inesorabile mutare delle condizioni che sottendono alla evoluzione della professione e in particolare di come gli elementi tecnologico, industriale e organizzativo tendano pertanto a proporsi quale importante metro di valutazione e di indirizzo anche per i settori più tradizionali dell'ingegneria civile. E, questa, una sensazione che si percepisce nettamente allorché si verifichi tra le carte dell'Archivio Muggia un più che appariscente moltiplicarsi tra il 1917 e il 1921 delle ipotesi di progettazione di quegli elementi tecnici e architettonici maggiormente riferibili a una realtà produttiva di recente e impetuosa formazione, quali per esempio solai e tettoie per fabbricati industriali, magazzini, silos, interi edi-

fici di cartiere, zuccherifici, officine del gas ecc. Un passaggio invero assai critico e che pone in pieno risalto la progressiva deficienza degli ordinamenti scolastici nel campo dell'ingegneria laddove il problema oramai più avvertito è quello dell'aggiornamento delle tecniche di progettazione e di edificazione, e, insieme, quello della gestibilità tecnica e amministrativa dei nuovi tipi di infrastrutture produttive. La qualità e i caratteri della progettazione didattica dei corsi per ingegneri chimici e dottori in chimica industriale presso la neonata scuola bolognese ci confermano ampiamente della netta e lucida percezione dei promotori dell'iniziativa intorno alla necessità strategica dell'approdo a una visione complessiva del «ciclo progettuale».

Siamo pertanto al cospetto di una figura di ingegnere di eccezionale statura professionale per cifra tecnica, elaborazioni concettuali e assunzione di responsabilità sociali e civili, ma che dell'evoluzione delle problematiche dirimenti del professionalismo tecnico si pone indubbiamente quale cosciente e attivo interprete; la vicenda di Attilio Muggia può, anche sotto questo punto di vista, considerarsi paradigmatica dell'incipiente e incisivo protagonismo professionale e sociale del ceto medio e dirigente tecnico alla ricerca delle forme di riconoscimento e di legittimazione culturale e politica oltre che economica in grado di decretarne a pieno titolo una presenza stabile e influente nell'assise della nuova classe dirigente urbana e nazionale. Un rapido sguardo all'elenco delle cariche ricoperte da Muggia in ambito tecnico e civile può meglio illustrare il significato di quanto ora affermato in merito al processo di legittimazione sociale e civile dei tecnici: Attilio Muggia fu infatti membro della Commissione che stilò le prime norme sulle costruzioni in cemento armato in Italia, presidente della Commissione per la riforma del regolamento delle costruzioni in cemento armato, membro della Commissione per le «invenzioni di guerra» durante il primo conflitto mondiale, membro della Commissione dell'ingegneria del Consiglio nazionale delle ricerche, presidente della Società amatori e cultori d'architettura di Bologna, vicepresidente della Commissione per la facciata di San Petronio in Bologna. Non meno intensa fu l'attività di Muggia nel campo sociale, infatti nel 1887 promosse con altri la costituzione di una Casa di lavoro per operai disoccupati e ne fu vicepresidente, più tardi di una scuola per capimastri e per la qualificazione della manodopera edile realizzata nel primo dopoguerra. Fu membro del Consiglio

direttivo dell'Istituto professionale Aldini-Valeriani e di quello dell'Accademia di belle arti, presidente dell'Associazione ingegneri di Bologna e vicepresidente dell'Associazione nazionale ingegneri.

Per molti anni fu membro della Commissione consultiva edilizia del Comune di Bologna. Del tutto singolare altresì l'approdo politico di Muggia in un dopoguerra travagliato da profonde tensioni sociali e intense spinte modernizzatrici, che delle prime parevano subire agli occhi del tecnico e dell'imprenditore l'effetto frustrante e distruttivo: fondatore della sezione bolognese della Confederazione dei lavoratori intellettuali la cui sede venne posta proprio nella locale Scuola d'applicazione. Né sarà irrilevante prendere in considerazione come il peso dei tecnici e degli ingegneri in particolare nel nuovo assetto politico e amministrativo municipale bolognese (il professor Umberto Puppini, docente di Idraulica presso la Scuola d'ingegneria, destinato a una brillante carriera ministeriale e dirigenziale negli anni trenta, venne nominato sindaco dalla nuova maggioranza politica) costituisca per molti versi la naturale risultante di questo complesso processo sociale. Nella fase conclusiva della vicenda biografica di Muggia constatiamo un sostanziale ripiegamento verso l'impegno didattico che, con l'assunzione della direzione della Scuola d'ingegneria nel 1923 succedendo in questo ruolo a Luigi Donati, docente di Fisica tecnica e fondatore della sezione bolognese della AEI, finirà per assorbire una grande parte del suo lavoro. I suoi primi interventi riguardano la riorganizzazione della segreteria e dell'economato che risentivano ancora delle vicissitudini derivanti dalla guerra da poco conclusa. Provvede poi a organizzare il riordinamento generale della biblioteca e dei relativi schedari. Ripristina l'insegnamento dell'Ingegneria sanitaria e separa l'insegnamento di Costruzioni idrauliche da quello di Ponti. Istituisce inoltre l'insegnamento di Nozioni di agronomia e attuarla annettendolo a quello di Estimo, promuovendo altresì, verso la fine del mandato, l'istituzione di un corso libero di Organizzazione scientifica del lavoro; istituisce inoltre corsi serali di inglese e tedesco necessari, a suo parere, a un ingegnere che doveva essere competitivo a livello internazionale.

Nel 1927 il suo mandato di direttore della Scuola termina, mantiene la cattedra di Architettura tecnica fino al 1935 quando viene collocato a riposo per raggiunti limiti di età e nominato, nel 1936, professore emerito. Muggia manten-

ne stretti rapporti anche con i suoi allievi, primo fra tutti Giuseppe Vaccaro⁶, allievo prima e assistente poi, che non dimenticò mai il suo primo maestro. Sicuramente lontano come stile, ma non come rigore professionale, di questo legame rimane, per esempio, la raccolta delle riproduzioni del suo progetto per il palazzo della Società delle nazioni che Muggia volle conservare nel suo archivio personale⁷. Altro allievo che seppe attingere efficacemente dalle cognizioni tecniche di Muggia fu Pier Luigi Nervi⁸, che dopo la laurea in Ingegneria civile presso la Scuola di Bologna nel 1913, lavorò per dieci anni nell'ufficio tecnico della Società costruzioni cementizie a Bologna formandosi come tecnico esperto di problematiche strutturali. Non meno interessante e ugualmente suggestivo sotto i profili culturale, architettonico e delle relazioni internazionali, fu il ruolo di Muggia come membro della giuria per il concorso per il palazzo della Società delle nazioni⁹. La cronaca del concorso rappresenta un evidente esempio di incontro-scontro tra due concezioni dell'architettura assai differenti. Esempio evidente di questo dissidio è anche, forse, la mancata partecipazione di Alvar Aalto, dimostrata da recenti ricerche che hanno pubblicato schizzi preliminari del suo progetto¹⁰.

La rinuncia a partecipare è forse motivata dal cambiamento artistico che l'architetto finlandese vive in quei giorni, cambiamento che lo porta a posizioni critiche nei confronti della tradizione del classicismo e dell'architettura colta

*

dai maestri nordici.

Le Corbusier invece è il rappresentante delle nuove idee architettoniche e, come tale, si getta a capofitto nella progettazione di un organismo «tipo» della cultura politica del nostro tempo presupponendo, forse, che le nuove tendenze avrebbero sconfitto facilmente le resistenze dei giurati dotati di cultura architettonica accademica. Questa speranza si rivelò troppo ottimistica; infatti, il non permettere a Le Corbusier di vincere il concorso non era tanto finalizzato a danneggiare lui in persona, bensì a riaffermare precise posizioni accademiche che in quegli anni sono messe in discussione dalla nuova architettura¹¹. E indicativo che, una volta ristretta ai soli progetti accademici la rosa dei candidati alla costruzione del palazzo, nel gruppo prescelto fossero rappresentate, con l'esclusione della Svezia e della Germania, le nazioni che avevano ottenuto il maggior numero di premi, cioè Francia e Italia oltre alla Svizzera, prescelta per diritto di ospitalità, con Flegenheimer.

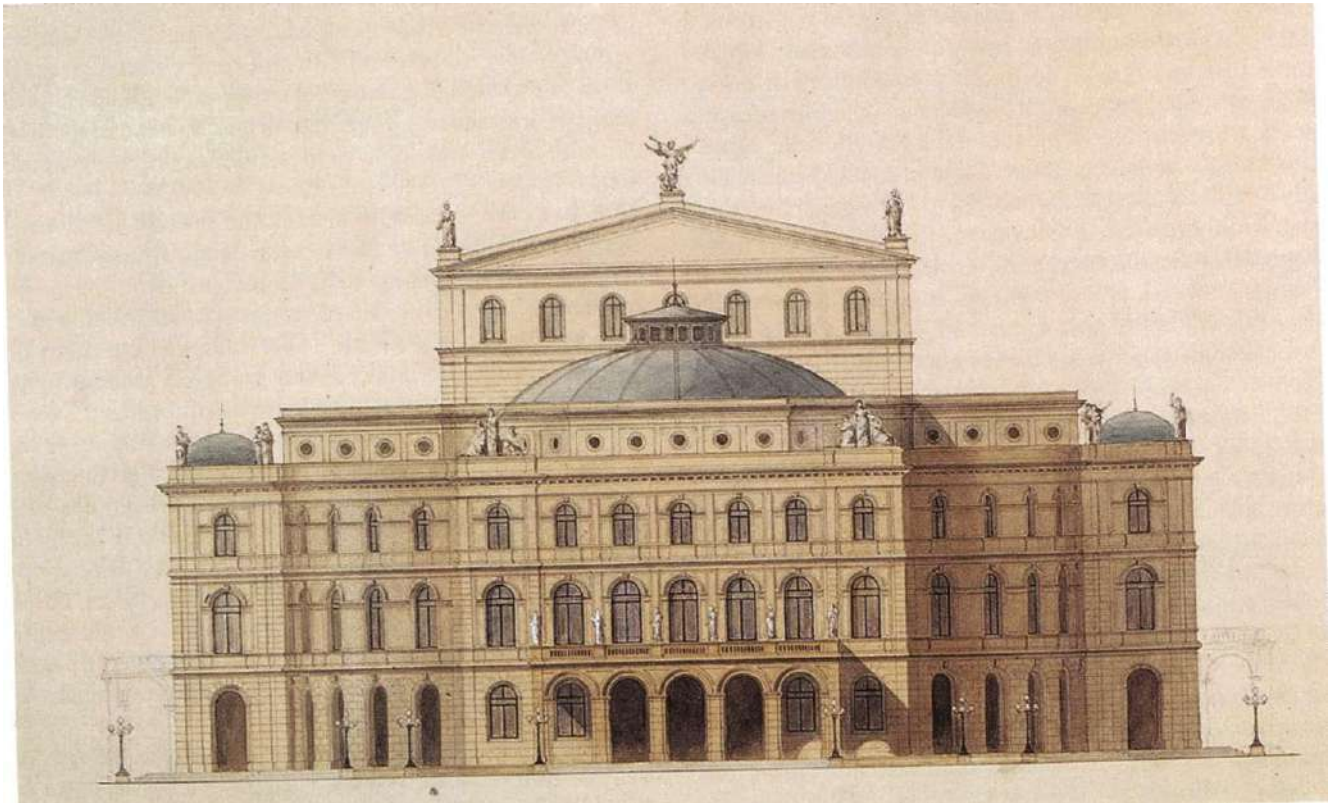
Nell'asse franco-italiano, componente maggioritaria del gruppo di architetti preposti alla costruzione del palazzo, vi era poi uno scoperto tentativo di compensare l'assegnazione di un ruolo preminente al francese Nenot con la presenza di due italiani: l'ungherese di nascita ma romano d'adozione Jozsel Vago e, in rappresentanza del suo gruppo, Carlo Broggi.

Non va inoltre trascurato il fatto che il «caso Le Corbusier» sia esploso nel momento di massimo sforzo organizzativo e propagandistico su scala europea del movimento moderno e certamente tale concomitanza contribuì in non lieve misura ad amplificarlo. Alla vigilia del concorso di Ginevra si formano infatti alcuni gruppi di architetti che troveranno nel CIAM una occasione di confronto a livello internazionale. Un'offensiva culturale così articolata se da un lato dimostrava l'accresciuto prestigio dell'architettura radicale, dall'altro era indizio di problemi irrisolti nei rapporti con gli apparati statali e con l'opinione pubblica. Nonostante alcuni risultati positivi, il bilancio delle affermazioni e dell'architettura moderna mostrava, oltre a notevoli differenze fra le diverse realtà nazionali, rilevanti carenze nella costruzione di un rapporto con gli apparati statali in relazione al settore della produzione edilizia, e nella didattica.

In Francia l'accesso a cariche di responsabilità nei settori dell'Amministrazione pubblica preposti all'urbanistica e all'edilizia era ancora rigidamente condizionato dal curriculum accademico degli aspiranti. Evidentemente, la battaglia a favore del progetto di Le Corbusier, se vinta, avrebbe costituito un importante precedente per rompere l'accerchiamento al quale l'architettura d'avanguardia era costretta dalla cultura accademica che influenza profondamente i concorrenti italiani.

La partecipazione italiana al concorso di Ginevra ha la propria punta di diamante nella corrente definita da Roberto Papini con la formula «Romanità ed equilibrio», nella corrente cioè che, ugualmente distante

dai passatismi decrepiti e dai modernismi frenetici dell'architettura tradizionale accetta gli antichi ritmi in attesa che si determinino i nuovi e dell'architettura modernista accetta l'epurazione della pletera ornamentale, il ritorno ad una chiara semplicità costruttiva e che non rinuncia a parlare chiaramente italiano, pur accettando i risultati di chiarificazione delle forme cui si è giunti ormai in Europa¹².



Attilio
+ Progetto di un teatro (tesi di laurea),
Scuola di applicazione per gli ingegneri di Bologna, 1884.
China e acquerello su carta. CMu



Attilio Muggia, Progetto per il museo delle Antichità egizie al Cairo. Prospettiva, 1885. Tempera e china su carta. CMu

Leader di questa tendenza architettonica Marcello Piacentini e il gruppo Broggi-Vaccaro-Franzi.

In questo clima di dissidi culturali Muggia rappresenta uno dei principali avversari alle nuove idee architettoniche propugnate da Le Corbusier. Queste posizioni risultano evidenti in una lettera che Muggia scrive ad Attolico³:

Per quanto io sia di vedute molto larghe in fatto di stilistica, osservo che ci sono già nella giuria tre membri di tendenza, come si dice, modernista e secessionista⁴, e che l'aggiunta di un altro membro della stessa tendenza costituirebbe una maggioranza la quale potrebbe condurre a far prevalere nella scelta del progetto una stilistica che, se può essere talvolta apprezzata per una casa, per una villa, per un albergo od un cinematografo, non credo sia da augurarsi per un edificio il quale, per la maestà della sua alta funzione, dovrebbe avere un'impronta di grandiosità monumentale quale il modernismo e il secessionismo non possono dare.

Egli, infatti, fedele a questi principi, nomina per il concorso tre progetti italiani caratterizzati da una risoluzione formale molto aderente ai canoni architettonici da lui auspicati. Il primo premio lo assegna al gruppo Carlo Broggi, Giuseppe Vaccaro, Luigi Franzini, la menzione di I classe a Giuseppe Boni e Adamo Boari, quella di II classe al gruppo di Marcello Piacentini, Gaetano Rapisardi e Angiolo Mazzoni. Per capire meglio la logica con cui Muggia giudica i progetti è necessario analizzare ciò che egli scrive nella sua *Storia dell'architettura* riguardo le Corbusier in particolare e il movimento moderno in generale. Il progetto di Le Corbusier è visto da Muggia come l'espressione di una pura e semplice «cultura della tecnologia»; egli infatti sostiene che il progetto esula da qualsiasi idea artistica pur di soddisfare le esigenze per cui è stato concepito. Tuttavia questa motivazione non può bastare a Muggia per apprezzare il progetto in questione, egli ritiene che un edificio non deve soltanto evidenziare nella forma la funzione cui è destinato, ma deve adempiere anche a una «funzione spirituale», elevando gli uomini, come scrive lui stesso

al disopra degli altri animali, come li ha elevati la natura o Dio, cioè dotandoli della facoltà di pensare e di ragionare e di ricrearsi lo spirito con visioni estetiche.

I progetti più interessanti sono quindi per Muggia quelli che si sono ispirati al classicismo, specialmente quelli italiani e francesi, i quali dimostrano di avere compreso l'im-

portanza non solo tecnica, ma anche estetica che il Palazzo doveva avere, cioè:

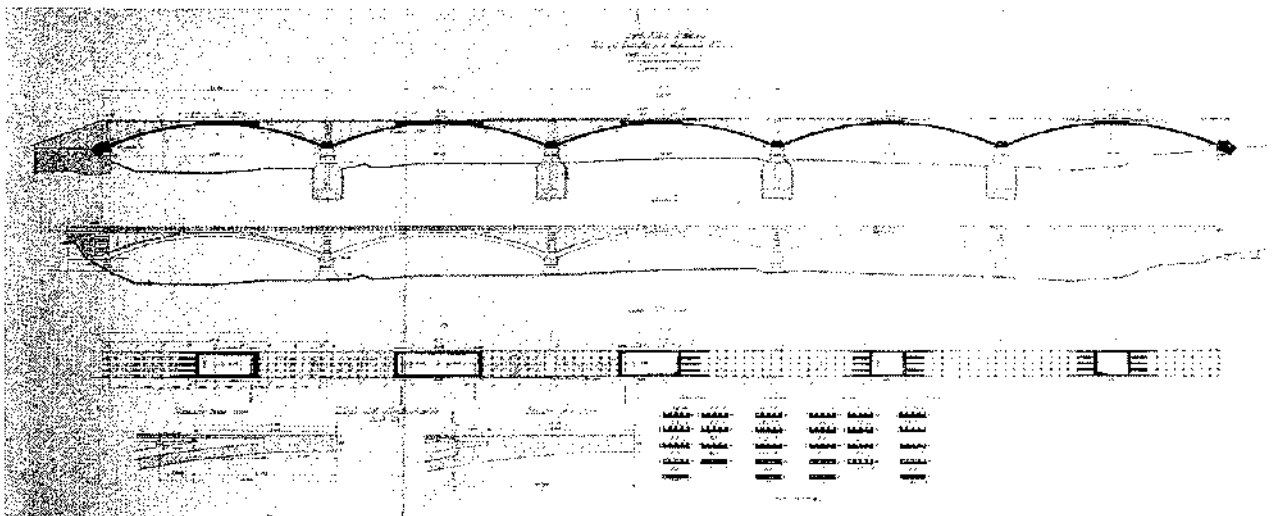
un monumento che, per la purezza dello stile e l'armonia delle sue linee, è chiamato a simboleggiare la gloria pacifica del secolo xx.

Logico quindi che l'architetto Nenot vinca insieme ad altri colleghi italiani e francesi, perché riesce, sempre secondo Muggia, a rappresentare le proprie idee mediante un linguaggio «libero classicista» che conferisce una espressione di modernità al progetto e costituisce un serio tentativo di rinnovamento stilistico. Sostiene Muggia:

L'arte nuova può quindi nascere dal vecchio, ma sempre rigoroso classicismo, perché l'architettura non è solamente un'arte da disegnatore, bensì è un'arte che deve sapere accogliere, e logicamente utilizzare ed armonizzare, tutti i progressi dell'arte del costruire, non soltanto dal punto di vista statico ed utilitario, ma altresì da quello artistico per dare all'edificio una conformazione estetica correlativa alla funzione di esso.

E con questa frase riportata a conclusione della sua *Storia dell'architettura* (scritta negli ultimi anni della sua vita e quindi rappresentativa della sua attività intellettuale e professionale) che si può riassumere il difficile percorso di Muggia nella «età dei cambiamenti». Considerata pertanto la complessità degli elementi biografici sinora adottati ben si comprende come la ricchezza degli elementi archivistici recentemente acquisiti possa aprire la strada in futuro a una ricerca di ampio respiro, incentrata su una lettura che miri in primo luogo alla integrazione dei differenti aspetti interpretativi sui quali fondare l'analisi storiografica dell'attività professionale e culturale dell'ingegner Muggia. Ciò diviene tanto più significativo quanto maggiormente si mediti sulle difficoltà di individuazione e di eventuale recupero di fondi archivistici e bibliotecari di qualche rilievo riferibili a singole figure di tecnici, sia per le peculiarità di una pratica professionale generalmente meno incline alla selettività conservativa dei materiali prodotti, sia perché l'intenso legame tra attività professionale e responsabilità istituzionali porta in molti casi alla frammentazione policentrica delle testimonianze archivistiche. Quando queste difficoltà tuttavia vengono superate, e si ha la possibilità di rinvenire buona parte dei materiali provenienti dalle attività di progettazione di uno studio tecnico, si è posti di fronte a una mole di documenti il cui tratta-

La giuria per il concorso del palazzo della Società delle nazioni a Ginevra, 1928. Seduti, da sinistra: A. Muggia (Italia), C. Lemarsquier (Francia), V. Horta (Belgio), J. Burnet (Inghilterra), C. Gato-Soldevilla (Spagna). In piedi da sinistra: un funzionario della Società delle nazioni, C. Tengbon (Svezia), K. Moser (Svizzera), H.P. Berlage (Olanda), J. Hoffmann (Austria). CMu

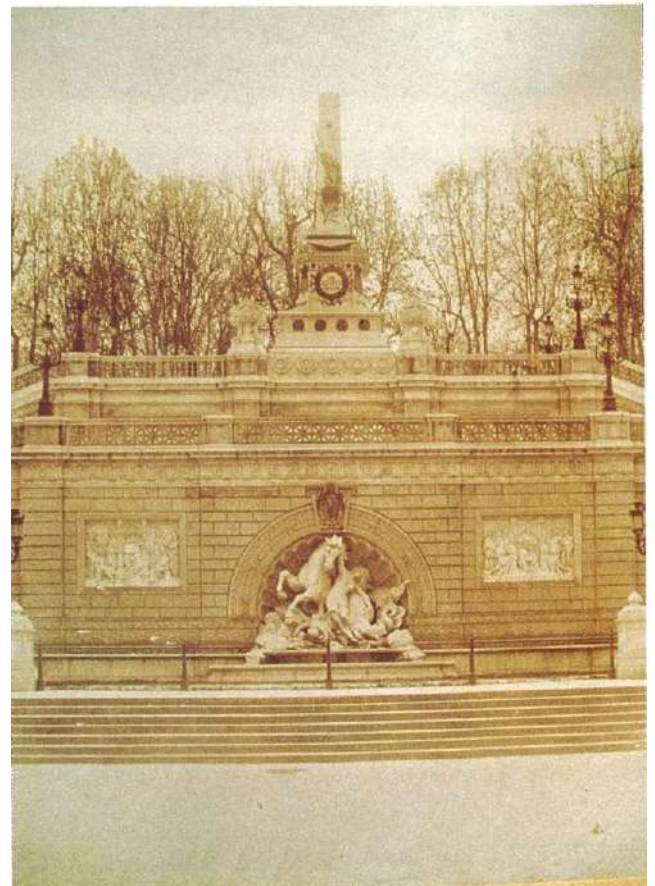


Attilio Muggia, Progetto per il ponte sul fiume Magra, 1904. China su carta da lucido. CMu



L'ambiente della Montagnola e di piazza VII Agosto all'epoca dei lavori di Muggia e Azzolini per la sistemazione del Pincio bolognese, 1893 (?). MRB-fondo Belluzzi

Attilio Muggia, Tito Azzolini, Veduta frontale della scalea della Montagnola con il gruppo del mito di Venere di Diego Sarti 1893 (?). MRB-fondo Belluzzi



mento in termini archivistici pone non pochi problemi metodologici e procedurali.

Tali problemi si sono puntualmente riproposti in merito al recupero e al riordinamento dell'archivio autografo che Attilio Muggia aveva conservato e sistemato, operazione della quale si vogliono qui presentare le fasi e le caratteristiche salienti di un archivio il cui materiale si presentava al momento del rinvenimento in buono stato di conservazione e rappresentante la quasi totalità dell'opera del maestro. Questa ricchezza di documenti ha permesso altresì di ricostruire la genesi e la realizzazione di circa ottocento progetti, la maggior parte dei quali risultavano sconosciuti fino a quel momento. Il passo successivo è stato quello di organizzare i reperti secondo la metodologia archivistica più appropriata al fine di poterne catalogare tutto il contenuto e renderlo fruibile per ulteriori analisi. Si è scelto allo scopo di mantenere l'ordine adottato dall'autore, integrandolo tuttavia con una catalogazione alfabetica per soggetti e un regesto cronologico. In questo modo risulta possibile conoscere l'opera di Muggia attraverso i suoi elaborati grafici, facilmente rintracciabili sia cronologicamente che fisicamente. Il presente metodo si è reso obbligatorio in quanto il materiale catalogato risulta molto vasto e disarticolato perché ubicato in due differenti depositi. Accanto all'archivio vero e proprio è stato rinvenuto un fondo, il primo in realtà a essere trovato (gennaio 1995), e che si trova in una stanza ubicata al primo piano di un edificio a porta Mascarella, ossia la sede bolognese dell'impresa edilizia di Muggia. Il materiale si trovava in buono stato di conservazione ma in grande disordine, determinato probabilmente da un frettoloso accatastamento durante la collocazione avvenuta verosimilmente in seguito alla morte del figlio di Muggia, Guido. Quest'ultimo è stato infatti l'unico biografo del padre e, di conseguenza, doveva disporre di questo materiale. Esso, che costituisce una sorta di «compendio» dell'opera di Muggia, si presenta come una raccolta dei suoi progetti più significativi catalogata in ordine cronologico e raccolta in una ventina di cartelle numerate. L'Archivio Muggia è stato donato dagli eredi del maestro all'Ordine degli architetti di Bologna dove è attualmente depositato.

¹ S. Canevazzi (Modena 1852-Bologna 1920). Docente di Meccanica applicata alle costruzioni e di Ponti e costruzioni idrauliche presso la Scuola di applicazione di Bologna. Fu tra i primi a introdurre nel campo dell'insegnamento le teorie sulle costruzioni in cemento armato, nel 1907 fu tra i compilatori delle norme che fissano le regole per il calcolo, la costruzione e il collaudo delle opere in cemento armato. Nel 1911 assunse la direzione della Scuola dopo la morte del professor Benetti.

² Cfr. *Progetto di un teatro*, Archivio Muggia, Bologna.

³ C. Razzaboni (San Felice sul Panaro 1827-Bologna 1893). Laureatosi ingegnere presso la Scuola dei cadetti pionieri (l'equivalente della napoleonica Scuola del genio che conferiva agli allievi una combinazione di istruzione tecnica e militare). Viene nominato docente all'Università di Modena, incarico che mantiene fino al 1871; in seguito, dopo aver temporaneamente ricoperto incarichi accademici sia a Bologna che a Roma, si trasferisce definitivamente a Bologna con il compito di riorganizzare la locale Scuola di ingegneria di cui fu anche direttore. Fece parte della Commissione per l'istituzione di una Scuola di artiglieria e genio e di una Accademia militare a Modena. Significativa la sua collaborazione con l'architetto Cesare Costa, suo docente nel collegio dei cadetti a Modena, nella realizzazione nel 1857 del teatro di Reggio Emilia (l'attuale teatro Valli) nel quale si occupò personalmente delle problematiche impiantistiche e acustiche.

⁴ A. Muggia, *Le costruzioni architettoniche e la loro ornamentazione in rapporto alla natura dei materiali*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1892.

⁵ A. Muggia, *Sulle costruzioni in cemento armato*, Prato, 1900.

⁶ Sulla vita e l'opera di Giuseppe Vaccaro si vedano la scheda biografica relativa e il saggio di Silvio Cassarà nel presente volume.

⁷ Il fondo Muggia è attualmente depositato presso la sede dell'Ordine degli architetti di Bologna.

⁸ Pier Luigi Nervi (Sondrio 1891-Roma 1979). Laureatosi nel 1913 e, in seguito, collaboratore di Attilio Muggia per dieci anni, fu il più grande e geniale modellatore del cemento armato nella nostra epoca. Tra le sue opere più significative ricordiamo lo stadio di Firenze (1930-1932), due aviorimesse a Orvieto (1935), la sede dell'Unesco a Parigi (1953), il grattacielo Pirelli a Milano (1955-1959), il palazzo dello sport a Roma (1956-1957), l'aula delle Udienze pontificie nella città del Vaticano (1971).

⁹ Il ruolo preminente per la scelta del membro italiano lo ricoprì Benito Mussolini, il quale ritenendo la scelta assai delicata, si premurò evidentemente di avocare a sé una mansione che nelle altre nazioni era stata delegata a semplici funzionari del Ministero degli Esteri. Mussolini desidera che sia un architetto italiano a vincere. Il nuovo Governo italiano ha bisogno di riconoscimenti a livello internazionale e questo concorso può essere una ottima occasione. A tal fine egli sovvenziona i concorrenti italiani e colloca a Ginevra, alla Società delle nazioni, il marchese Paolucci, che presiede la Commissione per l'edilizia, con la consegna di cercare di favorire una vittoria italiana. Infatti, i telegrammi di nomina di Pio Piacentini (in data 21 novembre 1923), che rinuncia per motivi di salute, di Gustavo Giovannoni che pure declina l'incarico, e infine di Attilio Muggia (in data 31 dicembre 1924) portano tutti la sua firma. Al telegramma di Mussolini segue quello del vicesegretario generale della Società delle nazioni, Attolico, che lo invita alla prima seduta della giuria a Ginevra il 6 gennaio 1925, sicuro che la sua candidatura sarebbe stata accettata.

¹⁰ Cfr. G. Gresleri, *Costruttori d'acropoli*, in *Alvar Aalto. Il Baltico e il Mediterraneo*, 1990, pp. 35-48.

¹¹ Le Corbusier pubblica a Parigi il 28 febbraio 1928 un fascicolo di trenta pagine con il titolo *Requête*. Esso era uno strumento per rendere note le recriminazioni dell'architetto svizzero sulla decisione presa dalla giuria del concorso.

¹² R. Papini, *Il Palazzo della gloria pacifica*, «Il Corriere della Sera», 20 luglio 1927.

¹³ Cfr. *Lettera di Muggia a Attolico*, 28 febbraio 1925, Archivio Muggia, Bologna.

¹⁴ Josef Hoffmann, Victor Horta e Kolo Moser.

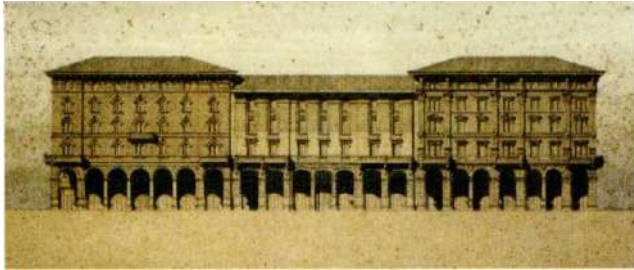
GLI ANNI DELL'AMMINISTRAZIONE SOCIALISTA, 1914-1920

Pier Paola Vento

Il primo ventennio del Novecento ha costituito una fase molto significativa per il processo che avrebbe condotto alla definizione dell'urbanistica come apparato disciplinare autonomo. In Italia il dibattito sulla città vide proprio in questo periodo confrontarsi alcuni fondamentali aspetti: il bagaglio di esperienze conseguenti all'attività pratica delle municipalità che dall'Unità d'Italia avevano amministrato la politica urbana; i principi dell'Ingegneria sanitaria, affermatasi a partire dal 1880 circa; le prime enunciazioni teoriche, emerse in modo frammentario fin dagli anni novanta, che privilegiavano il criterio estetico nell'intervento urbanistico e prefiguravano in tal modo un nuovo modello di città.

Con l'unificazione nazionale i Comuni italiani avevano iniziato a esercitare un ruolo sempre più attivo in campo urbanistico, operando principalmente su due fronti: quello delle pratiche di piano e quello amministrativo. Negli anni ottanta l'ordinamento comunale e provinciale che assegnava agli enti locali nuove competenze, la legge sul risanamento di Napoli e il codice sanitario conferirono alle municipalità funzioni più ampie, confermate e arricchite dalle riforme dell'epoca giolittiana. Inoltre l'intensa attività del periodo compreso fra il 1860 e il 1915 fece progressivamente maturare, proprio all'interno degli uffici comunali, alcuni principi disciplinari. All'inizio del Novecento, anche grazie al diffondersi del municipalismo, l'urbanistica municipale trovò così un pieno riconoscimento³. Quanto all'Ingegneria sanitaria, essa costituì un campo scientifico che si era sviluppato sul piano internazionale con il concorso di medici, scienziati e ingegneri, impegnati a risolvere urgentemente i problemi igienici provocati dalle alte densità abitative, e trovò proprio nell'urbanistica municipale un importante terreno di applicazione: i regolamenti igienici e edilizi, preparati e approvati dai Comuni s'ispirarono, infatti, ai suoi principi. Nell'ultimo decennio del secolo, infine, si manifestò una nuova sensibilità, attenta ai valori della città storica e alla componente estetica, che trovò piena legittimazione fra il 1900 e il 1920. La matrice culturale principale di tale orientamento era rappresentata dall'opera di Camillo Sitte e da altri importanti contributi europei. L'«arte di costruire le città», fu quindi un fenomeno d'importazione, che tuttavia trovò in Italia ampie adesioni e alcuni episodi di felice applicazione. Il contributo teorico italiano era costituito da una serie di osservazioni, prive di unità, ma che presentavano degli obiettivi

comuni quali la salvaguardia degli elementi che definivano l'identità storica delle città, o la rivendicazione del ruolo dell'architetto e della sua pratica professionale. Le proposte sostenute, in alternativa alla pratica corrente, traevano la loro ispirazione dalla tendenza neo-medioevalista, che arrivò a formulare delle ipotesi di conservazione a scala urbana e in alcuni casi a prefigurare un nuovo modello di città⁴. Allo scopo di divulgare i temi dell'estetica cittadina si fondarono delle associazioni e alcuni studiosi, fra i quali spiccano le figure di Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini, tentarono di approfondire l'aspetto teorico⁵. L'orientamento che si ispirava all'arte urbana era nato soprattutto da intenti polemici contro la cultura degli ingegneri e in particolare degli uffici tecnici comunali, ritenuti i responsabili degli sventramenti operati nelle aree antiche dei centri urbani, sulla base di motivi igienico-sanitari⁶. La volontà polemica si mantenne anche nelle fasi in cui i sostenitori della nuova tendenza elaborarono le loro proposte più mature. Questo conflitto venne inoltre ad assumere una connotazione politica. La cultura degli ingegneri, rivolta a sanare i problemi igienici delle città e nel contempo a modernizzarne l'aspetto, era stata in parte influenzata dal pensiero positivista, cioè da una dottrina filosofica che costituì il punto di riferimento di alcuni movimenti socialisti e più in generale progressisti. Al contrario una lettura riduttiva delle teorie dell'arte urbana collocava i suoi sostenitori indiscriminatamente nella sfera dei conservatori. La congiuntura politica degli anni 1914-1920, durante i quali città come Bologna e Milano furono amministrate da maggioranze socialiste - a Bologna dalla Giunta guidata dal sindaco Zanardi -, contribuì ulteriormente a conferire una valenza politica alle diverse concezioni disciplinari. In queste città l'urbanistica municipale diventò un'espressione del socialismo municipale, deciso a rafforzare e ampliare i poteri dell'Amministrazione e a valorizzare le competenze degli uffici comunali nei confronti dei contributi di professionisti esterni⁷. I difensori dell'arte urbana, invece, che conducevano da tempo una battaglia contro l'attività di questi stessi uffici, sostenevano la necessità di una collaborazione da parte degli architetti esterni. A Bologna lo scontro più significativo fra questi due orientamenti si verificò nel periodo in cui i socialisti amministravano la città; e furono proprio le loro scelte a rendere la discussione particolarmente accesa. Il programma dei socialisti si fondava sui seguenti punti: municipalizzazione di alcuni fondamen-



Gualtiero Pontoni, Fabbricati Buldrini. Prospetto su via Borgo San Pietro, ipso. China e acquerello su carta. CPO

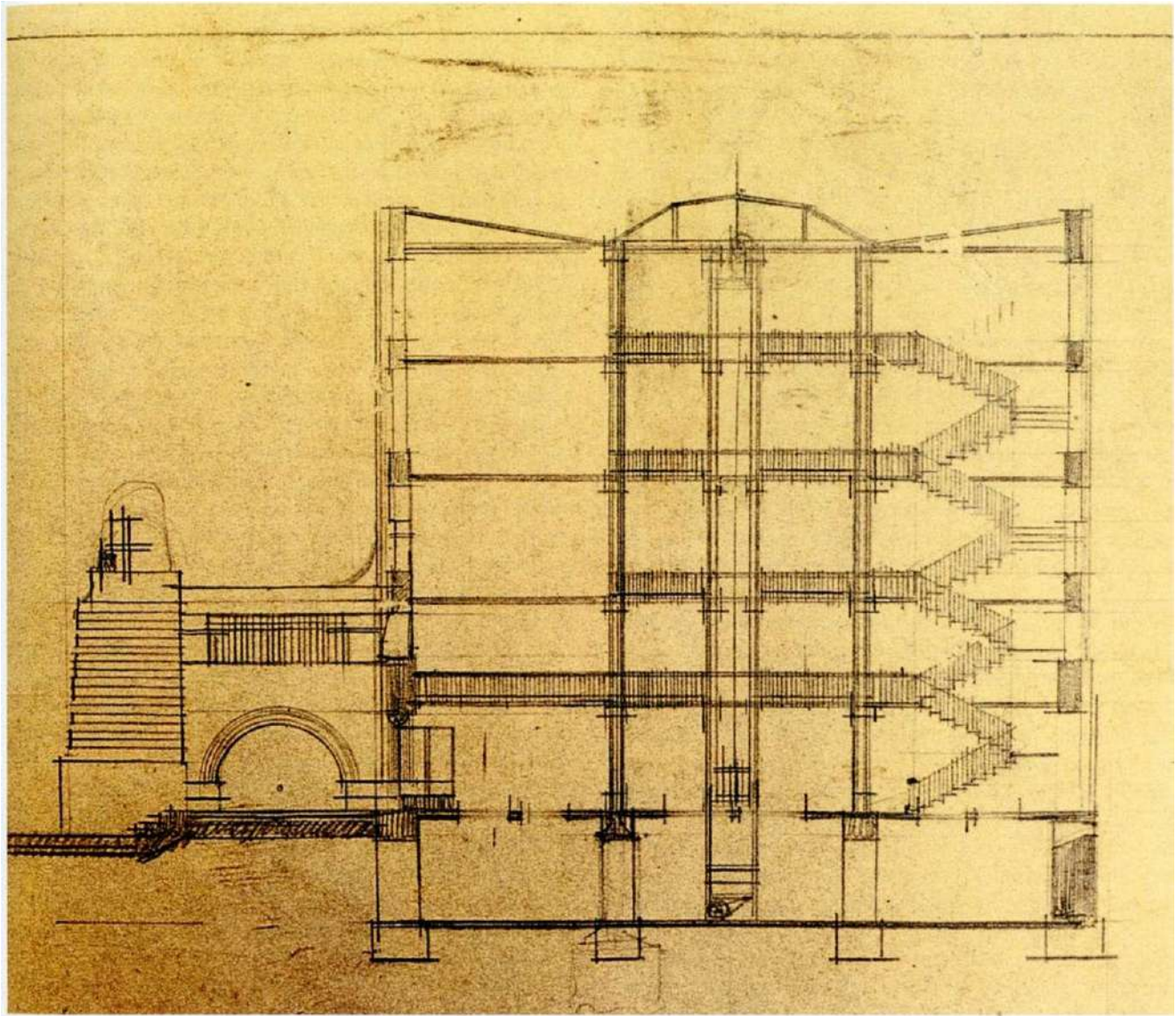
Luigi Saccenti, Progetto di chalet espositivo nei Giardini Margherita, 1914. Acquerello su papier d'aignon. AOAB-fondo Saccenti

tali servizi, rinnovamento del sistema fiscale, interventi a favore della politica dei consumi, della scuola di base, delle abitazioni e della sanità. La volontà di incidere sulle condizioni igieniche urbane si esprime immediatamente nel censimento delle abitazioni del centro antico e nel conseguente intervento dell'Ufficio d'igiene sugli alloggi segnalati per il cattivo stato di salubrità. Il nuovo regolamento di igiene, approvato dal Consiglio nel 1917, fu la conferma di quanto fosse vitale per i socialisti la questione sanitaria. Per i lavori pubblici, tutto l'impegno era rivolto ai servizi a rete, quali l'impianto idrico, quello fognario, i trasporti. Ciò significava portare avanti, in questo settore, alcune iniziative già avviate negli anni precedenti. In merito alle opere pubbliche si operò quindi con una certa continuità tra l'Amministrazione socialista e i clerico-moderati della Giunta precedente. Le differenze riguardavano piuttosto l'ordine delle priorità. Per esempio, nella relazione che accompagnava il bilancio preventivo del 1915 i lavori fognari erano considerati prioritari⁹. Si precisava, inoltre: «Quanto all'edilizia molto si è fatto nel centro della città, ma molto resta da fare alla periferia»¹⁰. Infine tutto era subordinato a un'operazione di riordino amministrativo, riguardante l'organizzazione dell'Ufficio tecnico.

L'IGIENE E I PROBLEMI AMMINISTRATIVI

L'acquedotto

Le principali iniziative avviate prima del 1914 riguardavano l'acquedotto, il sistema fognario, l'edilizia scolastica, la prosecuzione del Piano regolatore e di risanamento - in particolare per quanto riguarda gli assi di via Innerio-via dei Mille, di via Rizzoli, di viale XII Giugno, di viale Dante, oggi via Dante. Nel 1910, inoltre, era stata firmata una nuova convenzione fra l'università, lo stato e gli enti locali per l'ampliamento del quartiere universitario". La situazione amministrativa ereditata dalla precedente maggioranza presentava alcune irregolarità aspramente criticate dal regio commissario, nominato dal gennaio all'aprile del 1914. Un notevole deficit finanziario era stato provocato in particolare dai lavori in corso relativi all'impianto idrico, a quello fognario e soprattutto alla sistemazione di via Rizzoli. Questi temi, oggetto di tante critiche per motivi di gestione amministrativa, rappresentavano anche dei casi esemplari in cui l'arte



Eugenio Valzania, Progetto di grande magazzino nell'area di piazza Umberto I (attuale piazza dei Martiri). Sezione trasversale, 1914. Tempera su cartoncino. CPP

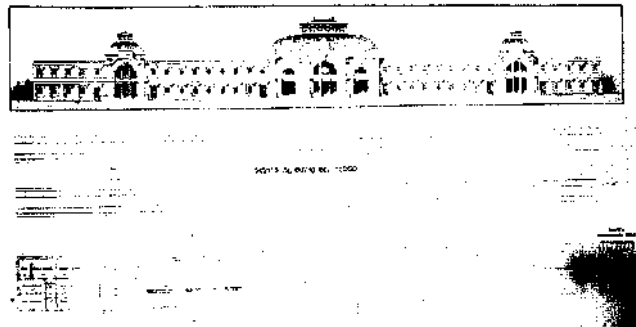
urbana si contrapponeva ai principi dell'Ingegneria sanitaria. L'acqua potabile a Bologna presentava degli inconvenienti sia dal punto di vista della quantità che della qualità. Nel primo decennio del secolo l'acqua fornita dall'unico acquedotto esistente, denominato del Setta dal nome del fiume che lo alimentava, era erogata in modo insufficiente e non era sempre batteriologicamente sicura¹³. Alcune carenze dipendevano dalle forme di approvvigionamento, dalla rete distributiva e dalla gestione. La Società nazionale del gas, diventata poi Società nazionale gazometri e acquedotti, cui il servizio era stato affidato nel 1874, si era rivelata inadempiente rispetto agli impegni presi. Il regolamento di igiene approvato nel 1905 doveva favorire un consumo più generalizzato dell'acqua, che invece continuava a essere erogata in quantità insufficiente¹⁴. Mentre la cattiva qualità dell'acqua era ritenuta, insieme alle condizioni delle fogne, la principale responsabile dei casi di tifo. Di fronte a una simile situazione trovò consensi l'idea di realizzare un acquedotto a gestione pubblica, lanciata nel 1908 da Francesco Zanardi, allora consigliere socialista di minoranza. Nel 1910 fu varato il programma per un acquedotto municipale, destinato alle zone del forese, ad integrazione di quello esistente. Il nuovo impianto entrò in funzione nel 1913. Intanto però una nuova epidemia di colera aveva colpito la popolazione. I rapporti con la Società nazionale gazometri e acquedotti furono regolati da una nuova convenzione, firmata nel 1913, che divideva il territorio comunale in due aree: alla stessa società era confermata la concessione del servizio per le aree interne alla cinta muraria. L'area esterna diventava di competenza comunale e la gestione era affidata all'Azienda municipalizzata del gas. Per l'Amministrazione cittadina aumentavano compiti e competenze; con esse si sarebbe confrontato il nuovo Consiglio, eletto per la prima volta a suffragio universale maschile, nelle elezioni del 1914. Come ho già accennato il programma dei socialisti poneva la propria attenzione sui servizi pubblici a rete, che intendeva migliorare e municipalizzare. Ma il riscatto del trasporto tranviario, dell'elettricità e dell'acquedotto fu impedito da ragioni finanziarie. Il deficit di bilancio dovuto agli errori della Giunta precedente e il mancato impegno del Governo e della Cassa di Risparmio locale obbligò i socialisti a rinunciare alle municipalizzazioni, ancor prima che subentrassero le difficoltà della guerra. Tuttavia, nel corso del loro mandato, i socialisti non abbandonarono il principio della municipalizzazione, che continuò a essere considerato un obiettivo

prioritario, anche se non erano maturi i tempi per realizzarlo. L'impianto dell'acquedotto comunale era stato localizzato nell'area a nordovest della città, al confine con Borgo Panigale, un Comune che sarebbe entrato a far parte di Bologna nel 1935. Qui, grazie alla prima fase del programma completata nel 1913, erano stati perforati cinque pozzi, dai quali l'acqua era prelevata per sollevamento meccanico e poi trasferita attraverso un condotto in un serbatoio nella località di Vallescura, sulle colline a sud della città. Il sollevamento meccanico era un particolare tecnico importante, perché richiedeva una notevole forza motrice e dunque un notevole impegno finanziario; ciò contribuiva a rendere più forti i sostenitori della municipalizzazione dell'energia elettrica¹⁵. Il progetto dell'acquedotto comunale era stato redatto dall'ingegnere Arturo Natali, dell'Ufficio tecnico, che mantenne la responsabilità del servizio dell'acqua fino agli anni trenta. L'acquedotto gestito dalla società, invece, captava l'acqua del fiume Setta, la immetteva nel cunicolo costruito in epoca romana e la portava in città sfruttando la pendenza naturale del terreno. L'utilizzo dell'antico impianto era stato reso possibile grazie ai lavori di ripristino eseguiti nel ventennio postunitario. Tra il 1914 e il 1920, nonostante le restrizioni finanziarie, che colpirono anche i lavori dell'acquedotto, malgrado l'aumento dei costi delle materie prime e la scarsa disponibilità di manodopera del periodo bellico, gli uffici comunali riuscirono ad avviare i seguenti interventi: costruzione del sesto e del settimo pozzo di presa; estensione delle condutture nel forese; realizzazione di nuove officine per il sollevamento dell'acqua a San Ruffillo e Monte Donato; impianto di un nuovo acquedotto sul colle dell'Osservanza, sempre a sud¹⁶. Qui, presso villa Aldini, nel 1909 il Comune aveva deciso di collocare la sede degli «educatori» estivi¹⁷. L'edificio era stato sottoposto ad alcuni interventi di adattamento per ospitare circa 350 bambini nei tre mesi estivi. Per il rifornimento dell'acqua potabile si era provveduto con il trasporto tramite carri-botte, che comportava diversi inconvenienti¹⁸. Il nuovo assessore alla Pubblica Istruzione, Mario Longhena, incaricò l'Ufficio tecnico di studiare un progetto per un acquedotto, che potesse anche servire le aree adiacenti. In questi terreni, che si trovavano al di sopra della superficie di carico dell'acquedotto comunale, aveva la propria sede l'Istituto Rizzoli, struttura ospedaliera che richiedeva grossi quantitativi d'acqua. Il progetto presentato ovviava ai limiti imposti alle finanze comunali, proponendo la costituzione di un consor-

zio fra gli utenti - tra i quali rientrava il Comune - che avrebbero contribuito ai lavori. Il nuovo impianto era composto da un'officina di sollevamento, da un serbatoio pensile e dalla rete di distribuzione. Iniziato nel 1916, fu inaugurato nel 1919. La sua realizzazione fu favorita da alcuni fattori, quali la vicinanza al serbatoio di Vallescura, cioè alla fonte di alimentazione, nonché il fatto che l'area di competenza fosse abbastanza circoscritta. Il motivo della sua rapida esecuzione, tuttavia, non risiedeva esclusivamente in questi aspetti tecnici. Il piano presentava il requisito di coniugare due obiettivi del programma socialista: uno di politica sociale ed educativa - il miglioramento igienico dell'educatorio -, l'altro in materia di servizi - la creazione dell'impianto idrico per una zona che ne era sprovvista. La possibilità di portare a termine l'operazione, grazie alla partecipazione finanziaria dei privati, fu l'elemento decisivo, che decretò il successo del piano. L'impianto idraulico di villa Aldini, infine, rappresenta un esempio dell'orientamento seguito dagli amministratori dell'epoca in materia di urbanistica. In anni di forzata inattività o comunque di attività molto rallentata, i responsabili politici seppero indirizzare il lavoro degli uffici comunali verso lo studio e la ricerca di nuove soluzioni. Proprio come stava avvenendo a Milano, nello stesso periodo e con un'Amministrazione dello stesso colore²¹. Per Bologna, l'impegno fu rivolto all'aspetto normativo che - lo vedremo più avanti - consentì la riforma dell'Ufficio tecnico (1915), la formulazione di un nuovo regolamento di igiene (1917), la riforma dell'organico (1920). Oltre ai lavori di villa Aldini anche altre iniziative riguardanti l'impianto idrico procedettero in modo positivo e consentirono un effettivo miglioramento del sistema di approvvigionamento e della rete distributiva nell'area del forese, cioè nell'area di competenza dell'acquedotto comunale. Risultati ben più limitati si ottennero invece nel campo del sistema fognario, che pure costituiva un obiettivo importante dell'Amministrazione socialista. L'esame di questo insuccesso mostra quali fossero le difficoltà politiche e finanziarie incontrate dalla stessa Amministrazione negli anni della guerra.

Le fogne: un problema non risolto

Agli inizi del Novecento Bologna era dotata di un impianto fognario organizzato secondo il modello del *tout-à-l'é-gout*. Questa denominazione contrassegnava i sistemi a sca-



Umberto Chiarini, Progetto per la nuova stazione ferroviaria di Bologna. Prospetto principale e planimetria, 1920. Fotografia dell'autore su cartoncino. ASUB-SA

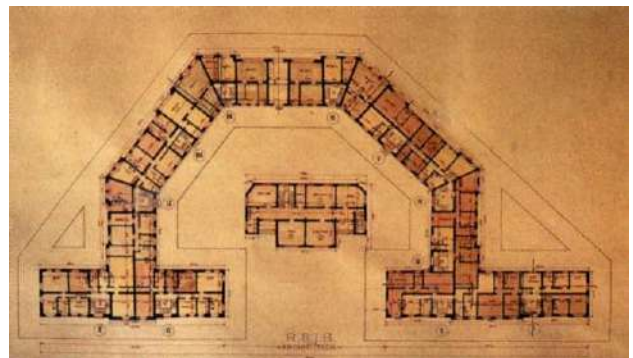
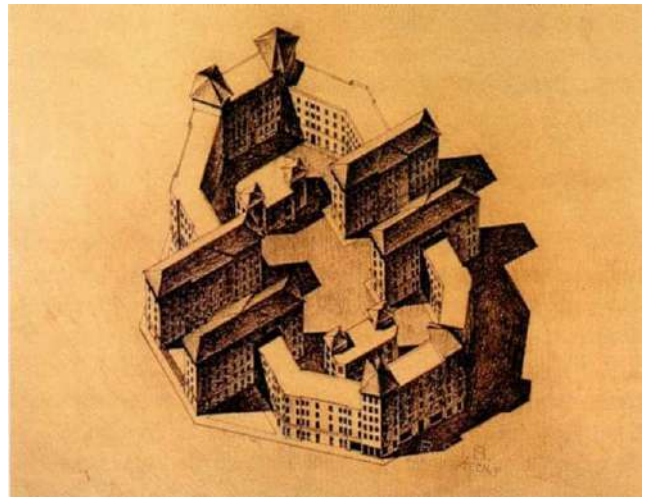


Guglielmo Grimaldi, Progetto per l'edificio locativo in angolo tra via Irnerio e via Mascarella vecchia. Prospettiva, ipi8. China su carta da lucido. CMA

Alessandro Della Rovere, Progetto di familisterio. Prospettiva, 1929. China e pastelli su cartoncino. CDR Assonometria, 1932. China e pastelli su cartoncino. CDR Pianta del piano terra, 1932. China e acquerello su cartoncino. CDR

rico diretto, nei quali i condotti fognari raccoglievano le acque bianche e le acque luride degli edifici insieme alle acque meteoriche, per condurle in punti lontani dall'abitato e scaricarle in corsi d'acqua, o in terreni predisposti, oppure sottoporle a processi di depurazione artificiale. Tutto ciò non escludeva la presenza di numerosi pozzi neri, il cui uso era previsto dallo stesso regolamento di igiene²⁴. L'impianto in funzione era costituito da una fitta rete di condutture e canali, costruiti in diverse epoche; esso mancava quindi di un carattere unitario. La maggior parte delle tubature, collocate a profondità variabili, presentava forme e sezioni irregolari, mentre le pendenze risultavano poco funzionali, tanto che si registrava frequentemente il fenomeno del ristagno. In assenza di una manutenzione periodica, il materiale dei condotti era diventato permeabile; ciò aggravava la situazione sanitaria, perché si correva il rischio di inquinare la falda acquifera. A partire dalla metà degli anni novanta, in concomitanza con i primi studi avviati dall'Ufficio tecnico per migliorare l'impianto, furono costruiti tratti di nuove fogne, progettati per correggere i gravi difetti indicati. Anche la gestione risentiva del carattere eterogeneo della rete, che a seconda dei percorsi era regolata da diversi consorzi di proprietari e per alcuni degli interventi più recenti direttamente dal Comune. Con l'esecuzione del Piano regolatore i consorzi erano diventati una forma di gestione insufficiente; la realizzazione di nuove strade nell'area destinata all'ampliamento comportava l'impianto di nuovi condotti in terreni dove non esistevano edifici, né vi era alcun progetto di costruirne a breve termine²⁵. In questo caso i proprietari non avevano alcun interesse a costituirsi in consorzio per farsi carico dell'impianto fognario. Interveniva allora il Comune, che provvedeva alla nuova rete e richiedeva un contributo finanziario a coloro che nel corso degli anni avessero collegato i rispettivi fabbricati all'impianto fognario comunale²⁷. Nel 1913 era stato presentato al Consiglio comunale un piano generale della fognatura, firmato dall'ingegnere Arturo Carpi²⁸. Questi si era dedicato al complesso problema per circa un decennio, in qualità di direttore dello speciale riparto dell'Ufficio tecnico. La proposta di Carpi si sarebbe dovuta avvalere della sua autorevole posizione, considerato che nel 1912 egli fu nominato ingegnere-capo, incarico che ricoprì fino al 1931. Invece il progetto si scontrò con l'opposizione del Consiglio sanitario provinciale, che richiese ulteriori indagini. La nuova Giunta comunale pro-

tabilmente non favorì una rapida soluzione della controversia, che si protrasse fino al 1918, determinando una situazione di stasi quasi completa. I rapporti fra l'ingegnere-capo e l'assessore socialista ai Lavori pubblici, Giorgio Levi, anch'egli ingegnere, furono caratterizzati soprattutto all'inizio da una certa incomprendimento. L'assessore si mostrò diffidente per i legami che Carpi aveva avuto con la Giunta moderata Tanari-Nadalini e per la sua responsabilità nelle scorrettezze amministrative²⁹. E, dunque, sebbene il piano prevedesse delle buone soluzioni tecniche, un preventivo finanziario di massima, i tempi di attuazione e l'elenco delle priorità, su di esso pesarono le riserve che riguardavano il suo estensore. In particolare l'assessore Levi aveva rimproverato Carpi di avere avviato dei lavori in assenza di un piano generale, secondo una logica «del giorno per giorno», quindi prima che il Consiglio approvasse la relativa copertura di spesa. D'altra parte proprio la difesa dell'ingegnere, volta a dimostrare di avere agito in perfetto accordo con la Giunta Tanari-Nadalini e di essere stato di conseguenza un fedele esecutore di quanto gli era richiesto, rendeva più ferma la posizione di Levi³⁰. I socialisti non potevano permettere tale sistema: una gestione moderna ispirata a criteri amministrativi più consoni alle esigenze di una società urbana sempre più complessa esigeva un piano generale esecutivo a cui far corrispondere piani parziali, accompagnati da una tabella dei tempi di esecuzione e da un registro della contabilità aggiornato. In tal modo sarebbe stata rispettata la legge vigente: il Consiglio, costantemente informato, sarebbe stato messo nelle condizioni di approvare le nuove spese e di trovare le relative coperture finanziarie. Inoltre sarebbe stato possibile esercitare un maggiore controllo sull'operato delle imprese appaltatrici. Ricevuto il parere favorevole della Giunta provinciale amministrativa, il rinnovo dell'impianto fognario fu inserito nel piano dei lavori pubblici del 1918, fra gli interventi più urgenti; nonostante ciò, a distanza di due anni i lavori erano ancora fermi³¹. Erano dunque passati sette anni dal momento in cui Carpi aveva presentato il suo progetto (1913). La lunga fase di inattività fu inizialmente determinata dal conflitto fra l'Ufficio tecnico e l'autorità tutoria (la Giunta provinciale amministrativa), conflitto che si intrecciò con il delicato rapporto fra ingegnere-capo e assessore. Successivamente subentrarono le difficoltà legate agli eventi bellici, Bologna fu dichiarata zona di guerra. Quindi oltre alle restrizioni finanziarie, alla penuria di manodopera e di mate-



rie prime, la città dovette far fronte a tutti i problemi conseguenti a una forte presenza di militari. Tuttavia l'iniziativa relativa al sistema fognario non fu completamente assente: il Comune riuscì a continuare alcune operazioni ritenute improrogabili e che riguardavano tre diverse zone. Nei quartieri Bolognina e Bertalia, entrambi nella periferia settentrionale, oltre la stazione ferroviaria, i recenti insediamenti popolari richiedevano provvedimenti immediati³². Nel contempo, nella centrale via Rizzoli, gli impegni presi con gli acquirenti del secondo e terzo lotto rendevano necessario l'avvio dei lavori³³. Oltre a sollevare questioni tecniche e difficoltà finanziarie il progetto delle fogne contribuì anche ad arricchire la discussione teorica sulla pianificazione urbanistica: il confronto su questo tema fu poco incisivo sul piano delle realizzazioni concrete. Tuttavia si ribadì la necessità di definire una pianificazione anche in tema di servizi in modo da abbandonare la pratica degli interventi frammentari e settoriali, per rivolgersi invece a una progettazione a scala urbana³⁴.

I condizionamenti della guerra

Il passivo ereditato dalla precedente Amministrazione e la congiuntura degli anni della guerra concorsero a ridimensionare il programma generale dei socialisti. Per alcuni settori fu rinviata ogni riforma - municipalizzazioni ed edilizia popolare in particolare -, mentre si concentrò l'impegno verso altri settori a carattere più sociale: per esempio in tema di politica annonaria, attraverso la creazione dell'Ente autonomo dei consumi e l'edificazione del panificio comunale³⁵. Importanti iniziative riguardarono il settore fiscale, tra cui un progetto di riforma della finanza locale, presentato nel 1918. I provvedimenti fiscali furono fortemente ostacolati e spesso respinti dagli organi dello Stato. Per quanto riguarda la scuola gli interventi di edilizia scolastica subirono una notevole riduzione, mentre l'impegno più significativo riguardò l'assistenza scolastica attraverso la diffusione della refezione, l'incremento del numero degli asili e delle colonie estive. Furono inoltre sperimentati dei corsi professionali allo scopo di prolungare il ciclo scolastico fino al quattordicesimo anno di età³⁶. Con la fine della guerra l'Amministrazione predispose un piano di massima di lavori pubblici per 100 milioni di lire, presentato al capo del Governo, al fine di ottenere un mutuo.

L'euforia del momento fece sperare in una grande opportunità di perseguire due obiettivi insieme: risolvere il problema della disoccupazione attraverso una politica di opere pubbliche e nel contempo realizzare i progetti rimandati³⁸. Il programma riguardava l'impianto fognario, la rete stradale e l'edilizia, più precisamente alloggi popolari, fabbricati scolastici, la costruzione del macello, del mulino e l'ampliamento del cimitero. Esso riproponeva la questione della municipalizzazione del servizio idrico, tranviario ed elettrico presentandola tuttavia come un obiettivo non immediato³⁹. Ma il mutuo concesso si ridusse a 8 milioni di lire; furono così rimandati gli interventi edilizi e considerati di prima urgenza l'impianto fognario e la rete stradale⁴⁰. La guerra, infine, influenzando gli equilibri interni al gruppo socialista, comportò ulteriori difficoltà all'Amministrazione comunale. La disfatta di Caporetto, nell'ottobre del 1917, riaccese le polemiche fra neutralisti e interventisti. In questa occasione, proprio l'assessore all'Edilità, il già ricordato ingegnere Giorgio Levi, favorevole alla continuazione della guerra, rassegnò le dimissioni. Levi era stato ininterrottamente assessore per circa tre anni. Il periodo successivo fu meno unitario da questo punto di vista e all'Edilità si alternarono diversi assessori⁴¹. Inoltre con la rivoluzione russa si svilupparono le divergenze fra intransigenti e riformisti, che indebolirono la posizione della Giunta⁴².

Il 1919 risultò un anno dedicato alla ricerca di nuove forme di finanziamento e al superamento di alcune difficoltà contingenti: permaneva, infatti, la carenza di materiale da costruzione e la situazione dei trasporti era ancora piuttosto precaria. Le elezioni politiche del novembre 1919 determinarono le dimissioni del sindaco Zanardi, diventato deputato, e un nuovo equilibrio nella Giunta, nella quale fu nominato sindaco l'avvocato Nino Bixio Scota e assessore all'Edilità Oreste Vancini. L'ultimo anno di mandato, il 1920, si configurò come una fase di prudente attesa. I contrasti interni al Partito socialista fra intransigenti e riformisti aumentarono mettendo in difficoltà la posizione dei riformisti; nel contempo cresceva la tensione sociale in città. Nel clima di incertezza generale l'Amministrazione comunale decise di sospendere ogni iniziativa, rimandando qualsiasi decisione alle elezioni comunali, che avrebbero avuto luogo in autunno⁴³. Ma la situazione precipitò proprio a seguito della consultazione elettorale, vinta dall'ala intransigente dei socialisti. Nel periodo successivo le

aggressioni squadriste, il commissariamento del Comune e più in generale l'avvento del fascismo al potere determinarono il blocco dei programmi avviati dalle precedenti Amministrazioni.

I PROVVEDIMENTI DI CARATTERE NORMATIVO:
IL REGOLAMENTO DELL'UFFICIO DI EDILITÀ
E IL REGOLAMENTO DI IGIENE

Abbiamo visto che il programma dei socialisti in materia di servizi fu realizzato in modo molto parziale a causa delle difficoltà politiche e finanziarie, cui si aggiunsero le restrizioni del periodo bellico. In campo normativo, invece, l'azione della Giunta Zanardi conseguì risultati molto più significativi e duraturi: le modificazioni introdotte al regolamento e organico dell'Ufficio di edilità e al regolamento di igiene rappresentano due tappe di rilievo nel processo di modernizzazione dell'apparato amministrativo. L'inadeguatezza della prassi precedente era stata evidenziata nel 1914 da un personaggio al di sopra delle parti, il commissario regio, che aveva messo in rilievo in particolare i limiti organizzativi dell'Ufficio tecnico. Questo, in occasione dei lavori dell'impianto fognario e dell'acquedotto, aveva preso delle iniziative che andavano oltre i propri compiti, scavalcando lo stesso Consiglio. Poco importa che l'iniziativa avesse avuto luogo con il favore dell'allora assessore. La riforma dei socialisti voleva ristabilire il controllo dell'autorità politica sull'apparato tecnico, in contrasto con quanto sosteneva l'organizzazione professionale degli ingegneri, che da tempo richiedeva più autonomia dai rappresentanti politici⁴⁴. In sintonia con il programma municipalista, i socialisti tendevano invece a valorizzare il ruolo degli uffici comunali, che dovevano risolvere al loro interno tutti i problemi inerenti alla gestione e alla programmazione dei nuovi interventi, limitando il più possibile il contributo degli esperti esterni. Il regolamento precedente, approvato dal Consiglio nel 1909, riguardava l'ordinamento interno di tutta l'Amministrazione comunale, che risultava diviso in dodici uffici⁴⁵. All'Ufficio quinto, di edilità ed arte, spettavano svariate competenze, da quelle più propriamente urbanistiche a quelle di tipo giuridico amministrativo, come per esempio «trattative e pendenze derivanti dai lavori di private iniziative e da espropriazioni», oppure «appalti e contratti»⁴⁶. Le modifiche introdotte nel 1915 contenute in

un regolamento speciale per l'Ufficio di edilità, consistevano soprattutto in una maggiore responsabilizzazione del personale direttivo, e specificavano le funzioni delle diverse sezioni. L'esperienza precedente aveva dimostrato che gli ingegneri assegnati alle sezioni godevano di una certa autonomia che spesso aveva consentito loro di agire senza il necessario coordinamento con l'ingegnere-capo⁴⁷. La riforma stabilì innanzitutto che l'Ufficio si componeva di nove sezioni, delle quali definì i rispettivi compiti. All'ingegnere-capo spettava la direzione di tutte le sezioni e il controllo diretto delle prime cinque (Amministrativa, Contabilità, Progetti, Piano regolatore, Servizi industriali); al vice-capo erano affidate le altre quattro (Edilizia, Fabbricati comunali, Strade di città e del forese)⁴⁸. L'ingegnere-capo vedeva aumentare le proprie responsabilità, senza tuttavia disporre di maggiori poteri. L'obiettivo era quello di definire le mansioni di ogni singolo settore al fine di poterlo controllare meglio. L'intera proposta riprendeva un "progetto formulato da Francesco Boriani, l'ingegnere-capo che aveva preceduto Carpi. Rispetto all'ipotesi di Boriani, le novità sostanziali erano due: la prima riguardava la creazione di una sezione amministrativa, coordinata da un laureato in Giurisprudenza, che operava sempre in base alle direttive dell'ingegnere-capo. La seconda stabiliva il divieto per il personale tecnico di esercitare la libera professione, principio destinato ad aprire una controversia con la Giunta provinciale amministrativa e a dare luogo ad alcuni ricorsi⁴⁹. Nel gennaio del 1915 fu istituita dal Consiglio una Commissione comunale allo scopo di discutere le modifiche da apportare al regolamento di igiene. I lavori della Commissione durarono per circa due anni e i risultati, sottoposti alla discussione del Consiglio, furono approvati all'unanimità nel gennaio del 1917⁵⁰. La revisione del regolamento inseriva nuove importanti norme. In alcune trovavano applicazione le recenti leggi dello Stato: per esempio le disposizioni relative all'assistenza medica dei poveri; altre, invece, erano il risultato del dibattito locale. Il titolo secondo, *Igiene del suolo e delle abitazioni*, si componeva di 150 articoli, 34 in più rispetto al regolamento precedente del 1905. La Società degli ingegneri aveva dato un proprio contributo, accettato solo in parte: «quanto parve utile e pratico», affermò l'assessore all'Igiene Bidone, quasi per ribadire l'autonomia degli uffici comunali rispetto all'esterno⁵¹. Le modificazioni riguardavano soprattutto le «abitazioni collettive», denominazione che includeva trattorie, caffè,

rie prime, la città dovette far fronte a tutti i problemi conseguenti a una forte presenza di militari. Tuttavia l'iniziativa relativa al sistema fognario non fu completamente assestata: il Comune riuscì a continuare alcune operazioni ritenute improrogabili e che riguardavano tre diverse zone. Nei quartieri Bolognina e Bertalia, entrambi nella periferia settentrionale, oltre la stazione ferroviaria, i recenti insediamenti popolari richiedevano provvedimenti immediati³². Nel contempo, nella centrale via Rizzoli, gli impegni presi con gli acquirenti del secondo e terzo lotto rendevano necessario l'avvio dei lavori³³. Oltre a sollevare questioni tecniche e difficoltà finanziarie il progetto delle fogne contribuì anche ad arricchire la discussione teorica sulla pianificazione urbanistica: il confronto su questo tema fu poco incisivo sul piano delle realizzazioni concrete. Tuttavia si ribadì la necessità di definire una pianificazione anche in tema di servizi in modo da abbandonare la pratica degli interventi frammentari e settoriali, per rivolgersi invece a una progettazione a scala urbana³⁴.

I condizionamenti della guerra

Il passivo ereditato dalla precedente Amministrazione e la congiuntura degli anni della guerra concorsero a ridimensionare il programma generale dei socialisti. Per alcuni settori fu rinviata ogni riforma - municipalizzazioni ed edilizia popolare in particolare -, mentre si concentrò l'impegno verso altri settori a carattere più sociale: per esempio in tema di politica annonaria, attraverso la creazione dell'Ente autonomo dei consumi e l'edificazione del panificio comunale³⁵. Importanti iniziative riguardarono il settore fiscale, tra cui un progetto di riforma della finanza locale, presentato nel 1918. I provvedimenti fiscali furono fortemente ostacolati e spesso respinti dagli organi dello Stato³⁶. Per quanto riguarda la scuola gli interventi di edilizia scolastica subirono una notevole riduzione, mentre l'impegno più significativo riguardò l'assistenza scolastica attraverso la diffusione della refezione, l'incremento del numero degli asili e delle colonie estive. Furono inoltre sperimentati dei corsi professionali allo scopo di prolungare il ciclo scolastico fino al quattordicesimo anno di età³⁷. Con la fine della guerra l'Amministrazione predispose un piano di massima di lavori pubblici per 100 milioni di lire, presentato al capo del Governo, al fine di ottenere un mutuo.

L'euforia del momento fece sperare in una grande opportunità di perseguire due obiettivi insieme: risolvere il problema della disoccupazione attraverso una politica di opere pubbliche e nel contempo realizzare i progetti rimandati³⁸. Il programma riguardava l'impianto fognario, la rete stradale e l'edilizia, più precisamente alloggi popolari, fabbricati scolastici, la costruzione del macello, del mulino e l'ampliamento del cimitero. Esso riproponeva la questione della municipalizzazione del servizio idrico, tranviario ed elettrico presentandola tuttavia come un obiettivo non immediato³⁹. Ma il mutuo concesso si ridusse a 8 milioni di lire; furono così rimandati gli interventi edilizi e considerati di prima urgenza l'impianto fognario e la rete stradale⁴⁰. La guerra, infine, influenzando gli equilibri interni al gruppo socialista, comportò ulteriori difficoltà all'Amministrazione comunale. La disfatta di Caporetto, nell'ottobre del 1917, riaccese le polemiche fra neutralisti e interventisti. In questa occasione, proprio l'assessore all'Edilità, il già ricordato ingegnere Giorgio Levi, favorevole alla continuazione della guerra, rassegnò le dimissioni. Levi era stato ininterrottamente assessore per circa tre anni. Il periodo successivo fu meno unitario da questo punto di vista e all'Edilità si alternarono diversi assessori⁴¹. Inoltre con la rivoluzione russa si svilupparono le divergenze fra intransigenti e riformisti, che indebolirono la posizione della Giunta⁴².

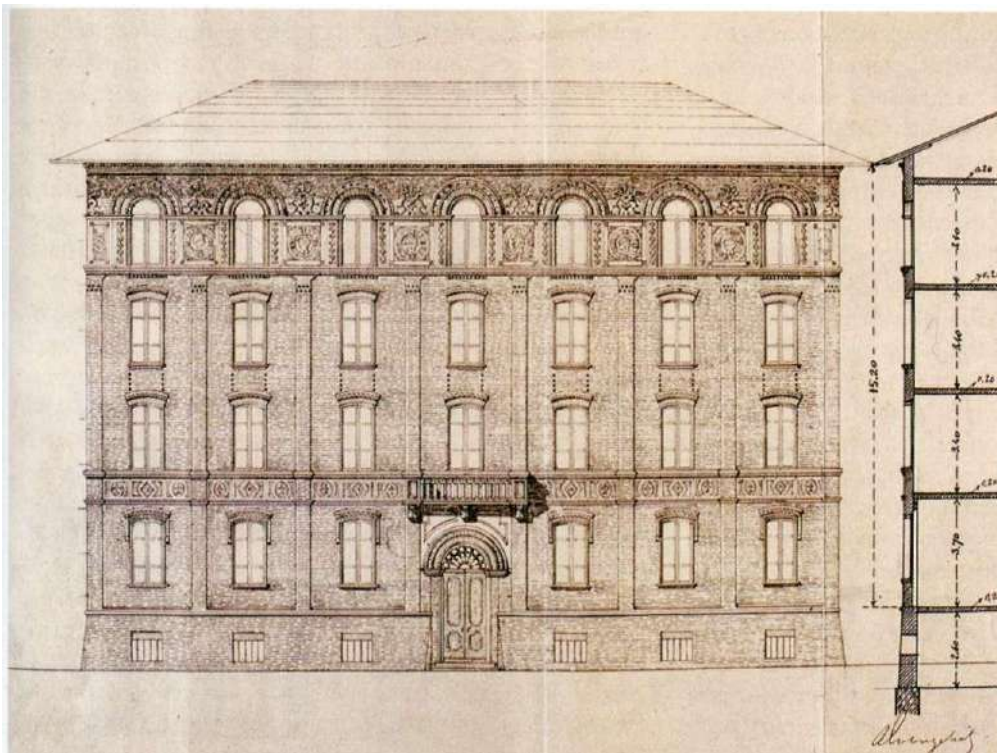
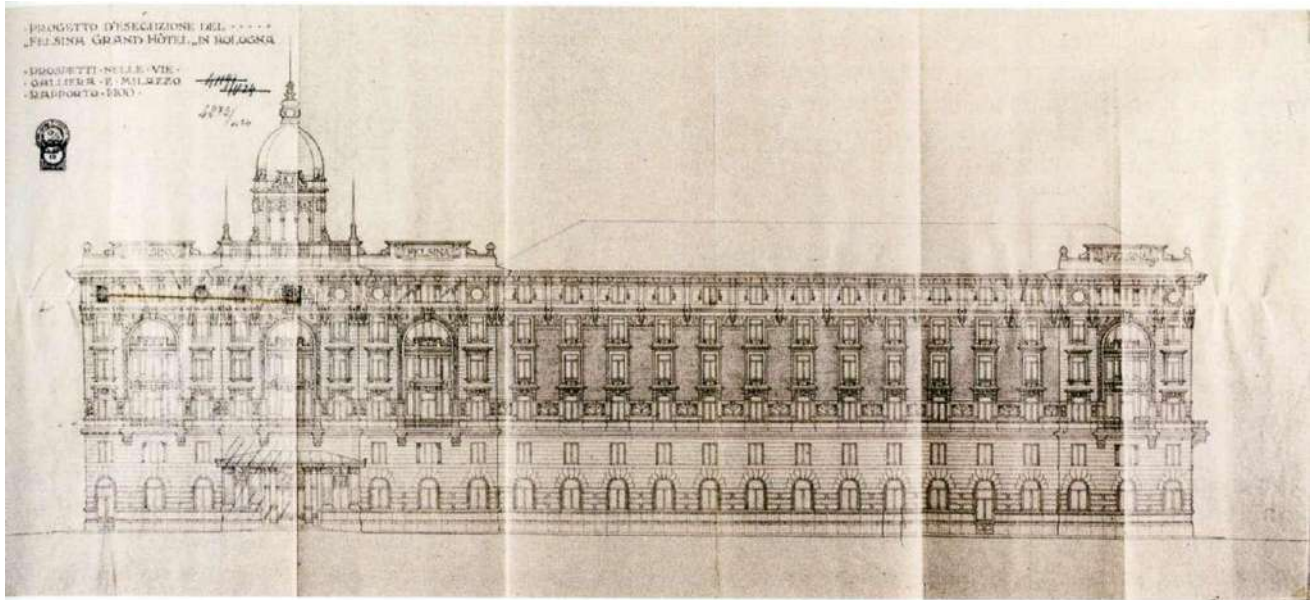
Il 1919 risultò un anno dedicato alla ricerca di nuove forme di finanziamento e al superamento di alcune difficoltà contingenti: permaneva, infatti, la carenza di materiale da costruzione e la situazione dei trasporti era ancora piuttosto precaria. Le elezioni politiche del novembre 1919 determinarono le dimissioni del sindaco Zanardi, diventato deputato, e un nuovo equilibrio nella Giunta, nella quale fu nominato sindaco l'avvocato Nino Bixio Scota e assessore all'Edilità Oreste Vancini. L'ultimo anno di mandato, il 1920, si configurò come una fase di prudente attesa. I contrasti interni al Partito socialista fra intransigenti e riformisti aumentarono mettendo in difficoltà la posizione dei riformisti; nel contempo cresceva la tensione sociale in città. Nel clima di incertezza generale l'Amministrazione comunale decise di sospendere ogni iniziativa, rimandando qualsiasi decisione alle elezioni comunali, che avrebbero avuto luogo in autunno⁴³. Ma la situazione precipitò proprio a seguito della consultazione elettorale, vinta dall'ala intransigente dei socialisti. Nel periodo successivo le

dormitori e alberghi. Per tutti questi locali si rendeva obbligatorio l'uso di acqua corrente, quindi il collegamento con l'acquedotto⁵². Numerosi provvedimenti interessarono anche gli stabilimenti industriali che dovevano essere dotati di servizi igienici. Gli ambienti di lavoro dovevano essere predisposti in modo tale da prevenire gli infortuni e da tutelare gli operai dagli effetti nocivi di alcune produzioni⁵³. Per l'edilizia abitativa si stabilivano in modo puntuale le modalità attraverso cui gli edifici privati dovevano essere collegati alle condutture dell'acquedotto e alla rete fognaria, nonché il tipo di scarico da adottare nelle zone prive di fogne⁵⁴. Gli alloggi che usufruivano di acqua corrente dovevano essere dotati di latrine «a cacciata d'acqua automatica». Si trattava di un particolare tecnico di rilievo, che migliorava le condizioni igieniche degli ambienti domestici, ma che era stato osteggiato perché comportava un maggiore consumo d'acqua. La discussione sul regolamento d'igiene fu un'occasione per ripetere che era urgente avviare il progetto dell'impianto fognario; ma poiché si era ancora in attesa dell'autorizzazione da parte della GPA, si mantenevano nel frattempo le misure relative ai pozzi neri. I progressi della medicina avevano ormai dimostrato che le malattie gastroenteriche, quali il tifo e il colera, erano da imputarsi soprattutto all'acqua contaminata o a cibi, come gli ortaggi, annaffiati dalla stessa acqua. Le acque luride dei pozzi neri, disperdendosi spesso nel terreno, inquinavano la falda acquifera e costituivano la causa prima delle epidemie. Era la rete fognaria quella che offriva le maggiori garanzie igieniche. E, infatti, mentre nel vecchio regolamento i pozzi neri erano riconosciuti come uno dei mezzi fondamentali per il sistema, nel nuovo essi rivestivano un'importanza marginale. Tuttavia, essendo ancora molto diffusi, erano sempre contemplati, ma avrebbero dovuto essere eliminati in tempi rapidi⁵⁵. Inoltre, il precedente regolamento all'articolo 102 stabiliva che gli appartamenti di nuova costruzione o quelli riattati dovessero essere forniti di almeno un acquaio e una latrina, di cui si specificavano i requisiti. Si trattava di una norma importante; basti pensare per esempio che a Parigi appena undici anni prima era stato approvato un regolamento che, nonostante un'accanita opposizione, prevedeva solo un rubinetto e un servizio igienico per piano. Il caso della capitale francese si presentava certo molto più difficile di quello bolognese, quanto meno per il numero di abitanti che nel 1901 raggiungeva la quota di circa 2.800.000, ma assume un valore indicativo. Gli am-

ministratori a Bologna confermarono l'articolo 102, che fu integrato da altri, rivolti a introdurre nella vita domestica consuetudini più sane. Per esempio, nel regolamento del 1917 trovava spazio un nuovo punto, dedicato ai lavatoi pubblici, che il Comune s'impegnava a costruire⁵⁷. Lo scopo era di ridurre le occasioni di contagio, conseguenti all'uso di fare bucato nei maceri e nei canali, nei quali si riversavano rifiuti delle abitazioni e delle industrie. Naturalmente queste norme dovevano poi essere applicate concretamente, e ciò si scontrava con le note difficoltà finanziarie e forse anche con la diffidenza della popolazione verso alcune innovazioni domestiche. Tuttavia l'introduzione di standard di vita più avanzati costituì certamente un elemento importante nel processo di modernizzazione della città.

L'ARTE URBANA TRA CONFLITTI PROFESSIONALI E SCHIERAMENTI POLITICI

Gli interventi sull'impianto idrico e fognario e la riforma amministrativa avevano fatto emergere conflitti politici e culturali, accentuati poi dalla congiuntura bellica. Gli stessi contrasti si manifestarono con particolare evidenza nel campo più specifico della progettazione urbana. A Bologna il Piano regolatore, approvato definitivamente nel 1889, era stato oggetto di aspre critiche per le demolizioni che esso prevedeva nelle parti antiche della città. Proprio da questo movimento di opposizione al Piano era sorto nel 1899 il Comitato per Bologna storica e artistica, che aveva iniziato a divulgare in sede locale le ragioni dell'arte urbana e che ricevette, seppure a fasi alterne, l'appoggio della precedente maggioranza dei clerico-moderati⁵⁸. Il successo del Comitato fu dovuto soprattutto all'opera di Alfonso Rubbiani, protagonista del dibattito architettonico, urbanistico bolognese, e noto per il suo impegno nel campo del restauro architettonico. Uno dei punti più contestati dal Comitato fu l'abbattimento della cinta muraria. Rubbiani significativamente in apertura di un suo discorso alla Deputazione di storia patria disse: «Non parlate di igiene per giustificare l'atterramento delle mura»⁶⁰. Ma nonostante la sua opposizione il Comune nel 1902 avviò la demolizione. Tuttavia nel 1907 lo stesso Comune accettò un progetto di Rubbiani, che in deroga al Piano regolatore prefigurava l'attuale viale XII Giugno, un viale di collegamento fra il palazzo di

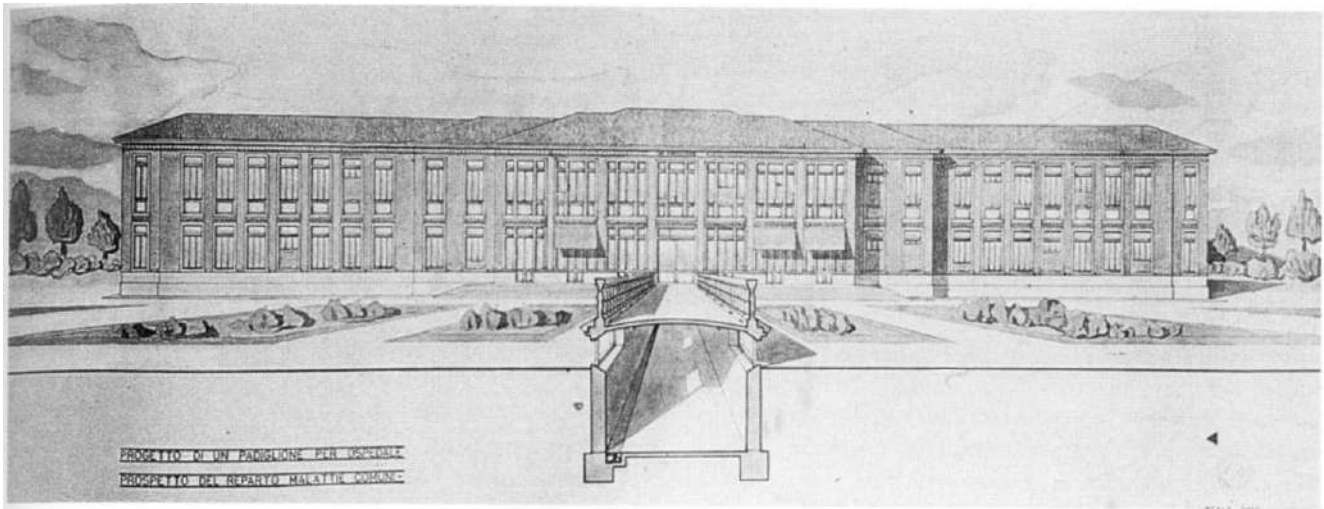


Ettore Lambertini, Progetto di grand hotel in via Milazzo, con modifiche per la trasformazione in unità abitativa, 1920. Copia eliografica. ASCBo

Atilio Evangelisti, Progetto per le case economiche della cooperativa E. Romano in piazza Carducci. Prospetto sulla piazza, 1914. Copia eliografica. ASCBo

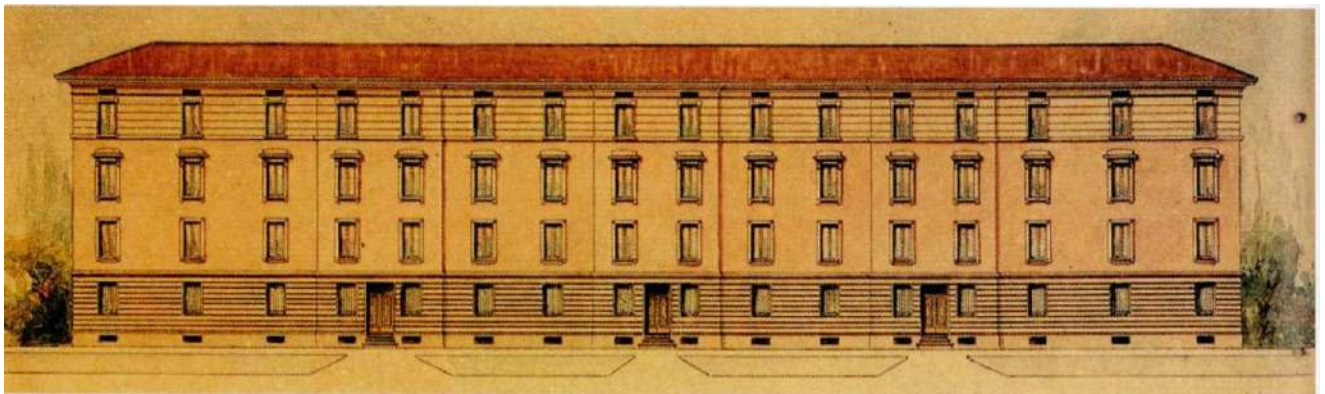
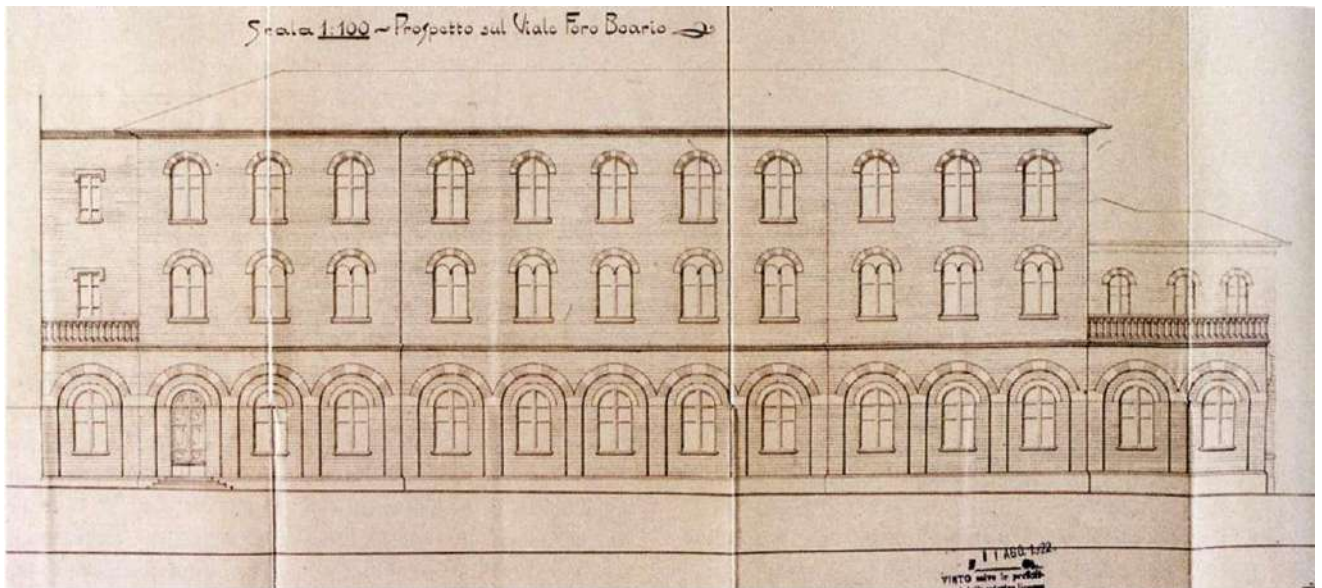
Giustizia, cioè l'area centrale valorizzata dagli interventi del periodo postunitario, e il passeggio Regina Margherita, ubicato immediatamente oltre le mura⁶⁶. Questa strada rappresenta un'applicazione della nuova estetica urbana, fondata sul movimento, sull'asimmetria, su effetti di contrasto visivo. Sul suo percorso, ad andamento curvilineo, gli edifici si affacciano disposti in modo variato e presentano tipologie diversificate; alcuni sono circondati da un ampio giardino e insistono su lotti di forma irregolare. Nel 1909 il Comune lasciò cadere un altro progetto, relativo alla sistemazione della centralissima via Rizzoli, presentato sempre da Rubbiani in alternativa alle indicazioni del Piano regolatore⁶⁷. Nella relazione che accompagnava quest'ultima proposta, Rubbiani coglieva l'occasione per attaccare gli ingegneri dell'Ufficio tecnico, che avevano redatto un piano «con squadra e tiralinee» e per ribadire che i Piani regolatori decisi trent'anni prima dovevano essere modificati. Ai rettifili e alla geometrizzazione della città, agli edifici che si sviluppavano in altezza si doveva contrapporre una progettazione in cui prevalesse l'asimmetrico, il pittoresco alternato al monumentale, le altezze variate degli edifici, le piccole fughe prospettiche. Rubbiani si richiamava esplicitamente ai principi dell'arte urbana citando *L'esthétique des villes* di Buls. Nel complesso questa relazione costituisce un interessante contributo italiano a tale indirizzo e rivela l'esistenza di una certa sintonia fra l'urbanistica locale e le tendenze più avanzate italiane ed europee. Va segnalato che in essa è presente un'affermazione, ripresa in seguito da Gustavo Giovannoni, per sostenere la teoria del diradamento edilizio: «Migliorare la viabilità con il minimo delle demolizioni e il massimo degli espedienti». Secondo Rubbiani, gli imminenti lavori di allargamento di via Rizzoli dovevano essere fermati e doveva essere evitata la prevista costruzione di tre grandi lotti distribuiti sulla stessa via secondo un impianto ortogonale. Egli proponeva un disegno in cui lo schema geometrico risultava meno rigido e che distribuiva il traffico anche su via Orefici-Caprarie, una strada parallela a via Rizzoli. Le demolizioni erano limitate, in modo da salvare alcuni edifici medioevali, e soprattutto si raccomandava di conservare i resti delle case-torri, venuti alla luce a seguito dei lavori di abbattimento. Quest'ultima questione era destinata ad aprire una lunga polemica, che divenne più accesa tra il 1916 e il 1917: sul piano disciplinare essa richiamò l'attenzione di molti architetti, tra i quali Marcello Piacentini, che presentò una propria pro-

posta⁶⁸. Sul piano politico divenne motivo di contestazione dell'operato della Giunta; il contrasto, infatti, si accentuò dopo la vittoria elettorale dei socialisti trasformandosi in uno scontro fra «artisti» e «vandali»⁶⁹. Con gli artisti, cioè con coloro che sostenevano la necessità di conservare le torri, si erano schierate, oltre a molti cittadini, alcune associazioni culturali locali e nazionali⁶⁸. I «vandali», cioè coloro che si pronunciarono per la demolizione costituivano invece la maggioranza del Consiglio comunale e della Società ingegneri e architetti di Bologna⁶⁹. Nel contrasto disciplinare fra gli addetti ai lavori era presente anche una componente politica. Lo stesso sindaco Zanardi nel 1916 aveva denunciato in Consiglio comunale che la questione artistica era stata sollevata con l'insediamento della Giunta socialista e ricordava polemicamente che proprio la decisione di ampliare via Rizzoli era stata presa dalla Giunta precedente e con il voto contrario dello stesso Zanardi, all'epoca consigliere di minoranza. Il sindaco riteneva che con l'allargamento di via Rizzoli si fosse rovinata la città. Nonostante ciò, la portata degli investimenti avviati era tale che il Comune doveva comunque proseguire il lavoro⁷⁰. La questione finanziaria fu sicuramente fondamentale per convincere gli amministratori socialisti a portare avanti un'operazione che stava diventando impopolare e alla quale loro stessi pochi anni prima si erano opposti. Ma a tale decisione concorsero altri fattori: presumibilmente contribuì il fatto che nel frattempo il nuovo Consiglio provinciale, anch'esso eletto nel 1914 con una maggioranza socialista, aveva acquistato una parte del terzo lotto di via Rizzoli, proprio dove erano venuti alla luce i resti delle case-torri, per costruirvi la propria sede. I socialisti avrebbero potuto così attribuirsi il merito di aver realizzato il primo edificio destinato esclusivamente alla Provincia, un intervento prestigioso sul piano istituzionale, con effetti positivi dal punto di vista simbolico e dell'immagine per l'intero partito. Il sindaco Zanardi e la sua Giunta non potevano perdere una simile occasione. Va infine evidenziato che la scelta degli amministratori di eseguire il piano era stata confortata dal parere favorevole non solo della Società ingegneri e architetti di Bologna, ma, in una fase iniziale, anche dalla Direzione generale delle antichità e delle belle arti, di cui all'epoca facevano parte Corrado Ricci e Gustavo Giovannoni. Tale autorevole organo assunse nel corso degli anni posizioni alterne e talvolta contraddittorie. In un primo momento si era espresso a favore della demolizione, ma in se-



Alberto Meschiari, Progetto di padiglione per l'ospedale Sant'Orsola, ipiS. Fotografia dell'autore su cartoncino. ASUB-SA

Angiolo Mazzoni, Studio di sistemazione edilizia di tre zone di Bologna. Soluzione tipologica per via Vascelli, ipip. ASUB-SA



Giuseppe Franchi, Progetto della nuova sede dell'Istituto consorziato per i figli del popolo in viale Oriani, 1925. Copia eliografica. ASCBo

Cooperativa il risanamento, Progetto di unità abitativa tra via Di Vincenzo e via Zampieri alla Bolognina, 1906. Matita e china su cartoncino. ASUB-SA

guito si dimostrò più sensibile alle ragioni di coloro che richiedevano la conservazione delle case-torri; un cambio di opinione che si spiega con il diffondersi dei principi dell'arte urbana e, nel contempo, con un riacutizzarsi della polemica fra modernisti e dissacratori da un lato, e conservatori delle patrie memorie dall'altro. Significativo in questo senso è l'intervento di Gabriele D'Annunzio che scese in campo con una lettera pubblicata sull'«Avvenire d'Italia» in cui chiedeva di «impedire lo sfregio»⁷¹. Ma soprattutto la Direzione generale delle antichità e delle belle arti dovette fare i conti con la Commissione regionale, che si era schierata per la conservazione⁷². Fu così che tra il 1916 e il 1917 la stessa Direzione generale richiese in diverse occasioni di rimandare le demolizioni e stabilì che le torri fossero isolate, al fine di poter effettuare rilievi e riprese fotografiche. Tuttavia nel maggio del 1917 decise che non esistevano le condizioni per porre dei vincoli e declinò ogni responsabilità, lasciando il Comune libero di procedere alla demolizione. Due anni dopo, quando i resti delle torri furono abbattuti, il Consiglio superiore deplorò la scelta del Comune⁷³. Gli interventi su via Rizzoli costituirono dunque un banco di prova importante per il confronto fra posizioni teoriche diverse. Attraverso la discussione su un progetto si manifestarono così concezioni diverse del rinnovamento urbano e della conservazione degli edifici storici. Il caso di Bologna, città di antico insediamento, sottoposta a trasformazioni radicali del proprio centro, rappresentò un osservatorio importante per la maturazione di una nuova consapevolezza dei problemi urbanistici.

I socialisti si trovarono a governare Bologna in anni cruciali per quanto riguarda il dibattito teorico sulla città. Essi privilegiarono un approccio fondato sull'Ingegneria sanitaria e l'aspetto normativo, in contrasto con coloro che sostenevano i nuovi principi dell'arte urbana. Ma un conflitto tanto acuto nel corso dei drammatici anni di guerra non è spiegabile esclusivamente sulla base di divergenze teoriche. E non si giustifica completamente neppure nella concorrenza fra due categorie professionali, gli ingegneri e gli architetti, ciascuna determinata a sfruttare le opportunità che si aprivano con lo sviluppo della nuova disciplina urbanistica e con la ricostruzione del dopoguerra. Nel caso di Bologna il contrasto fu alimentato e reso più complicato da questioni di natura ideologica e politica. I socialisti erano animati da un'idea di modernità, fondata sul progresso scientifico, che rendeva il modo di operare degli

ingegneri particolarmente consono ai loro intenti. Essi, inoltre, si trovavano per la prima volta, privi quindi di qualsiasi esperienza, ad amministrare la città e in questa occasione vollero affermare una propria linea di intervento, autonoma e alternativa rispetto a quella dei propri avversari politici, che li portò inizialmente a privilegiare le infrastrutture urbane. Con la guerra si aprì una fase di forzata inattività, che fu utilizzata per varare la riforma dell'Ufficio tecnico e di alcuni importanti regolamenti municipali. A questo proposito la vicenda bolognese rivela un altro aspetto. La fase di rallentamento e più frequentemente di blocco dei lavori pubblici, nonché le preoccupazioni della guerra non ebbero l'effetto di attenuare la discussione sull'urbanistica cittadina. Al contrario, proprio la congiuntura bellica sembra aver favorito l'intensificarsi della discussione e l'approfondimento delle proposte. E il confronto serrato fra le scelte degli amministratori socialisti e i diversi orientamenti politici e culturali presenti nella scena cittadina contribuì ad arricchire anche la riflessione in corso in ambito nazionale.

Il presente saggio costituisce la versione aggiornata di un articolo già pubblicato, cfr. P.P. Penzo, *L'urbanistica e l'amministrazione socialista a Bologna (1914-1920)*, «Storia urbana», 66, 1994, al quale si rinvia per opportuni approfondimenti.

Sul processo che portò alla definizione dell'urbanistica contemporanea in Italia cfr. C. Barucci, *Strumenti e cultura di progetto. Manualistica e letteratura tecnica in Italia 1860-1920*, Roma, Officina Edizioni, 1984; G. Ernesti, *L'immagine della città italiana fra la fine dell'Ottocento e gli anni Venti*, in M.P. Bigaran (a cura di), *Istituzioni e borghesie locali nell'Italia liberale*, «Quaderni della Fondazione Basso», Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 332-364; G. Zucconi, *ha città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1989; G. De Luca, *La «metafora sanitaria» nella costruzione della città moderna in Italia*, «Storia urbana», 57, 1991, pp. 43-62; C. Bianchetti (a cura di), *Città immaginata e città costruita. Forma, empirismo e tecnica in Italia fra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 1992.

Sul fenomeno politico del municipalismo e sul suo impegno in campo urbanistico, cfr. M. Degl'Innocenti, *Il Comune nel socialismo italiano dalla fine dell'800 al primo dopoguerra*, in M. Degl'Innocenti (a cura di), *Le sinistre e il governo locale in Europa dalla fine dell'800 alla seconda guerra mondiale*, Pisa, Nistri-Lischi, 1982, pp. 31-42.

I testi più noti sono i seguenti: C. Sitte, *L'arte di costruire le città, l'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Milano, Jaca Book, 1980 (prima edizione Vienna 1889); J. Stubben, *Der Städtebau. Handbuch der Architektur*, Darmstadt 1890; C. Buls, *Estetica delle città*, Roma, Associazione artistica fra i cultori di architettura, 1903 (prima edizione Bruxelles 1893); U. Monneret de Villard, *Note sull'arte di costruire le città*, Milano, Società editoriale tecnico-scientifica, 1907; R. Unwin, *La pratica della progettazione urbana*, Milano, Il Saggiatore, 1971 (prima edizione Londra 1909). Per un'aggiornata analisi sul tema cfr. D. Calabi, *L'arte urbana e i suoi teorici europei*, in G. Zucconi (a cura di), *Camillo Sitte e i suoi interpreti*, Milano, Franco Angeli, 1992, pp. 35-44.

⁶ G. Zucconi, *Neo-medioevalismo e città*, «Urbanistica», 91, 1988, pp. 37-45; Id., *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedioevale*, Venezia, Marsilio, 1997; G. Giovannoni, *Dal capitello alla città*, a cura di G. Zucconi, Milano, Jaca Book, 1997.

L'Associazione artistica fra i cultori di architettura, fondata a Roma nel 1890, fu la più attiva; cfr. V. Fontana, *Il caso di Roma*, in Zucconi, *Camillo Sitte*, cit.; V. Fraticelli, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Roma, Officina Edizioni, 1982, pp. 17-33. Tra i contributi dell'epoca cfr. M. Piacentini, *Estetica regolatrice nello sviluppo della città*, «Rassegna contemporanea», 7, 1913, pp. 30-36; G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, «Nuova antologia», 995, 1913, pp. 449-457; Id., *Il «diradamento» edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma*, «Nuova antologia», 997, 1913, pp. 53-76; M. Piacentini, *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Roma, Associazione artistica fra i cultori di architettura, 1916.

⁷ Fra i casi che avevano suscitato più proteste ricordo le demolizioni di piazza Duomo a Milano per la costruzione della galleria Vittorio Emanuele, lo sventramento del Mercato Vecchio a Firenze e il piano di risanamento di Venezia, ridimensionato proprio grazie ad una mobilitazione a carattere internazionale.

⁸ Su Bologna, che è stata definita una delle esperienze più valide di socialismo municipale, cfr. R. Mattarelli, *Un momento del «socialismo municipale»: l'amministrazione Zanardi a Bologna nel periodo 1914-1918*, «Rivista storica italiana», I, 1969, pp. 85-106. Su Milano cfr. M. Punzo, *La giunta Caldara. L'amministrazione comunale di Milano negli anni 1914-1920*, Bari, Cariplo-Laterza, 1986.

⁹ Cfr. N. S. Onofri, *La grande guerra nella città rossa. Socialismo e reazione a Bologna dal 1914 al 1918*, Milano, Edizioni del Gallo, 1966, pp. 98-102. Per l'aspetto più specificamente politico dell'Amministrazione socialista cfr. Tel., *rpj-1922 un decennio storico per Bologna. Dalla rivoluzione rossa alla reazione nera*, in L. Casali (a cura di), *Le origini del fascismo*, Bologna, Cappelli, 1982, pp. 57-92; I. Masulli, *Società e politica a Bologna dal 1914 al dopoguerra*, in L. Arbizzani, L. Casali (a cura di), *La resistenza in Emilia-Romagna*, Bologna, Deputazione dell'Emilia-Romagna per la storia della resistenza, 1970, pp. 69-114.

Comune di Bologna, *Bilancio preventivo 1915. Relazione*, Bologna 1915, p. LXII. *ibid.*, p. LXV.

La precedente convenzione risaliva al 1897; cfr. L. Lama, *Comune, Provincia, Università. Le convenzioni a Bologna fra enti locali e ateneo (1877-1970)*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1987, pp. 27-37. Sullo sviluppo urbanistico del quartiere universitario fra Ottocento e Novecento cfr. F. Ceccarelli, P.L. Cervellati, *Da un palazzo a una città, la vera storia dell'Università di Bologna*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 91-127; il fascicolo di «Storia urbana», 44, 1988, interamente dedicato al tema; S. Zagnoni, *Era prassi progettuale e prassi istituzionale. La costruzione del «quartiere universitario» bolognese*, in A. Albertazzi, P.L. Cervellati (a cura di), *La città degli studi nella crescita urbana*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, pp. 37-56.

A. Bianchi di Roascio, *Relazione al Consiglio comunale del regio commissario straordinario*, allegato a ccv, *Atti*, 15 luglio 1914, pp. 68-71.

¹³ A. Cavaliere Ducati, *Dei servizi pubblici. Acquedotto e fognatura nel Comune di Bologna*, Bologna 1902, pp. 4-14; G. Parisini, *Relazione al Consiglio comunale del regio commissario straordinario*, Bologna 1903, pp. 4-9; P. Crosara, *Relazione al Consiglio comunale del regio commissario straordinario*, Bologna 1905.

¹⁴ M. Marcolin, *Crescita urbana e diffusione del servizio idrico: lenta penetrazione sul territorio ed evoluzione verso la gestione pubblica (1881-1945)*, in S. Susini, P. Pacetti, G. Lanzoni (a cura di), *Acquedotto 2000. Bologna, l'acqua del Duemila ha due mila anni di storia*, Bologna, Grafis Edizioni, 1985, pp. 157-186; Id., *Pubblici servizi, private virtù? Riflessione sulla municipalizzazione dei servizi gas e acqua a Bologna*, in A. Berselli, F. Della Peruta, A. Varni (a cura di), *La municipalizzazione in area padana*, Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 410-426; Comune di Bologna, *Progetto di acquedotto per la città e il forese*, Bologna 1914, firmato dall'ingegnere Arturo Natali.

ccv, *Atti*, 17 gennaio 1908, p. 295.

Comune di Bologna, *Bilancio preventivo 1915*, cit., pp. LXIII-LXV.

¹⁷ ccv, *Atti*, 6 febbraio 1916, pp. 373-374.

¹⁸ ccv, *Atti*, 7 dicembre 1918, p. 301.

Comune di Bologna, *Progetto di acquedotto*, cit., p. 17.

²⁰ A. Natali, *Acquedotto comunale. Costruzione di un nuovo pozzo di presa*, «La vita cittadina», gennaio 1916, pp. 18-22; Id., *L'acquedotto di villa Aldini*, «La vita cittadina», gennaio 1919, pp. 4-7; ccv, *Atti*, 20 maggio 1917, pp. 304-305; ccv, *Atti*, 18 gennaio 1920, p. 173, allegato A; N. B. Scota, *Relazione sull'opera dell'amministrazione comunale (1914-1920)*, «La vita cittadina», ottobre 1920, pp. 310-313.

Villa Aldini fu costruita tra il 1811 e il 1816 su progetto di Giuseppe Nadi e rappresenta un tipico esempio di architettura neoclassica. L'edificio ubicato nelle colline a sud gode di uno splendido affaccio sulla città.

Natali, *L'acquedotto di villa Aldini*, cit. p. 4.

⁴ Punzo, *La Giunta Caldara*, cit., pp. 149-152.

⁴ Comune di Bologna, *Regolamento municipale di igiene*, Bologna 1905, art. 108-116.

⁴ Comune di Bologna, *Progetto per la fognatura della città. Relazione tecnica*, Bologna 1913, firmata dall'ingegnere Arturo Carpi, pp. 6-7. La relazione tecnica era corredata da un secondo fascicolo, contenente le piante, Comune di Bologna, *Progetto per la fognatura della città. Piante, profili, sezioni ed opere d'arte*, Bologna 1913.

⁵ *ibid.*, pp. 20-22.

Per fare fronte a questi problemi fu approvato uno specifico regolamento. La quota richiesta ai proprietari era pari al 75 per cento del reddito imponibile dell'immobile, da pagare in dieci anni. Il Comune contribuiva per la quota restante; cfr. Comune di Bologna, *Regolamento per le immissioni nelle fogne*, Bologna 1909, art. 4.

L'ingegnere Arturo Carpi (Bologna 1864-1935), laureatosi in Ingegneria civile alla Regia scuola di applicazione di Bologna, entrò in servizio presso l'Ufficio tecnico (sezione Strade di città) nel 1888. Nel 1903 gli fu affidato dalla Giunta lo studio dell'impianto fognario, i cui risultati furono resi noti nel 1913 (cfr. nota 25). Dal 1912 al 1930 ricoprì la carica di ingegnere-capo. Progettò il mercato coperto di via Ugo Bassi (1910) e l'ampliamento del cimitero comunale (1923-1931); partecipò inoltre alla progettazione del mercato generale del bestiame (1894-1896) e di alcuni edifici scolastici, nonché alla variante del Piano regolatore del 1927; cfr. *Necrologio*, «Bollettino del Sindacato provinciale fascista degli ingegneri, Bologna», 5, 1935, p. 121; Comune di Bologna, *il nuovo mercato generale del bestiame*, Bologna 1905.

²⁵ Nel corso degli anni si passò invece a una maggiore collaborazione fra assessore e ingegnere-capo. Un pieno riconoscimento ai meriti di quest'ultimo è contenuto nella relazione di fine mandato, quando però c'era un altro assessore, cfr. O. Vancini, *Relazione sugli uffici di stato civile, leva, edilizia ed arte (1914-1920)*, «La vita cittadina», ottobre 1920, p. 316.

²⁶ ccv, *Atti*, 12 febbraio 1916, pp. 473-476.

³¹ ccv, *Atti*, 7 dicembre 1918, pp. 318-320; Vancini, *Relazione*, cit., p. 316.

ccv, *Atti*, 8 ottobre 1914, pp. 262-263; V. Ferrerò, *Relazione illustrativa sull'amministrazione straordinaria novembre 1920-marzo 1921*, allegata a ccv, *Atti*, 4 marzo 1923, p. 113.

Bianchi di Roascio, *Relazione*, cit., p. 83.

³⁴ Comune di Bologna, *Bilancio preventivo 1915*, cit., p. LXII.

Sull'Ente cfr. ccv, *Atti*, 22 luglio 1916, p. 510. Sul panificio comunale cfr. ccv, *Atti*, 24 febbraio 1918, p. 39. R. Bedetti, *Il panificio pubblico*, «La vita cittadina», gennaio 1917, pp. 7-10.

Sulle riforme fiscali cfr. ccv, *Atti*, 7 dicembre 1918, pp. 314-335; ccv, *Atti*, 21 maggio 1919, p. 28; F. Zanardi, *Note al bilancio comunale dell'esercizio 1919*, «La vita cittadina», ottobre 1918, pp. 259-262; Onofri, *La grande guerra*, cit., pp. 106-110.

³⁷ ccv, *Atti*, 28 maggio 1918, pp. 177-178; M. Longhena, *Cent'anni nella pubblica amministrazione*, Roma, Opere nuove, 1960, pp. 34-67.

CCB, *Atti*, 7 dicembre 1918, pp. 318-320.

Tuttavia la Giunta in carica pose le premesse per il futuro riscatto del servizio tranviario, questione sulla quale si espresse a favore anche la Società degli ingegneri e degli architetti di Bologna, cfr. ccb, *Atti*, 10 luglio 1920, p. 447; Società degli ingegneri e degli architetti di Bologna, *Atti*, 31 gennaio 1920, pp. 51-55.

⁴⁰ ccb, *Atti*, 23 maggio 1919, pp. 157-158; ccb, *Atti*, 10 luglio 1920, p. 48; ccb, *Atti*, 20 luglio 1920, p. 585.

⁴¹ ccb, *Atti*, 25 novembre 1917, pp. 536-542. Dopo l'ingegnere Levi, ricoprirono la carica di assessore all'Edilità il professore Odone Scabia (novembre 1917-febbraio 1918), il dottor Lionello Grossi (fino al dicembre 1919), il professore Oreste Vancini (fino al settembre 1920).

⁴² Mattarelli, *Un momento del «socialismo municipale»*, cit., p. 103.

⁴³ Francesco Zanardi esprimeva questo orientamento fin dal maggio del 1919; cfr. E. Zanardi, *Il bilancio comunale 1919*, «La vita cittadina», maggio 1919, p. 174.

⁴⁴ Al Congresso degli ingegneri tenuto a Bologna nel 1899 era stata votata la richiesta di una legge che svincolasse gli uffici tecnici dall'egemonia degli eletti locali; cfr. Zucconi, *La città contesa*, cit., p. 61.

⁴⁵ Sulla base del regolamento di applicazione emanato dal Governo nel 1913 erano state introdotte alcune modifiche.

⁴⁶ Comune di Bologna, *Regolamenti ed organici per il personale dell'amministrazione interna*, Bologna 1914, art. 126.

⁴⁷ ccb, *Atti*, 1° aprile 1915, p. 745.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 749-750. Gli ingegneri - il loro numero di otto unità restava invariato - erano preposti a ciascuna sezione, ad esclusione di quella amministrativa.

⁴⁹ L'esercizio della libera professione era da tempo una questione controversa. Il regolamento precedente lo vietava esplicitamente mentre quello in vigore non contemplava alcun articolo sull'argomento. La Giunta provinciale amministrativa, nelle sue osservazioni interpretava questo silenzio come una tacita reintroduzione della possibilità per i tecnici comunali di svolgere attività professionale anche per i privati; cfr. ccb, *Atti*, 28 febbraio 1915, pp. 320-327.

Il regolamento successivamente emendato a seguito di alcune osservazioni della Giunta provinciale amministrativa diventò esecutivo il 3 marzo 1921 e restò in vigore fino al 1940; cfr. ccb, *Atti*, 14 gennaio 1917, p. 202 e Comune di Bologna, *Regolamento di igiene 1939-40*, Bologna 1940, p. 11.

ccb, *Atti*, 20 dicembre 1916, p. 319.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 360-362, artt. 90, 93, 94.

⁵² *Ibid.*, pp. 390-391, artt. 163-165.

⁵³ *Ibid.*, pp. 365-366, art. 106.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 366-368, 377, artt. 108-109, 112, 114, 133.

⁵⁶ P.P. Penzo, *Parigi dopo Haussmann. Urbanistica e politica alla fine dell'Ottocento (19/1-1900)*, Firenze, Alinea, 1990, pp. 180-181.

ccb, *Atti*, 20 dicembre 1916, pp. 367-368, artt. 112-115. Il regolamento conteneva un esplicito divieto a lavare gli indumenti nei canali e invitava a servirsi dei lavatoi pubblici, di cui fissava le caratteristiche tecniche. Il Comune stava completando la costruzione di un edificio comunale di bagni pubblici con annesso un lavatoio a sudovest della città; cfr. *Estratto della relazione che accompagna il progetto di un bagno e lavatoio pubblico da erigersi nel sobborgo Sant'Isaia*, «La vita cittadina», giugno 1915, pp. 9-10.

⁵⁵ Fra i soci fondatori e fra i principali animatori del Comitato c'era Alfonso Rubbiani (Bologna 1848-1913), al quale si devono i più importanti restauri architettonici in città fra il 1880 e il 1913. Ma l'incarico affidatogli nel 1905 del restauro dei palazzi Re Enzo, provocò delle polemiche. Giuseppe Bacchelli, più favorevole al restauro romantico di matrice ruskiniana attaccò l'approccio stilistico di Rubbiani, il contrasto presentava anche una componente politica. L'avvocato Bacchelli, deputato del Partito liberale, era il promotore di un'alleanza fra cattolici e liberali, che avrebbe modificato gli equilibri politici della città e del Comitato. Ciò avrebbe contribuito a far cadere l'intesa fra il Comune e Rubbiani, il quale in passato aveva militato come cattolico intransigente. Cfr. G. Bacchelli, *Giù le mani dai nostri monumenti antichi*, Bologna 1910; E.

Gottarelli, *Ascesa e caduta di Alfonso Rubbiani, il «cavaliero papista»*, «Il Carrobbio», 2, 1976, pp. 191-202; O. Mazzei, *Alfonso Rubbiani, la maschera e il volto della città, Bologna 1879-1913*, Bologna, Cappelli, 1979, pp. 165-200; F. Solmi, M. Dezzi Bardeschi (a cura di), *Alfonso Rubbiani: i veri e i falsi storici*, Bologna, Grafis, 1981; L. Bertelli, O. Mazzei (a cura di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915)*, Atti delle giornate di studio (Bologna 12-14 novembre 1981), Milano, Franco Angeli, 1986.

Cfr. nota 10.

⁵⁰ A. Rubbiani, *Per le mura di Bologna*, Bologna 1902, p. I.

⁵¹ A. Rubbiani, *Di una via direttissima al giardino Margherita, lettera inviata all'egregio assessore comunale ingegner Pietro Lanino*, Bologna 1904.

⁵² La lunga e complessa vicenda che portò alla realizzazione dell'attuale via Rizzoli è ampiamente trattata, nel presente volume, da Anna Taddei, *L'allargamento di via Rizzoli. I temi del dibattito*. Io mi limito a considerare l'argomento soprattutto per i riflessi che ha avuto sul piano politico-amministrativo. Cfr. anche A. Taddei, *Un caso di edilizia cittadina: il dibattito sull'allargamento di via Rizzoli a Bologna*, «Storia urbana», 80, 1997, pp. 155-186; Penzo, *L'urbanistica e l'amministrazione*, cit., pp. 135-141.

A. Rubbiani, G. Pontoni, *Di una via fra le piazze centrali e le due torri e di un'altra fra le due torri e la stazione ferroviaria*, Bologna 1909, p. 7.

⁵³ *Ibid.*, p. 10.; cfr. nota 3.

⁵⁴ *Ibid.*, p. II; la citazione è ripresa in Giovannoni, *Il «diradamento»*, cit., p. 63.

⁵⁵ M. Piacentini, *Per la restaurazione del centro di Bologna. Studio di Marcello Piacentini*, Roma, Associazione artistica fra i cultori di architettura, 1917. Fra i contributi presentati da professionisti locali va ricordato quello dell'architetto Edoardo Collamarini; cfr. E. Collamarini, *A tutti gli amministratori di buona volontà che fanno parte dei Consigli provinciale e comunale di Bologna*, Bologna 1916.

⁵⁶ La definizione di «vandali» si diffuse a seguito della pubblicazione di un opuscolo *I vandali a Bologna*, Bologna 1916 - ufficialmente anonimo, ma di fatto scritto dall'ingegnere Guido Zucchini, collaboratore di Rubbiani e impegnato a difenderne l'insegnamento dopo la morte.

Il Comitato per Bologna storica e artistica, la Società Francesco Francia, l'Associazione nazionale dei paesaggi e monumenti ecc. Cfr. A. Masetti Zannini, *La questione delle torri Riccadonna, Artemisi e Guido Zagni Note ed appunti tecnico artistici*, Bologna 1918, pp. 11-23. Antonio Masetti Zannini, ingegnere igienista, partecipò al dibattito avanzando una sua proposta, cfr. Id., *La questione delle torri, lettera aperta ai signori consiglieri provinciali*, Bologna 1916; Id., *Sistemazione del centro di Bologna*, Bologna 1923.

G. Cosentino, *La Società degli ingegneri di Bologna*, «La vita cittadina», marzo-aprile 1917.

⁵⁷ ccb, *Atti*, 29 luglio 1916, p. 105.

⁷¹ G. D'Annunzio, *A Giorgio Del Vecchio. Mio caro compagno*, 21 aprile 1917, in G. Del Vecchio, *Gabriele D'Annunzio e la questione delle torri di Bologna*, Bologna 1917.

⁷¹ Masetti Zannini, *La questione delle torri*, cit., p. 15.

⁷³ contrasti furono ulteriormente inaspriti dalla questione del palazzo della Provincia, da edificarsi sul terzo lotto. La Direzione generale delle antichità e delle belle arti respinse ripetutamente i disegni che erano presentati dall'Ufficio tecnico provinciale. Solo nel 1919 accettò un progetto emendato; cfr. U. Cantalamessa, *Il palazzo della Provincia*, «La vita cittadina», marzo 1919, pp. 79-82.



OLTRE IL LIBERTY ESTREMO

Paolo Sironi e la critica tipologica

Roberta Cirifalco

Nel comporre un profilo biocritico del professor Paolo Sironi occorre tenere presente la lacunosità di notizie certe e documentabili sulla sua vita e attività professionale. Del resto

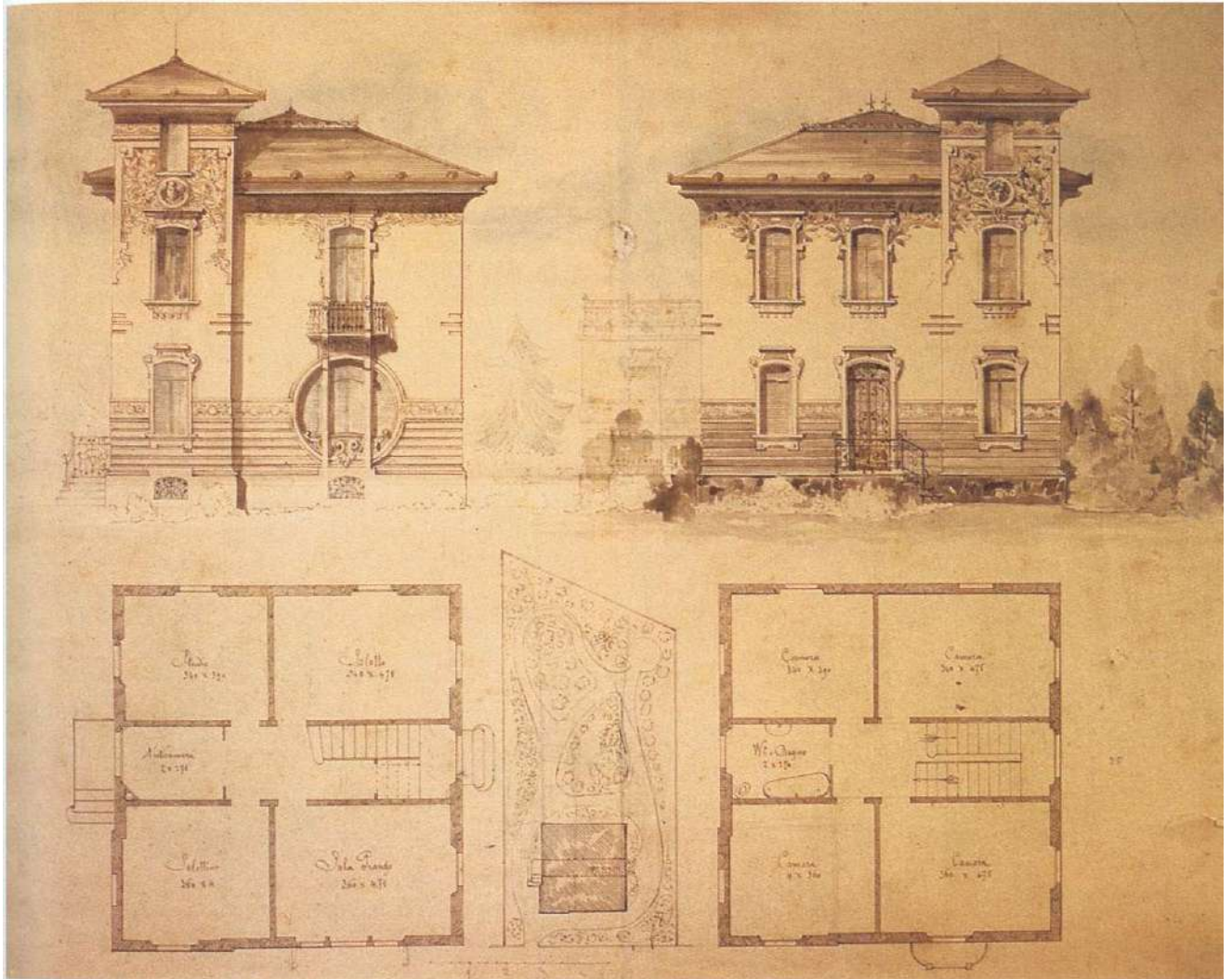
la vicenda italiana del cosiddetto stile Liberty è una pagina di storia dell'arte, o anche soltanto di storia del gusto, che sembra sfuggire ad una precisa indagine critica e scoraggiare ogni volontà di definizione, per la sua duplice ambiguità.

Essa subisce, infatti, da un lato le contraddizioni, drammatiche o maliziose, di tutta l'area storica e geografica del movimento «modernista» - cioè dell'avanguardia europea tra il 1890 e il 1914 - pur senza dividerne le punte più alte e inquietanti e perciò i significati; patisce dall'altro una sua intima contraddizione, tra l'ansia di aggiornamento in senso europeo e l'ansia di affermarsi come voce nazionale indipendente. L'Italia, infatti, incomincia ad assumere consapevolezza del movimento modernista quando si era da poco formata come Stato nazionale, e la preoccupazione dichiarata degli uomini di cultura più in vista era quella di sollecitare la nascita di uno stile rappresentativo dell'unità raggiunta. A ciò si aggiunga che il liberty e fenomeni affini furono assai spesso, più che movimenti, situazioni psicologiche tradotte in atteggiamenti formali; più che «uno stile, l'idea di uno stile», vessillo etico ed estetico issato al confine tra i due secoli, cui fu possibile accostarsi soltanto per approssimazione. Visse in bilico tra la negazione del decorativismo di tipo eclettico e la fede nella riduzione di tutti i valori estetici a puri valori decorativi. A un'indagine serrata, si riducono a ben pochi i principi comuni alle varie scuole: l'orrore per le mummificate accademie, il vagheggiamento di un regno della bellezza, dove ogni oggetto recasse un'impronta d'artisticità e dove il messaggio dell'artista creatore non giungesse soltanto come un invito alla contemplazione ma un appello al ricettivo contributo della collettività. Al quadro delle perplessità e delle incertezze moderniste il liberty italiano aggiunse la difficoltà a spogliarsi del repertorio eclettico, che sembrava identificarsi nobilmente con le tradizioni patrie, e la tendenza a scivolare comunque nel gusto floreale che non esaurì il significato del liberty e fu anzi uno degli elementi capaci di neutralizzarlo; costituendo uno sforzo di astrazione fra i due opposti florealismi, di radice accademica l'uno e pre-raffaellita l'altro.

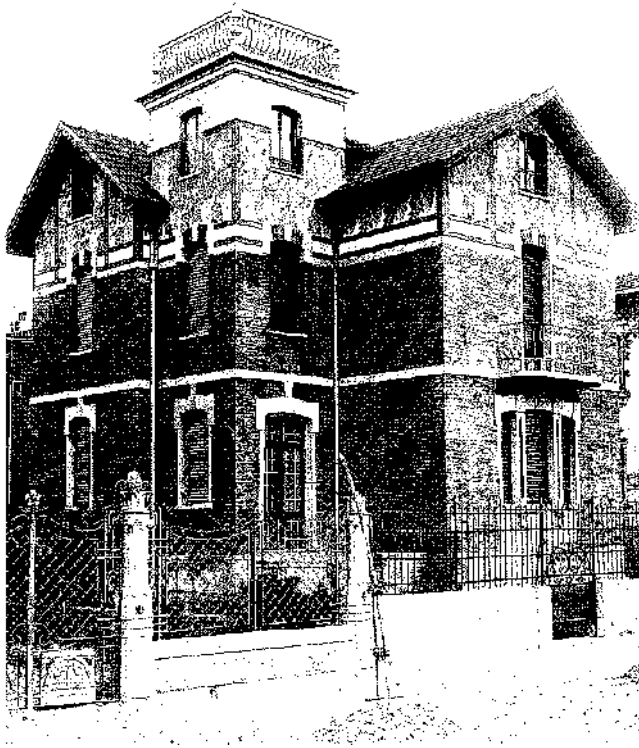
Ritornando allo specifico della figura di Sironi, personalità aperta all'internazionalismo dello stile moderno secondo una precisa e personale fisionomia, occorre indagare essenzialmente due filoni, così come emergono dall'esame del fondo: l'aspetto preminentemente imprenditoriale che caratterizza e contraddistingue la sua produzione, dalla tappezzeria all'arredamento alle operazioni di lottizzazione, quale quella lungo «viale Sironi», ora via Audinot, a Bologna nel 1905; l'adozione di motivi modernisti franco-belgi, che segnano profondamente la sua attività di «mobiliere-decoratore» e di architetto. Da un lato, infatti, occorre segnalare l'uso, inconsueto per il tempo, che Sironi fa dello strumento pubblicitario per reclamizzare i suoi prodotti industriali e architettonici, mediante l'utilizzo di veicoli pubblicitari locali (come la Strenna bolognese 1906 di «Nonna Felsina») e di numerosi studi preparatori per le villette, attraverso i quali, assecondando le esigenze del mercato immobiliare, propone differenze di prezzi, con «Villini da 6 a 13 mila in più», e disponibilità d'ampliamento, qualificandosi in tal modo come matura figura manageriale. Dall'altro lato egli s'impegna nello studio dello spazio abitabile e nella coincidenza struttura-decorazione, accogliendo e facendo propria l'identificazione del modernismo² come «stile ornamentale», sostituendo alla simmetria l'asimmetria: lo spazio non si dà come esistente, ma si crea continuamente, dall'esterno, dal ritmo della linea avvolgente, nell'«atto» del farsi. La base specifica delle ricerche è la fede nell'integrazione dell'arte con la vita e quindi la volontà di produrre solo ciò che è «bello», anche nel campo dell'oggetto di serie e di largo consumo. Il modernismo pone, così, per la prima volta il problema del rapporto tra arte e società; l'arte si propone come «avanguardia», cioè come forza capace d'intervenire sulle strutture sociali e modificarle³. E, intenzionalmente, uno «stile ornamentale»: l'ornamento è la forma simbolica nella quale è racchiuso il messaggio, e tende a impadronirsi dell'oggetto per trasformarlo nella sua essenza «strutturale», nel suo vitalismo segreto, nel «simbolo» della sua funzione. Come tale si concretizza nella linea avvolgente, dinamica, sinuosa, dal tratto netto e definito, che determina, sul piano, due forme complementari, come un positivo-negativo, che hanno significato ciascuna per proprio conto. E si sdoppia e moltiplica, poi, come l'eco di un'onda, in fasci di linee che si diramano in parallelo o in ventaglio, in svolgimenti liberi⁴. Alla stessa immagine in movi-

mento si lega l'idea di spazio che, per la prima volta, si pone come «spazio esistenziale»; l'organismo architettonico, così, tende a lacerare il consueto cubo noioso con lo slancio verticale della torretta d'angolo, articolando la distribuzione in pianta, attivando i piani di facciata, sulla base di un principio organico della decorazione subentrato all'idea del decorare sovrapponendo⁵. Esempio emblematico in tal senso può essere considerata la villa Conti, a Civitanova Marche, che Sironi realizza negli anni compresi tra il 1907 e il 1910 e che stigmatizza l'ampia gamma delle componenti progettuali di cui l'architetto-imprenditore era solito servirsi: dal principio di modularità nell'impostazione progettuale, all'uso raffinato di granigliati, a sottolineare una cura della qualità luministica della materia di paramento, fino all'eventuale paternità dell'impianto topografico del parco che circonda il villino. In esso sono ambientati corpi di fabbrica diversi per dimensione, destinazioni d'uso e caratterizzazione estetica, in un organismo unitario, la cui natura liberty, così come si evince dal polimorfismo dinamico che lo contraddistingue, lascia prefigurare il perseguimento di una progettazione globale, attenta cioè al rapporto con l'ambiente urbano e al suo arredo. Qui, infatti, la simmetria sciolta, l'animazione e la vitalità proprie del modernismo sembrano concretizzarsi in una spinta vitalistica che si espande dal verde dell'elemento vegetale alla varia luminosità delle decorazioni cementizie del complesso fino all'opacità aerea dei ferri a soggetto botanico. Parallelamente Sironi, animato da uno spiccato spirito imprenditoriale, esplora l'intero campo dell'arredamento e della decorazione per «interni saloni, sale da pranzo, soffitti», mediante la definizione di «decorazioni, panneggi, poltrone, canapè, imbottite» e la realizzazione di mobili vari, dal gusto orientaleggiante oltre che con spiccate predilezioni floreali, e di oggettistica in legno o ferro, sapientemente presentati agli acquirenti mediante schede, formanti un campionario della ditta e curate formalmente con l'uso sapiente di diverse tecniche grafiche, che vanno dal semplice disegno a matita, alla copia litografica ritocata a china e al ricorso di particolari acquerellati⁶. Il suo sguardo, nel complesso, è rivolto alle arti applicate e all'architettura moderna italiana ed estera: ne sono una prova le riviste specializzate⁷ e le diverse pubblicazioni presenti nel fondo sulle costruzioni residenziali in Italia, con particolare attenzione verso il tema del villino affrontato da Sommaruga, Moretti e dall'architetto Cavazzoni, e sulle nuove

costruzioni francesi, tedesche e spagnole; senza per altro trascurare le indicazioni costruttive e funzionali sulle costruzioni civili e sui materiali impiegati nell'edilizia, cercando di coniugare l'ingegneria civile con le arti industriali. Non bisogna dimenticare, infatti, che nel 1898 Sironi si trasferisce a Bologna, come testimonia la domanda che egli stesso inoltra al Comune, datata 27 aprile 1899, con la quale richiede il permesso di abitabilità del «suo casino sito sulla circonvallazione fra porta d'Azeglio e porta Saragozza», che gli viene concesso il 16 giugno 1899. Qui l'architetto diviene ben presto uno dei progettisti più in vista della città, non solo perché promotore della pubblicazione di alcune delle più note opere tecniche francesi come la «Revue artistique et industrielle», ma soprattutto per la sua attività di progettista-imprenditore. Per comprendere il clima culturale, ma anche storico, economico e sociale della Bologna del tempo, che certamente influenzeranno l'architetto, occorre considerare due eventi fondamentali che vedono la città protagonista: nel 1899, per promuovere fra gli altri i temi dell'ingegneria agricola e delle bonifiche, si apre il IX Congresso degli ingegneri e architetti italiani che annovera presenze prestigiose, come Reyceud di Torino, Manfredini, Broggi, Donghi, Locati, Magnani, Moretti di Milano, Basile di Palermo, Giuseppe Torres di Venezia e nella rappresentanza emiliana oltre ad Alfonso Rubbiani, l'ingegnere-architetto Attilio Muggia, gli ingegneri Leonida Bertolazzi, Alfredo Provinciali, Gaetano Rubbi e il professor Edoardo Collamarini. Il congresso, per quanto riguarda il settore architettonico, elaborò un voto conclusivo col quale sollecitava un adeguato sviluppo dell'insegnamento artistico nelle Scuole d'applicazione di ingegneria civile, in attesa della vagheggiata istituzione di Scuole speciali d'architettura⁸. Ma, data la mancanza di unitarietà di posizioni da parte dei presenti sulle questioni di fondo e di principio, risulta evidente lo scarto profondo tra le conclusioni elaborate dal congresso e le tematiche messe sul tappeto, rispetto alla realtà edilizia e urbanistica che veniva maturando anche in Emilia. Probabilmente a tale mancata teorizzazione contribuì l'assenza di Alfredo Melani, che aveva proposto il tema della necessità d'introdurre, nell'insegnamento dell'architettura e delle industrie artistiche, un «indirizzo libero e indipendente», accanto a quello «esclusivamente imitativo» e che, al grido di «via i passatisti», si avviava a diventare il teorico più appassionato e agguerrito dell'architettura modernista in Italia; anche

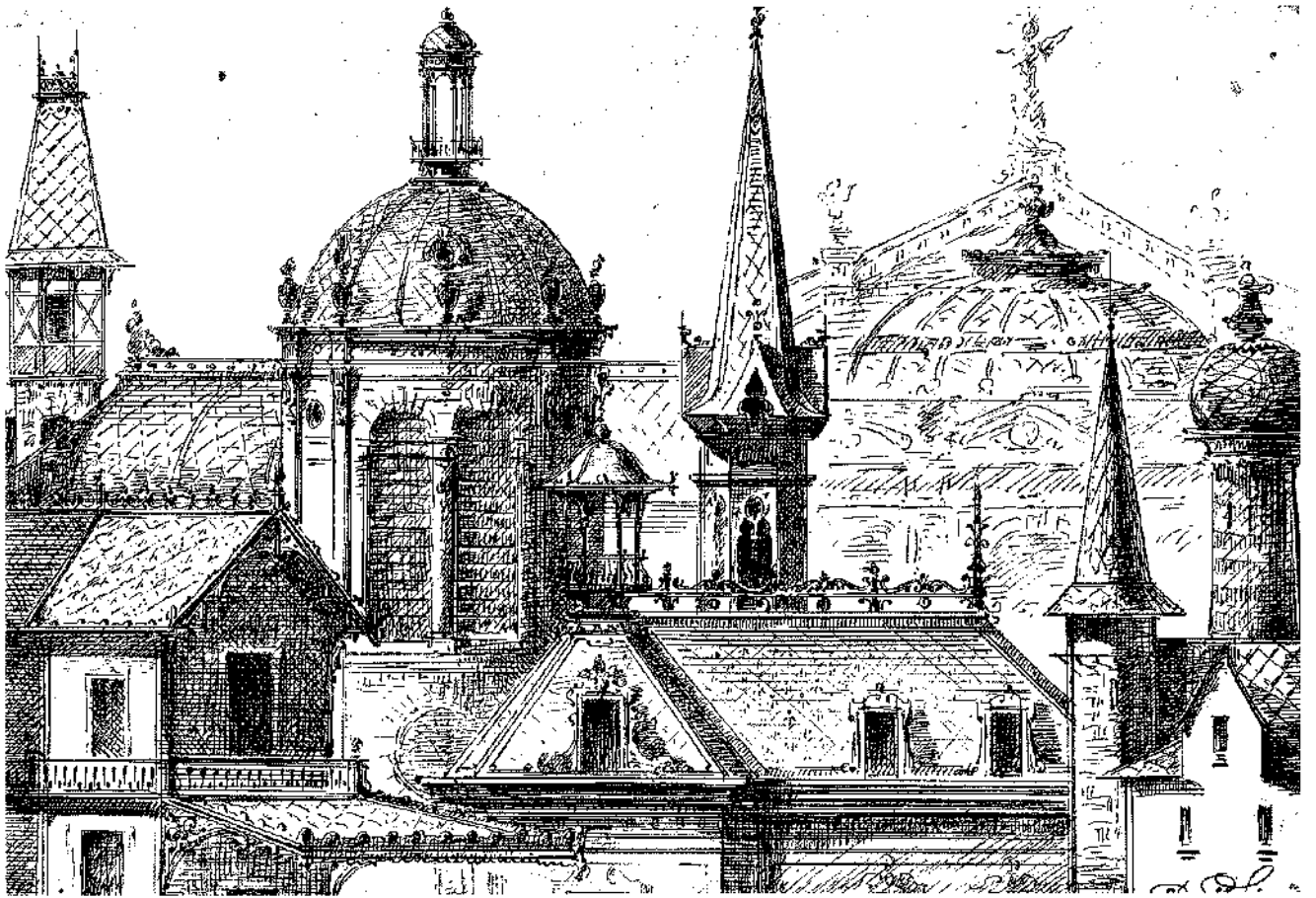


*Paolo Sironi, Lottizzazione per viale Sironi, villino Mosti Trotti Estense.
Disegni di progetto, 1905. China acquerellata su carta. ASUB-SA
Fotografia originale autenticata della villa realizzata, 1905. China acquerellata su carta. ASUB-SA*

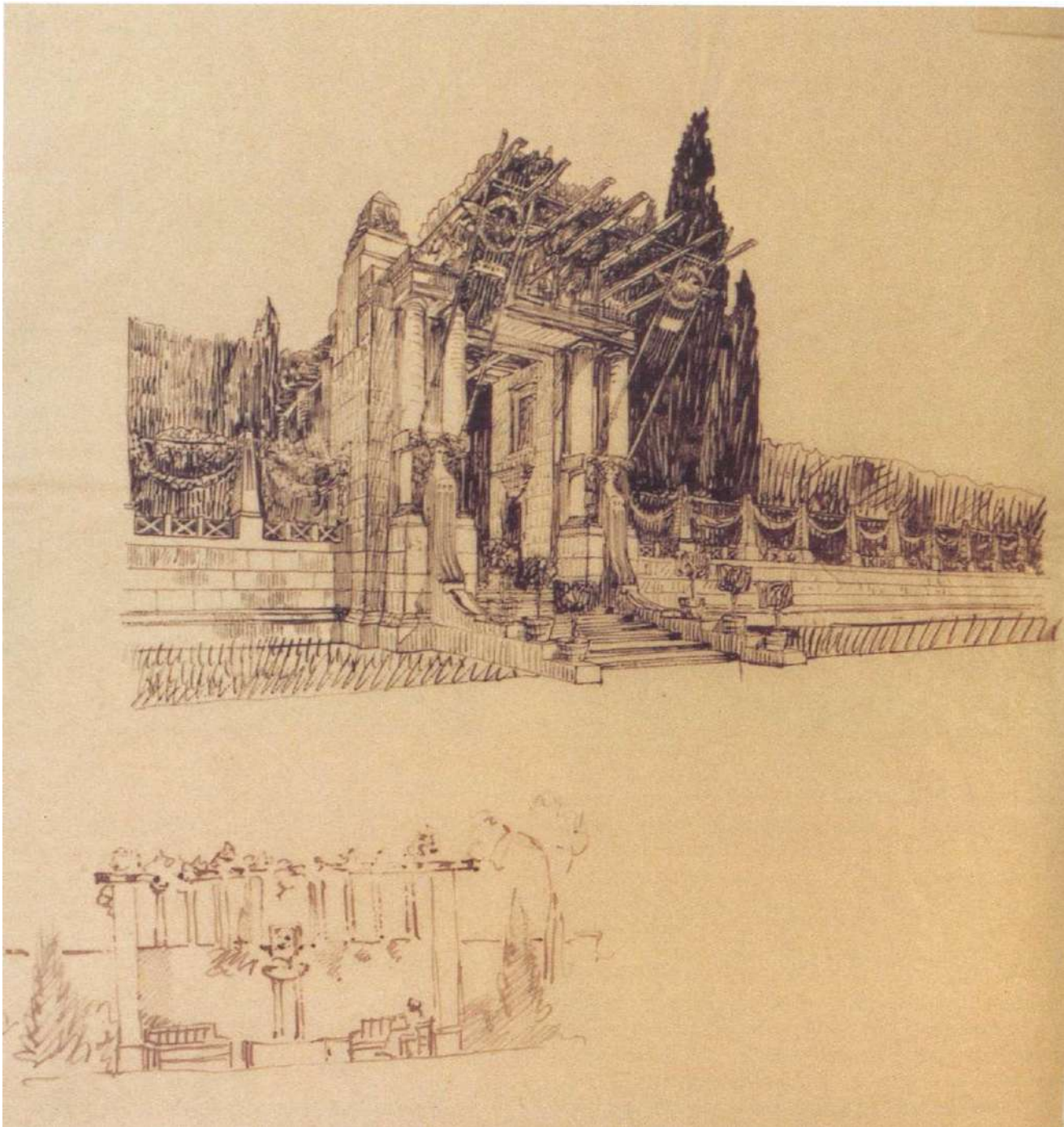


Paolo Sironi, Fotografia originale autenticata del villino Casalini, viale Sironi (attuale via Audinot), 1905. ASUB-SA

se la sua azione si sarebbe esercitata soprattutto attraverso battaglie giornalistiche. In Emilia, dunque, con speciale evidenza risalta la mancata teorizzazione, sia pure a posteriori, di quanto stava accadendo in campo architettonico, e nello sviluppo delle città, con i colori del liberty⁹. Né si può dimenticare che dieci anni prima, precisamente nel 1889, l'Ufficio di edilizia ed arte redige il primo Piano regolatore della città di Bologna: con esso si avviano i processi di adeguamento alle nuove condizioni di traffico, determinando sia l'apertura di alcuni assi viari di penetrazione all'interno del tessuto storico, sia la demolizione delle mura¹⁰. Su queste aree privilegiate, nuovi percorsi guida della città borghese, si attuano i più vasti interventi edilizi dell'epoca, dapprima di stampo eclettico, poi sempre più sulla falsariga del modernismo europeo pur se ammiccante al floreale medioevalista di Rubbiani. Il nuovo corso del gusto, comunque, si manifesta specialmente nell'edificazione dei lotti periferici previsti dal Piano come una fascia uniforme intorno ai viali di circonvallazione organizzata secondo il classico reticolo ortogonale con conseguente sfruttamento delle aree da parte dell'iniziativa privata: qui si concretizza l'epopea borghese del villino, per assecondare la volontà della classe imprenditoriale di essere al vertice di un'ascesi economica e di prestigio, e di potersi qualificare come casta dominante, purché le fosse data una riconoscibilità di gusto e di cultura. Sulla scena della «prima periferia» è soprattutto Paolo Sironi a risultare l'interprete più aderente a un copione che vede coincidere imprenditoria e professionismo. Fondando con il figlio Alberto l'impresa di costruzioni «Edilizia moderna prof. Paolo Sironi», egli dà il via a una vasta operazione commerciale praticamente senza precedenti che sfrutta con abilità il veicolo della pubblicistica locale. E proprio a Bologna che la sua *cité-jardin* prende forma: su un appezzamento di terreno acquistato fuori porta Saragozza compreso nella fascia di espansione del Piano del 1889, alla fine del 1904 diede inizio ai lavori di costruzione di villini isolati o a schiera uni o bifamiliari (secondo il modello anglosassone), tutti con giardino, su cui sperimentò l'applicazione di nuove tecnologie che si associavano a interventi artigiani di tutto rilievo, attuando un binomio tra qualità progettuale e capacità manageriali attestato anche dall'attenta elaborazione degli studi preparatori della lottizzazione. Tutte le villette sono quasi sempre caratterizzate dalle torrette d'angolo, dai bow-window dei soggiorni che si tra-



Paolo Sironi Veduta di fantasia dei tetti di Parigi, con l'Opera di Charles Garnier sullo sfondo, 1880 (?). Penna su carta. ASUB-SA

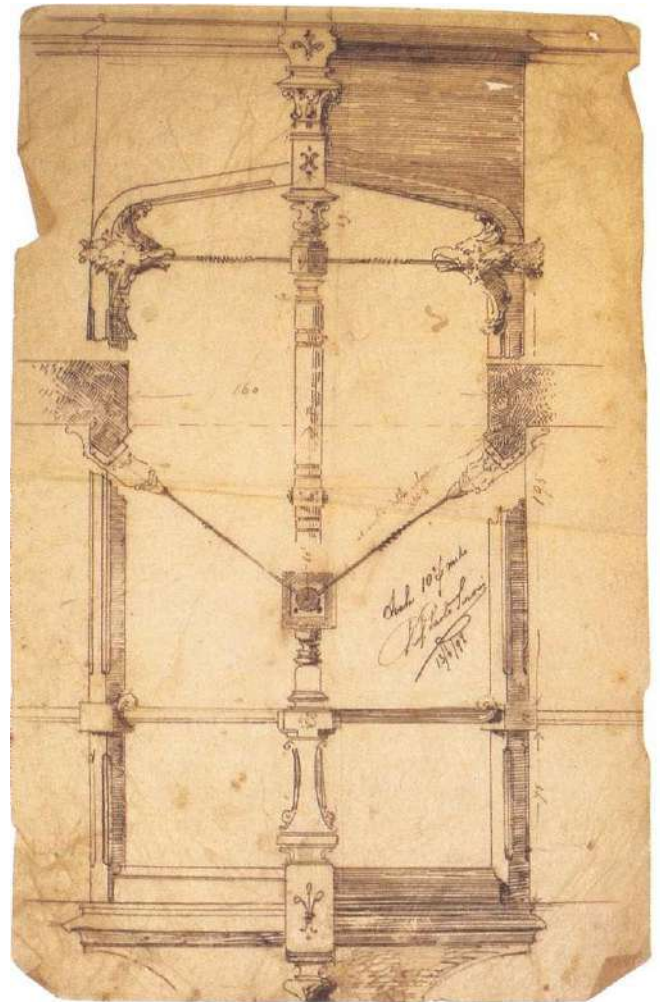


sformano in balconcini, dalle finestre e dalle porte a sagoma ovoidale tripartita o quadripartita commista a vistosi intrecci inghirlandati, dai ferri e dalle ceramiche colorate. Le variazioni decorative e compositive di questi elementi, determinanti della forma della costruzione, si rintracciano in una quantità di appunti grafici, di ripensamenti, di notazioni accennanti alle proposte dei diversi materiali da impiegare; un insieme di disegni nei quali s'individuano i termini di un comportamento progettuale preoccupato della ricerca di una definizione, anche cromatica, del repertorio di qualificazione stilistica. Anche se spesso questo materiale grafico di progetto subisce attenuazioni e modifiche nella fase di realizzazione, le costruzioni di «viale Sironi», malgrado gli incauti restauri cui spesso sono state sottoposte nel tempo, analizzate nel loro insieme o nei singoli episodi formali (come la finestra-balcone della villa al numero 2, la finestra circolare e tripartita della villa al civico 8 e il felice motivo ornamentale, da antologia del liberty, dei girasoli che vivacizzano le pareti della villa al numero 9), mantengono molta della originaria freschezza propria del progetto e rimangono comunque tra gli esiti rimarchevoli del liberty emiliano". La medesima cura riservata agli esterni delle villette per componenti decorative e architettoniche si ritrova, poi, nell'organizzazione degli spazi interni: con il motto «libera sedes liberum facit», come leggiamo in un opuscolo pubblicitario della sua ditta, Sironi si preoccupa di realizzare

tipi di case adatte per una sola famiglia, che presentano tutti i comodi di una civile abitazione; locali ampi, arieggiati e ben distribuiti con sotterranei riducibili a dispense, e con l'annesso giardino circoscritto da muriccioli sovrapposti da doppie tele metalliche che dividono una proprietà dall'altra senza toglierne la vista. Installazione del confortabile moderno, gas, calorifero, luce elettrica, cessi inglesi e bagno, tutto quanto contribuisce a formare l'abitazione sana e attraente, la quale coopera al miglioramento morale ed economico delle famiglie, poiché affeziona maggiormente l'uomo alla propria casa ed alla famiglia, allontanando dai pubblici esercizi e dalle nocive compagnie.

E ancora sottolinea che

al criterio di eleganza e di comodità, risponde pur quello di solidità, e perché l'affermazione non sia ritenuta gratuita si pregano i Signori Visitatori a voler constatare lo spessore dei muri che è



Paolo Sironi, Progetto di arredo funerario, 1900. *China su carta da spolvero. ASUB-SA*

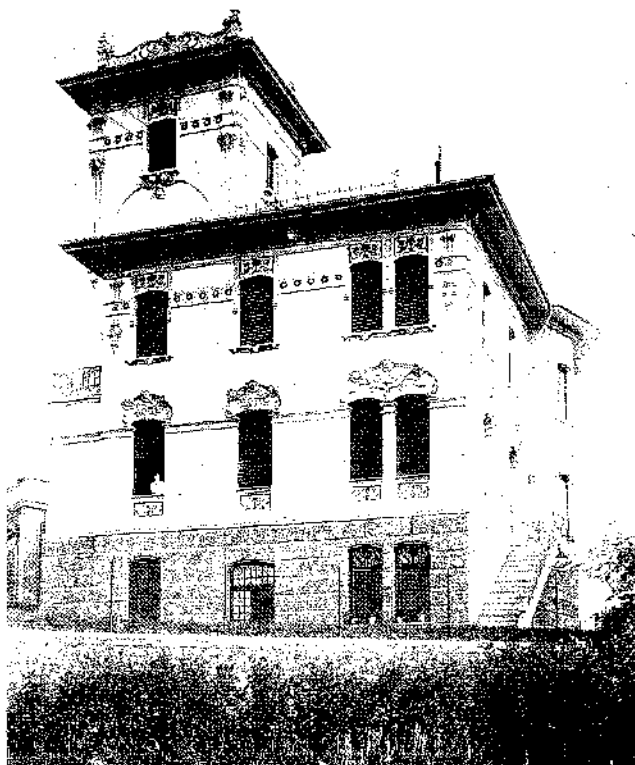
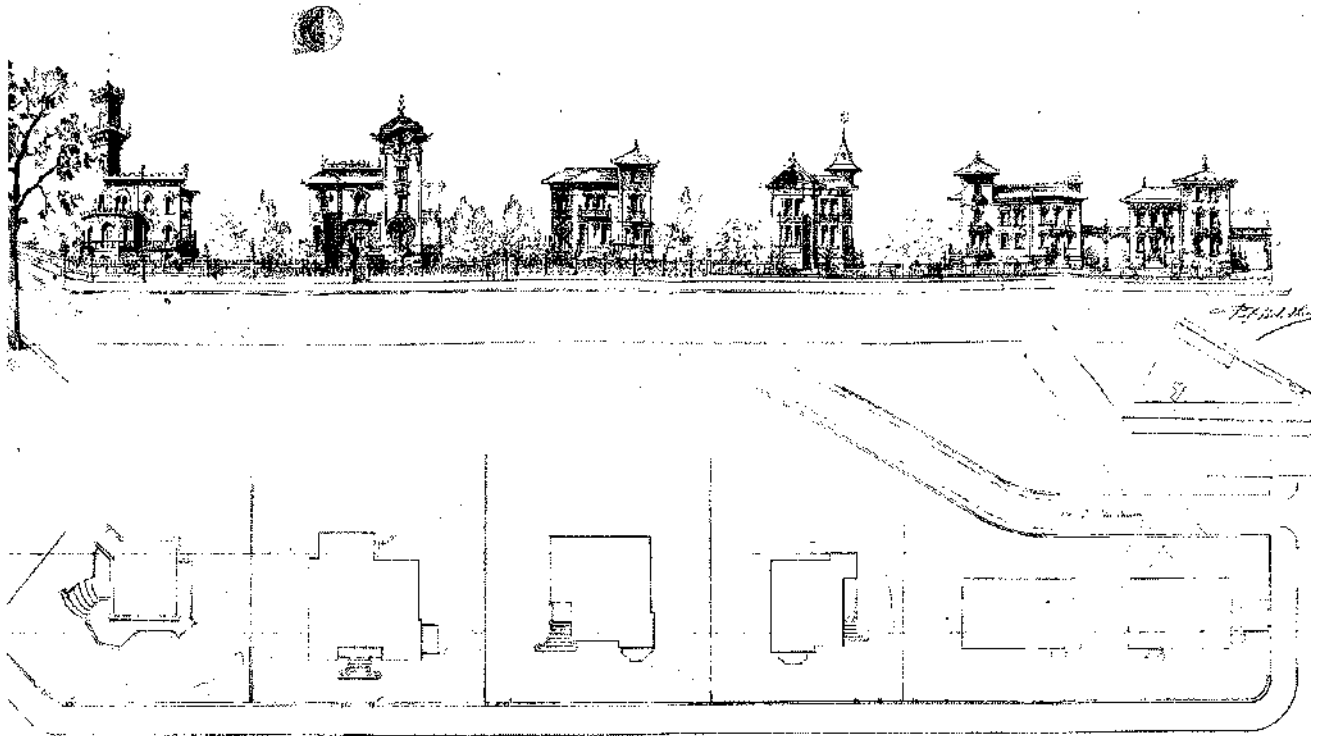
Paolo Sironi Particolare costruttivo di un sistema strutturale, 1898. *China su carta da spolvero. ASUB-SA*

di 60 cent, nelle fondazioni, di 45 cent, fino sopra terra, e di 30 cent, fino al tetto.

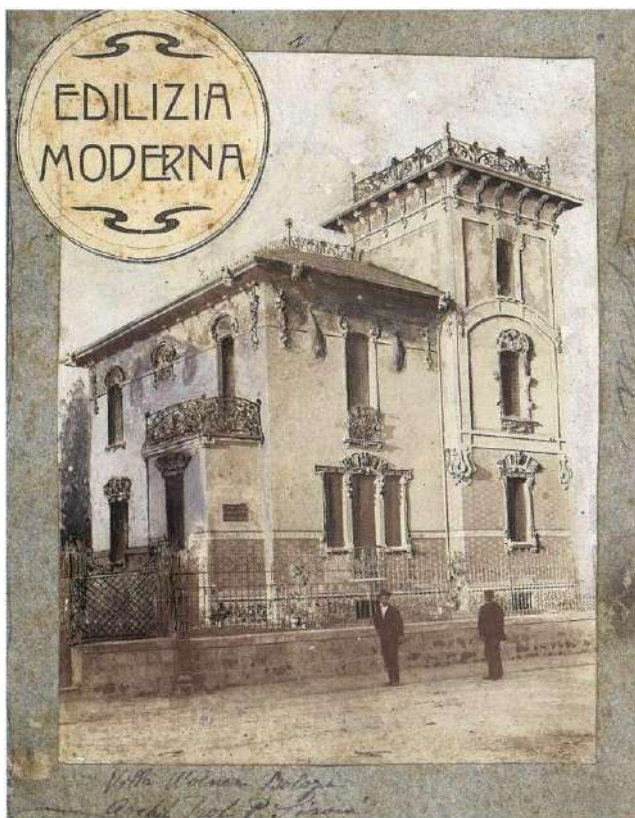
Tali input progettuali riflettevano, accanto al tradizionale affinarsi della cultura del costruire, una nuova e diversa scuola progettuale, basata soprattutto su concetti e norme tecnico-igieniche di stampo positivista. Bologna, infatti, nel disegno di espansione previsto dal Piano del 1889, doveva assumere un aspetto più razionale, ma, nello stesso tempo, anche le abitazioni dovevano presentare requisiti di migliore igienicità. Alcune frasi della relazione tecnico-illustrativa rasentano le intenzioni utopiche, in vista di realizzare una città perfetta, e non nascondono gli aspetti speculativi delle operazioni immobiliari: si auspica il risanamento e l'abbattimento delle mura e, con la realizzazione dell'espansione, scompare il dato più specifico dell'architettura bolognese, il portico, in nome di una rivendicata igienicità che vuole, soprattutto per i piani terra, poco raggiungibili dalla luce e dal ricambio d'aria, i raggi vivificanti del sole. Sironi, poi, personalizza e porta avanti tali dettami, tentando l'applicazione di metodi costruttivi economici, grazie alla sperimentazione di sistemi di prefabbricazione leggera, con l'utilizzo di griglie rotabili, il cui disegno esecutivo egli si era fatto inviare dalla ditta Kinneer Manufacturing Co., Columbus Ohio, USA, specializzata in «steel rolling doors & shutters», e al brevetto di un nuovo tipo di tegola, commercializzata poi in più parti d'Europa. Tutto ciò comporta, dal punto di vista tipologico, una diversificazione concettuale tra residenza pubblica e sociale - i cui tipi edilizi fanno riferimento a «moduli» - e residenza privata borghese - i cui tipi edilizi fanno riferimento a «modelli» -, con riscontri sia sul piano compositivo-architettonico che organizzativo urbanistico, oltre che sociale. Il «modulo» determina, alla scala della morfologia edilizia, un processo progettuale spiccatamente manualistico, in una logica di componenti edilizie assemblabili, che si esalta nella scala morfologica urbana, dove si associano, con più valenze, gli elementi edilizi seriali, a formare unità elementari e complesse all'interno della misura dell'isolato. Il «modello» invece determina, alla scala della morfologia edilizia, un processo progettuale unitario nella logica dell'oggetto architettonico unico, ripetibile quale modello, ma irripetibile nella sua forma esteriore, cioè nelle sue partiture architettoniche, nel suo decoro esterno, nel suo stile. Ciò si

riscontra, puntualmente, nella scala della morfologia urbana, dove il «lotto» rappresenta l'esaltazione massima di questo concetto, configurandosi come un vasoio, abbellito dal verde e dai fiori del giardino, dalla cancellata ecc., su cui porre l'oggetto (architettura). Pertanto la tipologia delle case borghesi si caratterizza spesso per la presenza di unità sovrapposte, sviluppate attorno a cortili, con fronti variamente estesi. Elemento tipico di tali aggregazioni era l'«andanino», un corridoio di disimpegno ricavato spesso per risolvere situazioni di estrema complessità planimetrica, dovute alle somme trasversali tra edifici diversi. Esaminando, infatti, la pianta di alcuni edifici, realizzati nell'ambito della lottizzazione lungo viale Sironi, ci si accorge della riproposizione costante di uno schema planimetrico: accedendo all'edificio mediante una scalinata esterna, in posizione centrale o laterale, ci si trova di fronte a un corridoio, centrale ed esteso per tutta la lunghezza della pianta, attorno al quale si dispongono i vani di forma regolare - quadrata o rettangolare - e che ci guida direttamente verso la scala interna, attraverso la quale si raggiunge il piano superiore, articolato in maniera analoga. Ulteriore prova dell'interesse dell'architetto nei confronti di tale tematica è la presenza di studi particolareggiati con i villini articolati, per usare termini da normativa attuale, secondo schemi in simplex, duplex, e d'angolo e riferibili alle costruzioni più costose. Secondo l'ottica tutta modernista della progettazione globale, attenta cioè al rapporto con l'ambiente urbano e al suo arredo, Sironi dettagliò pure le alternative per la soluzione d'angolo offerta dall'incrocio di viale Sironi con Sant'Isaia (ora via Andrea Costa). I differenti progetti offrono l'alternativa tra un'elegante e signorile villa unifamiliare con torretta, e una schiera di abitazioni e negozi dove viene aggiornata la tipologia della casa-bottega in cui sono riassunti tutti i parametri compositivi e decorativi dell'architettura da repertorio propria di Sironi. Sempre nell'opuscolo pubblicitario della ditta si legge:

anche gli industriali sentono il bisogno di avere un ambiente proprio dove poter riunire in uno spazio, più o meno vasto, il loro esercizio, il laboratorio e le loro abitazioni. Perciò il Prof. Sironi sta costruendo diverse di queste casette composte di un negozio, di un retro ambiente, che può servire come laboratorio, giardino, scala interna che accede al piano superiore composto da 4 ambienti.



Paolo Sironi, Progetto di lottizzazione per viale Carducci, fra via San Giuliano e la circonvallazione Mazzini-Santo Stefano, 1906. Penna su carta. ASUB-SA
Villino Pitani (attuale viale Carducci, 13). Fotografia originale autenticata della villa realizzata, 1906. Penna su carta. ASUB-SA



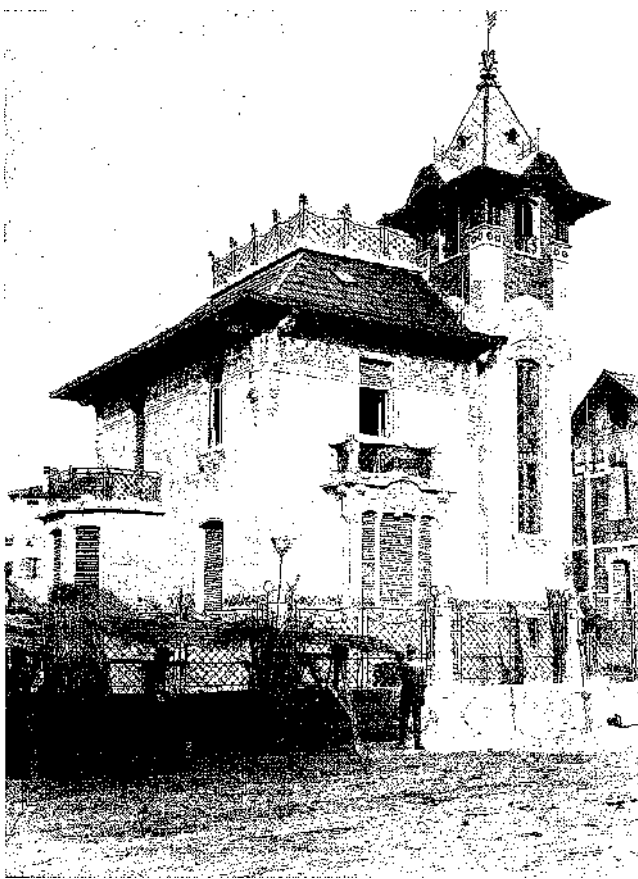
Paolo Sironi Fotografia originale autenticata del villino Wolner, viale Sironi (attuale via Audinot), 1905. ASUB-SA

Optando per quest'ultima proposta, forse su richiesta dello stesso acquirente, il progettista rivela l'attenzione, diffusasi ben presto in tutta Bologna, dello sfruttamento commerciale su piani dell'edificio d'angolo. Una riprova è offerta dalla localizzazione delle sedi di vendita dei prodotti della fabbrica di cioccolata Majani, in via Indipendenza, dove collegialmente Sezanne, Gandolfi e Bertolazzi realizzano la «scandalosa» palazzina, il cui ampio balcone modellato a semicerchio con il suo incombente aggetto costituisce forse l'unico «gesto» architettonico che prova a forzare un contesto ratificato di allineamenti e tipologie, e dei farmaceutici Alberani in via Farini, in strade, cioè, che per interventi di ristrutturazione e per fenomeni di sostituzione edilizia hanno assunto un particolare carattere di «decoro»; e ancora due grossi complessi immobiliari (palazzo Ronzani e palazzo Sanguinetti) a tipologia mista (residenziale e commerciale) trovano disposizione rispettivamente su via Rizzoli e via Imerio, ovvero su due delle nuove e principali direttrici previste dal Piano del 1889. Occorre sottolineare, in particolare, come palazzo Ronzani (che rappresentava, con le sue varieghe funzioni - uffici, negozi, cinema-teatro, caffè -, la quintessenza della speculazione privata, non spreca alcuno spazio, neppure il sotterraneo, dove fu ricavato il cinema più moderno di Bologna, il «Modernissimo», appunto) sorge su un allargamento di via Rizzoli, con un intervento che di fatto boccia il progetto, una cui copia è contenuta nel fondo, redatto da Rubbiani e dall'architetto scenografo Pontoni, di una via comunicante tra piazza Ravennana, la Mercanzia e le centralissime due torri, volta a evitare l'abbattimento degli isolati compresi tra via degli Orefici e via Rizzoli¹². Il tema commerciale, comunque, vedrà impegnato in prima persona Sironi, al quale i fratelli Bocconi, che avevano aperto a Milano i grandi magazzini chiamati Aux villes d'Italie, presto italianizzati in Alle città d'Italia, affidano il progetto di sistemazione per la nuova filiale a Bologna nel 1903. Questi studiò l'abbellimento delle vetrine esterne, ma anche, come risulta da disegni del fondo e dalla documentazione presso l'Archivio dell'Ufficio tecnico del Comune di Bologna, la ristrutturazione degli interni. Nella successiva stesura del progetto furono introdotte varianti anche nella decorazione, non più di gusto rocaille ma dichiaratamente liberty. Pur essendo in posizione eccellente dal punto di vista commerciale, perché affacciata su tre strade (il Pavaglione, via de' Foscherari, vicolo della Scimmia), al

momento dell'acquisto di tutti i magazzini Alle città d'Italia da parte della Rinascente, a questa sede fu preferita come filiale la Casa commerciale Barilli. Le proposte progettuali per i magazzini Bocconi, con le cornici curvilinee delle vetrine, possono essere considerate, comunque, vere e proprie ipotesi di arredo urbano, come le soluzioni che Sironi prevede nel progetto di trasformazione di alcuni locali al pianterreno di uno stabile in via D'Azeglio, angolo vicolo Marescalchi, in cinematografo, secondo l'uso di non creare per i cinema edifici appositi, ma di ristrutturare quelli esistenti. Gli elementi funzionali, come la pensilina in ferro e vetro, le insegne, le lampade, offrono la possibilità a Sironi di manifestare quel gusto garbatamente rocaille che riscontriamo nella progettazione degli arredi; anche se creati per un consumo soprattutto visivo, diventano veicoli di facili e immediate connotazioni, sottolineando, una volta introdotti sulla scena urbana, le aggettivazioni ambientali. L'attenzione al rapporto con l'ambiente urbano e al suo arredo è leggibile, poi, nella lottizzazione che doveva sorgere sempre a Bologna fra via San Giuliano e la circovallazione Mazzini-Santo Stefano, la cui progettazione viene affidata a Sironi nel 1905 da Daniele Pitani. A testimonianza di questa vicenda rimangono alcuni disegni, dai quali traspare una indiscutibile qualità formale che accomuna i villini ideati, accanto alla novità della tecnologia utilizzata. Questa vede l'accostamento di materiali diversi, quali il «cemento decorativo», la ceramica, il vetro e il ferro battuto a sancire la volontà di far coesistere valenze diverse: educazione ai materiali lavorati con perizia artigianale e attenzione ai valori tattili, composizione più libera delle fasce orizzontali che inquadrano le finestre, sistemi terrazzati come elementi formalmente indipendenti di nuovi paesaggi sul cortile. In particolare la villa realizzata, a tre piani a pianta quadrata e torretta, è un piacevole assemblaggio di citazioni che disegnano, spezzano e distinguono la compatta volumetria della solita villetta con torre, che viene indicata come uno degli esempi più rilevanti del liberty bolognese. Qui le pareti si alleggeriscono con l'adozione di torrette d'angolo e delle logge d'angolo con i numerosi e forti effetti plastici che distinguono le varie parti dell'alzato. Sia nella piacevole composizione di teste femminili ad altorilievo sui pilastri della torretta, sia nel tema dei girasoli svolto nelle piastrelle policrome (le stesse impiegate nelle villette di viale Sironi), come negli ampi cornicioni scolpiti e nei briosi ferri battu-



Paolo Sironi, Fotografia originale autenticata di villa Altura, 1915 (?). ASUB-SA



Paolo Sironi Fotografia originale autenticata di villa Sironi, collocata originariamente su via A. Costa, oggi distrutta, 1905. ASUB-SA

ti del piano terra, si riconosce il *leitmotiv* della produzione di Sironi e delle sue «villette in vendita».

Una sorta di sigla a una prassi professionale rimasta, a Bologna, un episodio isolato. Un'edilizia di qualità, dunque, ma maliziosamente commerciale, come si evince dal suo successo e dalle numerose commesse anche fuori dell'ambiente regionale. Ne fanno prova i disegni relativi al villino del conte Piero Conti a Porto Civitanova, emblema del liberty nelle Marche, sia per l'assoluta coerenza stilistica, sia per l'eccellenza qualitativa dell'architettura e delle sue componenti decorative. Trattasi di una costruzione di due piani più mansarda, oltre a tre piani seminterrati ricavati sul retro, approfittando del dislivello della collina, e concepita in funzione di un completo rivestimento d'involucro costituito da pannelli prefabbricati in pietra artificiale¹³. L'edificio realizza la coniugazione della cultura dell'architettura in ferro (la prefabbricazione) con la massima estensione delle possibilità offerte dal cemento, collocando la ricerca di Sironi tra l'esperienza diffusa della decorazione cementizia per piccoli inserti, la poetica lecorbusieriana del *beton brut* e la progettazione modulare. Nel parco sono ambientati corpi di fabbrica diversi per dimensioni, destinazioni d'uso e caratterizzazione estetica¹⁴, ma la varietà degli elementi e dei riferimenti estetici, rifuggendo da un risultato eclettico, si compone in un organismo unitario che rende omogenei la natura e l'artificio così come l'analisi dei manufatti ne stabilisce un'omogeneità tecnica, per essere una variazione sul tema dei conglomerati cementizi, dalle grane più grosse alle più dissimulate. Rimane un volume aperto e articolato, dove il polimorfismo dinamico dei tracciati e della piantumazione, l'interferenza tra l'elemento botanico e quello architettonico, la coerenza estetica e l'omogeneità tecnica configurano l'intero complesso come un organico monumento liberty¹⁵.

In definitiva, le opere realizzate e i disegni rimasti delineano una figura ancora da indagare nella sua complessità, ma identificabile nell'entusiastica versatilità nel produrre a livelli diversi novità tecniche e stilistiche, con l'ottimismo dell'imprenditore rivolto a una società variamente articolata e ricettiva. Ma se inequivocabilmente positivo risulta il giudizio sulla figura del Sironi imprenditore, più problematico risulta il bilancio sulla sua architettura: se il modernismo locale si configura come uno stile «medio», cittadino, diffuso e diffusibile a livello di anonimato, è indubbio che rispetto alle contemporanee esercitazioni accademiche

0 neoclettiche, per lo più predominanti, l'esperienza di Sironi (come quella di Ciro Contini a Ferrara) rappresenta l'affrancamento dall'eredità paralizzante dell'Accademia e della retorica istituzionalizzata, il piacere di riconoscersi in un impegno creativo anticlassico e liberatorio. In altri termini la figura di Sironi rappresenta il piacere e le difficoltà di articolare le prime parole di un nuovo linguaggio, quello moderno, e pertanto, in positiva antitesi ai rigurgiti della tradizione e all'effimera verità della precettistica conservativa, mira all'affermazione di un diritto di «presenza».

¹ R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Milano, Il Saggiatore, 1964.

Lo stile che, con tutte le sue declinazioni minori e particolari (modem style, art nouveau, jugendstil, secessionstil) conviene assimilare al più ampio movimento del modernismo e che si affermò durante l'ultimo quarto dell'Ottocento nei paesi di cultura europea, non soltanto fu il prodotto e la traduzione della situazione storica in cui nasceva, ma si formò attraverso programmi e teorie che traevano spunto dalle preoccupazioni più diverse, e che nondimeno riconobbero nell'impegno a inventare nuove forme d'arte uno dei nodi della problematica generale.

² Il messaggio ideologico è rivoluzionario: si vuole il rinnovamento estetico della forma; si vuole infrangere il fronte dello storicismo con un impeto, un pathos e un convincimento autentici che rivivranno soltanto nei manifesti del futurismo, come nota lo stesso Alfredo Melani nel suo scritto *L'Architettura antica e moderna* che dal 1907 aggiorna fino al 1930, del quale si anticipano non soltanto la fraseologia bellicosa ma anche, in parte, il bagaglio teorico.

³ Van de Velde, nel 1898, scriverà che la linea è «una forza attiva come tutte le forze elementari», stabilendo un rapporto dilazione e reazione ritrovabile tanto in natura che nel calcolo statico, e spiegherà, con un procedimento per immagini, quel gusto sinuoso della linea, cosiddetto «a colpo di frusta», tipico dell'art nouveau, riferendolo appunto all'andamento dinamografico delle forze naturali.

⁴ Non è uno spazio implosivo, ma esplosivo: si crea dalla superficie, dal nastro sinuoso che si curva, esiste come involucro che si modula e arricchisce come una preziosa scorza, sia all'esterno che all'interno; finché con Adolf Loos, con Louis Sullivan, con Frank Lloyd Wright, si aprirà completamente, la linea strutturale non si risolverà più in un simbolo, tornerà a essere struttura reale, struttura aperta.

Già dalla metà del secolo si era fatta molto intensa, anche in Italia, l'attenzione per l'arte decorativa e si erano costruiti laboratori per l'esecuzione del mobile d'arte e dell'oggetto artigianale di pregio (basti pensare all'ebanista Eugenio Quarti o al fabbro Alessandro Mazzucotelli, una cui monografia è contenuta nel fondo, 0 alle grandi ditte di oggetti e arredi, come per esempio la Golia-Ducrot di Palermo o la Richard-Ginori, di cui Sironi possedeva i cataloghi).

⁵ Nel fondo Sironi sono presenti diverse riviste francesi, quali «The studio» (tradotta in francese), «Art ornamentai», «Monographies de bâtiments modernes», «Art pour tous», e «Architecture usuelle»; ma anche inglesi, come «The cabinet maker & art furnisher» o tedesche, come «Deutsche Kunst und Dekoration», «Dekorative Kunst» e «Der Architekt».

Il diploma dell'Accademia, che lo stesso Sironi aveva conseguito presso l'Accademia di belle arti di Brera e che abilitava all'insegnamento del disegno e permetteva di partecipare ai concorsi di architettura, non aveva alcun

valore legale ai fini dell'esercizio della professione, in quanto tale valore era attribuito (fin dal 1876) solo alla laurea in Architettura civile rilasciata dagli Istituti politecnici. La forzosa contrapposizione tra un «architetto tecnico», uscito dai Politecnici, e un «architetto artista», diplomato dalle Accademie, diede origine a un lungo, faticoso e spesso confuso dibattito tra gli addetti ai lavori, centrato sulla possibilità di uscire dall'impasse con la creazione di nuove Scuole superiori di architettura, che di fatto vennero istituite solo nel 1914 col progetto di legge Nava.

⁶ Cfr. R. Bossaglia (a cura di), *Il liberty a Bologna e nell'Emilia-Romagna*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1977, p. 18.

⁷ «Aprire», infatti, significava in quel momento promuovere l'adeguamento dei valori fondiari fuori le mura a quelli delle aree e dei fabbricati dentro le mura, ma soprattutto superare le distanze per attuare quartieri di minore densità e per migliorare i collegamenti tra i vari punti dell'abitato, i servizi urbani e il centro. Questo processo di riorganizzazione si lega a quello intenso di accumulazione capitalistica determinato dalla rivalutazione e messa a coltura delle terre bonificate nella regione (basti pensare al decollo economico di Ferrara, mentre Bologna si afferma come centrale del grande capitale, dei grandi magazzini, del maggior numero di officine meccaniche della regione e come sede sociale di società anche internazionali). Pure l'Emilia, quindi, conobbe quello sviluppo economico definito dagli specialisti «estensivo», che contribuì a ridurre certi squilibri interprovinciali, a far nascere nuovi settori produttivi e a diffondere la fiducia nell'impresa industriale. Cfr. G. Pesci, *Il liberty in Emilia-Romagna*, Modena, Cassa di Risparmio di Modena, 1988, pp. 9-18.

⁸ Analogie qualitative e ambientali si presentano a Ferrara, dove opera l'ingegnere Ciro Contini, raffinato rappresentante della borghesia israelita aperta alla cultura europea, la cui attività si manifesta particolarmente in occasione del traumatico episodio della demolizione della cortina muraria, che segnava l'avvio dell'espansione edilizia ferrarese nel perimetro dell'antica *forma urbis* datata dall'addizione erculea. Qui dell'opera di Contini, dopo le violenze belliche e soprattutto postbelliche, rimangono tre villini. Particolarmente noto è il villino Melchiorri, in parte residenziale e in parte espositivo: costruito nel 1904 secondo schemi jugendstil, reinterpretati in chiave simbolica in modo da esaltare il ruolo pubblicitario dell'edificio, reclamizza in tutte le sue parti l'attività del floricoltore Melchiorri, attraverso messaggi oggi compromessi in larga parte sia dallo stato dell'edificio sia dalla sua totale trasformazione in senso residenziale.

⁹ Non è da escludere, del resto, una conoscenza diretta tra Sironi e Pontoni: quest'ultimo probabilmente coinvolgerà il professore nel progetto dell'ingresso monumentale e della scalinata della sede della Cassa di Risparmio di Ferrara, come testimonia la presenza nel fondo di una tavola tecnica sugli esterni della banca e di alcuni schizzi, realizzati a matita su lucido dallo stesso Sironi, aventi per soggetto la facciata e la scalinata dell'istituto.

¹⁰ Gli esterni, in particolare, sono determinati, oltre che da ricercati effetti cromatico-luministici delle graniglie, probabilmente della ditta Pio Lodesani di Reggio Emilia, dagli splendidi ferri del bolognese Maccaferri, dalle ceramiche della ditta Pio Inzanuti di Milano.

¹¹ Oltre alla villa Vecchia (distrutta e maldestramente ricostruita) sono presenti l'edificio neogotico, lo chalet-autorimessa in stile alpino (anch'esso sostituito), la torre-serbatoio idrico, il grottino votivo in finta roccia, la voliera e il canile soprastato da un terrazzo.

¹² L'analisi di tale parco, inoltre, sembra avallare l'ipotesi di un possibile intervento di Sironi, più che sull'edificio, sul parco che circonda villa Altura a Bologna. Purtroppo la mancanza di disegni e l'impossibilità di reperire una documentazione ufficiale non consentono di esprimersi con certezza al riguardo, ma sicuramente il cancello in ferro battuto dell'ingresso, lo chalet in stile alpino ubicato in corrispondenza dell'ingresso, la fontana e, soprattutto, l'impianto topografico del verde col suo dinamismo potrebbero aver conosciuto il segno architettonico del professore, la cui figura risulterebbe così accresciuta per complessità e maturazione.



Giuseppe Nicolosi Progetto di sistemazione per l'area di piazza Scaravilli 1914. AFUB

SEPARAZIONE DEL SAPERE E AMBIENTAMENTI CULTURALI NELLA «CITTÀ DEGLI STUDI»

Stefano Zagnoni

IL QUADRO DI RIFERIMENTO

La configurazione che l'insediamento universitario bolognese assume nei primi decenni del Novecento è, per un verso, prodotto di logiche e dinamiche affatto peculiari, ricollegabili alla specificità dell'istituzione accademica e al suo essere fin dal Medioevo uno dei gangli della vita cittadina. Da questo punto di vista la vicenda urbana e architettonica può essere letta come momento di condensazione degli effetti, che il plurisecolare processo di rinegoziazione del rapporto fra città e università ha indotto sulla forma fisica in età moderna e contemporanea.

D'altro canto, e non potrebbe essere altrimenti proprio perché la storia dell'Università è connaturata a quella della città, progetti e realizzazioni sono in larga misura riconducibili alle stesse concezioni e agli stessi umori che pervadono l'élite cittadina fra Otto e Novecento. E in questo senso si prestano a essere riguardati come riflessi delle stagioni che in un tale arco temporale la cultura architettonica, locale e non, attraversa.

In anni relativamente recenti, alcuni studi hanno fornito significativi approfondimenti che considerano i diversi momenti e i molteplici aspetti che interagiscono a determinare il riassetto.

Nel loro insieme, e in estrema sintesi, tali studi considerano: 1) L'avvio e le prime fasi del processo di trasformazione urbana che investe la strada di San Donato, l'attuale via Zamboni, e il settore nordorientale della città storica che gravita attorno a essa'. Di questi antecedenti è, ai nostri fini, utile richiamare: il riuso, agli inizi del Settecento, del cinquecentesco palazzo Poggi a sede dell'Istituto delle scienze; il riordino napoleonico, a seguito del quale la sede dell'Università è trasferita dall'Archiginnasio a palazzo Poggi e il vicino noviziato di Sant'Ignazio è riconvertito ad usi scientifici ospitando, fra l'altro, la neoistituita Accademia di belle arti; sulla scorta della compiuta definizione formale concepita da Giovan Battista Martinetti, l'ex convento diventa altresì il fulcro di un «campus» che si estende sui terreni a nord fino alle mura urbane e ingloba la quattrocentesca palazzina della Viola; i piani e progetti che, per quanto inattuati, vengono nella seconda metà dell'Ottocento ponendo l'esigenza dell'adeguamento dell'ateneo alla nuova realtà nazionale; anzitutto il piano ispirato dal rettore Giovanni Capellini nel 1888 - in concomitanza con le celebrazioni dell'VIII centenario dell'ateneo e men-

tre è in corso il dibattito sul Piano regolatore della città -, ma anche quello redatto da Filippo Buriani nel 1890.

2) La formazione della «città degli studi» che, dopo il lento procedere dei lavori nei primi tre decenni del Novecento, trova frenetica materializzazione in quello successivo; ciò a seguito delle mutate condizioni operative, della disinvoltata intraprendenza di Alessandro Ghigi, ininterrottamente rettore dal 1930 all'8 settembre 1943, e del più diretto intervento del potere centrale dello Stato².

3) La progressiva strutturazione del Policlinico universitario, alla quale qui si farà solo marginalmente cenno nonostante sia parte integrante e rilevante della vicenda³.

4) Gli strumenti attuativi e quindi, in particolare, le «convenzioni» in base alle quali viene di volta in volta formalizzato l'accordo fra i soggetti istituzionali interessati circa le opere da eseguirsi e la ripartizione degli oneri finanziari a carico di ciascun contraente⁴.

Facendo affidamento su queste analisi storico-critiche, possiamo limitarci ad alcune considerazioni relative alle modificazioni urbane che la ridislocazione della struttura universitaria comporta e, di seguito, compiere alcune incursioni su singoli episodi architettonici.

Nel fare ciò i termini «ambientamento» e «restauro», d'ora in poi senza le virgolette che il significato corrente imporrebbe, sono utilizzati per alludere a ciò che il filtro culturale dell'epoca intendeva per adeguamento al «carattere locale» il primo, come sinonimo di reinvenzione più o meno fantastica il secondo.

IL PIANO CHE NON C'È?

In confronto ad altri insediamenti universitari più o meno coevi, la prima e più evidente particolarità di quello bolognese consiste nel suo restare attestato all'interno della città antica, attorno alla «strada della cultura» e alla sede storica dell'Istituto delle scienze. A differenza di quanto si riscontra nel riordino napoleonico e nei piani tardo-ottocenteschi, la decisa specializzazione di un intero settore urbano è altresì perseguita in assenza di un disegno d'insieme dotato di chiarezza formale e riconoscibilità. Al contrario, l'impianto assume quale struttura portante gli assi viari principali e le polarizzazioni della città esistente; di quella storica (via Zamboni e piazza Verdi), come di quella moderna (via Irnerio).

La scelta di collocarsi all'interno della struttura vertebrale della città esistente è però in modo altrettanto deciso associato alla volontà di marcare una netta separazione da quelli che ne sono gli elementi costitutivi e vivificanti, il tessuto urbano e sociale.

Se le prime costruzioni che si allineano lungo via Irnerio si sovraimpongono al disegno martinettiano e nascondono dietro le loro cortine murarie la palazzina della Viola, negandole il ruolo urbano di fuoco prospettico che, a diverso titolo, tutti i piani ottocenteschi le attribuivano, il Piano redatto da Enrico Buriani e finanziato con la convenzione del 1910 prevede la cancellazione del rione di San Giacomo, cioè di tutto il tessuto storico a est del palazzo universitario.

Nel corso degli oltre vent'anni che intercorrono prima che il quartiere della «più elevata cultura» prefigurato dal rettore Vittorio Puntoni trovi compiuta attuazione, l'idiosincrasia verso la varia umanità che continua ad abitare i resti del rione ha innumerevoli occasioni per manifestarsi ed è ampiamente documentata dalla corrispondenza che intercorre fra autorità accademiche e cittadine. La concezione elitaria e classista del sapere che informa il programma liberal-borghese d'inizio secolo è ulteriormente amplificata dal fascismo e con il Piano di risanamento varato dal Comune nel 1936 trova organica collocazione in uno strumento urbanistico che si prefigge il sistematico smembramento di tutti i rioni popolari della città storica. Per quanto riguarda la zona universitaria, il Piano - che fortunatamente ottiene la ratifica governativa solo nel 1940 - prevede di estendere ulteriormente la «bonifica sociale» attraverso interventi di allargamento stradale e diradamento; fra questi, e ricalcando in qualche modo un'idea con ben altro respiro già contenuta nel «piano Capellini», si inserisce la creazione di uno slargo di fronte a palazzo Poggi e l'apertura di un raccordo stradale curvilineo volto a instaurare un più diretto collegamento con la parte nord dell'insediamento. La guerra lascia inattuati i molti progetti della seconda metà degli anni trenta che prevedono l'ulteriore espansione dell'insediamento su quest'area compresa fra le vie Zamboni e Belle Arti, ma le demolizioni tempestivamente avviate nel 1940 spianano il terreno alle costruzioni che sorgeranno negli anni cinquanta e sessanta. La creazione di una zona fortemente monofunzionale risponde a un criterio a lungo condiviso; anche in assenza di una «città universitaria» costruita totalmente ex novo, l'orien-

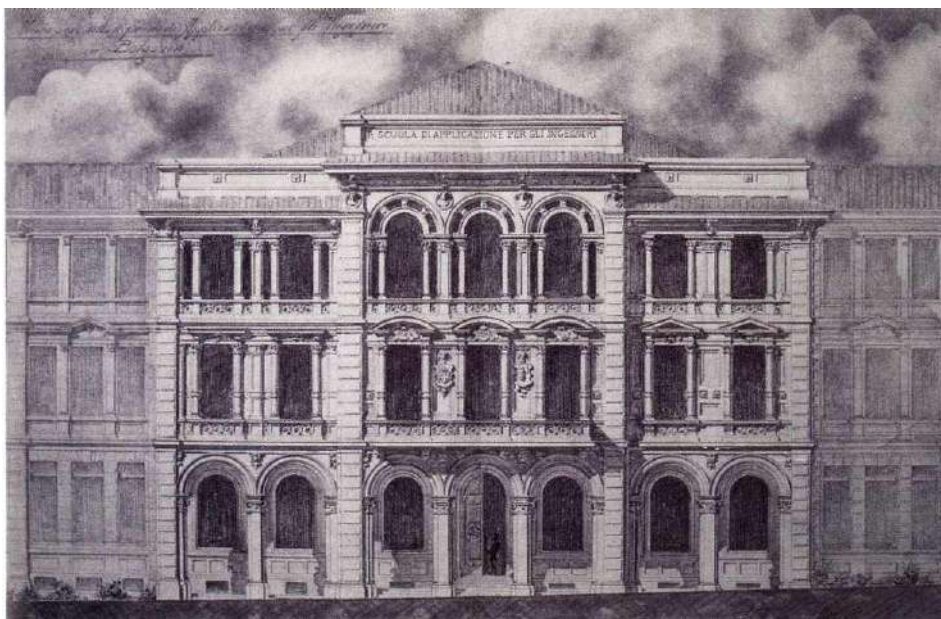
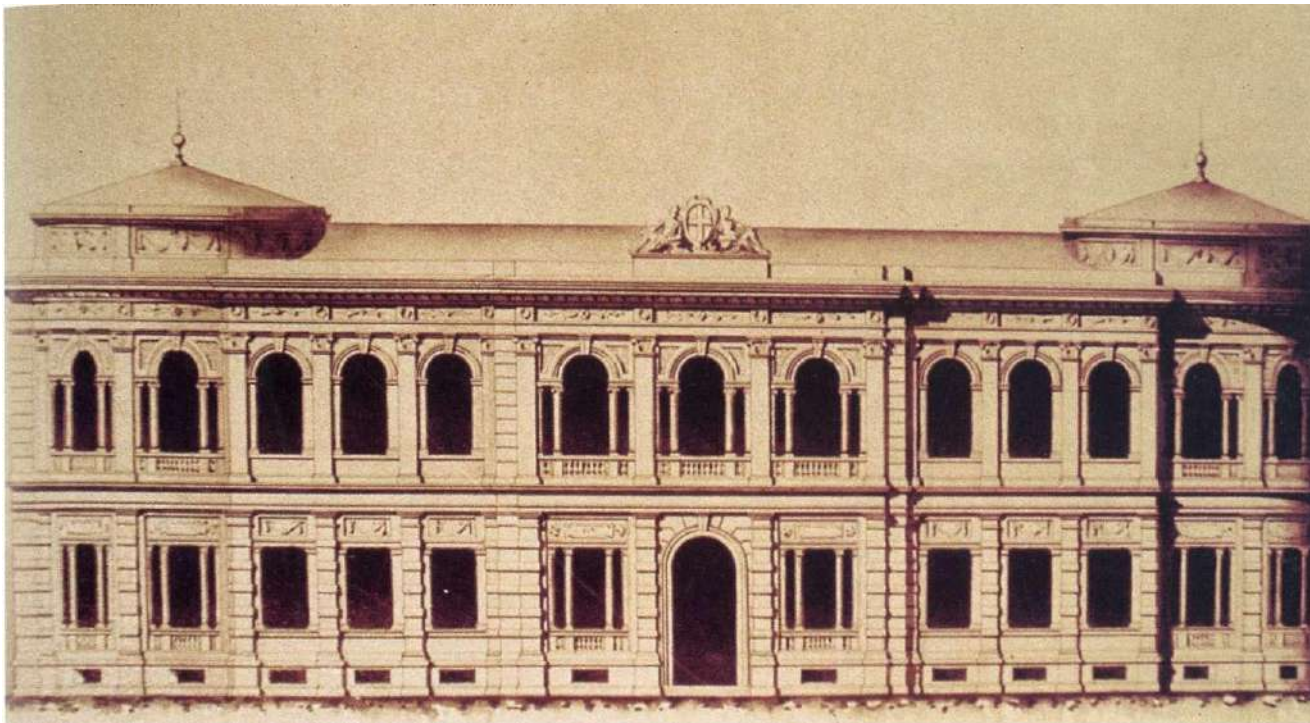
tamento è di procedere a un «riordino edilizio» in grado di originare, scrive Pasquale Carbonara negli anni cinquanta, «organiche zone universitarie [...] che raccolgono tutti o, più frequentemente, parte degli edifici universitari e a volte anche attrezzature culturali cittadine»⁵.

La marcata tendenza all'accorpamento non è tuttavia in contraddizione con l'altrettanto evidente frammentazione degli interventi. L'accentuazione dell'individualità del singolo organismo edilizio a scapito dell'omogeneità del tessuto aggregativo e di una comune identità linguistica è certamente un carattere che accomuna un po' tutta la cultura progettuale del moderno, ma in questo caso può anche essere assunta a riprova di come la mancanza di un disegno urbano d'insieme non sia casuale o unicamente imputabile a incapacità: l'apparentemente casuale disposizione degli edifici è infatti perfettamente funzionale all'attuazione di un disegno che è sommatoria dei distinti programmi edilizi attraverso i quali viene di volta in volta fissato il livello di contrattazione raggiunto fra i diversi poteri che vi concorrono e fra le diverse componenti del potere accademico. La vertenza con cui nel 1931-1932 il rettore impone la costruzione dell'istituto di Medicina legale, con annessa camera mortuaria, laddove era da tempo prevista l'espansione e un nuovo affaccio su via Irnerio per l'Accademia di belle arti è, per citare solo un esempio, emblematica. La «Planimetria dimostrativa» allegata alla convenzione del 1929, e in base alla quale viene realizzato l'Istituto, lo prevede in altra localizzazione, mentre con un segno più sottile continua a riportare il progetto di espansione dell'Accademia redatto da Edoardo Collamarini e del quale nel corso degli anni venti era stata realizzata la sola ala destinata alla Pinacoteca.

Gli spazi a verde, che erano l'elemento centrale della composizione nell'impianto napoleonico e che continuavano a svolgere il ruolo di importante elemento connettivo nel «piano Capellini», sono ridotti a «zone di rispetto», più o meno ampie, che individuano l'area di pertinenza del singolo edificio o, al più, di un insieme di edifici (i «campus» di Agraria e di Veterinaria) e che robuste cancellate separano dai principali percorsi pubblici.

Se il sapere tende a isolarsi all'interno di un settore urbano, ognuna delle discipline in cui esso è frazionato ambisce a distinguersi e, in ragione dell'influenza e degli interessi che è in grado di attivare, ad affermare il proprio primato sulle altre. Non a caso, e per quanto non manchino

Filippo Buriani, **Progetto della nuova biblioteca universitaria, 1886.**
Fotografia del progetto originale eseguita da Fotografia dell'Emilia.
MRB-fondo Belluzzi



Remigio Mirri **Progetto per la nuova sede della Regia scuola di applicazione per gli ingegneri, 1931.** Copia eliografica. BCI

edifici che ospitano più istituti, l'istituzione scientifico-didattica cui è riferito l'organismo edilizio è l'istituto piuttosto che la facoltà. Ed è con i direttori dei singoli istituti che viene concordata la soluzione progettuale approntata, nella quasi totalità dei casi, dai tecnici del Genio civile appositamente distaccati presso l'Università.

Ne risulta un complesso di costruzioni che anche quando prodotto di uno stesso programma, come si verifica per quelle erette in luogo del rione di San Giacomo, non presenta caratteri omogenei né riguardo al tipo edilizio, né alla consistenza volumetrica e al rapporto instaurato con la strada.

Di conseguenza, le attenzioni all'ambientamento che ci accingiamo a indagare sono essenzialmente rivolte alla soluzione delle facciate su strada; quindi all'apparato decorativo e ai materiali a questo fine impiegati.

LA PELLE E IL CORPO

Commentando il «piano Capellini», Pier Luigi Cervellati fa ricorso a una delle proposizioni paradossali, ma non troppo, che lo contraddistinguono:

Il «nuovo» non è mai stato moderno a Bologna [...]. Di veramente moderno, di profondamente «autentico» ci sono in definitiva i restauri, specie quelli ottocenteschi.

E una tale affermazione può fornire un'ulteriore chiave di lettura al nostro veloce excursus. Fra le prime opere messe in cantiere agli esordi del Novecento sul lato settentrionale di via Irnerio, troviamo le nuove sedi per gli istituti di Anatomia e di Fisica che vedono il coinvolgimento di Alfonso Rubbiani. Inaugurando una prassi cui si farà anche in seguito più volte ricorso, il caposcuola dei «restauratori» bolognesi è interpellato in qualità di consulente artistico e il suo intervento si esplica sull'impianto planimetrico e volumetrico già predisposto dalla sezione speciale del Genio civile istituita con la convenzione del 1897 e diretta da Flavio Bastiani.

I disegni pubblicati nel 1901 sono precedenti la «cura» rubbiana e consentono di cogliere quanto essa sia epidermica e, a un tempo, incisiva.

Nella soluzione proposta da Bastiani i prospetti principali affidano il decoro della costruzione a una assai convenzio-

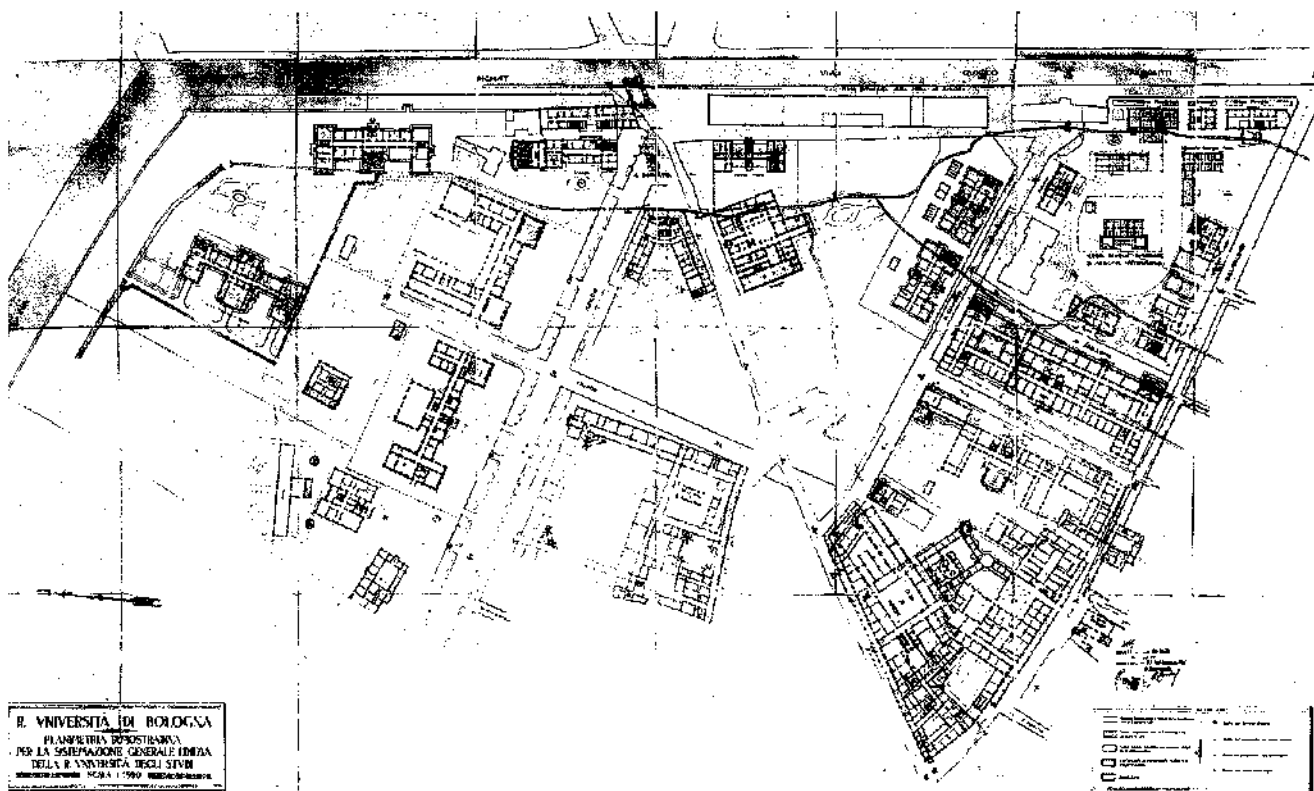
nale impronta neorinascimentale: «bugnato» al pianterreno, conci angolari al piano superiore e forte accentuazione di alcuni elementi architettonici, in particolare dei portali di ingresso risolti con avancorpo colonnato e sormontato da balcone.

La «pelle architettonica» neomedioevale che Rubbiani va a sovrapporre a un corpo edilizio altrimenti definito è invece espressione di una concezione compositiva, prima ancora che stilistico-decorativa, radicalmente divergente. In primo luogo sono esaltate la compattezza volumetrica e l'omogeneità delle grandi masse laterizie; a questo fine concorrono la rinuncia alla sottolineatura degli angoli dei blocchi avanzati, il sostanziale azzeramento di ogni contrasto materico, la riduzione di sporgenze e aggetti. Senza intaccare l'essenzialità formale delle due costruzioni o compromettere l'unitarietà dell'insieme che esse formano, le decorazioni in terracotta vengono poi a impreziosirle e a fornire loro tratti distintivi attraverso il trattamento differenziato dei medesimi dettagli architettonici: fascia marcapiano, cornicione di coronamento, portali d'ingresso, finestre con arco a tutto sesto (ribassato al piano terra di Anatomia) e con, al primo piano di entrambi i corpi centrali, le immancabili bifore con trafori.

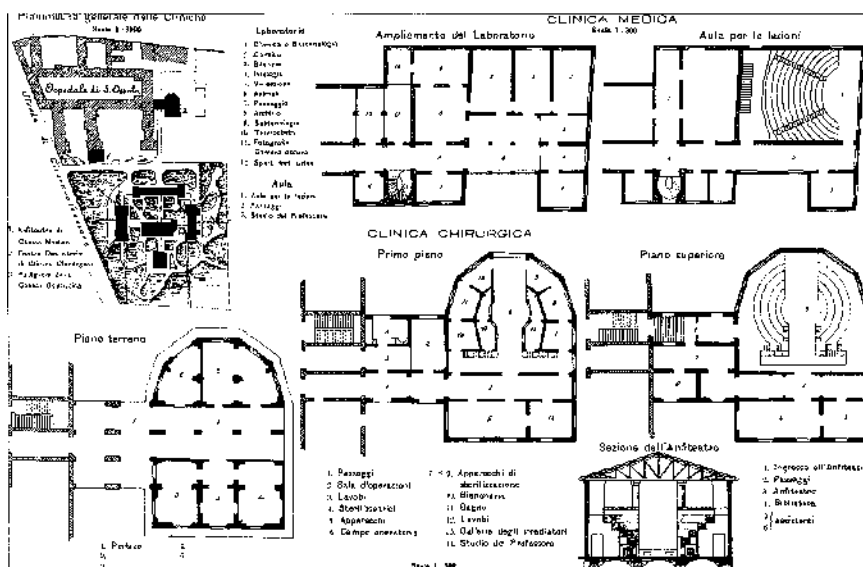
Gli esiti di questo intervento sul «nuovo» sono da un lato congruenti con gli indirizzi nazionali e internazionali del neomedioevalismo. Dall'altro, evidenziano come nella Bologna «analoga e scenografica»⁸ vagheggiata da Rubbiani non vi sia contrapposizione fra città moderna e città storica. Le grandi masse laterizie del Medioevo possono essere riportate alla luce scrostando gli intonaci, come avviene nella reinvenzione dei principali edifici pubblici del centro cittadino, o lasciate in vista nelle nuove sedi di prestigiose istituzioni scientifiche. In tutto simile è anche l'apparato decorativo e l'uso che ne viene fatto; né è difficile verificare come in alcuni casi le formelle di terracotta siano pressoché identiche: il motivo a conchiglia posto alla base dell'elaborato cornicione di Fisica si ritrova, per esempio, nel coevo restauro della casa Tacconi in via Santo Stefano.

Per gli istituti di Anatomia e Fisica, più che di ambientamento, si può dunque parlare di coerente omologazione all'idea che Rubbiani aveva della Bologna medioevale. Meno significative, e comunque non associabili a un programma tanto stringente, appaiono invece le altre «consulenze artistiche» per edifici di nuova costruzione. Questo sembra valere anche per Edoardo Collamarini, che pure è

«Planimetria dimostrativa» per la sistemazione del quartiere
 universitario allegata alla convenzione del 1929, 1929.
 Copia eliografica. AFUB



UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
 PLANIMETRIA DIMOSTRATIVA
 PER LA SISTEMAZIONE GENERALE EDIZIA
 DELLA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
 1929-1930



Flavio Bastiani, Progetto per gli istituti scientifici dell'Università
 di Bologna e dell'ospedale di Sant'Orsola. Tavola riassuntiva
 del progetto definitivo per la Clinica medica e la Clinica chirurgica,
 1906-1907. ASUB-SA

uno dei più estrosi protagonisti della scena architettonica bolognese di questi anni. Il suo intervento è di fatto segnalato in tutte le principali opere messe in cantiere negli anni dieci: l'istituto di Botanica, realizzato nel 1915-1916, il gruppo di istituti di Medicina veterinaria, entrati in funzione nei primi anni venti, il blocco degli istituti chimici prospicienti la nuova via Selmi e la cui costruzione è avviata nel 1916. Solo i fronti di quest'ultimo, con le decorazioni ceramiche disegnate da Achille Casanova, si staccano tuttavia con una qualche nitidezza da una produzione che certamente non ha fra i suoi obiettivi prioritari l'espressione di toni alti o di motivi innovativi.

Dopo il neomedioevalismo di Rubbiani, si torna a prediligere una composizione per parti e per ordini sovrapposti, giocata sulla movimentazione della superficie muraria, sull'accostamento di materiali diversi (o sul diverso trattamento o coloritura di superfici intonacate) e sull'accentuazione di singoli dettagli. Se Rubbiani guardava con particolare predilezione al «fiorire della Rinascenza» come matrice di un'arte che «fu tutta giovane e nuova, non una ristorazione dell'antico», preferenze che si rivelano più durature cadono fin da subito su di un Cinquecento rivisitato come brano del ben più ampio repertorio eclettico.

La larvata critica che Flavio Bastiani rivolge a Rubbiani per «aver voluto adattare decorazioni così graziose e così delicate a masse che richiedevano partiti più semplici e più marcati»⁹ è già indicativa delle scelte compiute nella sede per il museo e l'istituto di Mineralogia, in cui i tecnici del Genio civile operano senza l'apporto di consulenze artistiche.

La costruzione, avviata nel 1903, è anche quella che si pone con maggiore consapevolezza in relazione al contesto urbano. Dopo le demolizioni del tratto terminale dell'allora strada di San Donato conseguenti all'apertura di via Irnerio, essa è infatti chiamata a ricomporre la lacerazione e a risolvere l'angolo acuto che l'intersezione fra le due strade forma. A questo fine, un fronte d'ingresso taglia l'angolo collocandosi grossomodo in asse con lo slargo antistante e funge da cerniera fra i due corpi laterali allineati ai rispettivi tracciati stradali. Il programma costruttivo deve anche sottostare, caso unico fra le nuove costruzioni della «città universitaria», alla «civica necessità» del portico, circostanza che, lamenta Bastiani, toglie luce agli ambienti dell'istituto collocati al piano terra. E la scansione degli archi di portico è ripresa attraverso la reiterazione

di un motivo a serliana delimitato da paraste al piano superiore, dove l'omogeneo trattamento dei fronti su strada con ampie superfici finestrate trova giustificazione in rapporto all'utilizzazione dello spazio interno, che è di fatto un unico ambiente destinato ad accogliere il museo.

«Per la decorazione esterna si studiarono diversi motivi, ma fu scelto quello di stile palladiano»¹⁰, scrive ancora Bastiani. E tuttavia evidente che questa rivisitazione in laterizio e con l'adozione dell'ordine corinzio ha ben poco a che spartire con la plasticità della basilica vicentina; al contrario, nell'assolvere al compito di segnare l'accesso alla città da San Donato con un edificio «importante», la sua mole appare tozza e massiccia nonostante un'incidenza dei vuoti sui pieni assai inusuale a Bologna.

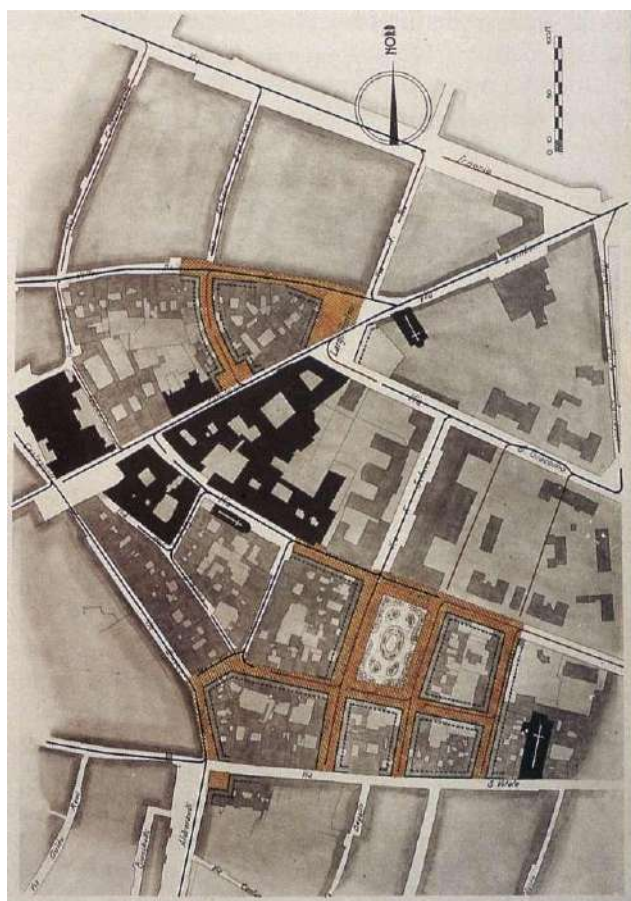
Sul fronte opposto di via Zamboni, la pressoché coeva ricostruzione della facciata del museo di Geologia propone un ordine gigante con lesene sormontate da capitelli corinzi in terracotta, basamento «bugnato» e, al primo piano, un ordine subordinato con ampie finestrate derivate da una libera reinterpretazione del motivo a serliana. In seguito le citazioni del linguaggio classico dell'architettura tendono a farsi meno letterali. A volte assai disinvoltate, altre volte decisamente di maniera, continuano tuttavia a essere proposte in apparati di facciata in genere accomunabili anche per il trattamento materico delle superfici: il laterizio a vista abbinato alla pietra (che non è quasi mai naturale, bensì ingegnosamente imitata) e/o a parti trattate a intonaco. Seguendo un orientamento largamente diffuso nella cultura dell'epoca, sono essenzialmente queste le modalità attraverso le quali si ritiene instaurare un dialogo con la tradizione architettonica locale e trova espressione la consapevolezza dell'appartenenza di questi manufatti tipologicamente alieni a un contesto storico.

Una riprova possiamo trarla, per differenza, dalle costruzioni che sorgono all'interno del policlinico e dove superfici più spesso semplicemente intonacate propongono repertori decorativi a un tempo più liberi e rarefatti. Troviamo così, per esempio, l'ornamentazione liberty di Alfonso Borghesani nel padiglione di ingresso della clinica pediatrica, progettato da Leonida Bertolazzi e Carlo Comba nel 1909; o, ancora, la consulenza artistica di uno dei più eclettici esponenti della cultura architettonica locale, Gualtiero Pontoni, sull'insieme di opere realizzate nei primi anni trenta (padiglione di ingresso, clinica medica, clinica ostetrico-ginecologica).



Alle diverse aggettivazioni linguistiche corrisponde in ogni caso l'assenza di quei caratteri che potremmo definire di ambientamento stilistico-materico. Caratteri che all'interno della «città degli studi» non vengono invece meno neppure negli anni trenta, nonostante si avvertano anche qui gli effetti della generalizzata tendenza alla semplificazione e all'adesione ai canoni di quella che, sia pure impropriamente, tutti riconoscono come «architettura fascista».

Gli esiti più estraniati sono, in questo senso, raggiunti nel blocco che sorge sul lato orientale di via Selmi e che ospita gli istituti di Zoologia, di Istologia, di Anatomia comparata e di Antropologia. L'opera realizzata conserva memoria delle diverse soluzioni per le facciate predisposte da Fernando Biscaccianti; gli studi dell'architetto formatosi alla locale Accademia di belle arti vanno tuttavia incontro a una radicale riduzione del programma decorativo in un apparato in cui il mattone a vista è associato a un vero e proprio campionario delle possibilità espressive della pietra artificiale, diffusamente utilizzata con diverse porosità, scabrosità e coloriture. Se la composizione nel suo insieme affida la sottolineatura della propria monumentalità a una scansione di ritmi verticali semplicemente definita dal diverso trattamento materico e con contenute inserzioni di dettagli di gusto déco, la citazione classica ritorna prepotentemente nei tre corpi avanzati che spezzano il lungo fronte su via Selmi e fra i quali spicca quello centrale che segna l'ingresso a Zoologia (cioè all'istituto diretto dall'allora rettore Ghigi). Qui il conglomerato cementizio è piegato all'apparenza di una pietra a grana inusitatamente grossa, che funge da basamento e da cornice a grandi colonne ioniche di un improbabile simil travertino; in un gigantismo a un tempo classico e moderno che lascia ben pochi margini a un - per quanto presunto - assecondamento di caratteri locali.



Una «pelle architettonica» più o meno ambientata va comunque a rivestire un impianto planimetrico e distributivo che resta nella maggioranza dei casi legato agli esempi proposti dalla manualistica d'inizio secolo: un corpo principale con ingresso centrale, in corrispondenza del quale è posta l'aula magna dell'istituto, e due corpi avanzati laterali. A volte i corpi laterali si riducono a semplici movimentazioni del prospetto (Medicina legale) o sono del tutto assenti (in alcuni degli istituti di Medicina veterinaria); in alcuni casi manca il volume centrale per l'aula (Igiene e, ancora, Medicina legale) o è riservato ad altra funzione (a

Sventramenti nel rione di San Giacomo sull'area destinata agli istituti di Zoologia, Anatomia comparata, Istologia e Antropologia, 1931. AFUB

Piano di risanamento del 1936. Tavola riferita alla «zona universitaria», 1936. ACCB

museo nel caso di Zoologia). Lo sforzo progettuale non si scosta comunque mai da binari più che collaudati.

Per quanto riguarda l'approccio alle problematiche dell'ambientamento nella prima metà degli anni trenta, occorre poi osservare che le applicazioni più significative non riguardano le nuove costruzioni, bensì gli interventi su preesistenze storiche e, in particolare, quelli compiuti nell'ambito dell'adeguamento e della rifunzionalizzazione del palazzo universitario.

Le addizioni sette-ottocentesche e le progressive acquisizioni, fra cui la quattrocentesca ca' Grande Malvezzi, hanno fatto sì che dal nucleo originario di palazzo Poggi, che si inseriva nella cortina edilizia di via Zamboni con undici archi di portico, si sia ormai passati a un complesso che prospetta su tutto il tronco stradale compreso fra via San Giacomo e largo Trombetti e si estende in profondità nell'isolato delimitato a est dal blocco degli istituti chimici. Pur senza entrare nel merito dell'intervento di trasformazione, che richiederebbe ben altra attenzione, ci limitiamo a considerare come da questo dato di fatto scaturisca il proposito, per altro già espresso dal «piano Capellini», di sancire il passaggio di scala attraverso una soluzione unitaria degli affacci su strada.

L'obiettivo è perseguito con un «completamento in stile» e avvalendosi della consulenza artistica del più fedele allievo di Rubbiani, Guido Zucchini, che negli stessi anni segue anche i lavori di riconversione dell'attiguo palazzo Salaroli a casa dello studente.

Parte dell'espansione napoleonica è sacrificata all'allargamento di via San Giacomo e con essa il tratto di portico che risvoltava su questa strada; di seguito, si procede alla costruzione «in stile» dei fianchi laterali e, soprattutto, al completamento del fronte principale su via Zamboni, che si sviluppa ora su ventotto arcate di portico. I rimandi alla facciata cinquecentesca sono assai scarni: il disegno geometrico che orna i pilastri del portico, riproposto come una sorta di *logo* nelle nuove testate del palazzo, e il cornicione, ripreso in forma semplificata; per il resto, il procedimento imitativo ricalca la prima espansione ideata da Carlo Francesco Dotti intorno alla metà del Settecento.

Nell'altra importante preesistenza inglobata nel palazzo universitario, la facciata della ca' Grande Malvezzi prospettante su via Belmeloro, si procede alla rimozione dell'intonaco, ma all'uniforme ripristino del laterizio a vista non corrisponde uno stesso trattamento di tutto il fronte.

Zucchini restaura infatti il prospetto della porzione quattrocentesca con gli stessi criteri che il suo maestro avrebbe seguito alcuni decenni addietro: finestre a bifora con trafori, archi del portico e cornicione ornati con formelle in terracotta. In corrispondenza degli ultimi otto archi di portico verso via Zamboni l'apparato decorativo denuncia invece l'epoca dell'intervento. Il moderno medioevaleggiante con cui è risolta quest'ultima parte conferisce così, per contrasto, un effetto di verità all'antico reinventato. Portali in pietra artificiale uniscono poi la facciata ai corpi di fabbrica adiacenti.

ALCUNE ECCEZIONI TRA ARCHITETTURA NAZIONALE E ARCHITETTURA MODERNA

Fra le opere volte ad adeguare la sede storica a centro direttivo della nuova «città degli studi» vi è anche la nuova aula magna, prevista a cerniera fra palazzo Poggi e la ca' Grande Malvezzi e per la quale nel 1931 è bandito un concorso regionale. Abbiamo così modo di confrontare le soluzioni proposte da alcuni dei progettisti locali più in vista - Attilio Muggia, Fernando Biscaccianti, lo stesso Guido Zucchini - e da due architetti ormai da tempo inseriti in un più ampio circuito culturale: Giuseppe Vaccaro e Giulio Ulisse Arata, che si aggiudica il concorso e, sia pure dopo varie rielaborazioni, porta a compimento l'opera nel 1935. Come i primi tre concorrenti citati, anche Vaccaro si affida a un impianto decisamente assiale, ma la spazialità e l'espressione figurativa che emergono dalle due prospettive con cui illustra il suo progetto ci restituiscono l'immagine di una classicità modernizzata e sospesa nel tempo al confronto della quale gli altri elaborati appaiono come stanche esercitazioni accademiche.

Arata¹¹ opta invece per una mediazione fra impianto assiale e centrale: il volume principale, a pianta quadrata, è definito da quattro arcate con lacunari su cui, nella soluzione realizzata, è impostata la calotta sferica con il grande lucernario che illumina zenitalmente la sala; su tre lati lo spessore delle arcate accoglie le gallerie mentre sul lato opposto all'ingresso si apre a tutta altezza l'«abside» in cui sono collocati a emiciclo gli scranni per il senato accademico. La spazialità dell'interno sembra attingere a memorie dell'architettura bizantina ed è qualificata da un repertorio classicistico per altro ampiamente semplificato in

corso d'opera; l'involucro esterno è ricollegabile a un «novecentismo» che, nelle diverse stesure come nell'opera ultimata, resta sempre assai sobrio¹².

Sulla scorta delle proposte presentate al concorso del 1931, le traiettorie di Vaccaro e Arata non appaiono tanto distanti e sembrerebbero condividere l'aspirazione a un'architettura nazionale che giunga a esiti originali attraverso la rilettura alla luce dell'attualità di motivi della tradizione.

Al contrario, Vaccaro sta già maturando un repentino cambiamento d'orbita, come dimostra il progetto per la facoltà d'Ingegneria che presenterà al duce nell'agosto dell'anno successivo.

Se nelle case d'abitazione realizzate a Bologna a cavallo degli anni trenta oscilla ancora fra rimandi alla scuola romana e un modernismo da cui comunque non traspare alcun meditato ripensamento metodologico, la costruzione che distende sulle prime pendici collinari fuori porta Saragozza non è soltanto la più aggiornata che sorga in quegli anni in città, ma può anche essere assunta come punto di svolta di un percorso progettuale che, pur senza entrare in aperta collisione con quello di Marcello Piacentini, viene ora a trovarsi, come altri hanno già sostenuto¹³, più in sintonia con le coeve ricerche di Adalberto Libera.

E infatti con questo progetto che la consapevolezza di essersi formato «quando le basi dell'architettura moderna non esistevano ancora»¹⁴ sfocia in una personale reinterpretazione dell'approccio funzionalista attraverso la messa a punto e l'applicazione del metodo che lo stesso Vaccaro divulga nel 1935¹⁵, contestualmente all'inaugurazione dell'opera. La sequenza logica fissata da un tale metodo prende avvio dalla predisposizione di schemi funzionali e distributivi diagrammatici volti all'individuazione dei requisiti, a una prima quantificazione degli spazi occorrenti e alla loro strutturazione gerarchica. Lo schema distributivo - che nel nostro caso fa perno sugli istituti, intesi come «baricentri satelliti» e a loro volta facenti capo al «baricentro dei servizi generali» - non fornisce alcuna indicazione in merito alla configurazione spaziale, ma contiene e organizza gli elementi per così dire oggettivi in base ai quali passare a una definizione volumetrica e architettonica che, in una fase successiva, Vaccaro padroneggia con grande sicurezza e senza grossi ripensamenti.

Prende così forma il noto complesso monoblocco con la zona di rappresentanza collocata nella testata dell'edificio, il corpo di collegamento, che accoglie i laboratori e le aule

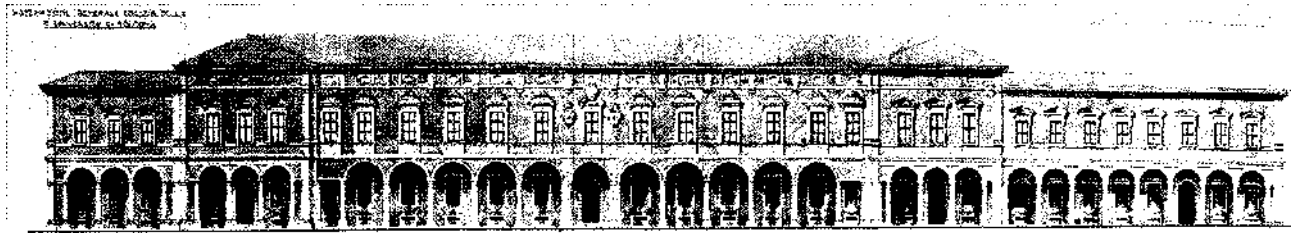
di disegno, e i bracci a pettine, dove sono ubicati gli istituti.

L'evidente volontà di dare vita a una esemplificazione programmatica della «nuova architettura italiana» è forse anche fra le cause della rigidità e della «freddezza» della composizione; analogamente, le più avanzate dotazioni tecniche e una risoluzione formale pure trattenuta alla rigorosa aderenza al dettato costruttivo non cessano di alludere, in modo quasi ossessivo, a quanto di più moderno possa essere concepito: dalla assai impegnativa - per l'epoca - struttura a telaio in cemento armato che consente l'adozione della facciata libera e della finestra in lunghhezza, alla dotazione impiantistica e alla scelta dei materiali: l'intonaco Terranova, in produzione in Italia solo dal 1932, gli infissi metallici della ditta Curti con i sofisticati congegni elettrici di apertura ecc.

L'opera afferma la propria modernità per differenza; non si pone quindi problemi di ambientamento culturale, ma il problema della contestualizzazione di una costruzione di tali dimensioni è brillantemente risolto: da valle, solo la torre dell'orologio (e deposito libri) emerge dai cedri del Libano del parco dell'ex villa Cassarmi.

Un altro apporto «fuori dal coro» è, infine, quello di Giuseppe Nicolosi per la sede della facoltà di Lettere, la cui costruzione è interrotta nell'agosto 1942 al livello delle fondazioni. Secondo le intenzioni, l'edificio fa da quinta allo slargo aperto di fronte al palazzo Poggi e mediante una loggia passante posta in asse con l'ingresso a quest'ultimo funge altresì da testata al raccordo stradale previsto dal Piano di risanamento del 1936.

Giunto a Bologna nel 1938 per ricoprire la cattedra di Architettura tecnica e avviare quella di Urbanistica, nel corso del 1941, e a lavori già avviati, Nicolosi cura una ristesura del progetto volta a recepire le indicazioni fornite dalla Commissione per il nuovo piano regolatore della città: dare una soluzione «più raccolta» alla piazza e togliere importanza al raccordo viario. A questo fine, scompare anzitutto l'elemento a torre posto in corrispondenza della loggia passante e del quale anonimi disegnatori avevano prodotto svariate versioni, tutte ugualmente insignificanti se si pensa che avrebbero dovuto fare da contrappunto alla sbalorditiva mole della Specola. Se le varie soluzioni progettuali predisposte negli anni immediatamente precedenti erano accomunate dal consueto ricorso a una composizione per parti, quella di Nicolosi è invece fortemente uni-



Fernando Biscaccianti, Progetto di ampliamento e riorganizzazione del palazzo Universitario. Prospetti su via Zamboni e su via Belmeloro, 1929. Copia eliografica. ASUB-SA

taria, caratterizzata da ritmi orizzontali e totalmente esente da sottolineature monumentalistiche; non di meno, e in particolare se la riguardiamo attraverso una delle viste prospettiche giunte fino a noi, appare sincreticamente allusiva a diversi brani della tradizione architettonica italiana. L'impianto con i corpi avanzati laterali e il corpo centrale reso permeabile dalla loggia al piano terreno, ma anche la fontana posta in asse sullo slargo, possono per associazione far pensare a un'ambientazione romana e a una rivisitazione in chiave moderna di palazzo Barberini; un'atmosfera veneziana è invece vagamente rievocata dalla fascia continua di finestre ad arco del primo piano e dalla tessitura delle masse laterizie nel secondo piano del corpo centrale. Ancora all'uso del mattone a vista e al portico è poi affidata la contestualizzazione alla realtà locale di un'opera che non ha intenzioni mimetiche, ma che dialoga con la preesistenza. Un tale approccio non ci sembra in linea di collisione nemmeno con l'opera che, in rapporto al mutato programma, Luigi Vignali porta a termine dopo essersi aggiudicato il concorso nazionale bandito nel 1950 e che richiedeva «un edificio rispondente alla caratteristica edilizia bolognese».

Bologna, 1987, che in appendice riporta il testo di tutte le convenzioni riguardanti l'ateneo bolognese che hanno concluso con l'approvazione il loro iter procedurale.

¹ P. Carbonara, *Architettura pratica* (1954), vol.III, tomo II, Torino, UTET, 1958, pp. 1122-1124.

² P.L. Cervellati, *Un piano per l'Università: verso la città degli studi*, in Ceccarelli, Cervellati, *Da un palazzo a una città*, cit., p. 120.

³ F. Bastiani, *I nuovi istituti scientifici di Bologna*, «L'Ingegneria sanitaria», 12, 1901, pp. 222-224.

⁴ La definizione è mutuata dal titolo del saggio di O. Mazzei, *La Bologna «analoga e scenografica» di Alfonso Rubbiani*, in Tega, *Lo studio e la città*, cit., p. 65. Agli studi di Mazzei e al catalogo della mostra curata nel 1981 da Marco Dezzi Bardeschi e Franco Solmi, si rimanda, più in generale, per approfondimenti sulla figura di Rubbiani.

⁵ F. Bastiani, *I nuovi istituti scientifici dell'Ateneo bolognese*, Roma, Litografia del Genio civile, 1907, p. 6.

⁶ *Ibid.*, p. 16. Della sede di Mineralogia lo stesso Bastiani tratta anche in *I nuovi istituti scientifici di Bologna*, «L'Ingegneria sanitaria», 4, 1904, pp. 61-63.

⁷ Per Giulio Ulisse Arata cfr. in particolare F. Mangone, *Giulio Ulisse Arata. Opera completa*, Napoli, Electa, 1993.

⁸ Va segnalato che, dopo essere venuto meno l'utilizzo come aula magna, l'opera di Arata è stata oggetto di una serie di interventi, gli ultimi compiuti in anni recenti, che l'hanno irrimediabilmente compromessa.

⁹ Cfr. F. Garofalo, *Opere dal 1925 al 1935*, in *Giuseppe Vaccaro (1896-1970)*, numero monografico di «Edilizia popolare» (243,1996), a cura di U. Cao, C. Vaccaro cui, più in generale, si rimanda per alcuni fra i più recenti contributi sull'opera di Vaccaro.

¹⁰ G. Vaccaro, *Convincimenti*, «Stile», 27, 1943.

¹¹ *Id.*, *Schemi distributivi di architettura*, Bologna, Librerie italiane riunite, 1935.

¹ Per il periodo sette-ottocentesco cfr. in particolare F. Ceccarelli, P.L. Cervellati, *Da un palazzo a una città, la vera storia dell'Università di Bologna*, Bologna, Il Mulino, 1987; F. Ceccarelli, *Piani urbanistici e città universitaria a Bologna dall'Unità d'Italia al 1910*, in *L'Università nella città: Bologna nel periodo postunitario*, numero monografico di «Storia urbana», 44, 1988; *Id.*, *L'Università nel quartiere della Specola. La realizzazione del piano per i «locali studi» del 1803*, in A. Albertazzi, P.L. Cervellati (a cura di), *La città degli studi nella crescita urbana*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990.

² Cfr. in particolare S. Zagnoni, *L'insediamento universitario a Bologna fra il 1910 e il 1945: costruzione di un settore urbano specializzato*, in *L'Università nella città*, cit., pp. 67-137; *Id.*, *Fra prassi progettuale e prassi istituzionale. La costruzione del «quartiere universitario» bolognese*, in Albertazzi, Cervellati, *La città degli studi*, cit., pp. 37-77. Per esigenze di sintesi, si rinvia a questi contributi anche per la citazione delle fonti archivistiche consultate e dalle quali trae sovente ispirazione anche il testo qui proposto.

³ Per le cliniche universitarie cfr. in particolare A. Pratelli, M. Gaiani, *Il quartiere policlinico universitario e l'origine dei sistemi ospedalieri. 1900-1930*, in W. Tega (a cura di), *Lo studio e la città. Bologna 1888-1988*, catalogo della mostra, Bologna, Nuova Alfa, 1987, pp. 218-228; M. Gaiani, *Le cliniche universitarie a Bologna tra il 1860 e il 1941. Progetti e insediamenti*, in *L'Università nella città*, cit., pp. 193-247; *Id.*, *Le cliniche universitarie tra Ottocento e Novecento*, in Albertazzi, Cervellati, *La città degli studi*, cit., pp. 129-180; M. Gaiani, A. Pratelli, *L'architettura della malattia*, in R. Bernabeo (a cura di), *Il Sant'Orsola di Bologna 1592-1992. Un'Istituzione al servizio della collettività*, Bologna, Alfa, 1992.

⁴ Cfr. in particolare L. Lama, *Comune, Provincia, Università. Le convenzioni a Bologna fra enti locali e ateneo (1877-1970)*, Bologna, Istituto per la Storia di

GLI ANNI TRENTA
PROTAGONISTI LOCALI
E CULTURA INTERNAZIONALE



CIRO VICENZI Periferia e decoro

David Sicari

Volumi disarticolati, elementi curvilinei che si raccordano a forme rettilinee o vi si inseriscono, morbide modanature, colori accesi e contrastanti fra loro, queste sono le caratteristiche dell'edilizia prodotta da Ciro Vicenzi negli anni trenta. Personaggio incredibilmente attivo, è presente in tutto il territorio periferico e soprattutto nelle espansioni fra le vie Mazzini e Murri, quelle fuori porta San Mamolo, e fra le vie Andrea Costa e Saragozza, dedicandosi maggiormente alla tipologia della casa d'affitto a tre o quattro piani, da lui ritenuta la più vantaggiosa economicamente sia per il costruttore sia per la città.

Le piante degli edifici di Vicenzi si basano su un unico semplice concetto generatore: il «disimpegno» quale centro geometrico e generatore dell'organismo². Ciò che maggiormente sorprende è che tale soluzione non arriva come risultato di una ricerca o di una lunga esperienza progettuale, ma è presente già dalle primissime realizzazioni. Non si può stabilire con certezza da dove Vicenzi tragga questo caposaldo del suo metodo progettuale ma è possibile che durante la grande guerra, nella sua permanenza in Veneto (dove era tecnico del Genio), abbia potuto studiare bene le ville di Palladio: è accertato, infatti, che alcune di queste architetture ospitarono i bivacchi delle truppe. Tuttavia senza scomodare Andrea di Pietro della Gondola sappiamo anche che il concetto di grande sala centrale, sulla quale si aprono le varie camere, fa parte della tipologia della villa bolognese di campagna, che si è tramandata per secoli. Ciò che importa sottolineare è come agli esordi della sua attività progettuale Vicenzi consideri già risolto il problema delle soluzioni di pianta e possa così concentrarsi nella definizione di un personale linguaggio architettonico. A partire dai primi anni trenta riesce infatti a conferire un tono elegante e decoroso ai rioni periferici interessati dalle sue realizzazioni.

Vicenzi parte dal presupposto che le periferie non sono luogo di monumenti architettonici ma di comuni case d'abitazione, dove il paesaggio è dominato da segni modesti che vanno riscattati affinché la città mantenga un volto dignitoso, quindi l'estetica dell'edilizia minore non deve mai essere trascurata¹. Spostando l'attenzione da un'architettura con pretese monumentali a «un'edilizia di modeste case d'abitazione»⁴, cambiano anche gli interlocutori, cioè non committenti «illuminati» e critici delle riviste d'architettura, bensì piccoli imprenditori e ceti impiegatizio, destinati a popolare le zone d'espansione³: così Vicenzi

progetta sempre con la consapevolezza che l'occhio profano (i cui criteri di giudizio per valutare un'opera architettonica sono approssimativi) possiede pochi elementi critici su cui basare un giudizio e con questi stabilisce il valore di un edificio⁵.

Evita quindi ogni azzardo strutturale, sperimentazioni avanguardistiche, provocazioni o forzature di ogni genere, che non potrebbero essere facilmente accolte dalla sua clientela. Questo atteggiamento progettuale riscuote un notevole successo; infatti le commissioni si moltiplicano, al punto che nel periodo precedente lo scoppio del secondo conflitto mondiale riesce a costruire anche più di una dozzina di edifici l'anno.

Va osservato inoltre che Vicenzi non trascura le innovazioni tecnologiche disponibili sul mercato, e che il suo intento è, in relazione alle possibilità del committente, conferire all'edificio che progetta la massima qualità abitativa. Visione urbanistica, soluzioni planimetriche, estetica, innovazione tecnologica: Vicenzi considera ogni aspetto della progettazione con rigore e precisa cognizione di causa. Tuttavia fu completamente ignorato da chi sulla stampa specializzata si occupava della realtà bolognese. Situazione singolare dovuta probabilmente a quelle presunte differenti valenze artistiche fra «edilizia» e «architettura» a cui si accennava poc'anzi, ben presenti d'altronde agli occhi dello stesso Vicenzi⁶. Eppure proprio per la considerazione che il volto di una città è configurato non dall'isolata occasione «di prestigio» bensì dall'insieme delle comuni case d'abitazione, sorprende che la critica di architettura non abbia dedicato attenzione alcuna verso questo tecnico che consapevolmente si occupava di dare concretezza formale a interi nuovi quartieri. Un'altra ipotesi da prendere in considerazione è quella che a sfavore di Vicenzi abbia giocato la «semplice» qualifica di geometra piuttosto che una laurea in architettura o ingegneria. Tale latitanza da parte di Vicenzi dalle pagine delle riviste specializzate non può ritenersi colmata dal fatto che Vicenzi stesso abbia esposto i concetti generatori del proprio metodo progettuale in una serie di articoli pubblicati nel 1934 da «Il Resto del Carlino» e in *20 anni nell'edilizia*, un volumetto anch'esso edito dal quotidiano bolognese nel 1936. Questi episodi infatti non sono riusciti ad aprire un dibattito: non era sicuramente l'intenzione di Vicenzi né si trattava delle sedi appropriate, ma se coinvolti in un contesto idoneo, gli interventi di Vicenzi avrebbero potuto apportare un contributo costruttivo

vo e le sue realizzazioni si sarebbero potute presentare come esempi di rigore, se non per gli architetti più accreditati, quantomeno per quei tecnici il cui campo d'azione era l'edilizia minore e che operavano con scarsa consapevolezza dell'importanza del proprio lavoro.

Sofferamoci brevemente su *20 anni nell'edilizia*. Il testo non si pone come un trattato, ma come un insieme di consigli e buone norme per chi affronta la progettazione, espressi grazie ad una lunga esperienza. Vicenzi si limita a suggerire dove rivolgere l'attenzione quando ci si accinge al momento progettuale, evita quindi regole o dogmi, non avendo né la presunzione né la pretesa di cristallizzare la progettazione in un insieme di formule dalle quali non ci si può discostare, e che se attuate, conferiscono il buon risultato, la buona riuscita del progetto. Quindi consigli, suggerimenti e buone norme: poi sulle soluzioni e sul linguaggio se la dovrà vedere il progettista.

Vicenzi riassume quindi la sua iniziale esperienza nello studio dell'ingegnere Romeo Silvi, il cui contributo alla formazione tecnica di Vicenzi fu sicuramente consistente, mentre resta oscura (e comunque improbabile) una eventuale influenza dello stesso Silvi sul linguaggio architettonico. Certo è che i primi tentativi progettuali di Vicenzi, cominciati nel 1925 e condotti sotto la supervisione di Silvi, sono incerti e vedono la disorientante presenza di soluzioni planimetriche impeccabili inserite in involucri esterni dal linguaggio architettonico antiquato.

Vicenzi mostra tali incongruenze anche negli edifici realizzati nei primi anni dopo la fine dell'apprendistato presso lo studio di Silvi; finché non si indagherà in maniera approfondita attorno alla figura di quest'ultimo e non se ne troverà l'archivio, non saremo in grado di definire il suo reale contributo alla vicenda progettuale di Vicenzi.

Nei primi anni trenta Ciro Vicenzi sviluppa un originale linguaggio architettonico, ed è, in ambito cittadino, fra i primi progettisti a realizzare architetture dai caratteri decisamente moderni. Ciò nonostante Vicenzi non è annoverabile fra i progettisti di ambito «razionalista», cosa che più o meno discutibilmente è possibile per vari altri suoi colleghi bolognesi*. E però degno di nota il fatto che, nelle poche occasioni in cui gli capitò di scrivere non resistette alla tentazione di esprimersi in accorata difesa dell'architettura razionalista.

I riferimenti formali di Vicenzi non sono quindi documentabili con precisione, tuttavia, analizzando il colore acceso

e insolito nonché certi giochi di volumi in rilievo e certe modanature, elementi caratterizzanti degli edifici realizzati a partire dal 1933, sembra lecito ravvisare influenze del neoplasticismo olandese (evidentissimi richiami a Wils e Van't Hoff nelle case in via Mezzofanti ai civici 24 e 30) ma anche echi riferibili all'opera di Mallet-Stevens e all'art deco⁵.

Da dove Vicenzi traesse questi riferimenti è difficile dire; le fonti citate non reggono l'esame di un'indagine attenta. Possiamo verosimilmente scartare l'ipotesi che sia stato il solo Silvi a trasmettergli queste conoscenze, così come sappiamo che Vicenzi non ha mai compiuto alcun viaggio di studio, alla ricerca di esperienze architettoniche.

Vediamo l'ambiente che lo circondava.

Vicenzi aveva apprezzato le coraggiose scelte di Giuseppe Vaccaro per gli edifici in via Tanari 21-23-25 e in piazza di Porta Sant'Isaia 3, che con le loro soluzioni innovative (per l'ambito bolognese) cercavano di scardinare il modesto e consolidato carattere tradizionale dell'edilizia cittadina.

Vicenzi inoltre era amico d'infanzia di Alberto Legnani, e la loro frequentazione abituale è documentabile. Tuttavia, ad eccezione di un solo episodio, nessun edificio di Vicenzi è riferibile, almeno formalmente, al linguaggio del più acclamato Legnani.

In definitiva l'ipotesi di eventuali influenze da parte di architetti suoi concittadini non è consistente: quando nel 1933 Vicenzi realizza la palazzina in via Matteotti 32-34, primo passo verso la definizione del suo originale linguaggio architettonico che già alla fine di quell'anno utilizzava con molta padronanza, devono ancora essere edificate le opere di Giordani, Santini, Bega e dello stesso Legnani.

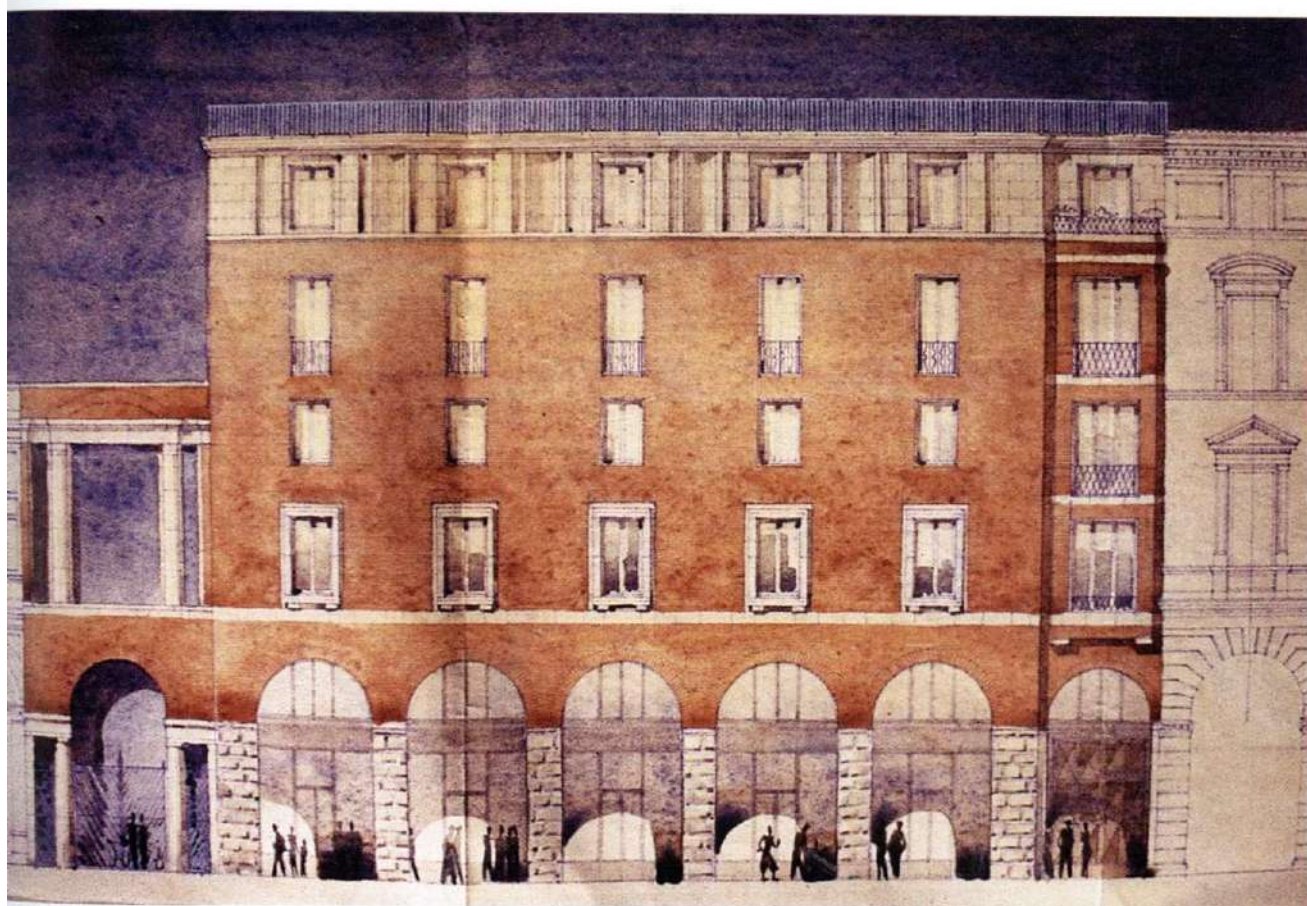
Ultima fonte di riferimento è la biblioteca del professionista, costituita solo da testi di carattere prettamente tecnico. Tale biblioteca è stata ritrovata incompleta; è certo che Vicenzi seguisse le pubblicazioni di «La Casa Bella», poi «Casabella» - la cui raccolta è andata dispersa -, che resta quindi la fonte più probabile alla quale abbia attinto gli elementi per la «costituzione» del suo linguaggio architettonico.

Nella seconda metà del decennio il linguaggio architettonico di Vicenzi si uniforma al panorama italiano dei tardi anni trenta; se prima le sue costruzioni erano facilmente individuabili, ora rischiano di confondersi con le circostanti realizzazioni di altri progettisti.

Nonostante la semplificazione linguistica, gli edifici con-

Ciro Vicenzi, Casa in via Bagni di Mario, 1933.
Fotografia originale colorata a mano. ASUB-SA-fondo Vicenzi

Ciro Vicenzi, Casa dell'Orologio in via Mezzofanti, 1931.
Fotografia originale colorata a mano. ASUB-SA-fondo Vicenzi



Ciro Vicenzi, Casa ad appartamenti in via Indipendenza, 1948.
Copia eliografica acquerellata. CVi

servano precise qualità estetiche, riscontrabili nel disegno e nell'esecuzione dei particolari. La linea dei balconi, le cornici delle finestre e soprattutto il disegno dei portali: in questa fase del percorso artistico di Vicenzi non esiste edificio che, per quanto modesto nell'aspetto generale, non possa esibire sorprendenti invenzioni di dettaglio. Si considerino per esempio l'edificio in via Rocchi 14, del 1938, e quello in via Mezzacosta 6, del 1939: in entrambi i casi tanto è anonimo l'aspetto estetico generale, quanto è accurata l'attenzione al disegno del varco di accesso¹¹.

Bicromatismi e tricromatismi sono ulteriori e costanti elementi di riconoscibilità dell'edilizia di Ciro Vicenzi, ottenuti dall'accostamento di intonaci bianchi, colorati, pietre, mattoni, in ogni possibile soluzione.

Sin dalle primissime esperienze progettuali, Vicenzi aveva rivelato il suo interesse per il colore degli edifici, inteso come contrasto fra il corpo principale e i balconi o le varie modanature: generalmente l'aspetto decorativo di un edificio è dato appunto da scarti di tonalità fra un materiale e l'altro, usati per sottolineare la presenza di un oggetto, di uno sfasamento (anche leggero) di volumi, variazioni di profondità, o l'incontro di elementi lineari con altri curvilinei. Si tratta di una ricerca articolata, che proseguirà sino alla fine della sua vicenda progettuale.

Nel 1939 viene commissionata a Vicenzi la nuova sede della Banca Cooperativa, da erigersi in via Venezian al posto del precedente edificio ormai inadeguato. Si tratta di un'operazione delicata, dato che l'edificio prospettava verso il lato occidentale di palazzo d'Accursio. Vicenzi chiede la collaborazione dell'amico Alberto Legnani che suggerisce di contestualizzare l'intervento cercando un dialogo con l'adiacente palazzo Volpe, in via di costruzione.

E utile citare l'episodio, dal momento che, risultando l'edificio come una progettazione a quattro mani ed essendo così impossibile distinguere i vari contributi, non si è in grado di stabilire chi sia stato effettivamente l'ideatore del disegno di facciata, lontano dai linguaggi architettonici di entrambi i progettisti. Sarebbe invece interessante poter fare più luce su questa vicenda perché proprio a partire dal 1939 Vicenzi comincia a inserire in facciata griglie in leggero rilievo, dentro le quali si aprono le finestre. Tema che trova un riferimento nell'edificio di via Venezian, e che Vicenzi svilupperà in seguito sino a esiti lontanissimi.

La fase «gloriosa» della parabola artistica di Ciro Vicenzi si chiude con gli anni quaranta. Nonostante lo scoppio

della guerra, fino al 1942 Vicenzi ha la possibilità di realizzare un notevole numero di edifici poi, di colpo, in città cessa ogni attività edificatoria (non solo: gli edifici cominciano a cadere sotto le bombe).

Il dopoguerra porterà una situazione notevolmente mutata. L'esigenza di ricostruire molto e in fretta, modifica i criteri urbanistici, le valutazioni economiche da parte dei committenti e il concetto di qualità.

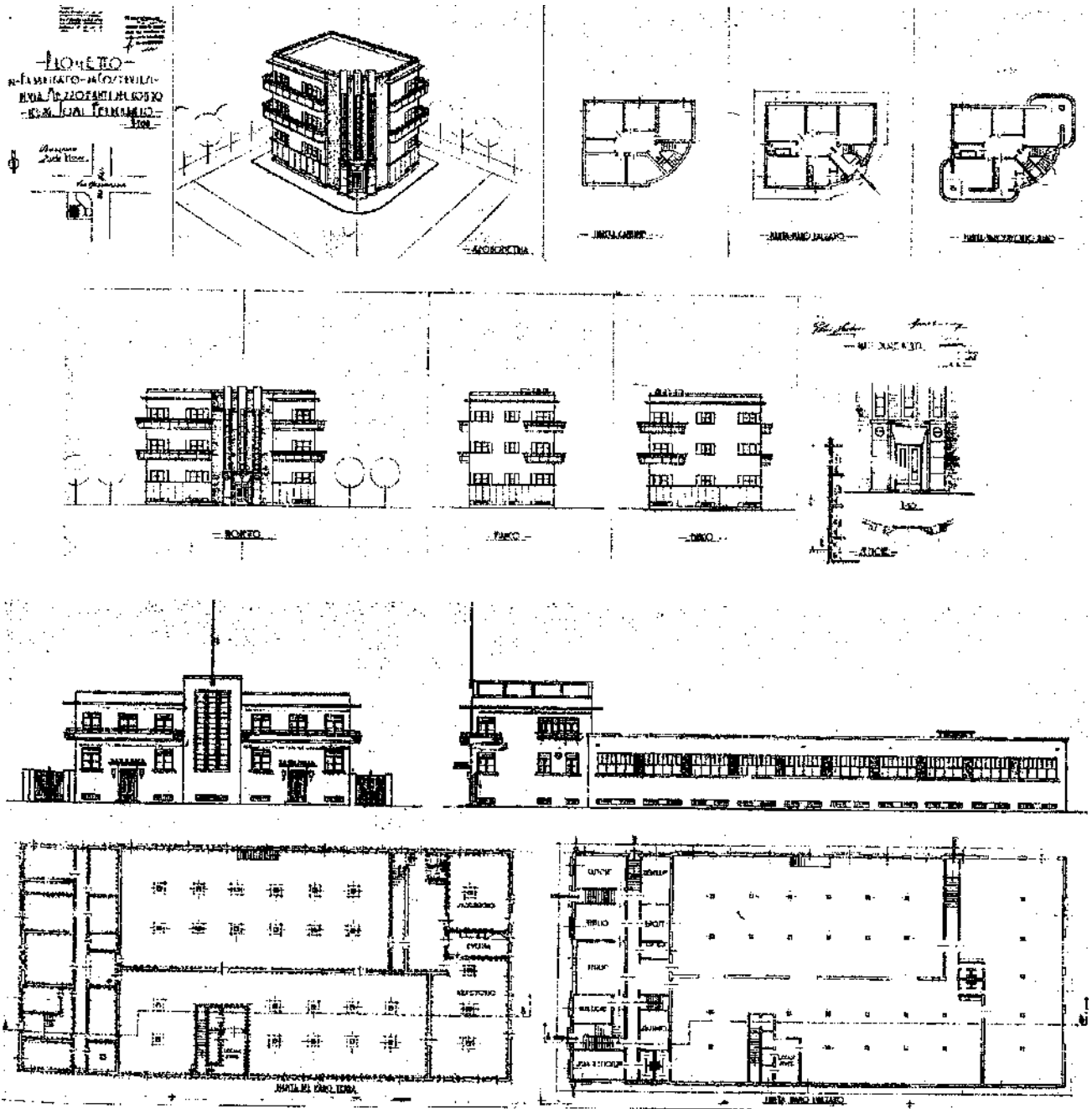
Vicenzi si confronta con questa situazione caotica sviluppando una ricerca (di linguaggio) estesa contemporaneamente su più tracce, alcune nuove altre già condotte a un certo grado di evoluzione.

Nel decennio che precedeva il conflitto mondiale, come abbiamo visto, il linguaggio architettonico di Vicenzi si era formato e poi trasformato, perdendo man mano il suo carattere di originalità e avvicinandosi sempre più ai tratti caratteristici e generali che contraddistinguono l'architettura italiana dei tardi anni trenta. Tuttavia Vicenzi riusciva a mantenere nelle sue realizzazioni una certa unità linguistica.

Nel dopoguerra questa unità viene frantumata riflettendo, come già osservato, l'evolversi del panorama architettonico nazionale. Ogni edificio possederà nel suo insieme un linguaggio dai toni modesti, ma sarà sempre evidente un controllo rigoroso dei particolari inteso come strumento di una ricerca verso nuovi esiti formali, i cui risultati, però, non verranno mai ricuciti.

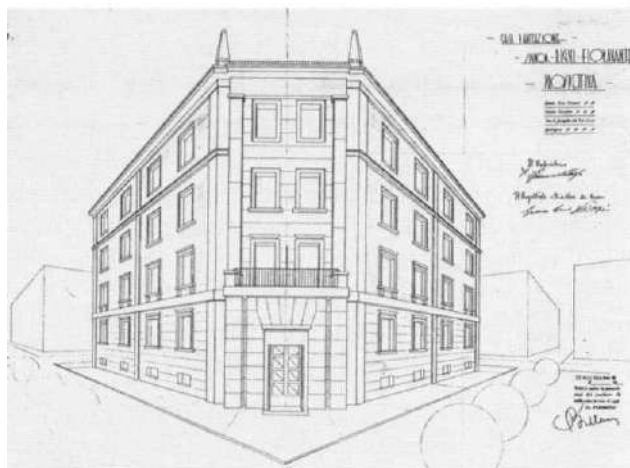
Unica eccezione la sperimentazione sull'elemento «portale», verso il quale Vicenzi dimostra un'attenzione divenuta vero e proprio filo conduttore del suo percorso artistico: nel dopoguerra tale ricerca verrà portata a compimento, ed è utile soffermarsi sull'argomento.

La palazzina per uffici degli stabilimenti Buton (in viale Masini 24, realizzata da Vicenzi nel 1947 con la collaborazione dell'ingegnere Borghese per i calcoli delle strutture) è un edificio dal linguaggio spoglio in cui il solo portale - completamente fuori scala rispetto alle dimensioni dello stabile - diviene elemento caratterizzante l'intero edificio, che si legge così solo grazie a tale soluzione. La presenza della palazzina è infatti connotata da un ritaglio nella parete e si riduce in sostanza a un vero e proprio buco in una cortina uniforme. Paradossalmente è proprio questo «vuoto» che consegna il luogo in cui è ubicato l'edificio all'immaginario collettivo. Vicenzi, infatti, calibra perfettamente l'intervento: la palazzina sorge lungo una strada a



Ciro Vicenzi, Casa Pomi in via Mezzofanti. Individuazione delle componenti tipologiche, 1935. *Copia eliografica autenticata.* ASCBo

Ciro Vicenzi, Progetto per edificio industriale «La felsinea», 1934. *copia eliografica autenticata.* ASCBo



Ciro Vicenzi, Casa Righi. Studio prospettico, 1934. Copia eliografica autentica. ASCBo

Ciro Vicenzi, Casa Pomi, in via Mezzofanti (angolo Masi). Modello. Esecuzione recente, legno colorato. ASUB-SA-fondo Vicenzi

scorrimento veloce dove la percezione delle quinte avviene a velocità elevata e un segno meno marcato non sarebbe stato in grado di caratterizzare il blocco¹².

Stessa operazione in via San Felice II (nella casa d'appartamenti e negozi della cooperativa Ugo Bassi, anch'essa edificata nel 1947), dove Vicenzi si inserisce nel contesto precedente costituito da campate antiche dalla luce ridotta; qui l'edificio, col suo corpo principale molto arretrato, è visibile dalla strada solo in quanto «portico», che si trova a essere talmente sproporzionato rispetto alle arcate circostanti - anche se la sua enorme luce centrale è introdotta da quattro campate minori, due per ogni lato, che mediano l'inserimento - da porsi praticamente come un portale, una grande apertura in una cortina continua.

A questo punto è difficile spingersi oltre, formalmente i «portali» di Vicenzi sembrano fagocitare lo spazio disponibile per gli edifici che dovrebbero ospitarli. Non resta che progettare un edificio che si risolva unicamente in una grande porta: operazione priva di senso. Qual è l'edificio in cui l'unica funzione praticabile è quella d'entrare?

L'occasione per Vicenzi arriva qualche anno dopo. Nel 1954 realizza la cappella Leonelli nella Certosa (campo degli Ospedali, primo viale interno, lettera c), esito ultimo della sua ricerca.

In uno scritto nel quale analizza i problemi urbanistici relativi alle zone di espansione della città - e nel caso particolare quella individuata dalla direttrice di via San Mamolo -, Vicenzi afferma: «La destinazione per case d'affitto è pertanto quella che a nostro modesto avviso si deve dare alla zona che oltre non avere carattere industriale è anche distante dai centri industriali. Quest'ultima prerogativa conduce ragionevolmente ad individuare sempre meglio le prerogative del terreno e ad indicarlo per le costruzioni atte ad accogliere il ceto impiegatizio che maggiormente svolge il proprio lavoro nella vicinissima parte alta della città. Anche questa osservazione ha il suo valore se si considera che lo spostamento delle persone nel mezzogiorno e nelle ore serali ha il potere di congestionare il traffico specialmente tranviario. Diminuendo il percorso per ogni singolo si diminuiscono di conseguenza le punte del traffico [...]. La casa d'affitto tuttavia è oggi la soluzione unica e possibile in questi terreni sia per la necessità di «contenere» la città in relazione ai servizi sia per distribuire ad un numero sempre maggiore di individui i vantaggi della zona», C. Vicenzi, *Zone di costruzione*, «Il Resto del Carlino», 6 luglio 1934.

«Il disimpegno è indispensabile, dovrà essere anzi il centro geometrico della casa così come il centro geometrico dell'organismo urbano è la piazza. Nelle antiche città murate, Bologna fra queste, dalla piazza si dipartono in senso radiale le strade; è il modo migliore e più sollecito per andare alla periferia in tutti i punti di essa. Tali considerazioni mi fecero progettare ed attuare piante di fabbricati di originale fattura e che ho creduto opportuno riprodurre. Il disimpegno, oltre che essere centrale in senso geometrico, è rappresentato da un poligono, ogni lato del quale dà accesso ad un vano. In queste piante tutti gli ambienti sono praticamente a contatto fra loro, nullo o quasi lo spazio non

utile, migliore la distribuzione dei servizi, più breve e sollecita quella del calore, favorevole il disbrigo delle faccende domestiche. Le porte, venendo ad aprirsi negli angoli delle camere, diminuiscono l'ingombro, aumentano la lunghezza utile delle pareti, ed al loro dischiudersi mostrano i vani in tutta l'ampiezza. Dal lato costruttivo il fabbricato si avvantaggia per la disposizione radiale dei muri che si dipartono dal nucleo centrale migliorando le condizioni statiche del complesso, specie nella eventualità di movimenti sismici, per la resistenza opposta dalle porzioni oblique dei muri stessi», C. Vicenzi, *20 anni nell'edilizia*, Bologna 1936, pp. 11-13.

Si veda un passaggio di Ezio Fanti, segretario del Sindacato nazionale fascista dei geometri, nella *Prefazione* a Vicenzi, *20 anni nell'edilizia*, cit., p. 4: «li la estetica delle costruzioni minori non è forse meno interessante di quella delle opere architettoniche per destinazione, perché sono le costruzioni comuni quelle che, sfuggendo alla critica e ai vincoli dell'arte, possono offendere il senso estetico e deturpare il volto meraviglioso del nostro Paese. Bisogna dunque che, se noi amiamo veramente il nostro paesaggio, ci preoccupiamo anche di quelle».

⁴ È significativo che lo stesso Vicenzi, sia per modestia che per sottolineare il concetto, utilizzi il termine «edilizia» piuttosto che «architettura» nel titolo del suo testo.

⁵ Cfr. nota 1.

⁶ «L'esterno di un fabbricato preoccupa il tecnico in quanto è soggetto al giudizio del pubblico che fa sovente giustizia sommaria con i soli elementi a sua disposizione. Questi elementi, mancando la possibilità di esaminare il complesso delle soluzioni interne, si riducono spesso agli effetti dati dalle finiture esterne», Vicenzi, *20 anni nell'edilizia*, cit., p. 30.

⁷ Cfr. nota 4.

Nelle uniche occasioni in cui viene menzionato sulla stampa (ma non si tratta di pubblicistica specializzata), Vicenzi viene definito a volte «razionalista» e a volte «novecentista». Gli scritti in questione utilizzano indifferentemente entrambi i termini per indicare qualunque architettura contemporanea che si differenziasse dall'imperante neoclassicismo di Stato. Classificare è comodo ma spesso rischia di diventare un'operazione imprecisa e poco rigorosa: è sempre difficile tracciare con precisione i contorni sia di un movimento che dell'operato di un artista. Oggi ai termini «novecento» e «razionalismo» diamo una connotazione più chiara e rigorosa e Vicenzi non solo non rientra in questi ambiti, ma se consideriamo che i più alti esempi italiani (le realizzazioni del Gruppo 7 o la città universitaria di Roma, per esempio) hanno con le architetture dei maestri europei lo stesso rapporto che c'è fra Santa Croce e Notre-Dame di Chartres, ecco che molti dei presunti «razionalisti» bolognesi perdono immediatamente l'aggettivo che li accompagna pur avendo inequivocabilmente prodotto un'architettura dai caratteri moderni. Cfr. A. Dalla Rovere, *Architettura razionale, architettura funzionale, architettura nazionale*, «Il Comune di Bologna», maggio 1933, pp. 15-21; Id., *Architettura del 'poo a Bologna*, «Il Comune di Bologna», gennaio 1935, pp. 6-13; G. Rivani, *Il quartiere di Valverde in via S. Mamolo*, «Il Comune di Bologna», settembre 1933, pp. 58-60.

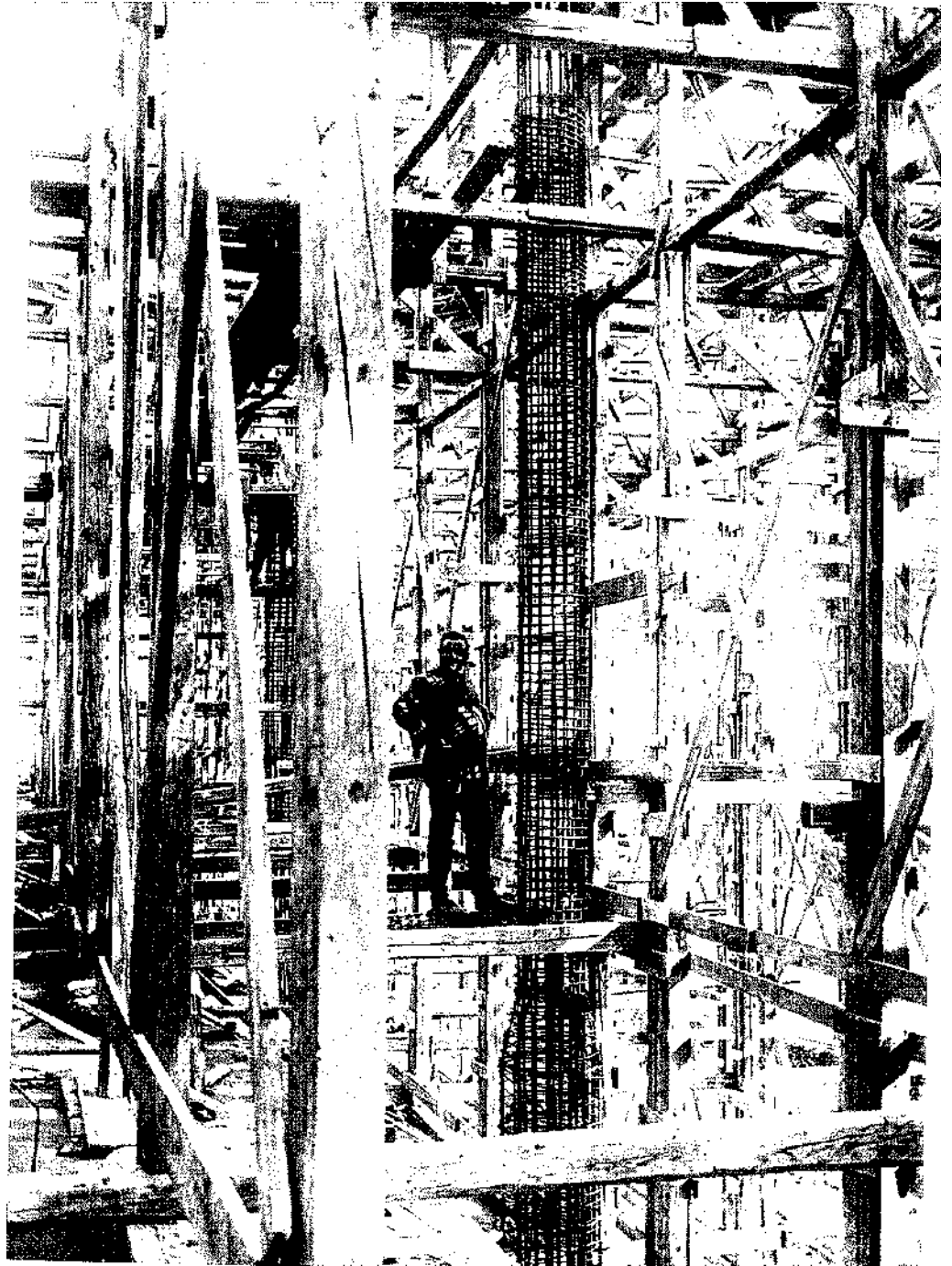
È necessario specificare, per non ingenerare confusione. Per l'art déco non è appropriato parlare di «movimento culturale» bensì di «gusto», è nota infatti la vicenda dell'Esposizione parigina del 1925. Presupponendo quindi l'art déco come evoluzione dell'art nouveau (qui invece si trattava dello spirito di un'epoca, ma per seguire il filo del nostro discorso consideriamo esclusivamente l'accezione di «gusto»), le correnti che si svilupparono furono principalmente due, individuabili una come derivazione del gusto floreale, elegantemente morbido e conseguenza necessaria dell'*élan vital* teorizzato da Bergson, e l'altra dura, geometrica e lineare, diretta prosecuzione delle ricerche avviate dalla secessione viennese. A questa seconda corrente appartengono i richiami formali di Vicenzi.

¹⁸ Si tratta della casa Rangoni in via Savioli 23, angolo via Berti, direttamente riferibile alla casa Oliviero in via Alamandini 14: le assonanze sono inequivocabili.

A conclusione del presente saggio torneremo sull'argomento «portale» per una breve riflessione.

Purtroppo l'edificio è destinato alla demolizione, cosa che potrebbe già essere avvenuta alla data di pubblicazione di questo testo.

Ricordiamo le sue principali opere eseguite. Si omettono alcuni edifici di notevole importanza, distrutti dai bombardamenti o trasformati al punto da essere resi irriconoscibili. L'elenco possono essere rintracciati nelle illustrazioni a corredo di Vicenzi, *20 anni nell'edilizia*, cit. L'elenco delle principali opere si riferisce ad alcuni dei più interessanti edifici realizzati negli anni trenta secondo quel personale linguaggio che distingueva Vicenzi dai suoi colleghi contemporanei. Casa d'affitto Coen Sacerdoti, via San Mamolo 55 (1933); casa d'affitto Ginnasi Poggiolini, via Mezzofanti 24 (1933); casa d'affitto Mayer, via Bagni di Mario 10 (1933); casa d'appartamenti e negozi Pederzoli, via Matteotti 32-34 (1933), in collaborazione con l'ingegnere A. Dalla Rovere; casa d'affitto Cavazza-Ginnasi, via Mezzofanti 30 (1934); casa d'affitto Coen Sacerdoti, via San Mamolo 68 (1934); casa d'affitto Del Vecchio, viale Aldini 26 (1934); casa d'affitto Medici, via Mezzofanti 45 (1934); casa d'appartamenti e negozi Pomi, via Mezzofanti 43 angolo via Masi (1934); casa d'abitazione Rangoni, via Savioli 23 angolo via Berti 2 (1934), in collaborazione con l'ingegnere G. Rangoni; casa d'affitto Figna-Frignani, via San Mamolo 48-50 (1935); casa d'affitto Pecorari, via San Mamolo 70 (1935); casa d'affitto Pomi, via Mezzofanti 41 (1935); casa d'affitto Trucchia, via San Mamolo 76 (1935); casa d'affitto Veronesi, via Mezzacosta 15 (1935-1937); casa d'affitto Scatà, via Guidicini 18/2 (1938); casa d'affitto Monti-Sacchetti, via Giordani 5 (1939); casa d'appartamenti e negozi Grandi, via Nicolò Dall'Arca 38-38/2 angolo via Bolognese 27/2 (1939).



UMBERTO COSTANZINI E L'ENIGMA DEL LITTORIALE

Paolo Lipparini

L'ideazione e la realizzazione di una grande architettura come il Littoriale non può essere considerata solo come una risposta a esigenze sportive e urbanistiche, si trattava, infatti, di un'opera che doveva affermare la «capacità costruttiva ed innovativa» del fascismo.

Il podestà Leandro Arpinati¹ fu artefice di tutta l'operazione. La volontà di soddisfare la domanda di impianti sportivi, impellente in seguito alla crescente espansione demografica e alle ambizioni «rappresentative» del regime, non poteva essere sufficiente a garantire i capitali necessari per un'opera di tali dimensioni.

Occorreva una giustificazione di tipo politico, individuata nel momento in cui si attribuisce a quest'opera l'onere di dover testimoniare la presunta forza costruttiva e rivoluzionaria del fascismo (base ideologica dalla quale si sarebbe dovuto partire per realizzare ogni attività politica e culturale della città):

Il campo polisportivo, per la sua mole, per il modo come è stato costruito, avrà gli sport alla base del suo funzionamento, ma sarà la palestra di ben altre gare, ed aprirà i suoi locali a tutte le manifestazioni della vita nazionale. Certo ci voleva molto ardire per ideare un'opera di tale mole, ma per tradurre in atto il volo costruttivo della fantasia².

La realizzazione del nuovo impianto doveva quindi rappresentare il punto più alto di questo disegno politico e culturale; ciò spiega la grande attenzione che la stampa locale gli riserva sottolineandone ogni volta i significati culturali e rimarcando la totale estraneità dell'Amministrazione comunale alla sua ideazione³. L'obiettivo era, infatti, quello di dimostrare che senza l'intervento del partito sarebbe stato impossibile realizzare un simile progetto. E Arpinati stesso a confermare questa tesi in un suo intervento sulla stampa locale: «L'erigendo campo venga assunto quale simbolo legalizzatore del fascismo bolognese, quasi passaporto attestante la sua volontà costruttrice, innovatrice, rivoluzionaria». La progettazione e la realizzazione di un progetto con tali valenze politiche non poteva che essere affidato sia nella parte strutturale che in quella architettonica all'ingegnere-capo dell'Ufficio tecnico della casa del Fascio Umberto Costanzini⁴ coadiuvato dall'ingegnere Luciano Petrucci⁵. Costanzini inizialmente sviluppa un progetto preliminare che prevedeva oltre allo stadio una piscina coperta, una scoperta, quattro campi da tennis, un istituto di educazio-

ne fisica e una palestra, progetto analizzato enfaticamente dalla stampa bolognese:

Il campo sportivo, frutto di una audace iniziativa concepita da una mente chiara e geniale, trovava la sua prima concretazione in alcuni progetti di massima, riflettenti qualitativamente le caratteristiche fondamentali del complesso, studiati con criteri di sportiva organizzazione dall'Ufficio tecnico della casa del Fascio di Bologna e più esattamente dal capo del fascismo bolognese e dall'ingegner Costanzini⁶.

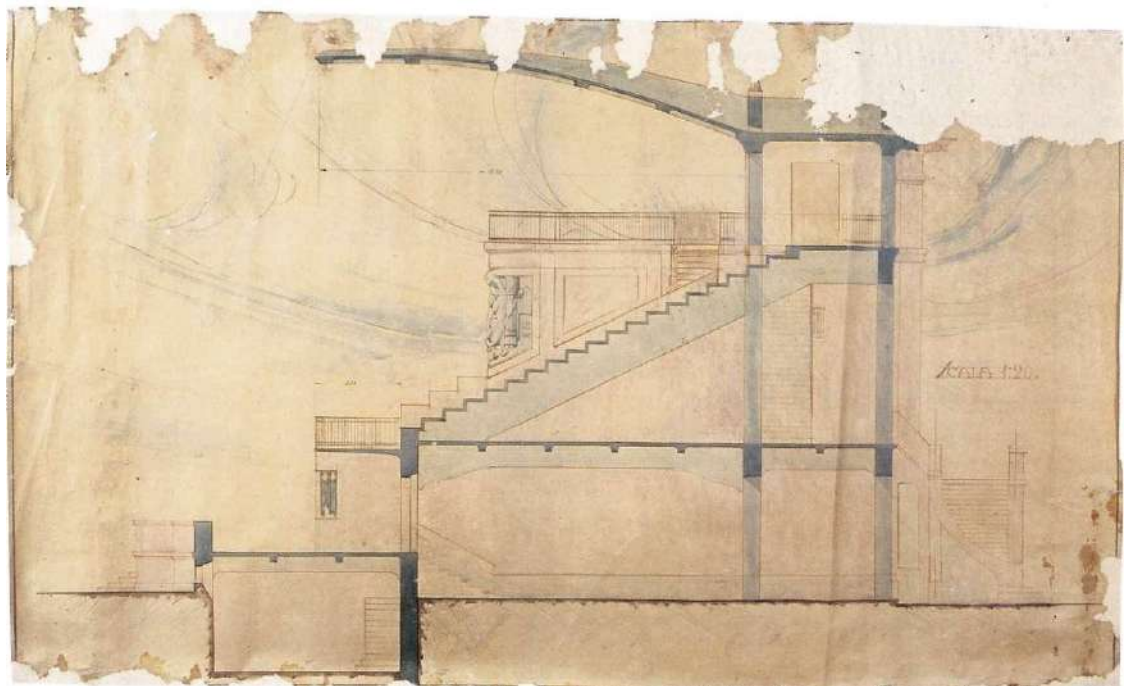
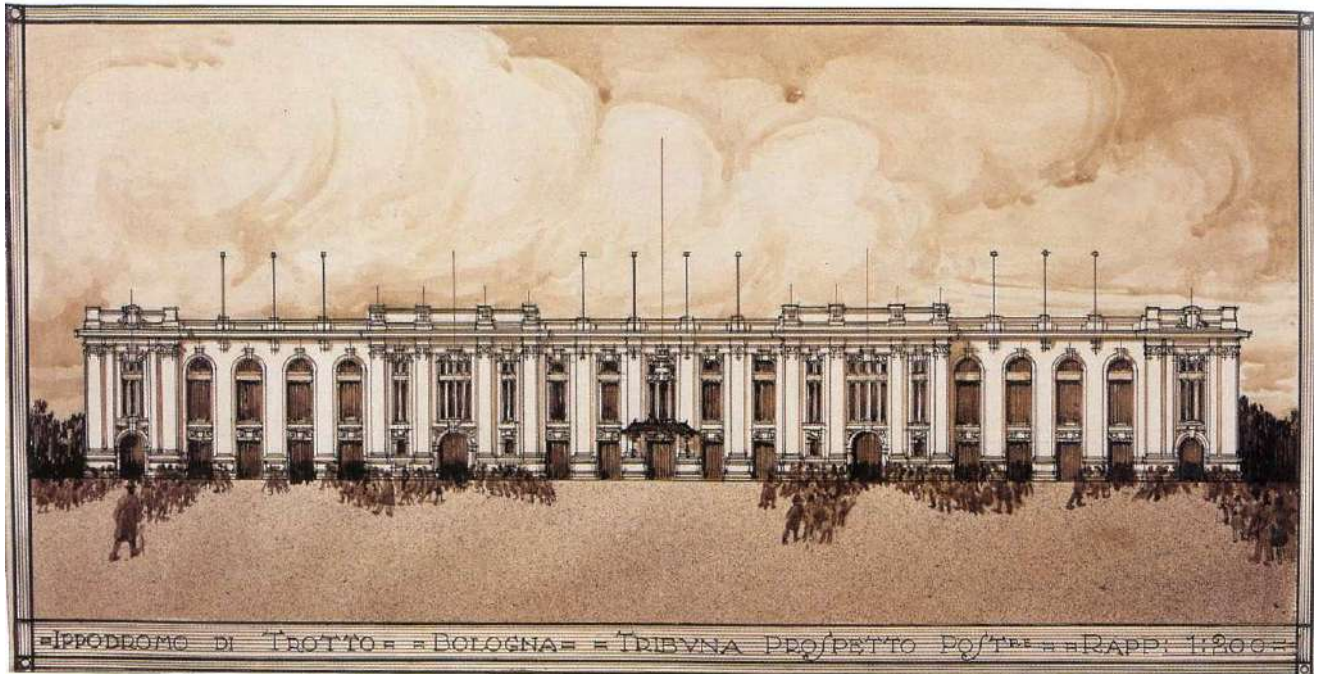
Questo era il primo esempio di stadio di tali dimensioni costruito in Italia, proprio per questo motivo il Littoriale viene usato per promuovere la realizzazione di impianti sportivi in tutto il paese, così che Costanzini elabora una versione «ridotta e semplificata» dell'impianto allo scopo di poter fungere da modello per analoghi progetti. In realtà nella parte architettonica è determinante il contributo dell'architetto Giulio Ulisse Arata⁷, più maturo ed esperto di Costanzini in campo architettonico, che in nome del rapporto d'amicizia che lo legava ad Arpinati⁸ accetta di non comparire nella documentazione ufficiale.

Costanzini, quindi, curò soprattutto la parte strutturale e la direzione lavori⁹, Arata quella architettonica e Arpinati mantenne il ruolo di supervisore durante il compimento dell'intera opera, «suggerendo» ai progettisti gli interventi «utili» a rendere il Littoriale più aderente alle necessità per cui era stato così fortemente voluto:

Oltre a servire per la segnalazione, la torre del Littoriale verrà a costituire, anche sotto altri punti di vista, un'utile iniziativa, in quanto servirà anche a completare esteticamente la poderosa mole architettonica del Littoriale¹⁰.

Il progetto preliminare si rese necessario per poter bandire le gare d'appalto relative alle singole opere: il disegno e la verifica delle strutture in cemento armato furono assegnati alla ditta Assereto e Schmidt di Genova, l'impianto di illuminazione alla ditta Buini e Grandi, infine la realizzazione complessiva dell'impianto fu affidata all'impresa di costruzioni di Cesare Giordani.

L'analisi dei documenti contenuti nell'Archivio Costanzini ha portato un'ulteriore conferma all'attribuzione delle singole competenze progettuali precedentemente ipotizzate; sono state rinvenute insieme ai progetti per la torre di Maratona, di Arata, e al progetto esecutivo dell'anfiteatro,

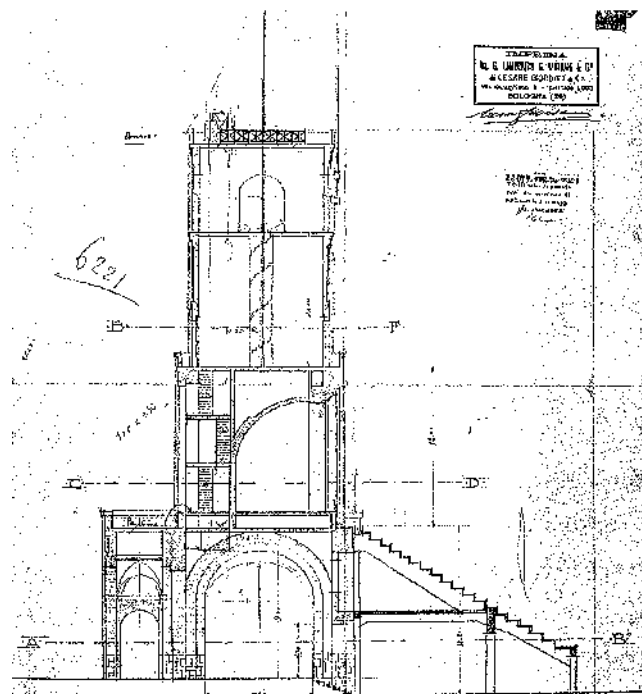


a firma dello stesso Costanzini, quattro tavole preparatorie che, per affinità stilistiche e grafiche con altri progetti di Arata, ci permettono una sicura attribuzione delle stesse all'architetto piacentino. L'esecutivo che, ripetiamo, è a firma di Costanzini, contempla un paramento murario di forma ellittica che, realizzato lungo tutto il perimetro dello stadio, ne copre la struttura in cemento armato; realizzato con un linguaggio lineare e semplificato, ha espliciti riferimenti alla classicità e ai grandi edifici romani, sia nella struttura complessiva, ispirata agli antichi anfiteatri, sia negli elementi architettonici. L'idea originaria ha esplicita referenza alle Terme di Caracalla e al Colosseo¹¹ (su suggerimento di Arpinati stesso), ipotesi confermata dalla rigorosa geometria dell'impianto e dall'uso del bugnato nelle scale che portavano al campo di gioco.

Il complesso, interamente in mattoni faccia vista, è costituito da un portico e da un piano superiore caratterizzato da grandi aperture ad arco, che contengono, leggermente sfalsate verso l'interno, finestre che seguono la curvatura del suddetto arco. I quattro elaborati attribuiti ad Arata sono concepiti sulla base di una struttura che presenta limitate differenze rispetto al progetto poi eseguito; i primi tre grafici prevedono l'esclusivo utilizzo della pietra, che è spazialmente disposta in modo tale da avere anche una funzione decorativa, al posto del mattone, e la realizzazione di due piani invece di uno. Le aperture del primo e del secondo piano sono accoppiate in modo tale da configurarsi come un'unica apertura, e dare all'esterno l'impressione che sul portico vi sia un unico piano. Il quarto elaborato coincide in pratica col progetto esecutivo.

Risulta quindi evidente il tentativo di Arata, a prescindere da quale sia stata l'influenza effettiva di Arpinati nelle scelte definitive, di fornire all'impianto elementi di continuità con «la città dei portici», ma anche di realizzare una struttura che si potesse inserire senza difficoltà all'interno del tessuto urbano che di lì a poco sarebbe sorto nella zona; era stato previsto che un'opera destinata ad accogliere non solo manifestazioni sportive ma anche mostre ed esposizioni di ogni genere che fino a quel momento si erano tenute in via San Vitale presso palazzo Fantuzzi o alla Montagnola¹², avrebbe catalizzato l'espansione urbana della città proprio nelle sue immediate vicinanze.

Vennero per questo motivo potenziate le due linee di tram di Sant'Isaia e Saragozza e realizzate varie opere di urbanizzazione.



Umberto Costanzini, Progetto per il nuovo ippodromo all'Arcoveggio di Bologna. Prospetto principale, 1927. Pastello e acquerello su carta. ASUB-SA

Umberto Costanzini Progetto per il Littoriale di Bologna. Sezione longitudinale della tribuna coperta, 1925. Copia eliografica. ASUB-SA

Giulio Ulisse Arata, Rifacimento della torre di Maratona del Littoriale di Bologna su progetto di Umberto Costanzini. Sezione, 1927 (?). Copia eliografica. ASUB-SA



Il nuovo quartiere sportivo diventa così il nuovo confine della città a ponente ed è uno dei primi poli esterni al centro storico insieme all'ippodromo Arcoveggio, al mercato ortofrutticolo, all'aeroporto di Borgo Panigale e ai primi impianti per lo scalo ferroviario di San Donato che favoriranno il «riempimento» dei vuoti lasciati dal Piano del 1889. La logica che caratterizza tutti questi interventi è rigorosamente gerarchica: interventi di edilizia popolare a completamento della vecchia «Bolognina» con le «popolarissime» e gli altri interventi di Francesco Santini¹³, edilizia residenziale e la nuova «città giardino» nella fascia meridionale della città a ridosso della collina. Nel centro storico si realizzano, in pochi anni, interventi di dimensione urbanistica come il nuovo assetto dell'asse Rizzoli-Ugo Bassi con la costruzione di istituti di credito e sedi di società assicurative, il completamento del «campus» universitario nel settore di città compreso tra le vie Irnerio e San Vitale. Dopo l'inaugurazione dello stadio, celebrata il 31 ottobre 1926 (quarto anniversario della marcia su Roma) dallo stesso Mussolini, Arpinati commissiona personalmente ad Arata l'incarico per la progettazione della torre di Maratona, opera da realizzare sull'ingresso a levante del Littoriale in quanto il solo stadio non garantiva quell'immagine di «romana grandezza» pretesa dal podestà. Essa è concepita adottando un linguaggio architettonico di chiara ispirazione novecentista, che prevedeva la sovrapposizione di due blocchi parallelepipedi, confermando in questa maniera gli obiettivi propagandistici e politici che Arpinati si era prefissato; intenti resi ancora più espliciti dall'inserimento di un grande arco nel prospetto della torre verso la tribuna coperta che inquadrava la statua equestre del duce, realizzata dallo scultore Giuseppe Graziosi¹⁴, autore anche della statua della Vittoria collocata sul pennone. La torre aveva inoltre la funzione di mediare tra l'anfiteatro dello stadio e il portico di San Luca.

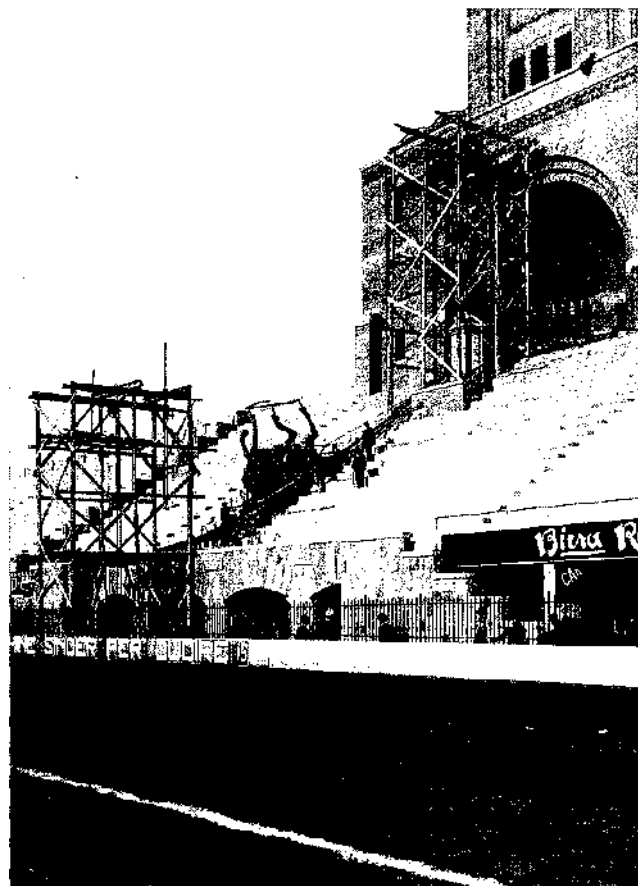
Costruttore e direttore dei lavori per la torre di Maratona fu ancora l'impresa di Cesare Giordani; si chiariscono così anche i dubbi sorti all'atto del ritrovamento nell'Archivio Arpinati di un acquerello del 1927, raffigurante la torre, a firma dell'architetto Gian Luigi Giordani¹⁵. Il recupero dell'acquerello, pubblicato in varie occasioni¹⁶ ma mai correttamente attribuito, aveva fatto sorgere dubbi e perplessità sulla legittima paternità del progetto della torre; in realtà la direzione dei lavori assegnata a Cesare Giordani, padre di Gianluigi, fa ritenere che questi abbia avuto l'occasione di

vedere il progetto di Arata e di realizzare il dipinto per esigenze di divulgazione su libri, riviste e manifesti.

L'analisi dei documenti iconografici e della documentazione presente nell'Archivio Costanzini ha evidenziato ulteriori particolarità sia per quanto riguarda la fase progettuale sia per quella esecutiva dell'intero impianto.

Del progetto di massima sono note tre varianti, distanziate cronologicamente di pochi mesi: la prima è pubblicata su «Il Comune di Bologna» del luglio 1925, la seconda è stata individuata nell'Archivio Costanzini, la terza compare su «Il Comune di Bologna» dell'aprile 1927. Le differenze sono relative alle curve dello stadio, alla posizione dell'ingresso principale e alla sistemazione degli arredi esterni al Littoriale. Nella prima proposta progettuale le curve raccordanti i due rettilinei delle tribune erano concepite con un andamento semicircolare, gli ingressi sul prospetto principale erano due, era previsto un ingresso laterale per gli autoveicoli, un parcheggio coperto e l'accesso alle gradinate era garantito da particolari «vomitori». La seconda presenta già numerose differenze: le due curve sono policentriche, mancano i «vomitori» di accesso, tranne quelli della piscina scoperta, sono sostituiti da rampe di accesso in cemento armato. Il parcheggio coperto non è previsto e l'ingresso principale è unico¹⁷. Il terzo e ultimo progetto presenta come elemento caratterizzante di tutto l'impianto la torre di Maratona (o meglio una sua prima ipotesi) collocata all'ingresso, e aggiunge un altro edificio destinato ad accogliere l'Istituto di educazione fisica confinante con una palestra di grandi dimensioni¹⁸.

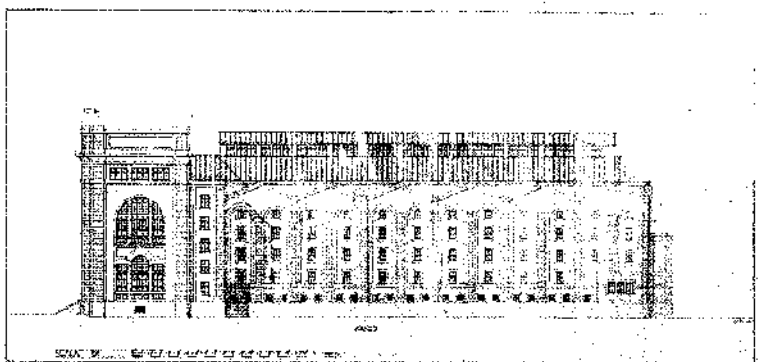
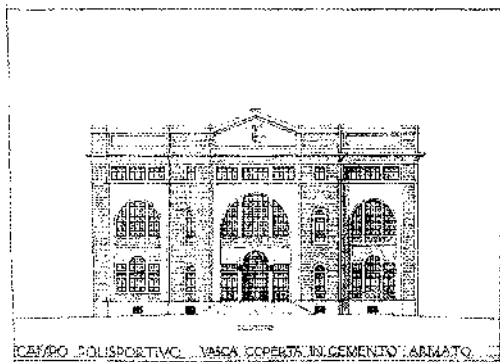
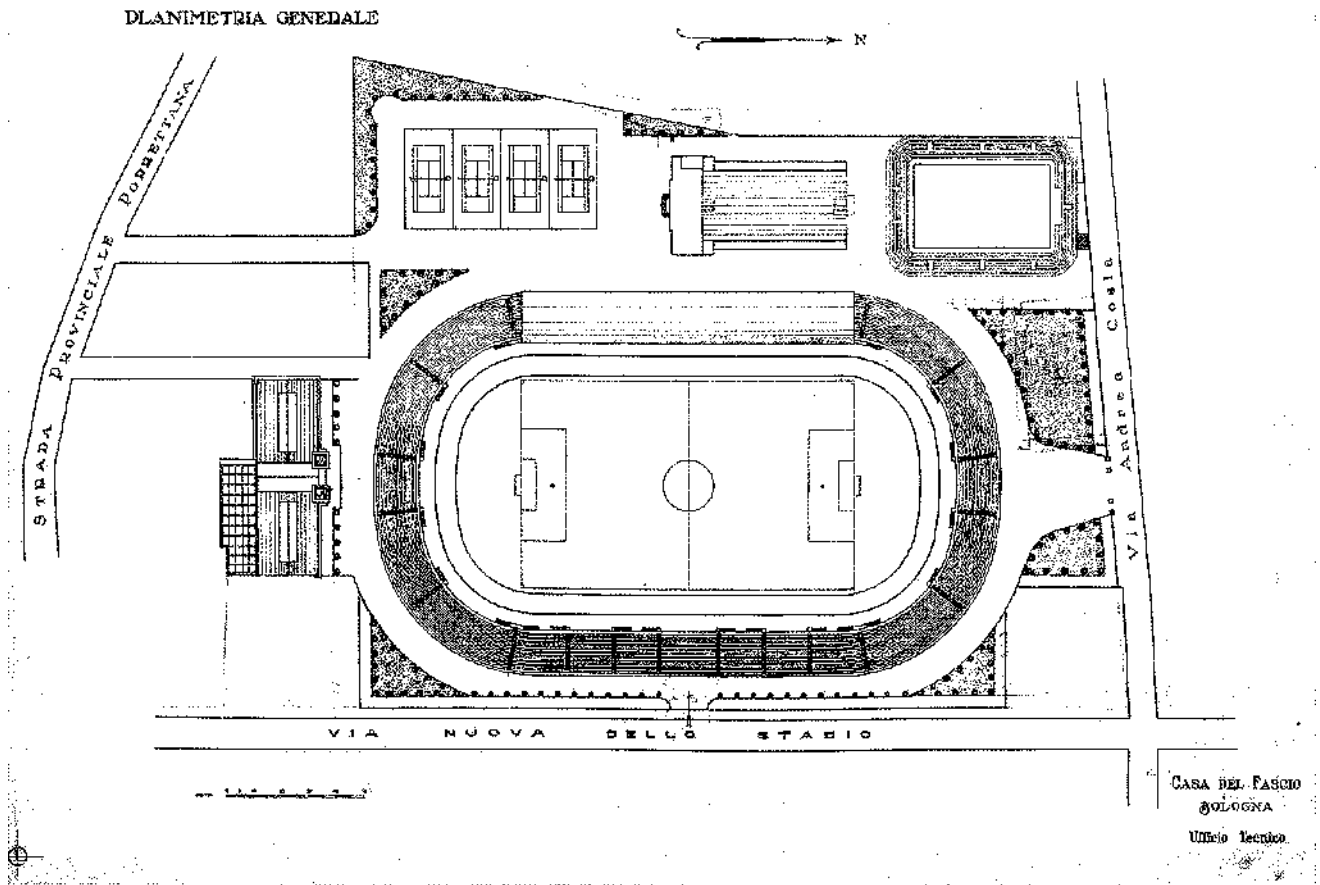
Questo travaglio progettuale è conseguenza del complesso rapporto che intercorre tra Arpinati, Costanzini e Arata, rapporto che non può essere semplicemente assimilato ai normali contatti tra committente e progettista, un'atipicità che è sottolineata da Filila in *La nuova architettura*¹⁹ che la cita come unica opera «moderna» dell'Emilia, attribuendone la sua creazione totalmente a Leandro Arpinati. In questo modo Filila pone l'accento sulle potenzialità economiche e imprenditoriali del regime, unico referente per l'architettura del «Novecento» che ambisce a essere anche «architettura di Stato».



Umberto Costanzini (primo a sinistra) con il podestà Leandro Arpinati (secondo a sinistra) sul cantiere del Littoriale, 1926. ASUB-SA

Veduta aerea del Littoriale con la pensilina coperta in fase di costruzione, 1926. ASUB-SA

Installazione della statua equestre di Mussolini (Giuseppe Graziosi) sulla torre di Maratona, 1927. ASUB-SA



Umberto Costanzini, Progetto per il Littoriale di Bologna.
Planimetria generale del primo progetto, 1925. China su lucido.
ASUB-SA

Umberto Costanzini Progetto per il Littoriale di Bologna.
Prospetto dei corpi di servizio annessi, piscina coperta, 1925.
China su carta. ASUB-SA

¹ Leandro Arpinati (Civitella di Romagna 1892-Malacappa 1945), dipendente delle Ferrovie dello Stato nel compartimento di Bologna e, contemporaneamente, allievo dell'istituto tecnico Ars e Labor fino al conseguimento del diploma. In seguito s'iscrive alla Scuola d'applicazione per allievi ingegneri di Bologna senza tuttavia terminare gli studi. Nel 1922 è nominato segretario federale del Fascio bolognese, da lui fondato nel 1919. Grazie alla legge che introduceva l'ordinamento podestarile a tutti i Comuni italiani, viene eletto podestà di Bologna il 26 dicembre 1926 mantenendo questa carica fino al 1929. Durante il suo mandato, Arpinati controlla tutte le attività urbanistiche in atto a Bologna, la maggior parte delle quali sono da lui stesso promosse. Tra le più rilevanti occorre ricordare l'attuazione della riforma tranviaria, la realizzazione di numerosi edifici pubblici, il completamento del sistema fognario e idraulico, la sistemazione del centro storico con l'allargamento di via Rizzoli e l'ultimazione della trazione elettrica sulla linea ferroviaria Bologna-Firenze. Durante gli interventi nel centro storico, Arpinati ottiene una proroga per l'esecuzione del Piano regolatore introducendo una variante al Piano regolatore generale del 1889 (nota come Variante del 1927).

² Cfr. S. Sani, *Il campo polisportivo del Fascio di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 7, 1925.

³ Nell'Archivio Costanzini (donato dal figlio all'Università di Bologna), presso la sezione «Archivi Architetti» dell'Archivio storico dell'Università di Bologna, sezione coordinata e diretta dal professor Giuliano Gresleri, si trova tutta la parte amministrativa relativa al Littoriale, attraverso la quale si nota come i fornitori e le ditte appaltatrici indirizzassero la corrispondenza direttamente alla casa del Fascio, senza mai coinvolgere gli Uffici tecnici comunali.

⁴ Cfr. la scheda biografica di Umberto Costanzini nel presente volume.

⁵ Cfr. la scheda biografica di Luciano Petrucci nel presente volume.

⁶ Cfr. Sani, *Il campo polisportivo*, cit.

⁷ Sulla vita e l'opera di Giulio Ulisse Arata si veda la scheda biografica relativa nel presente volume. Cfr., inoltre, O. Coppola, *L'età di Arpinati e l'opera di Giulio Ulisse Arata, tra codice classico e anticlassico*, tesi di laurea, facoltà di Ingegneria, Università di Bologna, relatore G. Gresleri, a.a. 1996-1997.

⁸ Amicizia confermata non solo dai numerosi lavori che Arpinati fece assegnare ad Arata, tra i quali la fontana a ricordo dei caduti durante i lavori per la linea ferroviaria Bologna-Firenze proprio nel 1933, poco prima che Arpinati fosse confinato, e da due libri dello stesso Arata ritrovati nell'Archivio Arpinati (di proprietà della figlia, Giancarla Arpinati, che l'autore ringrazia per la disponibilità dimostrata durante le proprie ricerche) contenenti una dedica al podestà: «A Leandro Arpinati con devota amicizia e con riconoscenza».

⁹ Le tavole strutturali presenti nell'Archivio Costanzini supportano le nostre affermazioni; infatti, dalla loro analisi, si comprende che gli esecutivi realizzati per le strutture dello stadio sono tutti opera di Costanzini (sono autografi), mentre quelli relativi alle due piscine furono eseguiti da tecnici della ditta Assereto e Schmidt.

¹⁰ Cfr. «L'Assalto», i° settembre 1928, p. 6.

¹¹ Cfr. *Il Littoriale*, a cura della società Bologna Sportiva, Bologna, Tipografia Paolo Neri, 1931, p. 3.

¹² «Il campo polisportivo, per la sua mole, per il modo in cui è costruito, avrà gli sport alla base del suo funzionamento ma sarà la palestra di ben altre gare ed aprirà i suoi locali a manifestazioni della vita nazionale. Accennando al vantaggio e al prestigio che ad esso deriverà a Bologna, pensavamo implicitamente alle iniziative cui darà luogo, le quali sino ad ora non potevano essere nemmeno discusse per la mancanza di un luogo adatto alla loro esplicitazione. E chiaro che si parla di mostre ed esposizioni di ogni genere di cui Bologna, assecondato lo sforzo del fascismo, può e deve diventare il centro di irradiazione ed il punto di raccordo. Tutto il lavoro italiano, dall'agricoltura all'industria, deve trovare nel Campo Polisportivo la più pratica e signorile ospitalità». Cfr. Sani, *Il campo polisportivo*, cit.

¹³ Francesco Santini (Bologna 1904-1976). Si diploma all'Accademia di belle

arti di Bologna nel 1926, in seguito si laurea in Architettura a Roma nel 1937 dove collabora con Piacentini. Nominato presidente dell'Ordine degli architetti dell'Emilia-Romagna nel 1955, mantiene la carica fino al 1958, membro effettivo dell'Accademia Clementina. Vince numerosi concorsi nazionali, si occupa di edilizia pubblica dal 1932 al 1962 attraverso lo IACP, di cui ricopre anche numerose cariche, e tra il 1954 e il 1959 collabora con l'INA-casa.

¹⁴ Scultore e pittore, nato a Savignano sul Panaro (Modena) il 27 gennaio del 1879. Docente di scultura all'Accademia di belle arti di Firenze. In ambito pittorico aderì ai principi dell'impressionismo, mentre nelle discipline plastiche seguì la tradizione classica. Tra le sue principali opere si ricordano due fontane monumentali per la città di Modena e i monumenti ai caduti per Novellara, Savigno e San Cesario.

¹⁵ Sulla vita e l'opera di Gian Luigi Giordani cfr., nel presente volume, la scheda biografica relativa e G. Cacciari, *Gian Luigi Giordani e la diaspora bolognese*.

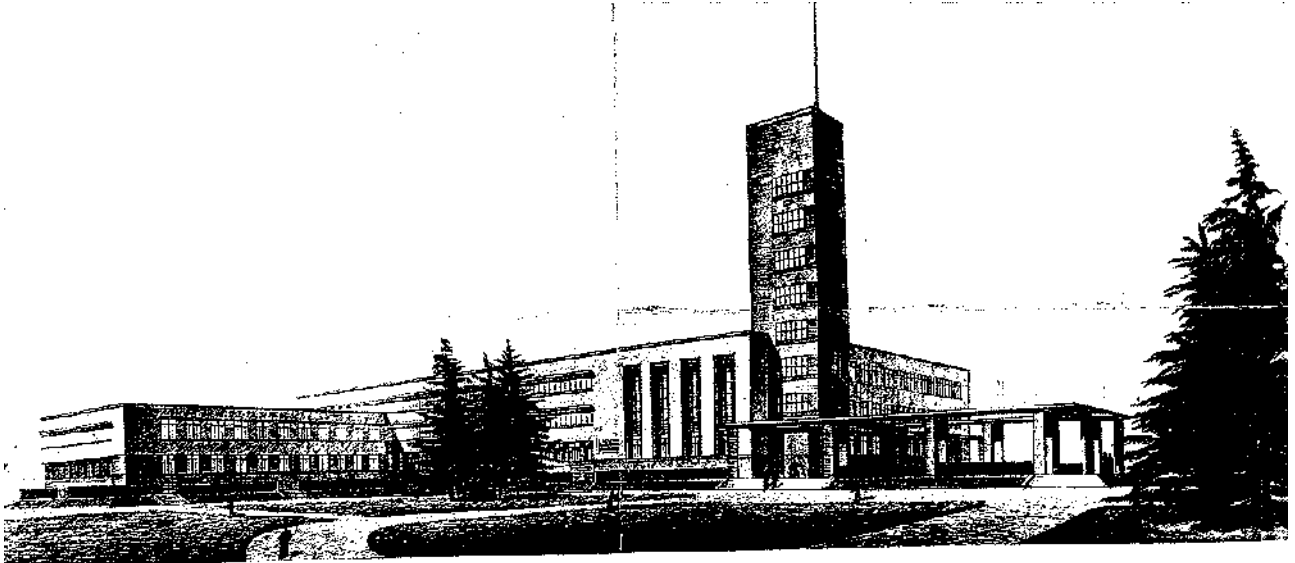
¹⁶ L'acquerello compare per la prima volta su «L'Assalto», i° settembre 1928.

¹⁷ Sulla planimetria del secondo progetto sono presenti disegni a matita che anticipano le ipotesi progettuali introdotte nella terza variante.


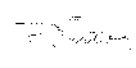

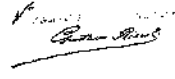
¹⁸ Entrambi gli edifici non furono mai realizzati.

¹⁹ Cfr. Fillia (Luigi Colombo), *La nuova architettura*, Torino, UTET, 1931.

Su tale questione si confronti in particolare G. Gresleri, *Il silenzio delle forme e la trama interrotta*, in E. Varignana (a cura di), *Bologna dall'autarchia al boom*, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio, 1997.



1933
Vista prospettica di
una delle facoltà
della nuova sede
della facoltà di
Ingegneria
di Torino

Giuseppe Vaccaro, Progetto per la nuova sede della facoltà di Ingegneria. Prospettiva del progetto approvato (con firme del progettista, del rettore e del podestà), 1933. Copia eliografica e pastello. ASCBo

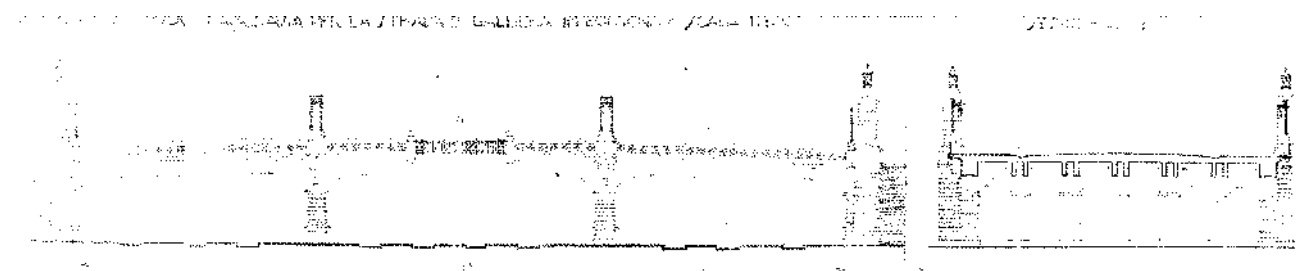
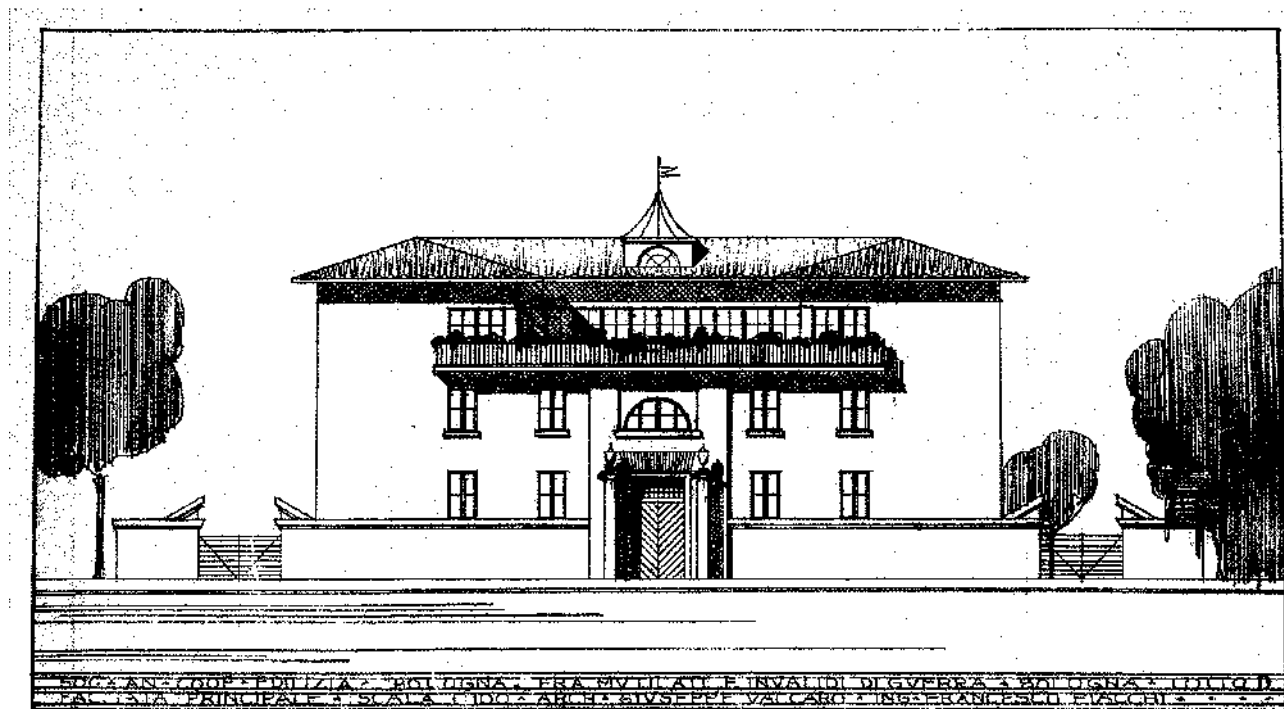
GIUSEPPE VACCARO E L'ORA DEL MODERNO

Silvio Cassarà

Quando il secondo millennio sarà definitivamente volto al termine ed effettivamente esaurito come sistema culturale epocale, la prassi alquanto abituale alla progettazione di fine secolo del «voltarsi indietro per guardare avanti» avrà probabilmente assunto connotazioni più decise e meno ambigue. Nel frattempo, a un passo dalla ricostituzione di una continuità storica reale, resta ancora qualche esplorazione da effettuare nell'ambito di un periodo breve ma ricco di fatti come quello compreso fra le due guerre. Attualmente l'apparente non linearità del costruito di quel periodo ingloba le «interpretazioni» e le situazioni *sui generis* come «conditio storica» che restituisce appieno il panorama complessivo; brillante e provinciale, di maniera e geniale, oppressivo e illiberale, colto o ignorante. Contraddittorio in definitiva, ma assolutamente variegato e non facilmente riconducibile a un unicum omologabile. E, per citare Robert Venturi, ricco di una complessità che è stata a sua volta ricondotta a una sorta di valore intrinseco, anch'esso condizione epocale, regolare nelle «irregolarità», che consentiva di allineare comunque le varie architetture e i suoi rappresentanti a una specie di singolarità storica tutta italiana; enigmatica, complessa, per tradizione, come dal gotico in avanti. La condizione del moderno «all'italiana» è stata in fondo letta come costante deroga alle categorie formali generali - international style, razionalismo, funzionalismo ecc. - che è anche stato il sistema più facile di lettura per quello straordinario fenomeno dell'architettura della ricostruzione nel periodo immediatamente postbellico. Architettura realizzata ovviamente da quegli autori «imperfetti» difficilmente riconducibili a interpretazioni più generalizzanti. Storiografia internazionale in testa. Giuseppe Vaccaro è fra questi; in pieno. E la sua «riscoperta» non viene dall'ennesima indagine sulle pieghe della storia, ma sui fenomeni di estrema individualizzazione che il mondo di quegli anni ha offerto all'architettura, da Gardella a Nervi a Ridolfi. Personaggi diversi e difficili, legati non solo da esperienze di collaborazione ma anche da questa architettura della complessità ricondotta al costruito in chiave strutturale - e ovviamente non solo - secondo una personalizzazione dei codici linguistici che delegano all'edificio il fine di comunicare in modo difficilmente riconducibile «alle categorie storiche» e, nel caso di Vaccaro, di comunicare «per silenzi». Quei «silenzi» da lui ostinatamente richiesti e invocati per iscritto¹ e che sottintendono una sorta di autonomia e di estraneità al clamore dei dibattiti

più epidermici a favore di un impegno vissuto sul reale in prima persona, e contestualmente lasciato in deroga al costruito. Unico quest'ultimo a dover rispondere, senza tema di equivoci, alla sua condizione epocale, in quella fase finale - quella costruttiva - alla quale sembra arrivare attraverso uno schema di espiazione e di una progettazione continua quasi forzatamente bloccata dall'urto con la realtà. I progetti di Vaccaro degli anni trenta sono inesorabilmente tali. Nascono sulla piattaforma comune della base «classica», resi più incisivi dall'aulicità dei temi accademici affrontati (monumenti, da quello ai caduti a Bologna del 1924 a quello di Persiceto, forse a quello di Milano attribuitogli da Cresti², a quello per la stazione di Bologna e il ponte di Galliera del 1924, presenti in questa stessa mostra) ovvero di esercitazioni sui luoghi comuni della retorica corrente che confluiranno gradualmente nella commistione fra «rappresentatività e ragione tecnica» unificate in quel professionalismo «corretto» molto comune fra gli operatori bolognesi dove il «piccolo mondo antico» dell'Italia post-liberty è una sorta di patrimonio comune: quello che Monti e Muggia avevano gestito in chiave di dignità classicheggiante con risultati notevoli a scala urbana. Ed è con quello, e con quello già carico di irrequietezze di regime che Vaccaro si misura ai suoi esordi; in opere di orpello «correnti», anche se un suo schizzo pre-laurea sembra mostrare memorie e volumetrie tardo-futuriste. La pianta del concorso per la Società delle nazioni³, come i primi progetti, appartiene dunque a una «storia» dai confini più ampi, assimilata e recuperata quasi come fatto formativo. Ma la «storia» avrà, con Vaccaro, degli strascichi che non possono essere relegati soltanto ad ambiti di evoluzione temporale: e non solo nel periodo prebellico. Le antinomie saranno comunque presenti e convivranno anche nell'ambito di uno stesso progetto. La transazione dal «passatismo» ad «altro» non può essere quindi letta solo in forma di semplice espulsione degli elementi esornativi o di residui di novecentismo di maniera, che inchioderebbe Vaccaro alla definizione di Bruno Zevi⁴ e la sua architettura alle poche realizzazioni veramente rapportabili alle «categorie» storiche e stilistiche. Assimilati come fatti di formazione autodidattica (i riferimenti a Sant'Ivo per il concorso della Balduina e quelli più antichi per la pianta della chiesa di La Spezia, vero *ex tempore* accademico)⁵, i «brandelli» della memoria vengono da lui conservati come fatti di pertinenza intrinseci a un costruito in cui moderno e antimoderno sono patri-





Giuseppe Vaccaro, Casa della cooperativa Mutilati e invalidi di guerra in viale Gozzadini. Veduta dell'edificio realizzato, 1927. Fotografia originale. ASUB-SA Progetto di studio, 1927. Copia eliografica autenticata. ASUB-SA

Giuseppe Vaccaro, Progetto del nuovo cavalcavia per la strada di Galliera. Prospetto generale, 1914. Copia eliografica. ASCBo

monio tattico e categorie storiche imprescindibili da un iter che può interpretarli, renderli perfettibili, comprensibili, ma non eliminarli in quanto patrimonio mnemonico⁶.

Né soprattutto, finalizzarli, come Piacentini, a un risultato precostituito; procedimento assolutamente inesistente per Vaccaro che può far comprendere la tangenzialità del rapporto con Piacentini come è evidente nel palazzo romano delle Corporazioni, lontano tanto dall'ineffabilità dei novecentismi delle opere per le Cooperative mutilati e privo di quella solennità «naturale» intrinseca a tutti i suoi progetti. Quelli che semplicemente «si evolvono» e superano o vogliono superare se stessi. E la storia dell'ufficio postale di Napoli come della casa del Fascio di Vergato, facilmente rapportabili nelle prime versioni alla serie di progetti messi a punto per la Cooperativa di Bologna secondo un processo di autoelevazione che vede il «moderno» come momento storico non antitetico alla «maniera» e quasi come situazione incidentale comunque inevitabile. La «Storia» non sembra avere momenti di discontinuità in questa prassi, non tanto per i condizionamenti politici, quanto per una convinzione intrinseca. Che è causa della difficoltà per storicizzare questi architetti e non solo Vaccaro, e che potrebbe essere base dell'acquisizione delle forme lessicali «dialettali» o vernacolari del dopoguerra nate sulla scorta della «ridiscussione storica» fatta da costoro per ogni singolo edificio. E che ha consentito che molti di questi architetti fossero letti in quegli «spezzoni» di architettura più facilmente parametrabili ai codici generali.

Spezzoni conquistati, letteralmente, attraverso un procedimento quasi ragionieristico - nel caso di Vaccaro - di riappropriazione dell'armonia generale dell'architettura, portata a far coincidere schemi distributivi, diagrammi da manualistica e impianto strutturale con l'idea di un costruito volutamente «fuori tempo». E un problema generale e non solo locale. Il confronto fra i progetti «post Ginevra» e i successivi degli anni trenta, per quanto permeati di staticità classicista, rende evidente l'operazione di recupero del senso del costruito pressato non da un programma culturale d'ampio respiro (nazionale) quanto da una tecnica incumbente e non più conciliabile con le forme prese a modello durante la formazione. L'assillo del dettaglio è la vera differenza; la tecnica è libera da manipolazioni ideologiche e può costituire un vero grimaldello di crescita non compromettente.

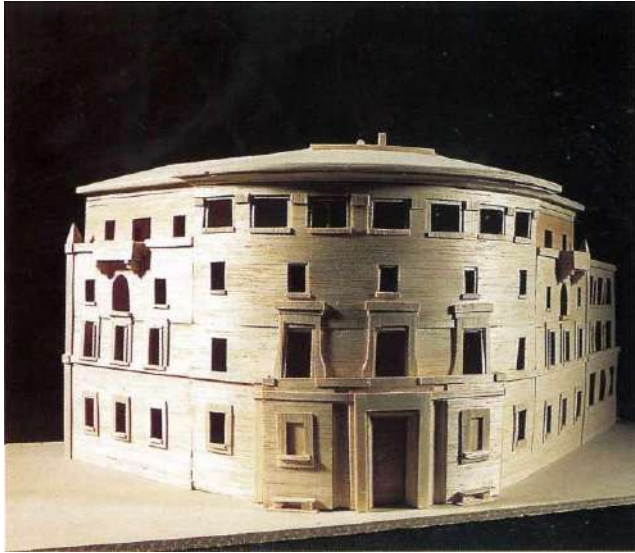
Matematica e «armonia da matematica», si potrebbe affermare, ma sarebbe oltremodo limitativo. O riferibile a un atteggiamento affinato nel tempo e con la pratica. Vaccaro vive come altri il problema generazionale del recupero di una base culturale sulla quale innestare il «nuovo». L'operazione, interrotta dagli eventi politici che riducono il fatto progettuale al rito dell'estenuante compromesso, almeno nelle fasi finali, comporta anche il problema dell'adeguamento. Adeguamento da intendersi in forma totale, politica e pratica. Che Vaccaro non elude, almeno come fatto epocale e condizione storica e come protagonista delle opere più impegnative del regime. Ciò che Vaccaro elude è l'inesorabilità di essere letto all'interno di tali schemi e di quell'architettura che lui porta ai margini dell'adeguamento, tanto in termini politici che progettuali confermandosi come perennemente «non adeguato». Per convinzione e anche per formazione. L'ambiente bolognese riporta accanto ai problemi generali quelli più locali, ovvero quelli di una città di media grandezza, politicamente e geograficamente centrale ma marginale come luogo di dibattito, ricco di «passaggi» e di fermenti da far confluire altrove, e ricco di testimonianze d'epoca (gli anni trenta) frutto di interventi privi di una sorta di corpo o «anima» in grado di superare le secche degli ambiti locali riportando il problema dell'architettura in quello culturalmente più pericoloso della ricerca costante del «moderno italiano».

La progettazione ha in questa città una facoltà di Ingegneria divenuta «scuola» conciliando l'Accademia e la Matematica e ha una costellazione di interventi «interessanti» sul piano dell'individualità ma spesso sconosciuti (è il caso per esempio delle opere di Saccenti) per le motivazioni già menzionate o anche perché numericamente irrilevanti rispetto alla massa di costruito quotidiano, fatto appunto di progettazione calibrata, fantasia contenuta e professionalità dichiarata. Bologna è fondamentalmente tangibile nel costruito, anche se i suoi referenti sembrano restare altrove. Sono nazionali, tanto a livello pittorico che generale, salvo ricorrere all'introversione, quell'introversione leggibile nelle tavole del concorso per la facciata di San Petronio (1933), e correre il rischio di rinchiudersi in un ambito le cui radici storiche più profonde sono oltremodo lontane. Il medioevale, il neogotico e un art nouveau di facciata.

Vaccaro e altrettanto concreto. Questa concretezza tutta locale sembrava affiorare in una progettazione quasi

«manualistica», tanto nella riproducibilità delle forme esornative classicheggianti - quelle adoperate negli interventi di trasformazione della Bologna postunitaria - come in quella più propriamente tecnica. Manualistica in grado di legare - con le dovute eccezioni - soluzioni di decoro, tecnicamente ineccepibili e costruttivamente funzionali. Questo recupero dell'urbano su principi comuni alle metropoli europee - ma in tempi sfasati - può spiegare quella mancanza di ricorso all'uso di strumenti quali la metafora, inesistente tanto nella cultura generale quanto nelle opere dello stesso Vaccaro con il conseguente ricorso forzato alle certezze della struttura. Nessuna pianta libera dunque. Quando la struttura si fa forma il risultato è straordinario (vedi la colonia marina di Cesenatico), quando le due situazioni non coincidono si creano spazi di «affascinante e strano recupero della memoria», o meglio di non assoluta eliminazione della stessa. Ma la sindrome strutturale non è un fatto locale; è la FIAT di Matte Trucco, è l'hangar di Orbetello di Nervi, è la terza dimensione di Terragni che conducono all'«astrazione». Quell'astrazione mancante al locale se non in chiave novecentista, dagli androni della torre dello stadio di Arata, all'inquietante commistione di villa Boni di Giordani. L'architettura bolognese di quegli anni è - e non potrebbe essere altrimenti - concreta, tangibile e dalle memorie facilmente intelligibili. Nessuna tavola degli orrori, dunque, per una città che cominciava a nutrire aspirazioni metropolitane, preoccupata del ripristino del decoro negli interventi postunitari e dove la «maniera bolognese» era recuperata nei restauri in stile e comunque trionfava, anche quando inestetizzava l'archetipo del portico - emblema di continuità storico-politica - o lo faceva coincidere con quello «di regime» nella violenza di un fuori scala metropolitano (via Marconi) al quale la città era fondamentalmente estranea. Nel 1936, quando la torre libraria della nuova sede della facoltà di Ingegneria (quella che doveva andare in deroga dal podestà e di cui si sarebbe interessata anche la Commissione edilizia⁷) dominava il magnifico degradare dei colli verso una città fortemente «corretta», l'iter ideale e reale dell'architettura italiana «moderna» era già suggellato. Potendo, in seguito, tale edificio dialogare a distanza con il volume-torre di palazzo Lancia in via Roma (ora via Marconi), rintracciare le stereometrie di villa Gotti a poca distanza, e indugiare sulla serie di case di abitazione per la Cooperativa mutilati di guerra distribuite lungo i viali di circonval-

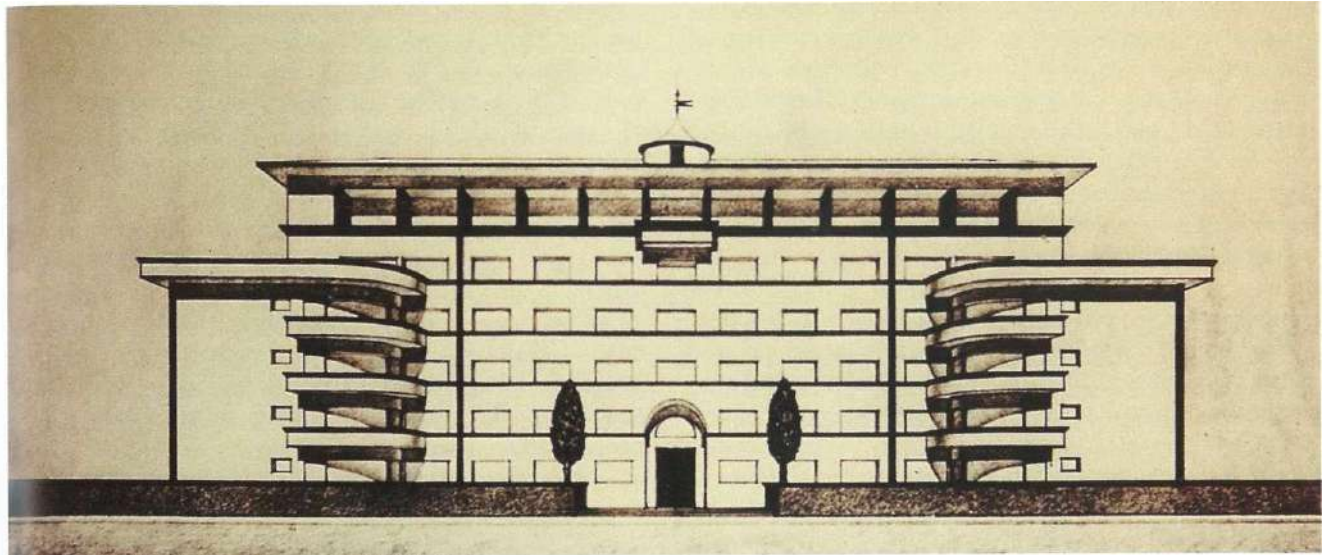
lazione, oggetti-tramite e di passaggio fra la città e l'extraurbano e non solo scorie del concorso per il palazzo della Società delle nazioni o il monumento ai caduti del 1924. Del resto il razionalismo in nuce di Vaccaro precede la mostra dei CIAM approvata in città nel 1933. Il progetto per la Cooperativa mutilati di via Tanari⁸, nelle due versioni, subisce la prassi sopraccennata e passa da un impianto tradizionale in pianta a uno più dinamico e murario, eliminando gli elementi più carichi di memorie urbane - ringhiere e gazebo terminale - unica concessione ludica e metafisicogeggiante. Il risultato è quello di una composizione bloccata nell'equilibrio di sistemi opposti; statico contro dinamico, orizzontale contro verticale. Succederà anche nell'edificio postale di Napoli, memore, nella versione finale, di quello di Ridolfi per Roma⁹. Il procedimento progettuale, di cui conosciamo le fasi iniziali e finali ma non le intermedie, è divenuto un processo di eliminazione avulso dalla tipologia e di rimozione dell'impianto mnemonico generalmente usato in funzione di recupero del contesto. Impianto mai riferito al lessico dialettale o regionale, come dimostrano il torrino dell'edificio di via Gozzadini a Bologna e l'uso delle ringhiere nei balconi dello stesso edificio. Le forme della «convenzione» sono sempre portate da Vaccaro al limite di una zona di quasi neutralità individuale in grado di radicarsi nell'urbano. La potenza dell'objet à réaction poétique è sostituita da un sottile mal de vivre sottolineato dal recupero della memoria in chiave nostalgica che le sottrae all'assolutismo delle linee rette ma le confina nella sfera psicologica. Vaccaro «si adegua» ma, come sempre, non incondizionatamente. La sua «atemporalità» viaggia sull'alleggerimento dello spessore della memoria attraverso la percezione dell'importanza del dettaglio. Nessun dogma dunque, ma anche poche esercitazioni «virtuali» che del resto l'iperattività professionale rendeva superflue e che sarebbero comunque apparse come manifesti di intenti. Non era il solo. I padiglioni per la Mostra nazionale dell'agricoltura tenutasi ai Giardini Margherita nel 1935, palestra del milieu locale e nazionale¹⁰ (vi avrebbero partecipato fra gli altri di Fausto, Giordani, Bega e Legnani) erano profondamente «reali» e, senza esagerare nel protomaterialismo d'epoca, si tenevano saldamente ancorati a una visione del costruito permanente e moderatamente sperimentale. Nessuna casa elettrica a Bologna dove il padiglione dell'E. N. sarebbe approdato quarantadue anni dopo. Del resto lo stesso prototipo più



Giuseppe Vaccaro, Progetto per la casa della cooperativa Mutilati e invalidi di guerra in via Vascelli. Modello, 1929. Esecuzione recente da disegni originali, legni vari. ASUB-SA

*Giuseppe Vaccaro, Casa della cooperativa Mutilati e invalidi di guerra in via Tanari. Prospetto di studio, 1930. Copia eliografica. ASUB-SA
Veduta dell'edificio realizzato, 1930. ASUB-SA*

diffuso di villetta condominiale suburbana borghese era quella diffusa da *Ciro Vicenzi*, che sembrava interpretare appieno le esigenze della committenza adeguando il linguaggio tradizionale e rassicurante dell'impianto corridoio-stanze a un esterno prorazionalisticheggiante anche se mai dirompente. Professionalità e tradizione, compostezza e poca astrazione; sembravano gli elementi di fondo di questa edilizia, con le eccezioni di *villa Gotti*, il razionalismo di *Giordani* e di un *Bega* che maturerà a *villa Cerri* solo nel 1951. La dignità del costruito sembra quasi essere relegata al recupero del premoderno in una città non ancora fortemente industrializzata e solo fugacemente visitata da *Bottoni* e, troppo precocemente, dallo stesso *Sant'Elia*. *Vaccaro* non forza tale blocco nelle abitazioni citate; storizza uno status quo e lo rende profondamente urbano; come in tutti i suoi interventi, e in particolare modo in quelli bolognesi, che ritrovano - anche quando isolati - una forte carica di continuità urbana e di autonomia insieme. Il cauto monumentalismo ne è senz'altro una causa, desunta dall'attenzione per l'equilibrio dei volumi - difficilmente totalmente assoluti - e dalla capacità di ricondurre la composizione a una lettura su più fronti, alla quasi costante presenza di un elemento verticale usato in contrapposizione ai parallelepipedi di base. Elementi verticali coincidenti a volte - questo ambigualmente sì - con quelle arengarie d'epoca. Sono torri abitate, quelle che spezzano la continuità circolare del progetto per le case popolari di *Napoli*. E magnificamente torre quella dei libri della facoltà di *Ingegneria*, ricondotta a una scala «normale» attraverso la forcina della pensilina d'ingresso - successivamente ridotta a un solo elemento - e anche attraverso l'incastro con il corpo delle aule. E sempre una torre a ricomporre gli equilibri nel progetto per la sistemazione del centro di *Lugo*¹¹, dove il pennone della bandiera ritrova una connotazione scultorea e dove la pianta della *Cassa di Risparmio* ha, nei blocchi scala e nel rigore della struttura, una composizione più astratta. Come sembra esserlo la torre per il progetto della casa del *Fascio di Rimini*, sempre del 1933, ovvero degli anni in cui il vocabolario espressivo sembra assumere la sicurezza di un linguaggio non più soltanto sperimentato ma anche semplicemente divulgato. Il «realismo tecnico» di *Vaccaro*, quel realismo eccessivo di cui lo avrebbe accusato *Pagano* a proposito degli esiti del concorso di primo grado per il palazzo *Littorio*, ha comunque raggiunto una connotazione espressiva decisa e



ineffabilmente chiara. Anche se sono riconoscibili le tracce del piacentinismo sfumato, degli inquinamenti romani che, una volta riportati nel laboratorio bolognese, sembrano comunque agire da catalizzatori urbani. Gli edifici realizzati per la Cooperativa mutilati si propongono di fatto come «porte» abitate e la facoltà di Ingegneria come esemplare intervento urbano «fuori mura» interpretato in chiave «modernista» ma realizzato in funzione di un ambito territoriale specifico e non ideale. Pochissimi fra i migliori edifici «razionalisti» si adatteranno al terreno (proprio in termini orografici) con tanta naturalità. Vaccaro raramente, nonostante i tanti scritti, classifica la prassi del suo costruire: le sue relazioni sono esplicative del sistema distributivo, tecnico e operativo, non del programma ideologico. Saranno altri, come Giò Ponti¹² a leggere «lo stile Vaccaro», quello che tenderà a vivere sempre al limite di ogni «condizione stilistica» pur non potendo negarla. La lettura di quest'area «neutra», costituita di volta in volta, risulta difficile proprio perché non categorica; per la stessa Scuola di ingegneria le referenze restano schematiche (Dudok, il bauhaus) e difficilmente confrontabili con l'analogo italiano della coeva città universitaria romana, difficilmente comparabile con un prodotto individuale come quello di Vaccaro e della sua filosofia, che un suo scritto sui principi di armonia pubblicato nel periodo postbellico¹³ aiuta a comprendere. Analizzando le proporzioni della facciata del Duomo di Lucca secondo regole ottiche e matematiche e dopo aver preso le distanze dal modulator lecorbusieriano Vaccaro afferma che

tali relazioni, e particolarmente le proporzioni - o per meglio dire - i rapporti fra le parti variano in generale col variare della prospettiva; sono in movimento col muoversi dell'osservatore.

I principi di armonia sono letti in chiave di continuità e di competenza che spiegano il relativo silenzio sulla presenza italica di un protagonista «disperso»¹⁴ e semmai relegato a far parte e a rappresentare l'ambiente romano¹⁵. Ma l'architettura di Vaccaro non deve riappropriarsi di una funzione interrotta, né tanto meno necessita dei clamori di un dibattito comunque adontato, a livello nazionale, di ambiguità. Il Vaccaro corrispondente giornalistico dell'architettura, lo conferma. Correttezza e umiltà permangono nonostante i successi messi a punto tanto nell'area emiliana (dove i clamori del novecentismo milanese o dello struttu-

ralismo dei comaschi sembrano più ovattati e le battaglie per l'architettura riportate a livello urbanistico, livello dal quale Vaccaro sarà sfiorato se non escluso), come nell'area romana, di cui avrebbe finito per essere un rappresentante. Del resto gli edifici che lo porteranno alla ribalta saranno, in quegli anni, altrove: a Napoli, a Cesenatico, a Roma. Edifici diversi in cui la contrapposizione dei principi opposti finirà per essere placata nella convivenza di moderno e antimoderno, secondo una venatura immediatamente analizzata da Venturi, attratto dal continuo rimettersi in discussione del pensiero di Vaccaro e dall'altrettanto impietosa analisi del proprio operare, per altro perfettibile. Questo passaggio dalla storia intesa come «memoria e citazione» al suo «progredire» all'interno di uno stesso progetto, dal progetto di maniera al suo superamento, è una prerogativa assoluta di Vaccaro assieme all'incredibile capacità - questa sì letta perfettamente da Venturi - di ridare all'architettura la possibilità di comunicare ciò che è. Ovvero qual è il senso e la funzione di ogni progetto. Che è la base sulla quale Venturi effettuerà ogni sorta di speculazione storicistica arrivando a conclusioni opposte e analizzando edifici anteriori alla stessa chiesa di Recoaro, senza la quale la Gordon Wu Hall dell'Università di Princeton appare improbabile. Il bidimensionalismo e il ribaltamento dei valori sintattici, il rapporto interno-esterno sono stratagemmi abituali per Vaccaro, dall'edicola «billboard» dell'edificio di via Gozzadini a Bologna, al progetto delle poste di Napoli. Il progetto «negato» da lui usato, per cui si passa da una facciata comunque determinata a una facciata successivamente «evoluta», in una situazione «altra» o diversa, consiste probabilmente nel conservare la continuità con la dimensione psicologica del palazzo travasandola in quella di una situazione dinamica quasi avulsa dal suo interno, dove sarà la struttura a definire gli spazi. Mentre all'esterno, l'arretramento del filo degli infissi del pianoterra alleggerirà l'impianto creando quasi un fronte bandiera, allontanandolo dallo schema del palazzo, di cui si conserveranno altri richiami: il rapporto con il terreno, le preesistenze, le proporzioni. Lo schema-palazzo, che Cesare De Seta legge anche nella pianta della casa del Fascio di Como¹⁶, è qui soppiantato dalla facciata schermo. Che ha il sopravvento sull'impianto tradizionale del primo progetto e che può essere letta tanto in chiave modernista che in funzione del rapporto tra vuoto (basamentale e dell'atrio) e pieno (dei piani superiori e della pensilina)¹⁷, come in chiave tradizio-

naie in funzione della convenzionalità (da palazzo appunto) dei due ordini di finestre. Complessità e contraddizioni, appunto. Tema in cui Vaccaro si muove perfettamente. Contraddizioni e contestualità. Il casuale accostamento degli edifici postali di Vaccaro e Libera nel testo di Danesi e Patetta¹⁸ rende palpabile lo spessore dei due interventi e le complessità del periodo. Monumentale e *timeless* il primo, antimonumentale e assolutamente razionale il secondo; moderni entrambi. Ma mentre quest'ultimo mantiene e conserva - attraverso il portico, le scale e le forature - una sua astrazione per un contesto «da ricreare» e riscattare, Vaccaro rende evidente quell'atmosfera di atemporalità e imponenza ottenuta senza ricorrere agli stilemi abituali richiesti e dovuta agli edifici statali e di regime. Stilemi sfumati ma comunque presenti nell'interessante edificio postale di Agrigento di Mazzoni, fra l'altro presentato al pubblico sulle pagine di «Architettura» dallo stesso Vaccaro¹⁹. Se il «peccato di razionalismo» finiva per colpire anche i tradizionalisti più puri (si pensi a Muzio e al suo garage per Lodi e all'incredibile casa Balilla Madre progettata da Del Debbio alla «maniera» di Terragni nel 1934²⁰), il razionalismo di Vaccaro sembrava assumere toni incidentali privi di qualunque aprioria dogmatica.

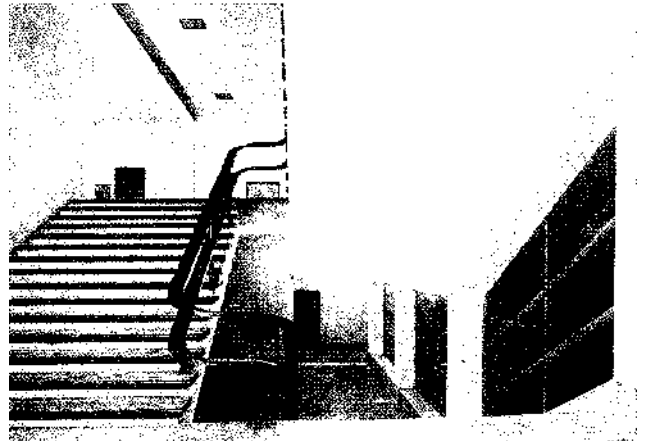
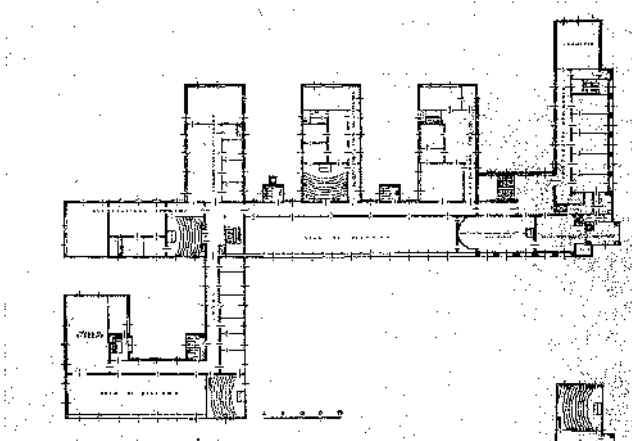
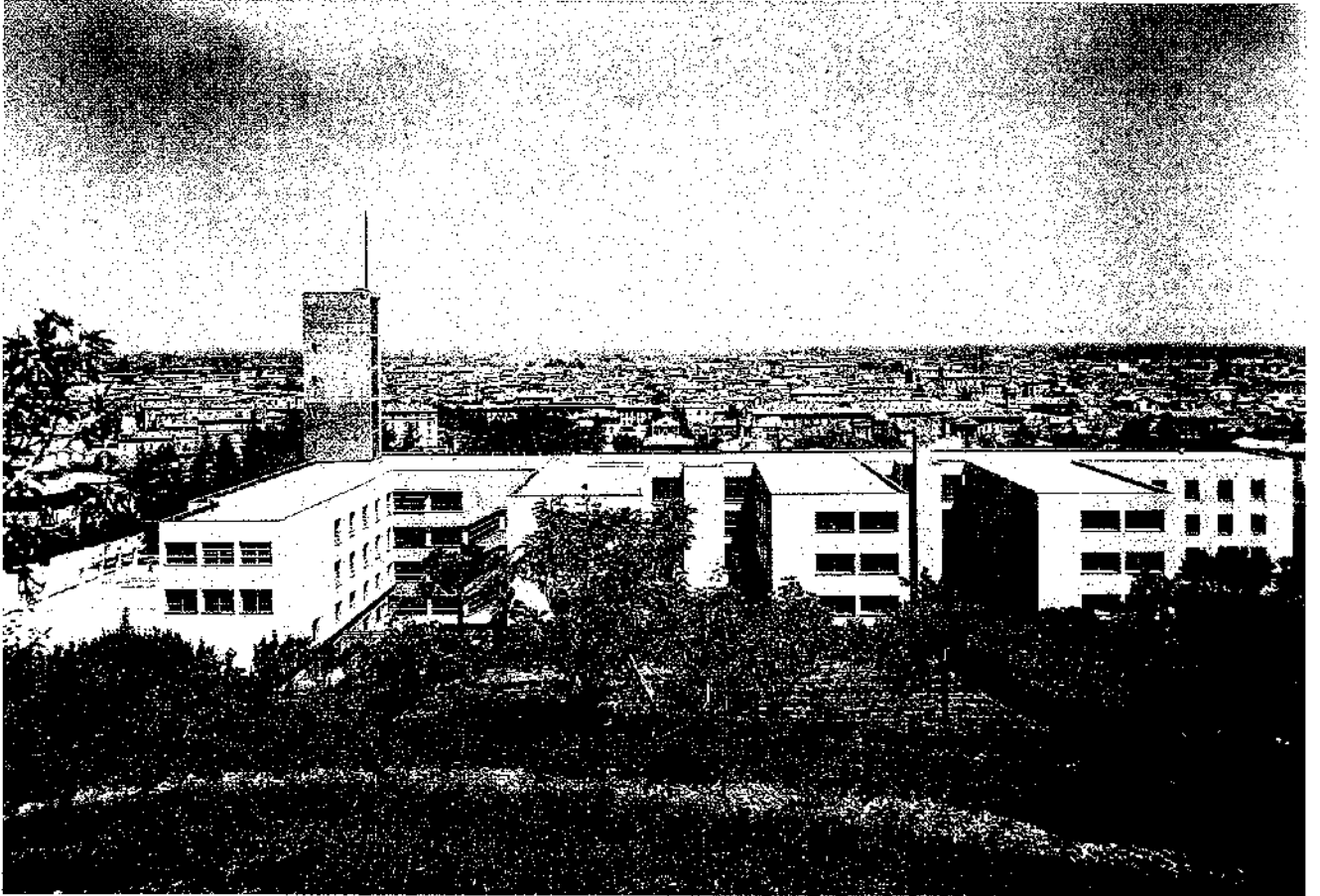
Quello dell'architettura è soltanto un sistema in equilibrio in cui le componenti sono calibrate alla perfezione ed arrivano a costituire un'equazione a più variabili fra le quali rientra anche il principio della contaminazione e del dubbio. L'innovazione tecnologica è ineluttabile - è struttura ma è anche dettaglio -, ma non è assurdamente legata a un unico sistema espressivo. La descrizione degli infissi della nuova Scuola di ingegneria o del tipo di trave adoperato, presenti nelle relazioni, lo testimonia. Il razionalismo non è per Vaccaro se non una fase dell'anima, una tappa del sistema di esplorazione del cosmo della progettazione lontano da ogni forma di eccesso, ricerca dell'italianità inclusa. I suoi edifici «di regime» ne fanno fede. L'arengario per il progetto di Lugo è largo e grosso come i torrioni della Romagna, la torre campanaria della casa del Fascio di Borgo San Giuliano anticipa Meier. Questo approccio esclude e non concepisce l'utopia e quest'architettura autentica e reale non può in alcun modo essere ludica. In questo lontanissima dagli ammiccamenti venturiani e forse più vicina alla nostalgia dei quadri di Morandi, fatti di pochi oggetti, e priva, come la sua architettura, di astrazioni indotte ma ricca di una nostalgia che trova la sua

dimensione nell'esaltazione di una statica fissità. Veramente ricca di contraddizioni, o meglio di elementi contraddittori portati a coesistere perché non ritenuti tali. La modernità reale di Vaccaro consiste proprio nell'aver costruito senza categorie di esclusi".

Ogni opera può essere negata o accettata nei suoi concetti informativi, ma pur nell'ambito di questi, resta sempre suscettibile di critiche e, in modo particolare, da parte dei suoi autori".

Il costante processo di autocritica inteso a volte come cognizione negativa delle proprie possibilità, assieme alla refrattarietà per atteggiamenti di tipo pedagogico e alla conseguente introversione dei meccanismi che rendono possibile costruire lasciando trasparire solo i meccanismi pratici e operativi, ha estraniato Vaccaro dal contesto più generale dal quale proviene. Il suo razionalismo resta, dunque, un funzionalismo strutturale portato a coincidere con i principi estetici ritenuti i più validi per quel problema e per quel contesto: la mole di disegni e di schizzi «eliminatori» di opere progettate in seguito - ma il procedimento è sempre lo stesso - testimonia di questa operazione volta a costituire l'area «senza tempo» che è anche area di «continuità e permanenza» all'interno della contingenza storica²², come rileva Cao a proposito della più pura e ortodossa delle opere razionaliste, la colonia marina di Cesenatico. Il tema del parallelepipedo «puro» era già stato affrontato tanto nel progetto per il palazzo del Littorio (con Franzi e Libera), e sarebbe stato portato avanti in situazioni ufficialmente più rappresentative di quelle residenziali, come nel caso del progetto per la sede delle Forze armate. Il tema, palestra sperimentale dell'architettura di regime, sarebbe stato affrontato dagli architetti italiani nei modi più vari. Il distacco dai centri urbani stimolava probabilmente strategie inusuali tanto imprevedibili quanto divulgative e propagandistiche. Il panorama includeva tanto le forme grottesche come quelle di Busiri Vici²³, lontane dalle suggestioni meccaniche del moderno e degli stessi futuristi, quanto quelle pseudo urbane di Santa Severa²⁴ (ingegner Lenzi) o straordinariamente autonome come quella di Mazzoni a Pisa, vero e proprio impianto urbano sull'arenile. Nessun'altra architettura poteva incarnare in toto lo spirito dell'epoca ed esaltarne i limiti come quella delle «colonie a mare». Il progetto di Vaccaro (senza Franzi, autore di un progetto di colonia marina con Torri e

Giuseppe Vaccaro, La nuova facoltà vista dalla collina, 1936. ASUB-SA



Giuseppe Vaccaro, Progetto per la nuova sede della facoltà di Ingegneria (siglato Enrico De Angeli), 1933. L'architetto De Angeli autentica una prima ipotesi di progetto, assumendosi il ruolo di coautore dell'opera. Copia eliografica. AOAB-fondo De Angeli

Giuseppe Vaccaro, Progetto per la nuova sede della facoltà di Ingegneria. Scalone principale, 1935. Copia eliografica. ASUB-SA

Martelli²⁵) esula dai contesti teatrali e trova il suo punto di forza nel costruito «non costruito». Ovvero in un progetto dai volumi decisi e netti (parallelepipedo, portico, cilindro) il cui segreto è l'alleggerimento del sistema di tamponamento. Già a Bologna nella Scuola d'ingegneria l'incastrato torre d'ingresso-fronte nord avveniva attraverso una facciata divenuta lastra, sistema quasi bidimensionale aderente al volume pieno della torre. Alleggerito dal pallore dell'intonaco tangente il rivestimento in mattone della stessa. A Cesenatico, l'analogia dei prospetti e l'annullamento della loro massa muraria attraverso l'orizzontalità dei mattoni di rivestimento crea un sistema apparentemente filtrato e attraversato dalla luce. I vuoti predominano sui pieni e l'edificio trae la sua imponenza attraverso questa sensazione di eliminazione o riduzione della massa o dei pieni divenuti infissi o fasce rigorosamente orizzontali così come il porticato a dimensione modulare. Il tutto riportato a una simmetrica centralità che annulla le tensioni riconducendole a una calma atmosfera di serenità. La neonata tipologia delle colonie, altalenante fra la struttura alberghiera e la caserma, è negata: è la negazione, la trasparenza, come a Como nella casa del Fascio, la migliore protagonista dell'architettura nostrana. La colonia marina, come la scuola di Bologna amano la propria solitudine; sono impianti urbani in grado di costituirsi entità autonome definite, e non brandelli o frammenti di sistemi tipologici convenzionali. Vaccaro si ritrova più razionalista di quanto non supponga: incide i rapporti interno-esterno, soppesa ogni minima variazione dimensionale e ricrea quell'area di sottile estraneità psicologica ottenuta - stranamente - attraverso un'ostinata esclusione della «metafora» e delle strategie tattiche a essa collegate. Forse Moran-di non è poi così lontano.

¹ Cfr. «Architettura e arti decorative», aprile 1925.

² Cfr. C. Cresti, *Architettura e fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1986. Cfr. inoltre W. Rubini, *Giuseppe Vaccaro*, tesi di laurea, Università di Firenze, relatore E. Brunetti, a.a. 1997-1998, in particolare nota 13.

³ Cfr. «Architettura e arti decorative», xi, 1927-1928, p. 34.

⁴ Cfr. B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Torino, Einaudi, 1984.

⁵ Cfr. «Architettura e arti decorative», volume primo, 111, 1923-1924, pp. 20-23. Cfr. «Architettura e arti decorative», volume secondo, ix, 1927, p. 399.

⁶ Cfr. *Relazione della Commissione edilizia del progetto della nuova sede della facoltà di Ingegneria*, ASCBO, 13 settembre 1932. Cfr. anche *L'edificio della facoltà di Ingegneria*, «Architettura», marzo 1936.

Cfr. Archivio Cooperativa mutilati e invalidi, Bologna.

⁷ Cfr. G. Minnucci, *Il concorso per i palazzi Postali di Roma*, «Architettura», giugno 1935.

⁸ Cfr. *La quarta Mostra nazionale dell'agricoltura*, «Casabella», 91, 1935. Cfr. anche «Architettura», giugno 1935.

⁹ Cfr. *Progetto per la sistemazione del nuovo centro di Lugo*, «Architettura», giugno 1935. Anche *Bando di concorso*, Lugo, Officina grafica dei Ferretti, 1934; *Verbale delle riunioni della Commissione giudicatrice*, Lugo, Officina grafica dei Ferretti, 1934.

¹⁰ Cfr. G. Ponti, *Stile di Vaccaro*, «Lo Stile», 27, 1943; A. Nesi, *Nostrici architetti d'oggi*, «Emporium», XL, agosto 1934; E. De Angeli, *Earchitetto Giuseppe Vaccaro*, «L'Italia letteraria», 2 agosto 1931.

¹¹ Cfr. G. Vaccaro, *Principi di armonia dell'architettura*, «Chiesa e quartiere», vi, Bologna, UTET, 1963, p. 49.

¹² Cfr. G. Muratori, *Un architetto moderno disperso in Italia*, «Edilizia moderna», 243, 1996.

¹³ Cfr. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 194^a.

¹⁴ Cfr. C. De Seta, *La cultura architettonica fra le due guerre*, Roma-Bari, Laterza, 1972, p. 206.

¹⁵ Cfr. G. Vaccaro, *Edifici postali e stazioni ferroviarie dell'arch. A. Mazzoni*, «Architettura», maggio 1932.

¹⁶ Cfr. S. Danesi, L. Patetta, *Il razionalismo e l'architettura italiana durante il fascismo*, Milano, Electa, 1988, p. 142.

¹⁷ Cfr. Vaccaro, *Edifici postali*, cit.

¹⁸ Cfr. *Progetto di una casa balilla madre (arch. E. Del Debbio)*, «Architettura», luglio 1934, p. 391.

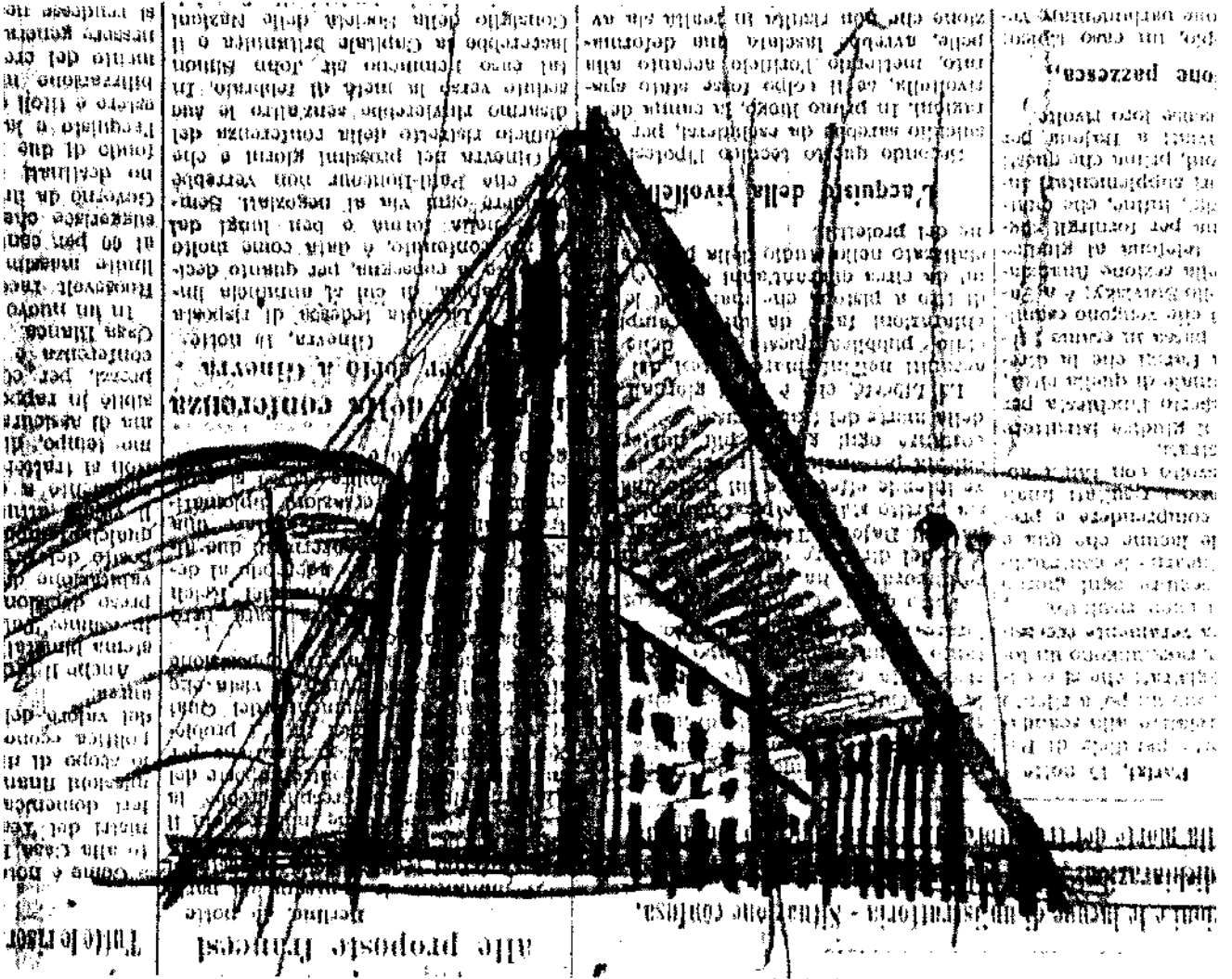
¹⁹ Cfr. Vaccaro, *Edifici postali*, cit.

²⁰ Cfr. G. Vaccaro, *Colonia marina a Cesenatico*, a cura di U. Cao, Roma, Clear, 1994. Anche «Il Comune di Bologna», maggio 1933.

²¹ Cfr. *Colonia marina XXVIII ottobre per i figli degli italiani all'estero (arch. C. Busiri Vici)*, «Architettura», ottobre 1934.

²² Cfr. *Una colonia marina a S. Severa (arch. L. Lenzi e ing. G. Lenzi)*, «Architettura», febbraio 1934.

²³ Cfr. *Progetti per concorsi degli architetti Gino Pranzi, Mario Martelli, Wilmo Torri*, «Architettura», novembre 1936.



Enrico De Angeli, Concorso per la casa Littoria in via dell'Impero, 1934. Schizzo su carta ài giornale. AOAB-fondo De Angeli

L'IMMAGINARIA ARCHITETTURA DI ENRICO DE ANGELI

Giuliano Gresleri

Quando Enrico De Angeli si laurea nel 1924, le «lezioni» di *Architettura tecnica* di Attilio Muggia sono in circolazione da tre anni. E su di esse che si forma buona parte della generazione dei protagonisti dell'avventura architettonica degli anni trenta a Bologna.

Un'analisi di contenuto di questo libro - indispensabile per cogliere nel suo reale spessore il clima progettuale in cui venivano affermandosi le nuove figure del modernismo bolognese - non è mai stata fatta. Ma anche una sommaria lettura del testo rivela, oltre che il livello della cultura tecnica locale, l'indirizzo che essa si era data e che intendeva seguire¹. Le «lezioni» di Muggia sono una delle fonti principali per capire la posizione intellettuale di De Angeli. La sua dura, giovanile reazione alle tendenze in atto nell'ambiente accademico bolognese (fondamentalmente eclettico, e fondamentalmente orientato da questo testo e dall'indirizzo che Edoardo Collamarini conferiva negli stessi anni alla disciplina dall'interno dell'Accademia di belle arti) trova, infatti, una giustificazione storica altrimenti difficile da cogliersi.

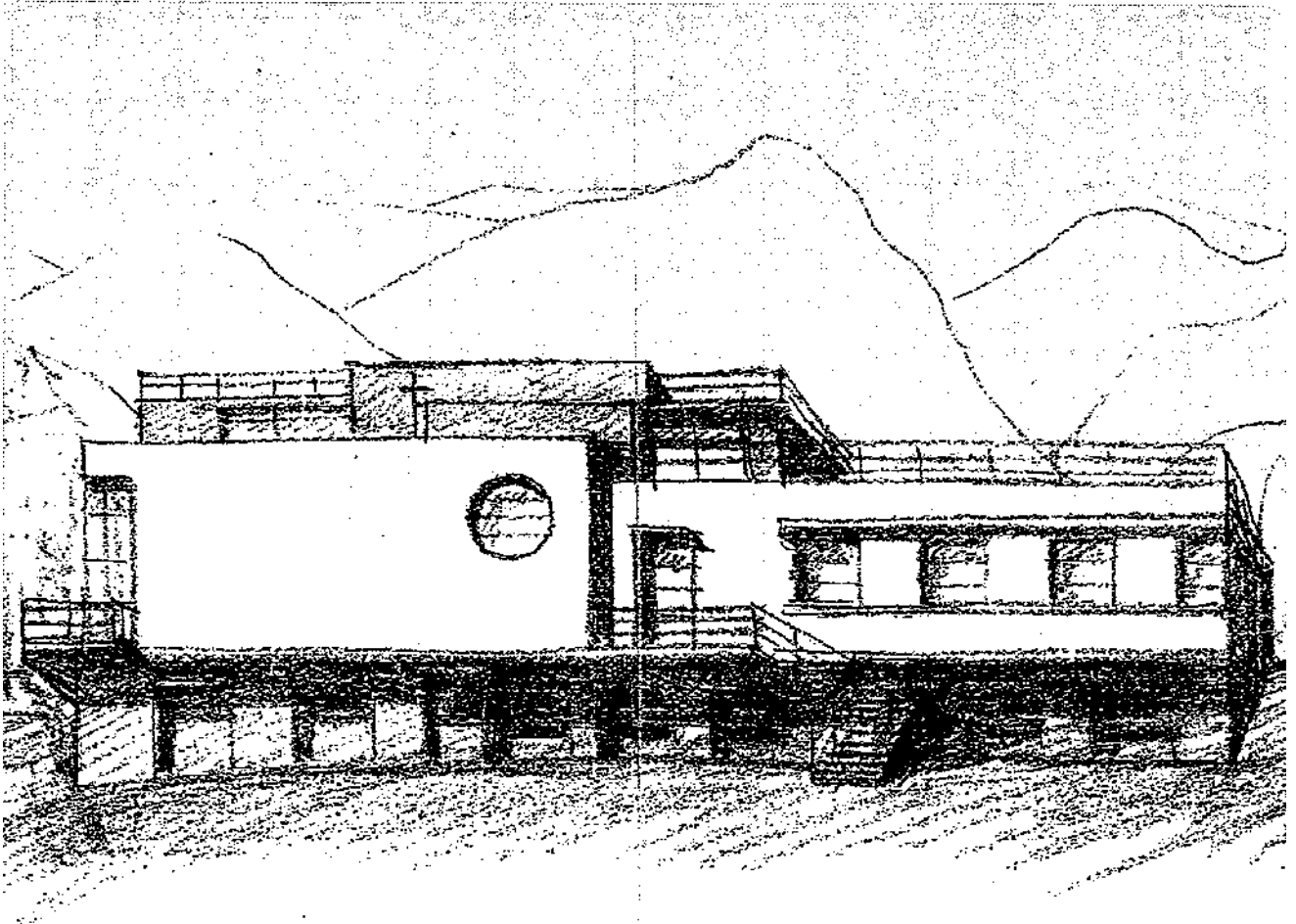
Al complesso dibattito che si svolge in quegli anni tra scuole di ingegneria, accademie, istituti e che si concluderà solo nel 1920 con la creazione a Roma della prima Scuola superiore di architettura italiana ad opera di Manfredo Manfredi e di Arnaldo Foschini², l'ambiente bolognese resta sostanzialmente estraneo. Il disinteresse per gli avvenimenti internazionali e per le vicende romane che portano all'istituzione della Federazione architetti, è altrettanto difficilmente spiegabile: se eco di quanto stava accadendo in Europa è rintracciabile sulla pubblicistica locale, non si può affermare che fosse problematico disporre di una vasta documentazione, che periodici come «Emporium» - fondato nel 1895 -, «Valori plastici» - la cui esperienza si consuma negli stessi anni in cui De Angeli è studente -, «Lacerba» e «Moderne Bauformen» contribuiscono a rendere accessibile, tant'è che sappiamo della esistenza delle stesse riviste a Bologna presso molti degli studi professionali del tempo.

L'interesse per il rinnovamento generale che sembra toccare tutti gli aspetti dell'attività contemporanea e che ha Roma, Milano, Torino e Firenze come centri di maggiore elaborazione, passa su Bologna, quindi, in modo indolore. Spenti da tempo gli echi del dibattito attorno alla costruzione della mengoniana Cassa di Risparmio e all'allargamento della via Rizzoli, le «opere architettoniche» che

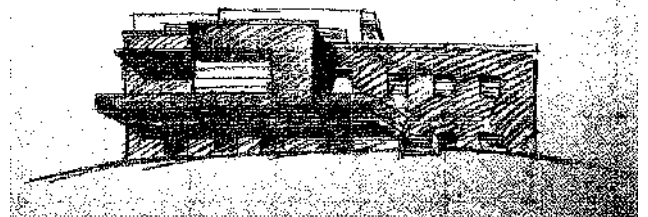
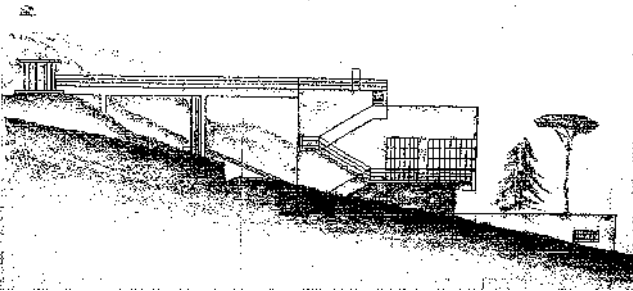
avrebbero dovuto caratterizzare la «città moderna» sorgono lontano da quel centro storico che nella vita della città è stato con continuità momento di riferimento fondamentale, luogo urbano per eccellenza, figura materiale con la quale gli architetti della tradizione locale sono chiamati ciclicamente a misurarsi. Se il completamento del lato meridionale di via Ugo Bassi vede avvicinarsi alcune figure di primo piano della storia architettonica locale, quali Ildebrando Tabarroni (1881-1958) e Giuseppe Gualandi (1866-1945) la periferia borghese oltre porta Saragozza e porta Santo Stefano va costellandosi di opere spesso anonime ma di sicura matrice locale, nelle quali si avverte l'eco di contemporanee esperienze parigine e viennesi che trovano, nel trapianto bolognese, un allentamento delle motivazioni formali che le hanno prodotte. E come se un clima di spaesamento e di fissità astratta investisse l'immagine della città; l'architettura sembra stabilire un rapporto diretto più col mondo della ricerca pittorica di quegli anni che con il problema del costruire e delle sue tecniche più avanzate.

Tra gli autori di questo prodotto «moderno», che coincide, di fatto, col volto di «Bologna. 1900», si distingue per continuità della presenza ma anche per la qualità delle opere Ciro Vicenzi, che attorno al 1925 realizza diverse ville della «città giardino» e in via Valverde. Giuseppe Vaccaro, nato quattro anni prima di De Angeli e a questi legato da profonda amicizia fino dai tempi della scuola, pur trasferitosi a Roma subito dopo la laurea, resta localmente presente al punto che la sua evoluzione trova qui modo di manifestarsi assai meglio che altrove con un gruppo di opere che, realizzate fra il 1928 e il 1931, riflettono gli interessi e gli spostamenti della sua curiosità di architetto sui vari fronti del modernismo.

Francesco Santini, più giovane di quattro anni di De Angeli, proviene invece dalla locale Accademia di belle arti presso la quale si diploma nel 1926. La sua attività come professionista autonomo inizia molto tardi, rispettando la tradizione di un lungo «apprendistato dipendente» che lo vede collaboratore delle esperienze eclettiche di Enrico Boriani col quale sarà, nel 1929, autore degli edifici neorinascimentali del «ricovero» di via Albertoni. Costoro, assieme a Carlo Tornelli (figura troppo poco conosciuta e indagata, autore del teatro e della casa del Fascio di Casalecchio), e all'altro illustre bolognese Angiolo Mazzoni, sono i principali protagonisti di quell'indirizzo «eretico»



Lucas de Angel



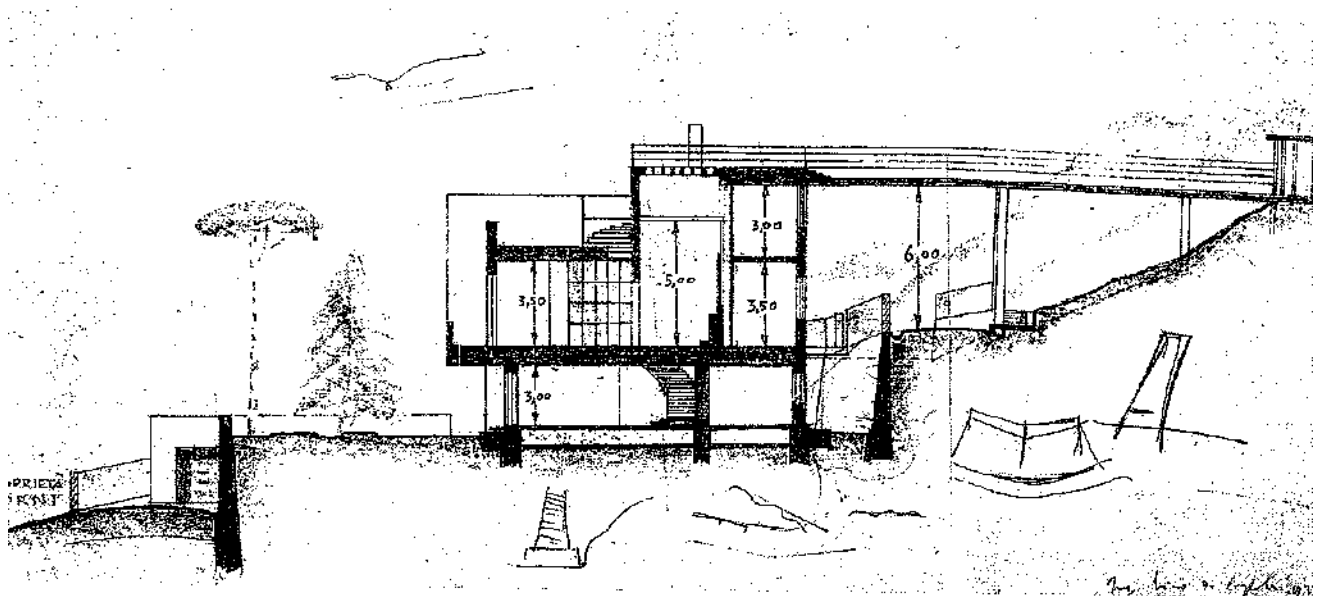
dell'architettura bolognese che comincia a farsi esplicito solo verso la fine degli anni venti. Tra il 1925 e il 1929 c'è infatti un momento di «sospensione» e sembra quasi che la cultura locale resti immobile in attesa di un'epifania architettonica che tarda a manifestarsi. Di fatto l'«architettura moderna» giunge a Bologna solo agli inizi degli anni trenta, con alcune opere che assumono subito connotati particolari e tra le quali si inserisce, con sicurezza singolare per un architetto «che non ha ancora costruito», l'episodio più interessante dell'intera esperienza del Novecento locale, villa Gotti. Quando la realizza nel 1934 De Angeli ha alle spalle solo una vasta riflessione sul problema del «moderno», ma poco o nulla in fatto di «costruzione».

La sua partecipazione ai concorsi per la nuova stazione di Firenze con una proposta di grandissimo interesse e a quello per la ristrutturazione del centro di Lugo, dimostrano però che le sue possibilità potevano andare assai oltre le disorientate esperienze dei colleghi e battere anche quella certa magniloquenza, tutto sommato «inerte», dell'amico Vaccaro³.

Lo stato in cui si trovava l'Archivio De Angeli al momento della sua morte, ha finora impedito una ricostruzione attendibile del lavoro dell'architetto durante questi primi anni. Ma è chiaro che, al momento dell'esordio, gli può essere attribuito un modestissimo gruppo di progetti, mentre sembra che egli presti frequentemente la sua collaborazione a professionisti affermati (come farà nel secondo dopoguerra con Domenico Filippone a Ravenna) senza mai preoccuparsi di fare apparire il suo nome accanto a quello del partner. Dopo la mostra su De Angeli organizzata dall'Ordine degli architetti di Bologna nel 1994, che ha reso possibile un confronto filologico tra vari materiali del fondo, si è verificato che De Angeli fu autore di una prima versione del progetto di Vaccaro per la facoltà di Ingegneria (da questi poi ulteriormente perfezionata) così come il gruppo Michelucci, in competizione per il concorso della nuova stazione di Santa Maria Novella di Firenze, lo «assoldò» per il progetto esecutivo della sala d'ingresso e della biglietteria, i cui disegni sono stati rintracciati durante le operazioni di catalogazione dell'Archivio. Il rapporto di De Angeli con Bologna e la professionalità locale è di fatto ambivalente: frequenti, improvvisi fughe a Roma e a Milano (dove stringe rapporti con l'avanguardia razionalista, glissando sull'attenzione di Vaccaro, chiaramente infastidito per le più «avanzate» posizioni dell'amico)⁴ dimo-

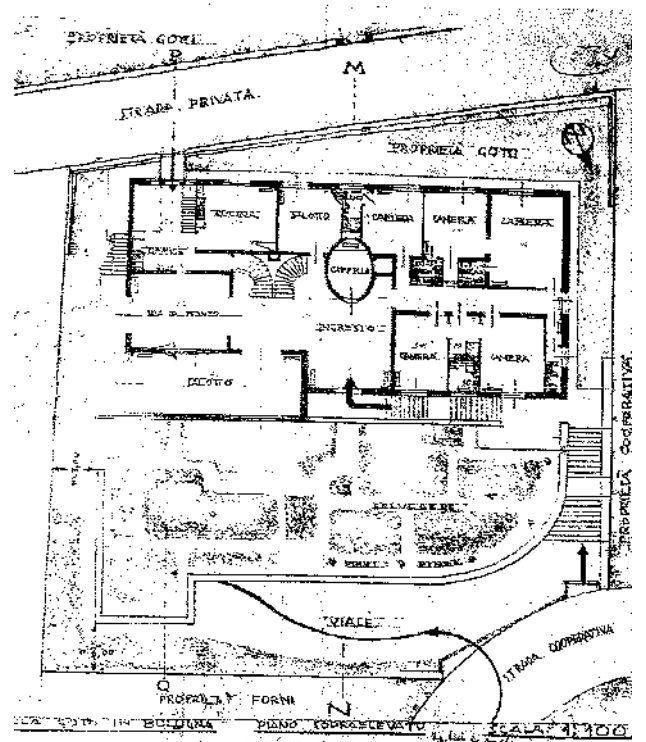


*Enrico De Angeli, Studio per villa Gotti.
Prospettiva di studio, 1933. Matita su carta. AOAB-fondo De Angeli
Prospetto est, 1933. Matita su carta. AOAB-fondo De Angeli
Prospetto nord, prima versione, 1933. Matita su carta. AOAB-fondo De Angeli
Modello, scorcio da est. Esecuzione recente, legno. ASUB-SA*



Enrico De Angeli Villa Gotti. Sezione trasversale con accesso dal tetto-terrazza, 1933. Matita su carta. AOAB-fondo De Angeli

Enrico De Angeli Villa Gotti. Pianta del piano rialzato, 1933. Matita su carta. AOAB-fondo De Angeli



strano quanto egli sentisse la pericolosità dell'isolamento e quanto si sforzasse di collegare un ruolo professionale che sembrava trovare significato solo nel rapporto con la città, al respiro di un mondo i cui confini non coincidono più con quelli della Bologna di quegli anni.

La collaborazione letteraria che egli inizia con «Il Resto del Carlino», ma che trasferisce subito su altri fogli e riviste nazionali, dimostra d'altronde una cognizione ormai vasta e articolata delle vicende internazionali. Eppure raramente egli cita le figure dei maestri e delle loro opere; malgrado una conoscenza perfetta della lingua francese, verrebbe perfino da dubitare che avesse letto in quegli anni *Vers une architecture*. Mi sembra che nei suoi scritti una sola volta compaia un riferimento a «Moderne Bauformen», raramente sono citate riviste o periodici internazionali, e quando parla di coloro che la sua generazione considera i maestri indiscussi dell'architettura moderna, assistiamo a dimenticanze perlomeno singolari e ad altrettanto singolari rivalutazioni⁴.

Sembra quasi che egli voglia dichiararci un interesse del tutto particolare per l'architettura «presente», per il dato locale, a giustificazione di una certa «bolognesità» forse troppo palese. La sua attenzione all'intorno immediato, prima ancora che ai grandi problemi della storia, è spiegabile col fatto che nel formulare giudizi e considerazioni egli usi prima d'ogni altra cosa il riferimento allo specifico del dato materiale col quale l'architettura si manifesta e, solo in un secondo tempo, ragioni sul rapporto tra questa e le motivazioni ideologiche delle forme.

Due saggi di De Angeli meglio di altri spiegano il meccanismo intellettuale entro il quale viene affidandosi il processo critico con cui egli intende affrontare il problema del moderno. Si tratta di *Architettura di domani* e *Sky-Scrapers*⁵.

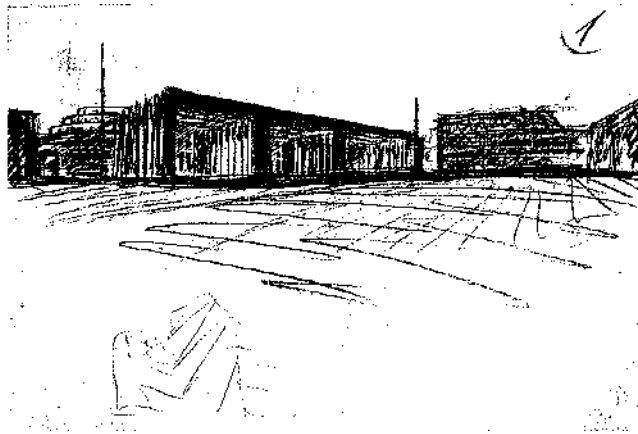
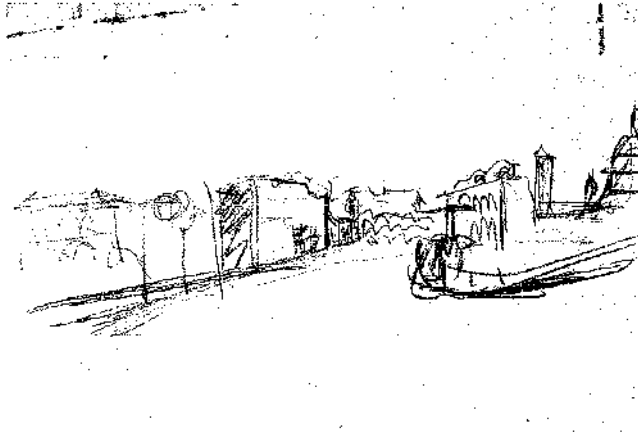
Il primo è sostanzialmente una lunga disquisizione sul problema stilistico, nel tentativo di giungere a una giustificazione della modernità letta come ultimo stadio di un processo «evoluzionistico», nel quale la storia non sembra operare cesure o salti di sorta. Essa offre al contrario, attraverso l'uso delle nuove tecniche, sempre nuove possibilità figurative all'espressione architettonica: il «moderno» è così giustificato come ulteriore possibilità espressiva offerta all'architetto (tra quelle che già il vasto repertorio storicistico mette tradizionalmente a sua disposizione) più che come naturale espressione e conseguente linguaggio del tempo.

L'idea di un vasto repertorio formale dal quale estrarre a piacimento le forme più idonee per rispondere al problema progettuale, fa certamente parte dell'ideologia eclettica sulla quale De Angeli si è formato. Ma egli sembra anche in grado di aggiungervi l'ingrediente di un esercizio della disciplina in quanto espressione armonica di un complesso di «finalità estetiche pratiche meccaniche (statiche) e diciamo pure etniche e nazionali». Sono queste categorie che vengono naturalmente a giustificare per lui l'uso del linguaggio moderno, ora che sempre più i compiti dell'architetto vengono a coincidere con l'aspirazione a essere il protagonista di una generale riorganizzazione dell'intero ambiente costruito.

Il ragionamento sulla liceità del repertorio storicistico è quindi interrotto da un suo «superamento» in funzione sociale. Potranno presentarsi casi di «ripiegamenti» e di «ritorni», in condizioni particolari (entro le quali De Angeli sembra voler collocare a volte la situazione nazionale) ma sostanzialmente egli appoggia scelte che se non sono né saranno quelle radicali dell'avanguardia, tendono di fatto nella direzione della poetica razionalista in quanto processo inevitabile, naturale risultato della collisione di precise motivazioni storiche sulle quali le ideologie si formano.

Il discorso meglio si spiega con *Sky-Scrapers*.

De Angeli, che coglie con grande precisione il problema messo a fuoco molto più tardi dalla critica architettonica, quello dell'«anomalia segnica» del grattacielo nella città contemporanea (immagine che molto somiglia alla visione tafuriana del grattacielo quale «individuo anarchico» nel paesaggio della città tradizionale)', ragiona qui sulla «diversità» dell'architettura moderna. Lo stesso fatto che il grattacielo dimostri di non avere né parentele né confronti nel panorama urbano tradizionale, sembra aprire un capitolo nuovo nella storia dell'architettura. Altro, infatti, è ragionare sulle trasformazioni, sulle evoluzioni, sulle deformazioni del tipo per adattarlo a nuove esigenze, altro è procedere all'invenzione di tipi diversi quali risposta ai nuovi bisogni e di fronte ai quali l'intero castello della logica figurativa della città ottocentesca sembra scricchiolare. In questo saggio De Angeli compie ogni sforzo nel tentativo di leggere i nuovi organismi con gli stessi strumenti critici con cui è solito affrontare il problema storicistico. Egli crede che il nuovo protagonista, il grattacielo appunto, possa ancora essere visto come semplice addizione di parti architettoniche indipendenti e «tradizionali» l'una sovrapposta al-



Enrico De Angeli Studio di ambientamento di via dell'Impero, con le rovine della basilica di Massenzio, 1934. Matita su carta. Collezione privata

Enrico De Angeli, Concorso per la casa Littoria in via dell'Impero, 1934. Schizzo su carta velina. AOAB-fondo De Angeli

l'altra - secondo un'idea mediata dalla giustificazione che Adler e Sullivan escogitarono per il Wainwright di St Louis (1890), e che da questa sovrapposizione di parti tradizionali maturi la nuova «figura architettonica». Le conclusioni che egli ricava appaiono oggi più inquietanti di allora. Dopo averci detto che il grattacielo non può essere un organismo «abitabile» a meno di rinunciare a molta della nostra libertà individuale, De Angeli solleva il dubbio che, nel nuovo paesaggio urbano, l'uomo sarà condannato a una specie di legge del contrappasso. Dopo averla creata egli imparerà presto a fuggire la città moderna, per ritrovare i più rassicuranti vincoli domestici della tradizione; la rivoluzione del modernismo è inconciliabile con i valori su cui si basa l'ideologia sociale di quella stessa borghesia che li ha prodotti. Saturno è costretto a divorare i propri figli, Giacobbe che lotta con l'angelo non si accontenta di vincerlo: per sopravvivere alla lotta pretende la sua benedizione.

Non ci rammarichiamo forse noi di non poter erigere nuovi edifici senza deturpare le nostre storiche città?.

E questa condizione del «rammarico» che finisce per spaccare contraddittoriamente il modernismo di De Angeli, condizione implicita nell'impedimento a quella «libertà più grande», che lo accompagnerà per il resto della vita, tragicamente testimoniata dalle vicende familiari durante la guerra.

Ora (siamo ormai allo scorcio degli anni venti), un'acuta coscienza critica di uomo moderno, che è la prima delle sue qualità intellettuali, lo impegna nel tentativo di negare quella «inconciliabilità» dei tempi della storia sostenuta dalle avanguardie. Studiando i risultati raggiunti dai suoi colleghi egli comincia ad avanzare una sua proposta figurativa con la quale oppone agli stilismi in atto una mediazione culturale che legge il razionalismo come naturale continuità, sviluppo, penetrazione della storia nel tempo presente piuttosto che come rottura rispetto al passato: *Spiritualità della architettura* (1929), *Spiritualità dell'architettura e razionalismo* (1931), *Polemica sull'architettura* (1931), *Lettera aperta a Giuseppe Vaccaro* (1931), *Sulla nuova stazione di Firenze* (1932).

Il ricorso sempre più frequente che egli fa all'immagine della latinità e della romanità (categorie spesso sostituite dal termine «etrusco», «etrusceggiante») vanno colte in una direzione affatto diversa dalle motivazioni che negli

stessi anni compattavano gli uomini del razionalismo sul fronte delle posizioni del *rappel à l'ordre*. Se c'è una certa collimazione con qualcuno dei contemporanei al riguardo, è con Giuseppe Pagano. Ma questi, nel suo breve saggio *Architettura moderna di venti secoli fa*⁹, sembra voler saltare ogni problema di riferimento stilistico stabilendo con malcelata incertezza, una parentela con la latinità che dovrebbe essere solo quella «dell'ideale di chiarezza e di onestà architettonica che è proprio dei nostri tempi». Si tratta di un riferimento assolutamente astratto; non vale la pena di scomodare la romanità per riconoscerle l'esclusiva di categorie quali «chiarezza» e «onestà architettonica». Allo stesso modo, egizi, greci, assiri, uomini del Rinascimento e del Barocco hanno perseguito un loro ideale di «chiarezza» e una loro «onestà». Del resto, per illustrare l'articolo, Pagano deve scendere dall'astrazione al concreto e farci vedere cosa c'è in realtà dietro al suo discorso ideologico. Una casa a corte dei Luckardt è paragonata a un atrio classico, la casa di Bottoni a Viareggio confrontata con quella di Trebio Valente, la via dell'Abbondanza con una Siedlung di Francoforte. Il tutto fa sì che il lettore non si accontenti più di rintracciare scelte analoghe di «chiarezza» e di «onestà», ma cominci a stabilire confronti, a misurare, a comporre fotografie che hanno tra loro identiche angolature, e fin troppo chiare analogie formali. La parentela tra razional-funzionalismo e architettura classica è certamente parentela «delle forme» e dei linguaggi oltre che degli «ideali» come tutto un filone della critica contemporanea sembra dimostrare¹⁰.

Ed è da questo inevitabile confronto che De Angeli sembra attratto a partire proprio dalla violenta polemica che egli imbastisce con il più reazionario degli esponenti della avanguardia, quell'Ardengo Soffici che pubblica nel 1931 sul giornale di Maccari i ventidue paragrafi *del'Architettura italiana*.

L'idea di una «latinità inevitabile» della storia, alla quale si dimostrano fin troppo sensibili sia Sironi che Carrà e contro la quale De Angeli indirizza la sua *Polemica sull'architettura*¹¹, dimostra non solo la volontà e la disinvoltura di molti intellettuali di aderire alle più grossolane direttive «culturali» del regime, ma anche la mediocrità di un «pensiero artistico» che riduce la complessità del moderno internazionale a motivazioni da strapaese. Ed è contro questo provincialismo strisciante, affiorante ciclicamente nella cultura italiana che De Angeli oppone le sue raffina-

te argomentazioni. Alla banalità di Soffici, che avanza l'equazione «modernità = anarchia» e che indica lo stile romano come «stile» del regime, De Angeli oppone un disincentato discorso sull'essenza della latinità e della modernità, riconoscendo a entrambe le parentele formali e le motivazioni che affondano la loro origine in un processo nel quale si sono manifestate, entro una stessa storia, forme usate dai romani (con tutti i fenomeni della variazione attorno al tipo, della mutazione, della modificazione del linguaggio che non si crea ma si trasforma) e dai moderni in un processo di costante divenire. «Guardare al Sant'Elia per un razionalista [...] non esclude di guardare al Palladio; sibbene lo esige»¹². Meglio che nell'intero discorso che segue, fatto per agganciare la sua critica all'articolazione della polemica di Bardi contro gli accademici, De Angeli rivela la ricchezza sorprendente di una intellettualità che non ha paragone tra i protagonisti del razionalismo emiliano di quegli anni.

Nel 1933, l'incontro con un imprenditore locale di rara sensibilità, Vincenzo Gotti, gli dà modo di manifestare appieno la ricchezza di un bagaglio culturale che si è formato sul «lavoro critico» dell'architettura, a riprova che non sempre un eccellente studioso debba essere un mediocre architetto.

Villa Gotti, opera non ancora adeguatamente conosciuta, è certamente il momento più alto della esperienza modernista in Emilia-Romagna, eguagliata solo dalla perfezione dell'inquietante episodio di villa Muggia a Imola, che Bottoni realizza in collaborazione con Mario Pucci tra il 1935 e

il 1939. Nel panorama fin troppo «ordinato» di una zona residenziale in cui gli episodi contemporanei vi sorgono utilizzando per qualificarsi banali riferimenti stilistici dell'eclettismo locale, villa Gotti si fa testo delle intenzioni del suo autore. Il «modernismo» locale ancora in bilico sulle posizioni vagamente «conciliatrici» rispetto allo storicismo indicate da Angiolo Mazzoni con le case dei ferrovieri di via Serlio, dieci anni prima, o il tentativo, compiuto in assoluta autonomia di linguaggio di Giuseppe Vaccaro con le case per la Cooperativa dei mutilati di viale Gozzadini, sono definitivamente consumati in una esperienza che, se può essere ascrivibile al linguaggio razionalista, mostra fino a che punto la critica militante di De Angeli abbia saputo farlo maturare in forme di autonoma bellezza. Il bianco prisma della casa, formato dalla compenetrazione a

filo esterno di due corpi di cui il più stretto si sopraeleva di un piano rispetto alla zona giorno che accoglie il grande living, si relaziona all'intorno utilizzando diverse partiture di facciata per i diversi orientamenti. Qualcosa di analogo (in particolare nel meccanismo che regola il rapporto tra l'organismo architettonico e il suo involucro) era già accaduto trent'anni prima con la villa Ast sulla Hohe Warte a Vienna. L'abilità di Hoffmann aveva saputo accogliere il linguaggio della tradizione classica nel discorso funzionale del moderno, opponendo alla complessità della progettazione degli spazi esterni una impostazione planimetrica basata sulla grande naturalezza dell'articolazione funzionale. De Angeli usa analoghi criteri nell'accostare le complesse «figure razionali» delle varie parti della casa, rispetto alla tradizionale distribuzione «Novecento» e ai relativi meccanismi. Solo il fronte sud, affacciato verso il terreno in forte pendio, interessato dalla cadenzata bucatatura delle finestre quadrate, corrisponde alla rigorosa ripartizione dell'interno. Ma anche qui c'è già ricerca di effetti inesplorati che eludono «lo stile» e vanno nella direzione di una architettura che usa il «moderno» come categoria che accetta e sollecita la trasgressione. Il meccanismo dell'infisso a saliscendi libera la parete dall'inutile ingombro delle persiane e delle imposte e il quadrato perfetto del vetro a filo interno, quasi senza battente, determina la rigidità di una superficie che non muta né colore né forma con le ore del giorno. Vi si oppone la fascia articolata, nel vibrare delle ombre sulla struttura, della grigliatura delle scale che porta a una terrazza panoramica orientata sulla città. Il grande occhio circolare della finestra del living utilizza, in una specie di «fuori scala», l'ingrandimento dell'oblò (tipico elemento compositivo della facciata razionale) fino a trasformarlo in momento primario della composizione architettonica, subordinando alla figura circolare l'intero sistema compositivo, mentre la disabitata terrazza si rapporta al fuori con analogo criterio di fissità. L'idea del «tetto giardino» - insieme di acqua, verde, fiori, cielo e nuvole, magistralmente esplorata da Figini nella contemporanea casa del villaggio dei Giornalisti a Milano¹⁴ -, si annulla in un luogo teatrale, rigido e schematico sul quale i sette prismi bianchi dei camini identici si confrontano come menhir in una muta recita che vede la città quale luogo lontano, abbandonato e sognato. Altro non è, la casa, che fragile nave alla deriva, sospinta in questi luoghi come un relitto sugli scogli. «Rovina» prima ancora di

essere consumata dal tempo, essa è l'approdo di un viaggio senza inizio e senza fine, ogni giorno uguale e ogni giorno diverso: quello stesso dell'uomo nella città.

Oggi che il tempo ha cominciato a corrodere i dettagli e consumare la perfezione, villa Gotti ci appare nella sua eccezionalità; sottratta a un tempo definito essa è il testamento precocemente anticipato di quelli che sarebbero stati altri esiti per un architetto cui paradossalmente veniva a mancare il tempo di progettare.

La più tarda e non meno bella parentesi di villa Castelli a Predappio ricicla in parte questa esperienza, aggiungendovi l'ingrediente di una monumentalità «romana» che accoglie in tranquille cadenze i tagli orizzontali che nascondono le ampie terrazze. L'attenzione di De Angeli per il linguaggio architettonico della romanità lo porta qui a usare una intonatura a *opus reticulatum* con ben altri intenti dello «stilismo» e con la quale riveste indifferentemente, in un singolare paradosso, facciata e pilastri, ottenendo un effetto di irrealtà che contraddice le stesse scelte formali attraverso le quali l'oggetto si materializza.

L'intenso dibattito del dopoguerra sull'architettura moderna non poteva che trovare De Angeli in prima fila, sempre a Bologna, città singolare che fatica ad accorgersi di lui, presenza scomoda con la sua vocazione al «rammarico» per come potrebbe essere il mondo. La cronaca che egli lascia degli avvenimenti recenti è fin troppo puntuale per avere bisogno di essere decifrata. Nell'incerto clima culturale in cui si avvicendano neorealismo e improvvise, tardive vocazioni all'organicismo, De Angeli si trova a suo agio; le certezze del razionalismo lasciano posto sempre più frequentemente a una sperimentazione intellettuale orientata all'accettazione di un pluralismo di culture da egli singolarmente anticipato. L'intera problematica attraverso la quale alimenta il suo lungo discorso sull'architettura, rifiuta la necessità di una sterile contrapposizione tra motivazioni contenutistiche, funzionalismo e organicismo. Il riferimento al passato, che verso gli anni cinquanta comincia a essere usato reazionariamente in funzione anti-moderna, è per lui, al contrario, una condizione intellettuale, innata, naturale, logica, segno sicuro di maturità aperta «alle culture» più che «alla cultura». I poli della sua critica, così come rivela la raccolta pazientemente ordinata a suo tempo da Giancarlo Bernabei, si svolgono tra Bologna e l'Europa più che tra Bologna e l'Italia. L'ambiente della città, che egli conosce nei dettagli e che scrupolosamente

polosamente annota nei mutamenti, anno dopo anno e nelle diverse stagioni, è letto come un microcosmo di cui gli sono note le parti, i dettagli, i frammenti. Nei suoi scritti recenti, gli elementi della cultura storica - che resta la base del suo pensiero critico - sono utilizzati per giungere a una conoscenza globale dei fenomeni descritti: genius loci, unicità dell'immagine urbana, negazione della generalizzazione dei processi e dei modelli di crescita, disprezzo del pragmatismo, confluiscono in una sorta di «elogio della molteplice espressione» che tende a leggere ogni fenomeno architettonico come fatto a se stante, ma all'interno della tradizione che lo ha prodotto e alla quale è sempre preferibile.

La sua intellettualità - che si esprime con coerenza nell'esaltante gioia per la novità da egli accolta come primo dovere dei moderni - è fusa all'idea di una «memoria riconoscente» nell'immagine di un mondo finalmente placato e pacificato.

Al ritmo esaltante con cui si brucia l'esperienza dei protagonisti nel trascorrere veloce di quegli anni trenta che sembrano non voler lasciare posto alla riflessione, egli oppone la costante meditazione sull'architettura e sulla vita che fanno delle sue «pagine bolognesi» forse la più intelligente cronaca degli avvenimenti entro i quali si viene formando una nuova coscienza della città.

Se la gran parte dell'architettura di Enrico De Angeli non riesce a manifestarsi in opere concrete, è un fatto che certamente va imputato alla incomprendimento della città per uno dei suoi architetti migliori, ma anche a una scelta e a un atteggiamento premeditato, ostinato, preciso di questo *enfant ultra réchauffé* che ha modi e interessi troppo diversi da quelli graditi alla committenza locale, sia pubblica che privata. L'«immagineria architettura» di Enrico De Angeli risolve così il problema della sua presenza nella città in una condizione immateriale: al di fuori di pochi episodi essa viene a coincidere con i suoi scritti, coscienza critica entro la quale prende spesso dimensione di nostalgia la struggente volontà di operare per un mondo pacificato dalla bellezza delle forme.

¹ A. Muggia, *Architettura tecnica (lezioni 1920-1921)*, Bologna 1921.

² Cfr. N. Pirazzoli (a cura di), *Arnaldo Foschini didattica e gestione dell'architettura in Italia nella prima metà del Novecento*, Faenza 1979, pp. 18-19.

³ Cfr. «Architettura», gennaio 1934.

⁴ E. De Angeli, *Lettera aperta a Giuseppe Vaccaro*, «Il Tevere», 4 giugno 1931.

⁵ E. De Angeli, *Sull'esposizione internazionale di architettura organizzata dall'associazione «Francesco Francia»*, «Il progresso d'Italia», 28 settembre 1947.

⁶ Entrambi furono scritti per il «Secolo xx», tra il marzo e il settembre del 1925. Cfr. G. Bernabei (a cura di), *Gli scritti e l'opera di Enrico De Angeli*, Bologna, Patron, 1985. Il presente saggio, sostanzialmente aggiornato, vi compare quale *Introduzione*.

⁷ M. Tafuri, *The new Babylon*, in *La sfera e il labirinto*, Torino, Einaudi, 1980, p. 212 ss.

⁸ E. De Angeli, *Sky-Scrapers*, «Secolo xx», settembre 1925.

⁹ G. Pagano, *Architettura moderna di venti secoli fa*, «Casabella», 47, 1931, p. 14-19.

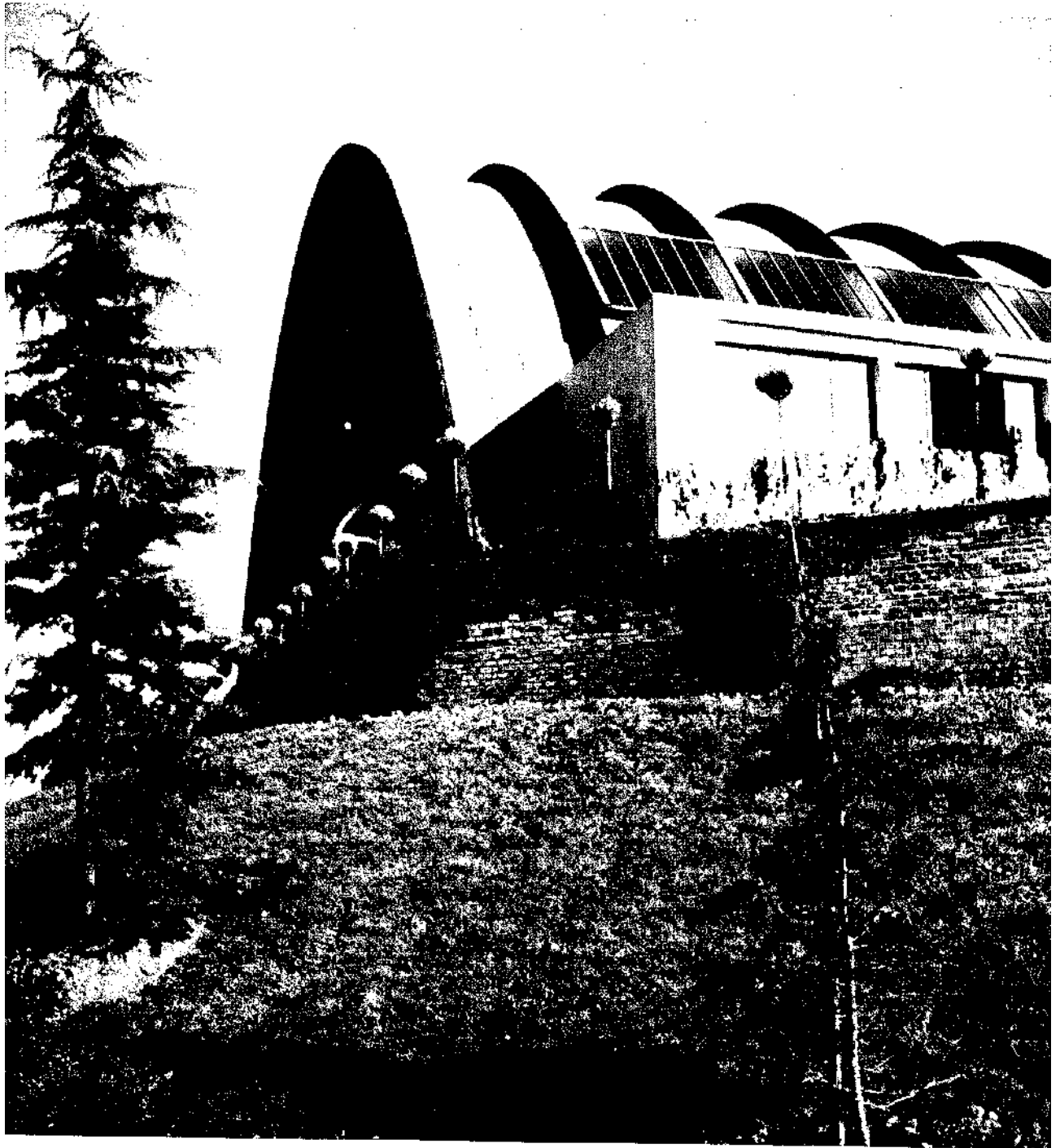
¹⁰ A titolo puramente esemplificativo cito qui il saggio di K.W. Forster, *Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret houses of 1923*, «Oppositions», 15-16, 1979, pp. 131-153.

¹¹ E. De Angeli, *Polemica sull'architettura*, «L'Italia letteraria», 31 maggio 1931.

¹² Id., *Palladio, Sant'Elia e la Triennale*, «L'Ambrosiano», 26 febbraio 1932.

¹³ La «riscoperta» di quest'opera dimenticata di Bottoni, oggi in stato di completo abbandono, si deve a Stefano Zagnoni che cominciò a studiarla nel 1980, all'epoca delle sue ricerche per la tesi di laurea. Cfr. S. Zagnoni, *Presenza razionalista in Emilia-Romagna: i protagonisti e le opere*, «Parametro», 94-95, 1981, p. 45 ss. In particolare cfr. nel presente volume G. Consonni, *Piero Bottoni e Bologna, 1934-1941*.

¹⁴ Cfr. G. Gresleri, *Minnesanger, il cantore dell'amore. Prime note sul pittore Luigi Figini*, in A.A.W., *Figini e Pollini opera completa*, Milano, Electa, 1977, p. 467 ss.



PIERO BOTTONI E BOLOGNA, 1934-1941

Giancarlo Consonni

Non sarà eccessivo il titolo? C'è sostanza sufficiente perché si possa parlare di un rapporto significativo tra i due termini: un architetto milanese, figura così complessa che una parte della critica stenta a riconoscerne pienamente il valore, e una città dalla storia tanto prestigiosa e dalla personalità tanto spiccata?

Che nella vicenda culturale e professionale di Bottoni l'area bolognese occupi un posto di assoluto rilievo è fuori discussione. Qui egli realizza alcune delle sue opere più importanti: prima della guerra, villa Muggia e gli edifici annessi nel podere Bel Poggio a Imola⁷ (1936-1938, con Mario Pucci per la sola villa), il circolo ippico in via Siepelunga a Bologna (1937-1940, sempre con Pucci); nel dopoguerra, il complesso del monumento ossario dei partigiani alla Certosa di Bologna (1954-1959) e delle cappelle funerarie (1955-1963). Qui, forse più che in altri contesti⁸, egli ha la possibilità di mettersi organicamente alla prova nei campi dell'urbanistica e del disegno urbano sperimentando quel patrimonio di idee e di strumenti che aveva messo a punto grazie soprattutto alla frequentazione dei CIAM (Congressi internazionali di architettura moderna) e di cui il volume *Urbanistica* rappresenta la sintesi in forma di manuale divulgativo.

Ma non basta; per risolvere il dubbio iniziale occorre rispondere alla seguente domanda: l'apporto di Bottoni supera quella soglia per cui varrebbe la pena tenerne conto in una storia della città di Bologna? Rispondo di sì, per due ragioni. In primo luogo per l'assoluta qualità delle opere di architettura che egli ha regalato al contesto bolognese: villa Muggia, oggi ridotta a una rovina, è un capolavoro dell'architettura del Novecento; il circolo ippico, purtroppo distrutto dai bombardamenti, è un'opera straordinaria del razionalismo italiano, della quale non hanno mancato di riconoscere il valore critici e architetti coevi come Agnoldomenico Pica⁵, Alberto Sartoris⁶ e Raffaello Giolli⁷ e, in anni recenti, Giuliano Gresleri⁸; il monumento ossario ai partigiani, premio In-arch per l'Emilia-Romagna 1961, è un'opera d'eccezione in cui Bottoni ha avuto il coraggio di riproporre il tema del rapporto fra scultura e architettura nel monumento civile; un tema difficile dopo l'orgia monumentale del fascismo e su cui alla Certosa di Bologna, come in seguito a Sesto San Giovanni, egli perviene a esiti originali e felici.

In secondo luogo perché Bottoni ha potuto fare di Bologna il laboratorio di sperimentazione e di verifica del pro-

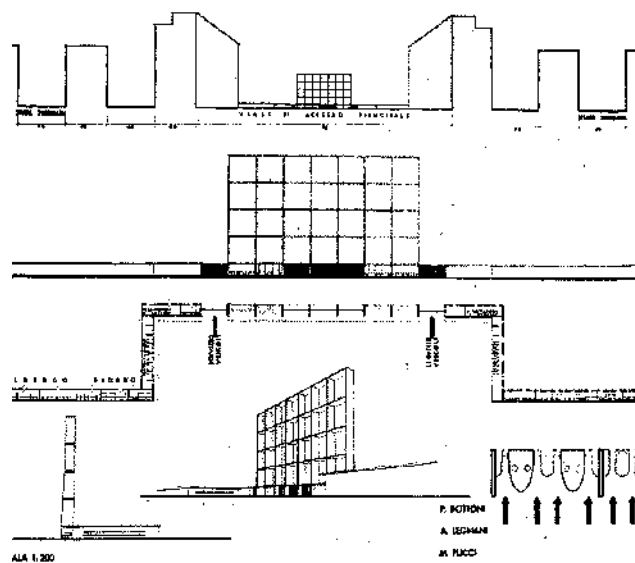
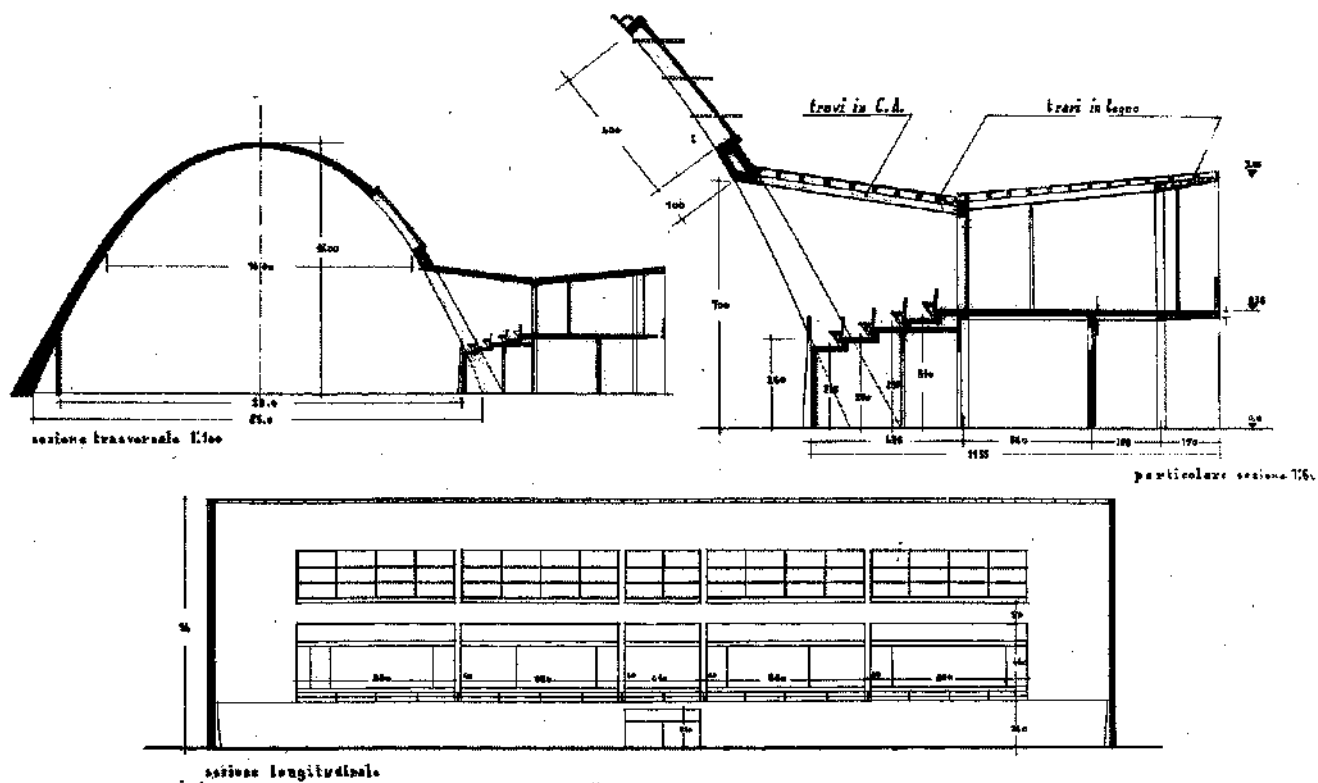
getto razionalista sulla città, sondandone a fondo potenzialità e limiti (anche se, su questi ultimi, la riflessione avrà tempi di maturazione più lunghi).

Dichiarate le carte, sarà bene andarle a vedere: fuor di metafora, non mi resta che entrare più decisamente nell'argomento lasciando al lettore il giudizio finale.

Come mai Bologna? Il legame di Bottoni con questa città nasce sull'onda montante del movimento moderno del cui verbo egli si fa apostolo e propagandista, chiamato giovanissimo a questo ruolo quale membro del gruppo italiano dei CIAM e delegato italiano, con Gino Pollini, al CIRPAC (Comitato internazionale per la realizzazione dei problemi dell'architettura contemporanea). Il tramite è Alberto Legnani, segretario regionale del Sindacato fascista architetti per l'Emilia-Romagna e militante del MIAR, il Movimento italiano per l'architettura razionale. Bottoni lo incontra per la prima volta alla Seconda esposizione italiana di architettura razionale (organizzata dallo stesso Bottoni con Adalberto Libera alla Galleria d'arte moderna di Roma nel marzo del 1931) e con lui riallaccia i rapporti⁹ quando gli propone di far arrivare a Bologna la Mostra sui sistemi di lottizzazione razionale¹⁰ promossa dal CIAM (Bruxelles 1930); cosa che avviene puntualmente nel gennaio del 1933, con l'architetto milanese invitato, su suggerimento di Melchiorre Bega, a tenere una conferenza sul tema¹¹.

Tra Legnani e Bottoni si stabilisce subito un'intesa: stima e lealtà destinate a durare. Ma è il primo a subire il fascino del secondo: il convivere nella stessa personalità dell'assertore tenace della nuova architettura con il sognatore affabile e ironico che non si ferma di fronte alle imprese più ardue, sulle quali sa poi mettersi alla prova con competenza. Agisce anche, con tutta probabilità, un miscuglio fra la curiosità e un larvato complesso di inferiorità del già affermato professionista bolognese verso il più giovane collega¹² che può vantare relazioni con alcuni dei più bei nomi dell'architettura europea. La collaborazione con Bottoni, gli offre la possibilità di un'interlocuzione più serrata con le nuove idee e, insieme, una preziosa alleanza in quello che gli sta a cuore: l'allargamento degli orizzonti culturali e professionali della sua città. Ecco allora il profilarsi da subito di un onesto scambio: mentre Legnani può avere al suo fianco Bottoni in importanti appuntamenti con la definizione del destino urbanistico di Bologna¹³, l'architetto milanese può ottenere udienza presso gli ambienti politici

Piero Bottoni, Mario Pucci, Circolo ippico in via Siepelunga a Bologna. Sezioni del quinto progetto, 1937-1940. ABM



Piero Bottoni, Alberto Legnani, Mario Pucci, Progetto di concorso per la nuova Fiera di Bologna. Planimetria definitiva dell'impianto e della localizzazione, 1934. ABM
 Pianta, prospetto e visione prospettica dell'ingresso principale, 1954. ABM

ed economici cittadini che hanno poteri di iniziativa e di decisione. E se ciò non costituirà di per sé una garanzia di successo - dopo il primo premio ottenuto con il progetto presentato al concorso per la nuova Fiera nel 1934, molte delle attese andranno anzi deluse -, Bottoni potrà comunque acquisire quella stima che lo porterà in seguito a ottenere incarichi come quelli di villa Muggia e del circolo ippico, ovvero due fra le più importanti opportunità realizzative della sua vicenda di progettista.

Nell'esperienza bolognese Bottoni ha al suo fianco anche Mario Pucci, per due intensi decenni, a partire dal 1930¹⁴, suo partner fisso in tutti i lavori di progettazione urbanistica; una collaborazione che si estende ben presto anche ai progetti di architettura e che si fa serrata per una dozzina d'anni, dalla metà degli anni trenta fino ai primi anni post-bellici, quando i due condividono lo studio professionale.

Sebbene i termini di questo sodalizio, così come la figura di progettista di Pucci, attendano ancora un'esplorazione organica, il ricco materiale conservato nell'Archivio Bottoni, e che ben documenta l'attività dell'ingegnere di Modena fino al 1945, sembra avvalorare un'idea che si può sintetizzare così: Mario Pucci, la cui realizzazione più significativa progettata autonomamente è, con tutta probabilità, villa Franchi a Fidenza (1934-1935), è stato una spalla preziosa per Bottoni. Questi del resto ne ha sollecitato con insistenza¹⁵ la collaborazione stabile, per varie ragioni: sintonia di fondo, fiducia e rispetto reciproco, comune militanza a favore di un modernismo rigoroso, integrazione di competenze, nessuna competitività e, infine, chiave di volta del rapporto, la possibilità per Bottoni di impiegare quella marcia in più, quel guizzo che talvolta gli riesce e che distingue un'opera corretta dal capolavoro.

Ma Bologna fa emergere complessivamente un altro lato importante della personalità di Bottoni: la sua capacità di sollecitare gli apporti altrui in imprese comuni; qualità già palesatasi nella partecipazione al movimento razionalista e in importanti esperienze progettuali e che troverà in seguito il massimo dispiegamento nella realizzazione del QT8¹⁶. Così, oltre a Legnani e a Pucci, tra i collaboratori di Bottoni nei lavori urbanistici per Bologna, troviamo i nomi di Giorgio Ramponi, ingegnere, di Nino Bertocchi, ingegnere e pittore (allievo nei due campi rispettivamente di Attilio Muggia e di Giorgio Morandi) e critico sottile d'arte e di architettura, e, infine, di Gian Luigi Giordani, architet-

to, che nel 1937 lavorerà con il collega milanese anche al progetto di sistemazione di piazza del Duomo (concorso) e al progetto dello stabilimento Nardi a Novegro, Segrate (Milano).

Al novero delle opere corrette, piuttosto che a quello dei capolavori, appartiene il primo dei lavori bolognesi di Bottoni: il già citato progetto della nuova Fiera di Bologna che egli firma con Legnani e Pucci¹⁷.

L'impostazione dei CIAM, sancita al suo culmine dal Congresso di Atene sulla *Città funzionale* dell'anno prima¹⁸, dà qui uno dei suoi frutti esemplari, sia pure con gli opportuni correttivi e invenzioni. I nodi dei rapporti fra accessibilità e localizzazione, fra i modi della mobilità e le logiche distributive e, complessivamente, fra la città e la fiera sono tanto rigorosamente indagati e risolti da anticipare la prospettiva su cui in seguito si sarebbe concretamente strutturato il complesso espositivo di Bologna. Vale la pena richiamare per esteso il bilancio dallo sguardo lungo che ne ha fatto un attento studioso della realtà bolognese:

E di grande interesse rileggere oggi, a oltre mezzo secolo di distanza, la proposta progettuale di Bottoni per riscontrare come le idee di ubicazione, ristrutturazione del territorio, e di rapporto con la città, ma anche con la stessa cintura ferroviaria, abbiano poi nel tempo trovato puntuale riscontro.

Il progetto Bottoni assume di fatto l'impianto di maglia del Piano del 1889 ma, pur rispettandone per necessità amministrative la rete stradale, agisce in senso urbanistico conferendo a tutto il settore un forte impulso strutturale con direzione centripeta proiettata sin'oltre la cintura ferroviaria. Disponendo un viale monumentale di accesso pedonale e meccanizzato su gomma al centro delle due prime strade ad est dopo il cavalcavia della Mascarella sulle quali fa correre le linee tranviarie con relativi «anelli di ritorno», realizza il nodo di origine dell'asse emblematico di tutto il complesso entro un invaso a verde interessato da percorsi pedonali liberi di filtro tra il percorso urbano delle strade e quello appunto significativo dell'ingredere. L'impianto, supportato da tale premessa monumentale, si organizza all'interno secondo uno schema a scheletro dorsale capace di controllare l'effetto distanza sino al limite ferroviario e infine permettere, come naturale conclusione, quello sfondamento del terrapieno per proiettare la Fiera sino nelle aree oltre cintura che costituirà, tra i vari progetti promossi dalla Triennale di Milano nel 1987 per lo studio della Bologna futuribile, uno dei punti di forza dell'ipotesi Cervellati-Gresleri-Gresleri-Trebbi.

Ma l'impianto, che si caratterizza per la forza strutturante capace di costituirsi supporto urbano a tutto il settore territoriale del quadrante di città - come tenderà di fare Tange nell'ipotesi di svi-

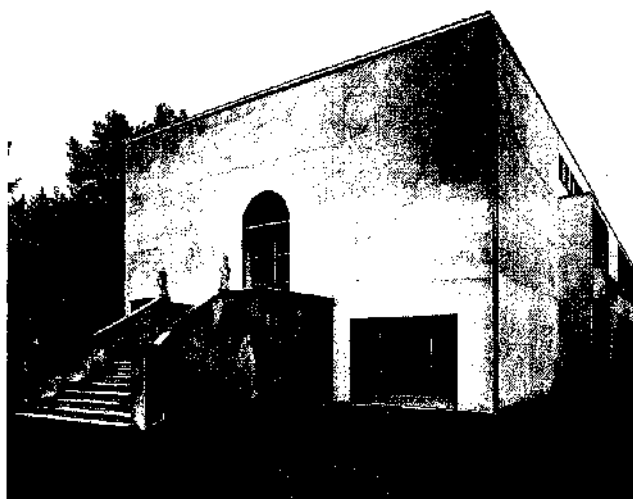
luppo nord oltre ferrovia - attiva anche una componente «trasversale» - di contaminazione diremmo oggi - rispetto l'asse principale centrifugo, il cui effetto attivatore verso i tessuti laterali contiene, anche se più in fieri che in definizione, quella che diverrà poi, negli anni '60, la «grande idea» del progetto Benevolo Giuralongo - Melograni¹⁹.

Per la verità anche quest'ultima prospettiva - la «componente trasversale» - è contemplata, se non nella versione definitiva dell'impianto, in uno schizzo preparatorio (nel quale è riconoscibile la grafia di Alberto Legnani). In esso una larga fascia conclusiva perpendicolare alla parte centrale dell'organismo fieristico va a formare con questa una grande «T»: due rami, di cui uno destinato a parco divertimenti e l'altro alle esposizioni agricole, poi sacrificati a favore di un corpo più compatto.

Seppure privata delle proiezioni trasversali, la soluzione presentata al concorso risulta quantomai calibrata. Apprezzabile in particolare è la capacità di intrecciare le varie scale di progettazione e di integrare le soluzioni viabilistiche e di trasporto con il disegno urbano. Il grande viale di accesso risponde a un duplice obiettivo: costituire un innesto quanto più solido e diretto della Fiera sul corpo nobile e compatto della città storica e, insieme, offrire un fondale di forte identificazione visiva, percepibile anche dalla ferrovia Roma-Milano-Brindisi; «il che - si legge nella relazione - è importantissimo dal punto di vista reclamistico»²⁰.

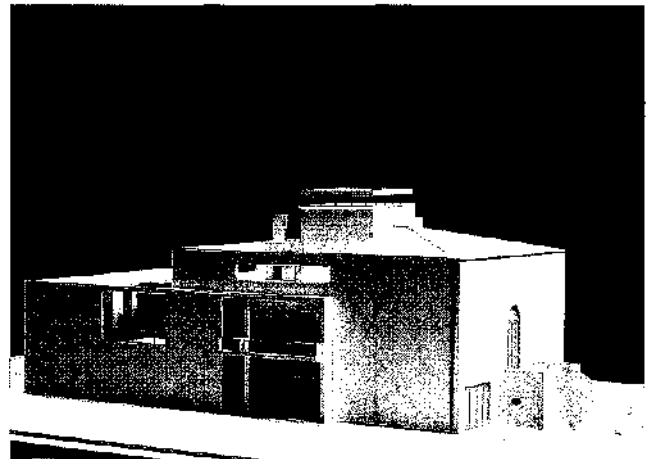
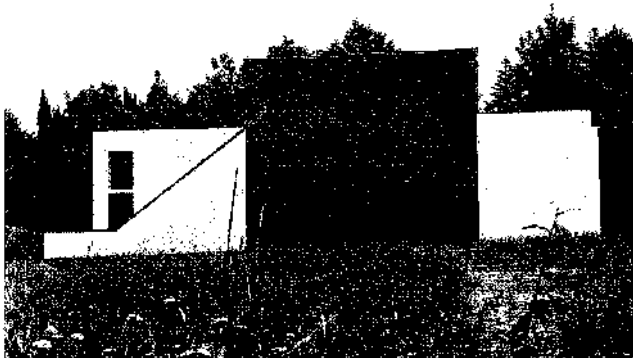
Sempre in linea con le conclusioni del CIAM di Atene, il progetto struttura la parte di nuovo insediamento sulla netta separazione e la cooperazione sinergica dei vari percorsi: pedonali, tranviari e automobilistici. La connessione, già efficace nel collegamento pedonale continuo previsto al centro del grande viale²¹, è sostenuta da un saldo e integrato supporto trasportistico: la stretta relazione con la ferrovia, un'efficiente rete di mezzi pubblici urbani e, infine, una viabilità su gomma pensata per contenere e canalizzare il traffico. Grazie anche alla «posizione equilibrata rispetto alle più importanti linee di provenienza esterna»²², l'«acquire» dei veicoli alla Fiera - confidano i progettisti - potrà svolgersi completamente all'esterno della città attraverso gli spaziosi viali dei quartieri nuovi, evitando affollamenti al centro».

Il legame con la città è perseguito fino a fare della Fiera la presenza vivificatrice in un'area resa marginale dalle difficoltà di connessione opposte dalla ferrovia. Il complesso



Piero Bottoni, Gian Luigi Giordani, Alberto Legnani, Mario Pucci, Progetto di quartiere sull'area del Pirotecnico a Bologna. Modello originale della seconda soluzione, 1940. ABM

Piero Bottoni, Mario Pucci, Villa Muggia, nel podere Bel Poggio a Imola, dopo il restauro, 1936-1938. ABM



Piero Bottoni Mario Pucci Granaio-tinaia-cantina annesso a villa Muggia nel podere Bel Poggio a Imola, 1936-1937. *ABM.*

Piero Bottoni, Mario Pucci Villa Muggia nel Podere Bel Poggio a Imola. Modello del progetto definitivo. *Esecuzione recente. ASUB-SA*

espositivo vi avrebbe portato i benefici di un reticolo infrastrutturale di prim'ordine consentendo alla residenza di mitigare gli effetti negativi di una destinazione specialistica. Ben congegnata è poi la strutturazione interna del complesso, distinto in una parte «urbana», prossima alla città (la Sezione industriale), e una parte «rurale», posta a diretto contatto con la campagna (la Sezione agricola). Concepita nella logica dimostrativa cara al movimento moderno, quest'ultima avrebbe dovuto spaziare dai metodi di produzione alle «mostre dei poderi tipo e delle case coloniche modello»²³. Obiettivo: «far diventare questo speciale settore la più importante manifestazione internazionale del genere, da mostrarsi al pubblico non già periodicamente, ma continuamente»²⁴; in altri termini, il corpo della Fiera si sarebbe concluso con un vero e proprio parco rurale (il Campo sperimentale agricolo): di fatto una riserva verde accessibile ai cittadini. Quanto poi alla definizione distributiva, tipologica e architettonica dei vari organismi edilizi essa appare onestamente improntata ai canoni e agli stilemi razionalisti.

E d'obbligo, a questo punto, il confronto con il progetto presentato quattro anni dopo al concorso per la nuova Fiera campionaria di Milano dal gruppo Bottoni, Lingeri, Mucchi, Pucci e Terragni²⁵. Ci si può limitare qui a due considerazioni. Nel progetto milanese si ritrovano gli stessi principi ordinatori, ma declinati in modo appropriato al contesto: la Fiera ideata per Milano presenta solo un'armatura più marcata e un'immagine architettonica più incisa, come è richiesto dalle maggiori dimensioni e dai più intensi rapporti metropolitani. Inoltre, dal confronto tra i due progetti, non solo esce confermato il ruolo cardinale di Bottoni in entrambe le esperienze, ma anche la solidità della sua impostazione analitica e progettuale.

Nonostante il primo premio, il progetto viene quasi subito accantonato, per riemergere in alcune sue linee guida, come si è visto, solo nel dopoguerra. Ragioni economiche fanno propendere già l'anno dopo per soluzioni di ripiego: i Giardini Margherita, sede della prima "grande manifestazione fieristica bolognese (l'Esposizione emiliana del 1888), tornano a questa impropria funzione con la Mostra nazionale dell'agricoltura; il Littoriale - «la "città" dello sport e simbolo della "capacità realizzativa" del fascismo»²⁶ - ospita la Fiera campionaria. Quest'ultimo evento costituisce la sanzione di un orientamento ufficiale al quale finirà per aderire lo stesso gruppo Bottoni, Legna-

ni, Pucci. Infatti nel progetto del Piano regolatore presentato con Gian Luigi Giordani al concorso del 1938, essi non ripropongono la localizzazione di quattro anni prima, ma indicano come «sede di una nuova organica Fiera» l'area a sudovest del Littoriale compresa fra le vie Porrettana, Duca d'Aosta e il canale di Reno²⁷, mentre destinano a quartiere residenziale l'area che nel 1934 avevano eletto a sede ottimale del complesso espositivo. Non solo: nel 1941, i medesimi progettisti accettano di elaborare, su invito della podesteria, un progetto di massima per la sistemazione-ampliamento della Fiera nei terreni contigui al Littoriale²⁸. Due pagine manoscritte, stese di pugno da Bottoni, sono l'unica, esile traccia di cui possiamo per ora disporre per ricostruire la nuova soluzione; ma il documento ha comunque una sua importanza²⁹. Nonostante il cambiamento localizzativo, risultano infatti confermati, se non rafforzati, i due cardini portanti del progetto del 1934 (ribaditi in quello del 1937-1938 per Milano): la ricerca prioritaria di un forte radicamento dell'organismo fieristico nella città anche mediante un uso integrato degli spazi a favore dei residenti; la sua chiara riconoscibilità urbana.

La Fiera è solo il tema d'ingresso di Bottoni nella realtà bolognese. Gli anni dal 1936 al 1941, aperti dalla partecipazione al concorso per la sistemazione di via Roma, vedono un crescendo di studi e progetti urbanistici che finiranno per intrecciarsi fino quasi a costituire un unico mosaico: un'opera unitaria nella quale il progetto razionalista, nella sua declinazione bottoniana, è messo pienamente alla prova.

Nessuna delle tessere del mosaico arriverà a realizzazione e il bilancio che in sintesi se ne può trarre, a sessant'anni di distanza, passa per noi da una netta distinzione fra le proposte relative al centro urbano (via Roma e piano del centro all'interno del progetto di Piano regolatore del 1938) e quelle riguardanti l'espansione (di nuovo il Piano del 1938 e il progetto per il quartiere sull'area del Pirotecnico, 1939-1941). Per le prime si può dire che in generale la città di Bologna abbia guadagnato dalla non attuazione, mentre per le seconde un qualche rimpianto può sollevare la mancata concretizzazione di alcune indicazioni. Nulla di nuovo, dunque, rispetto ai giudizi che abbiamo più volte espresso circa i modi in cui l'urbanistica influenzata dal programma lecorbusieriano si rapporta alle città storiche³⁰; anche se in realtà Bottoni, che pure da lì prende le mosse,

non cessa di operare in controtendenza evitando quegli eccessi riscontrabili, in modo esemplare, in proposte come il Pla Macia per Barcellona, elaborato da Le Corbusier con il gruppo Gatepac nel 1932-1933, e il Piano regolatore di Aosta messo a punto da Gian Luigi Banfi, Enrico Peresutti e Ernesto Nathan Rogers nel 1934.

I limiti riscontrabili negli interventi proposti per il centro storico sono quelli noti: la sostanziale adesione al programma di ingegneria sociale del regime - il bisturi del risanamento igienico piegato a un disegno che punta alla sostituzione della presenza dei ceti deboli con quelli medio-alti - e la pretesa lecorbusieriana di adattare il vecchio contenitore al nuovo contenuto (in particolare l'automobile): ovvero gli argomenti della scientificità positivista usati come grimaldello per aprire a una modernità la quale, al vaglio della storia, non è altro che uno stare dalla parte dei meccanismi e degli interessi vincenti.

Non era per altro ancora accantonata l'illusione che un'alleanza con la rivoluzione corporativa potesse consentire al partito dell'architettura moderna di far trionfare il nuovo stile. Condizione primaria di questa alleanza è il disconoscimento dei valori della città storica. Una riprova? Il movimento moderno finirà proprio quando, dopo il piccone e le bombe e ormai alle soglie della nuova ondata vandalica che si apre con il boom economico, quei valori torneranno in auge fra gli studiosi e i progettisti più sensibili; il che comporterà per taluni, come per Bottoni, una pesante autocritica.

Ma per lui e per la sua generazione la strada da percorrere è lunga e disagiata, seppure già nell'esperienza bolognese compaiono timidi segnali di un qualche ravvedimento. Così, se decisamente inscritta nella incultura del piccone demolitore è la proposta di aprire nel cuore di Bologna una trasversale est-ovest parallela all'asse Bassi-Rizzoli³¹, pensata come via di alleggerimento (!) del traffico, e se le torri di 60 metri previste per via Roma sono la prefigurazione di una pesante violazione del paesaggio urbano, in questo stesso progetto è invece indice di attenzione alla spazialità della città storica l'inserimento dei lunghi corpi bassi porticati, grazie ai quali vengono ristabiliti rapporti dimensionali e prospettici che ripropongono, aggiornata, la figura della strada-corridoio contro cui tanto aveva tuonato Le Corbusier.

Sul disegno urbano proposto da Bottoni per via Roma il giudizio sarebbe evidentemente diverso se si desse per

scontata la necessità inderogabile di rimuovere quello che un'interessata campagna di stampa descriveva come un agglomerato di tuguri e catapecchie. Ma è questa declamata necessità a non convincere.

Ciò detto, non vi è dubbio che la soluzione a case-torri³² proposta per il fianco est di via Roma presenti *in sé* una qualità di disegno inusuale per la realtà italiana (anche se quell'*in sé* stride non poco nella penna di noi cultori del contesto...).

Comunque sia, è questa «qualità» a spiegare perché essa venga assunta come riferimento imprescindibile - e addirittura da portare a più estesa e coerente definizione - dalla Commissione composta dai primi classificati ex aequo nel concorso e nominata dal podestà per giungere, sotto la guida di «Sua Eccellenza» Marcello Piacentini, a un progetto comune. Scherzo del destino: tale migliore definizione si avrà proprio per merito di colui che pochi anni prima era considerato dagli aderenti al MIAR il nemico numero uno della nuova architettura. Infatti, mentre per il quartiere giardino a case-torri, firmato da Bertocchi, Bottoni, Giordani, Legnani, Pucci e Ramponi, è previsto l'inserimento di tre edifici alti, la proposta del gruppo degli undici coordinato da Piacentini mantiene tale impianto aggiungendovi una quarta torre a nord, con un risultato ritmico-compositivo alla fine più convincente rispetto agli stessi canoni bottoniani.

Ineccepibile il commento di Piacentini: «La serie degli edifici alti è di quattro, poiché uno di essi è previsto a valle di via Riva di Reno [...]. Via Roma potrebbe apparire, riducendo la serie, come rotta da una particolarità, così [...] si ha un carattere più continuo»³³. Ma non è tutto; nell'illustrare il progetto l'accademico d'Italia rende implicitamente omaggio a Bottoni, come si può avvertire in questi passaggi:

per evitare una monotona costruzione a «corridoio» dell'arteria, cosa alla quale non potrebbe porre riparo neppure il più svariato dettaglio delle architetture - si è previsto di far correre un edificio basso e continuo costituito da portico (con negozi e mezzanini) e due piani sovrapposti soltanto [...]. Al di sopra di questa specie di zoccoli emergeranno gli alti edifici retrostanti. Percorrendo il portico in questione si scorgerà il verde retrostante e si potrà accedere pedonalmente ai tre grandi edifici [...]. I dislivelli esistenti non sono di ostacolo, anzi possono costituire motivo di interesse per giardini e provocare soluzioni di accesso a scalee tra muri di sostegno architettonicamente interessanti.

I giardini sono sufficientemente vasti per costituire dei luoghi di piacevole sosta per i cittadini, e sono ubicati in modo da risultare tranquilli, non disturbati dal traffico cittadino e quindi sicuri anche per i fanciulli³⁵.

La difesa di «Sua Eccellenza» e il favore della stampa cittadina non bastano però a mettere il progetto sui binari della realizzazione. A sorpresa, nel novembre del 1939, il podestà nomina «una commissione comunale con l'incarico di studiare di nuovo - come se nulla fosse stato - la soluzione urbanistica dei punti più vitali e urgenti del centro cittadino»³⁵. Il parto della Commissione è una proposta anodina, vicina a quella poi realizzata nel dopoguerra, ma senza il traumatico taglio della nuova trasversale e senza quei grattacieli che contendevano lo skyline cittadino alle nobili torri medioevali.

Dove invece Bottoni offre il segnale di una prima presa di distanza dalla dominante impostazione corporativa è quando opera al di fuori della città storica. Assume così grande significato, nel progetto di Piano regolatore del 1938, il rifiuto di distinguere i nuovi quartieri per ceti sociali³⁶. Si tratta infatti di un primo, importante passo sulla strada che porterà Bottoni, fin dal 1941, a formulare innovative proposte per risolvere il problema della «casa per chi lavora»³⁷ e che aprono a una prospettiva di impegno civile la cultura professionale e amministrativa.

Il progetto si mostra anche attento alle nuove dinamiche metropolitane, ponendosi il problema del governo della tendenza insediativa nella sua dimensione territoriale. Prospetta, infatti, un decentramento industriale sugli insediamenti rurali esistenti in un raggio di cinque chilometri prevedendone il potenziamento anche residenziale. Allo stesso tempo accoglie la migliore lezione dell'urbanistica coeva, opponendosi a un'espansione indifferenziata «a macchia d'olio», quale già allora si veniva profilando. Il principio è quello di uno sviluppo per parti ben identificate: un sistema di quartieri urbani immersi in ampi spazi verdi, pensati con una triplice funzione: di argine per un rigoroso contenimento dell'edificato, di connessione pedonale e di ricreazione. Di assoluto interesse è, in particolare,

la creazione o il mantenimento di una striscia di verde di larghezza variabile, ma non mai inferiore ai 50 metri, che in segmenti spezzati serpeggiando fra i quartieri di vario tipo (abitazioni, industriali, militari ecc.) forma un anello che consente agli

abitanti delle passeggiate di parecchi chilometri, sempre sede di parchi, zone verdi vincolate, viali alberati, giardini.

A sostegno di una simile prospettiva si danno anche indicazioni per fondare una politica demaniale sicuramente innovativa per l'Italia, e non solo di quel periodo: in questo paese suonerebbero ancora oggi come proposte radicali³⁹. Come è usuale in quegli anni, il Piano si spinge fino al disegno urbano interessando molti punti del centro storico e i nuovi quartieri d'espansione.

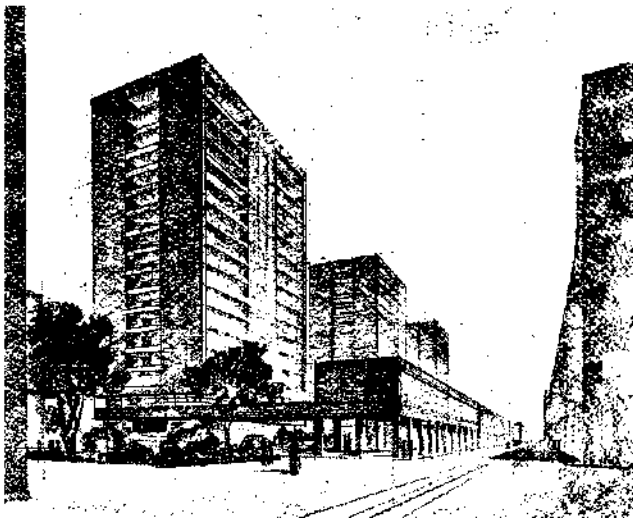
Sul centro persistono i pesanti limiti interpretativi e culturali di cui si è detto: una gran quantità di «allargamenti», «rettifiche», «allineamenti», «collegamenti» e «isolamenti» (in tutto ben 66): insomma l'usuale chirurgia pesante e disinvolta che allora puntava, insipientemente, a favorire la percorribilità veicolare e a «valorizzare» il monumento singolo⁴⁰.

Nell'espansione i principi del lottizzazione razionale sono declinati secondo canoni alla Gropius quanto alla combinazione dei tipi edilizi e con riferimento a precisi modelli della migliore urbanistica italiana coeva relativamente all'impianto generale e all'assetto degli spazi aperti pubblici. Vi si avverte l'influenza di Sabaudia, realizzata su disegno di Cancellotti, Montuori, Piccinato e Scalpelli⁴¹, o, ancora, del progetto che gli ultimi tre avevano presentato nel 1936 al concorso per il Piano regolatore di Aprilia.

Tra i vari progetti spicca il quartiere residenziale disegnato per l'area dello stabilimento pirotecnico e della caserma d'artiglieria. La proposta deve essere piaciuta anche agli ambienti podestarili se, con la scelta di coinvolgere nella redazione del Piano regolatore gli autori dei progetti premiati sotto la guida di Plinio Marconi⁴², al gruppo Bottoni, Giordani, Legnani, Pucci, vincitore del iv premio, è affidato proprio il compito di approfondire tale progetto.

Tra la soluzione iniziale e quella approntata su commessa del Comune corrono però differenze rilevanti.

A contraddistinguere il progetto originario del 1938 è l'essenzialità dell'assetto planivolumetrico. Una serie di edifici alti in linea, disposti perpendicolarmente alla circonvallazione di viale Panzacchi e raccordati su questa da un lungo porticato, trovano il loro cardine attorno a una piazza alla quale si accede da un viale avente come sfondo il complesso monumentale di San Michele in Bosco. La piazza è quindi delimitata verso la collina da un edificio che, a sua volta, fa da soglia per un grande teatro all'aperto⁴³,



Piero Bottoni, Mario Pucci, Villa Muggia nel Podere Bel Poggio a Imola. Il salone «barocco» dopo il restauro, 1936-1938. ABM

Nino Bertocchi, Piero Bottoni, Gian Luigi Giordani, Alberto Legnani, Mario Pucci, Giorgio Ramponi, Progetto di concorso per la sistemazione di via Roma a Bologna. Prospettiva della soluzione a «quartiere giardino», 1936-1939. ABM

digradante in senso opposto all'andamento orografico e parte integrante di un'area attrezzata per lo svago e gli «sport leggeri».

Nel passaggio alla nuova definizione, la Commissione del Piano regolatore coordinata da Marconi chiede in più occasioni ai progettisti di apportare modifiche; richieste per lo più accolte⁴⁴, anche quando sono foriere di appesantimenti (aumento della densità) e di perdita di limpidezza dell'impianto. In particolare, la scelta di un più diretto raccordo viabilistico fra la città e la strada panoramica - raccordo con cui si pretende di «valorizzare» il fondale di San Michele in Bosco - di fatto compromette non poco l'integrazione spaziale e funzionale fra i vari spazi - pubblici, privati, collettivi -; anche perché la personale opposizione di Plinio Marconi al teatro all'aperto, forzatamente adottata⁴⁵, non è rimpiazzata da una nuova identificazione di un cuore del quartiere e di legami significativi fra le sue parti.

Un deciso avanzamento è invece riscontrabile sul versante tipologico per l'interessante e riuscito tentativo di andare oltre l'assioma-mito di tutta una generazione: l'edilizia aperta. Sulle orme della casa Rustici a Milano (1933-1935) di Piero Lingeri e Giuseppe Terragni, e riprendendo un tema già presente nel progetto per via Roma⁴⁶, i corpi in linea vengono collegati a due a due da lunghe terrazze poste sulle testate. Gli edifici a corte semiaperta così ottenuti formano un buon ordito ritmico sul viale Panzacchi, dove vuoti, pieni e trasparenze si alternano inquadrando il mosso declivio collinare in una successione di ben calibrati canali visivi.

Come si è anticipato, nessuno dei progetti urbanistici che Bottoni elabora per Bologna giunge a esecuzione; e lo stesso destino è riservato agli altri progetti caldeggiati dalla Commissione Marconi: nel breve volgere di mesi la guerra non solo blocca ogni possibilità realizzativa, ma provoca anche sconquassi nell'ordinario procedere di proposte e decisioni e, soprattutto, nelle certezze a cui queste attingevano. Migliore fortuna hanno i progetti più propriamente architettonici. Vale qui la pena prendere brevemente in considerazione le due opere maggiori⁴⁷: villa Muggia e gli edifici annessi nel podere Bel Poggio a Imola e il circolo ippico⁴⁸.

Un «interessante lavoro tutto architettonico»: così Giò Ponti⁴⁹ definisce nell'insieme l'intervento imolese di Bottoni e Pucci sul Bel Poggio imolese; insomma: architettura al

massimo grado, senza aggettivi: un sapere e un saper fare che oggi, purtroppo, si definirebbero per parti: disegno urbano, arte dei giardini, recupero e restauro, architettura d'interni, design, e naturalmente - ma quanto immiserita dalle sottrazioni! - architettura.

«Quando l'architetto Bottoni fu chiamato a studiare il problema della sistemazione di tutto il complesso della proprietà, egli dovette risolvere in realtà il problema di un piccolo piano regolatore»⁵⁰: sotto la maschera dell'anonimo commentatore, è con tutta probabilità⁵¹ Bottoni stesso a indicare ai lettori di «Domus» l'ampiezza del compito affidatogli. Si trattava di rendere possibile un duplice recupero: da un lato, approntare le strutture edilizie necessarie per il rilancio produttivo del podere; dall'altro, trasformare il rudere della villa settecentesca posta alla sommità del poggio - un'isola di verde cupo sul piano della campagna coltivata» - così da farne una «moderna casa di campagna», dove il proprietario - il commerciante di carburanti e frutta, Umberto Muggia - avrebbe trascorso periodi di vacanza con i tre figli (due dei quali sposati con prole).

La ridefinizione dei percorsi e la dislocazione delle attività rivelano una ricerca sapiente volta a contemperare i vari usi nel massimo rispetto dell'ambiente e avendo particolare riguardo alla difesa della privacy e alle relazioni fra i vari soggetti (le articolazioni del gruppo familiare del proprietario, la famiglia del giardiniere-contadino, quella del guardiano, gli autisti, i domestici, gli eventuali ospiti).

All'estremità nordest del poggio boscato, alla fine di un grande viale alberato, è situato un organismo composito in cui l'abitazione del contadino-giardiniere, la stalla e la serra si integrano, con la mediazione di un porticato e di un'aia, con gli alloggi degli autisti, l'autorimessa e la lavanderia: nell'insieme un nodo di servizi e un piccolo «porto» veicolare, discosti ma sufficientemente prossimi alla villa.

A questa si può anche accedere dalla strada comunale più direttamente attraverso un morbido sentiero, la cui confluenza con il viale alberato all'ingresso della tenuta è brillantemente risolta da una distribuzione a esedra rimarcata da una pensilina. Mentre annuncia e sancisce la convivenza di lavoro agricolo e *otium* padronale, l'esedra trova il suo naturale completamento nella casa del custode, la quale, vigilante sui suoi *pilotis*, lo sguardo attento della lunga finestra a nastro, si fa avanti quasi a esprimere l'essenza stessa del «fare la guardia»: un esempio del delicato intreccio di ironia e poesia che Bottoni ha tra le sue corde espressive.

Poco più in là, al confine fra la macchia boschiva del parco padronale e la parte coltivata a viti si erge il complesso granaio-tinaia-cantina: una costruzione che sembra proseguire idealmente la rassegna di architetture rurali approntata da Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel per la vi Triennale di Milano proprio quando Bottoni era alle prese con il suo lavoro di progettazione. E questa - oso affermare - l'opera più delicata e intensa concepita dal razionalista milanese fino a quel momento: un piccolo gioiello che segna un ulteriore avanzamento nella sua ricerca architettonica; quasi un'anticipazione delle opere magistrali che seguiranno a breve sul suolo bolognese. E come se, prima di affrontare la prova di ridare vita all'edificio centrale della villa, Bottoni lavorasse ai suoi margini per raccogliere le energie e le intuizioni propulsive.

E ne aveva bisogno. La fabbrica settecentesca - un palazzo nobiliare con probabile sottostante casa del contadino⁵² - era ridotta a un rudere, condizione che esaltava la sordità dell'organismo e la sua refrattarietà a un recupero integrale. Eppure una sua parte, il grande salone di rappresentanza che Bottoni definisce «barocco», con la sua capacità di evocare feste, storie e sogni era lì a sfidare i cultori delle nuove forme essenziali: sarebbero stati essi capaci di tenere in vita quel fascino misterioso consentendogli di intrecciarsi ai nuovi stili di vita?

Bottoni era tipo da raccogliere le sfide, e anzi da rilanciarle. Una volta deciso di conservare quella che a suo giudizio era la sola «parte veramente pregevole della villa»⁵³, procede secondo due logiche parallele: per sottrazione-addizione e per contaminazione di antico e nuovo. Eliminata la parte posteriore, dove un grande corridoio distribuiva ampie stanze prive di servizi, l'addizione è concepita come una congiunzione a incastro. Esteriormente la saldatura ricorda un'operazione da falegname ma, osservata più intimamente, si avvicina all'innesto praticato dai giardinieri. Il nuovo cresce infatti come sorretto e alimentato dalla linfa dell'antico.

Ed è qui che opera più a fondo la *contaminano*. Il salone barocco è avvolto esternamente nelle forme pure di un parallelepipedo senza però rinunciare all'invitante movenza dello scalone esterno strombato; nel contempo il pavimento dell'interno, la cui quota originaria era a metri 2,85, è sottoposto a un geniale sovvertimento con il coinvolgimento della sottostante «cantina»: solo la parte centrale tra le colonne portanti rimane a metri 2,85 a formare un ponte,

mentre il piano a quota 0,05 viene chiamato a partecipare al nuovo ambiente e a offrirgli nuove, inattese prospettive da sotto in su, che ne accrescono la dimensione onirica. Il nuovo custodisce l'antico come un sogno, e ciò all'esterno è solo appena annunciato, in modo che abbia tutta la forza dirompente della sorpresa e della meraviglia.

L'addizione trova nel ponte e nel restaurato scalone a tenaglia che lo conclude gli spunti per un intelligente assetto distributivo. Mentre lo scalone porta al *solarium* e da lì alle camere dei domestici, il passaggio centrale che lo attraversa alla base è raccolto, nell'addizione, dal pianerottolo intermedio di una scala le cui rampe offrono due possibilità: scendere al piano terra, dove attorno a un patio interno si distende la zona giorno con i relativi servizi di cucina e guardaroba; oppure salire al primo piano, essenzialmente dedicato alla zona notte dove i genitori, i tre figli e gli ospiti possono convivere nel rispetto delle rispettive privacy.

Nell'accogliere gli ospiti il salone fa anche da vestibolo monumentale, prendendo il posto dell' *ouverture* che anticipa i temi compositivi di una sinfonia. Il tema centrale in questo caso è il germinare della costruzione da un ordito di sguardi. Se già il «vestibolo» è un trionfo teatrale del guardare e dell'essere visti, alla sua quota inferiore, sotto e nella direzione del «ponte», parte un cannocchiale visivo che attraversa l'intero organismo, incontrando in successione l'atrio della scala nuova, il patio con luce filtrata dall'alto, la sala da pranzo e infine il parco: un gioco di sfondamenti, di inviti e di diafani diaframmi che annunciano lo snodarsi della casa attorno al piccolo cortile interno, il quale, nel ristare di luci e penombre entro la selva amica del parco, rivela così la sua natura di piccola radura costruita. In questo patio-radura, nel quale si avverte l'eco dell'*impluvium* della casa romana, villa Muggia trova il suo cuore silente, un vuoto che è a sua volta origine e meta di sguardi e tensioni centripete e centrifughe. La grande «L» costituita dalla sala da pranzo e dalla successione di galleria, sala da musica e soggiorno calibra su tale vuoto opacità e trasparenze; ma è l'intera addizione a far gravitare le proprie articolazioni su questo elemento generatore, a tutto vantaggio di una disposizione chiara che rende facile l'orientamento anche a chi non è di casa, senza con questo annullare la specifica intimità degli ambienti, che Bottoni cura poi amorosamente e con grande sensibilità in ogni particolare d'arredo.

Mentre il salone è volutamente celato di fuori, per il resto l'involucro esteriore, magistralmente ritmato, annuncia la struttura interna della villa. La stessa presenza del patio è percepibile all'esterno là dove, in una sorta di passaggio aereo posto sul lato ovest al primo piano, pensato anche come luogo per la ginnastica a prolungamento della stanza del figlio scapolo, si tocca il punto più alto di compenetrazione del dentro e del fuori. E questo uno dei non pochi scorci mirabili di un capolavoro architettonico che ha avuto una vita brevissima (meno di cinque anni) e di cui oggi ci è concesso avere limitata cognizione dalla documentazione iconografica e dai ruderi. I quali attendono che un concorso di forze e intelligenze raccolga nuovamente la sfida per un atto rigeneratore.

Ancora più breve la vita e ancora più sfortunato il destino del circolo ippico in via Siepelunga a Bologna: ultimato agli inizi del 1940, verrà distrutto dalle bombe negli ultimi mesi del 1944.

L'opera intendeva rispondere all'esigenza di dotare la città di un nuovo circolo che, con il suo maneggio coperto e i relativi servizi, «fosse a un tempo centro di ritrovo e palestra di esercitazione», «centro di propaganda dello sport ippico fra i giovani»⁵⁴, ma che si prestasse anche a ospitare «manifestazioni pubbliche e sportive di vario genere, quali adunate, concerti di massa, gare di atletica leggera, incontri di pugilato, ecc.»⁵⁵. Il complesso ha una lunga gestazione e vale la pena riassumere brevemente i passaggi attraverso cui prende corpo la soluzione finale: una disposizione e una forma alla fine sorprendenti (anche se poi l'esecuzione ripiegherà, come vedremo, su una versione provvisoria⁵⁶ che ne ha limitato la portata dirompente nell'orizzonte dell'architettura italiana del Novecento).

I progetti che precedono quello definitivo - ben quattro - costituiscono due gruppi, di fatto due distinte opere in ragione della diversa localizzazione: i primi due pensati per i Giardini Margherita e gli altri due per la sede collinare di via Siepelunga 53, dove il complesso verrà realizzato.

L'essere sede di «un bellissimo e moderno campo ostacoli [...] affidato alla gestione militare»⁵⁷, spiega la scelta iniziale dei Giardini Margherita. L'indirizzo è accreditato anche dalla possibilità di adattare a sede del nuovo circolo parte del padiglione creato per ospitare la Mostra dell'agricoltura all'Esposizione del 1888 e in seguito trasformato in casa della Milizia forestale: una prospettiva resa concreta dal fatto che l'edificio era divenuto di proprietà comu-

naie. I primi due progetti sono decisamente condizionati dalla presenza di questo edificio nello stile pittoresco del cottage inglese. A esso Bottoni e Pucci non potevano che opporre dei volumi puri: due parallelepipedi, il maggiore dei quali costituito da un maneggio coperto di 20 metri per 40 con una volta alta 10 metri all'intradosso e nascosta all'esterno nei muri perimetrali⁵⁸, mentre il minore era pensato per ospitare le stalle e i relativi servizi. Le due versioni differiscono essenzialmente per la disposizione dei nuovi organismi, improntati, nel secondo progetto, al «rispetto assoluto dell'ambiente con completa conservazione di tutti gli alberi esistenti»⁵⁹. Di fatto però il disegno, lasciato a livello di massima, rimaneva in entrambi i casi impaniato in una logica funzionalista e quantitativa: niente più di un layout distributivo e di un esercizio di dimensionamento, quasi fosse finalizzato a dimostrare la non proponibilità dell'impresa in quel luogo e a sollecitare una diretta presa di posizione del podestà per una più adeguata collocazione.

Cosa che avviene puntualmente. La podesteria, come scrivono gli stessi progettisti, fa dapprima «rilevare, e non a torto, che la diminuzione dell'entità verde dei Giardini Margherita era comunque a pregiudizio della zona verde cittadina anche per i prevedibili inconvenienti derivanti dalla presenza di stalle in zone frequentate dal pubblico»⁶⁰. In breve tempo si perviene a «un'offerta più precisa del Comune di spostare la nuova sede del Circolo in altra parte della città pur sempre nella zona a margine della collina»⁶¹; fintanto che la scelta ultima cade sul terreno in via Siepelunga che già ospitava il maneggio scoperto della Società bolognese di equitazione promotrice dell'opera (con il risultato di ottenere un intervento del Comune che accende un mutuo per l'acquisto dell'area su garanzia del pagamento di un affitto annuo da parte della Società di equitazione). Da questo momento il progetto assume un nuovo respiro. Il terzo progetto - il primo della nuova serie -, mentre ricapitola le acquisizioni precedenti, presenta anch'esso il carattere di un esercizio: un prendere le misure al nuovo sito - un'area scoscesa sulle prime pendici della collina - mentre si sondano le possibilità di recupero dell'esistente: la vecchia sede del circolo e una stalla. Viene naturale ai progettisti disporre il maneggio coperto parallelamente alla via Siepelunga e alle curve di livello. L'intenzione poi di recuperare il vecchio edificio del circolo e di porlo in continuità con il nuovo corpo (nel frattempo accresciuto nelle dimen-

sioni) porta a dare enfasi ai passaggi coperti di raccordo, ulteriormente rafforzati dalla scelta di distinguere il percorso dei soci da quello del pubblico. Insomma nulla più che un'applicazione del decalogo del buon razionalista.

E il quarto progetto a presentare un deciso salto di qualità, riassumibile in tre scelte: la prima è «la decisione di concentrare i locali del Circolo, i servizi ed il maneggio in un unico corpo, anche per evitare gli sprechi derivanti dall'eccessiva distribuzione in superficie dei locali e servizi»⁶²; la seconda è la determinazione di legare interno ed esterno, completando il corpo della tribuna e del circolo con una terrazza belvedere a tutta lunghezza, comodo punto di osservazione sul maneggio all'aperto e sulla città; la terza è il ricorso a forme pure: una volta parabolica e una lunga manica bassa sorretta da *pilotis*.

Certo la grande volta parabolica non è un'invenzione di Bottoni e Pucci (anche se il primo vi aveva già fatto ricorso, ma in modo meno felice, nel 1929, con il progetto del nuovo macello di Palermo⁶³): è una figura palesemente ripresa dai due hangar per dirigibili costruiti da Eugène Freyssinet a Orly nel 1916, una delle ardite opere di ingegneria che hanno segnato l'immaginario del moderno. Ma qui la parabola assume nuova capacità significante dall'innesto del corpo basso; il quale sembra fare proprio lo slancio della grande volta, quasi da essa prendesse energia come acqua che rimbalza da una cascata. Lo fa però in modo trattenuto così da contrappuntare il motivo maggiore e da attribuire intensità «di sguardo» al belvedere (tema che abbiamo visto già accennato nella casa del custode di villa Muggia).

La soluzione compositiva è pressoché definitiva: la ritroviamo infatti nella quinta e ultima soluzione progettuale. Ed è significativo che lo scatto creativo decisivo si verifichi quando Bottoni si eleva più nettamente al di sopra dell'orizzonte taylorista per prendere un nuovo avvio dalle potenzialità del contesto, cioè dal punto da cui partono sempre le sue opere migliori. Il salto di qualità finale è dato infatti dalla rotazione del maneggio coperto di novanta gradi così da orientarlo perpendicolarmente «alla via Siepelunga e ciò al fine di non sbarrare il paesaggio e non tagliare l'accesso al terreno retro stante»⁶⁴. La nuova disposizione comporta importanti movimenti di terra con scavi e riporti che accrescono il radicamento dell'organismo nel luogo, mentre offrono ulteriore slancio alla composita figura architettonica.

Questi ingenti lavori, al cui costo si aggiunge quello del consolidamento del terreno argilloso, rischiano però alla fine di mettere in forse la conclusione di una fabbrica già in sé ragguardevole: una struttura a volta con una freccia all'intradosso di 17 metri e dalle «dimensioni in pianta di m 51,60 x 32 di cui 51,30 x 28,10 destinati alla pista», integrata da una tribuna capace di ospitare 350 spettatori⁶⁵, oltre che dagli spazi di ritrovo e di servizio del circolo. A risolvere le difficoltà di finanziamento dell'opera, interviene la Federazione bolognese del Partito nazionale fascista: «con un accordo stipulato con la Società bolognese di equitazione e con il Comune, la proprietà del terreno e degli impianti già costruiti [è] assunta dalla Federazione stessa, per conto della GIL, rendendosi con questo possibile l'ultimazione del programma di lavoro»⁶⁶. Ai progettisti si chiede un sacrificio: ridimensionare la manica lunga. Cosa che essi fanno con intelligenza fondendo la tribuna con gli spazi ricreativi, ma alla fine con pesanti rinunce: scompare il belvedere e soprattutto l'originale motivo compositivo che infondeva forza espressiva all'insieme. Un problema era stato comunque affrontato e risolto: la contraddizione di ospitare al chiuso uno sport che ha negli spazi aperti il suo ambito ideale. L'arte degli interni e l'arte della luce, sapientemente coltivate da Bottoni in numerose realizzazioni, sono qui mobilitate per un altro esito felice. L'illuminazione naturale, filtrata da una finestra a nastro di metri 4 x 44 aperta sul fianco sudovest, si integra con speciale serie di lampade a soffitto a luce diretta e indiretta (esaltando le potenzialità riflettenti della grande volta parabolica). «I due sistemi di illuminazione [...] - ci racconta un testimone diretto - mantengono efficace e uniforme il tono luminoso. Lo sport ippico nel maneggio ne è completamente innovato, il suo esercizio in quell'ambiente chiaro e ben aerato nulla ha di differente rispetto ad una buona galoppata in aperta campagna»⁶⁷.

⁶⁵ Se dovessi raccogliere in un'antologia le migliori realizzazioni di Bottoni, fra gli edifici, includerei i seguenti ventitré: casa al mare, v Triennale di Milano (1932-1933, con E. Faludi e E.A. Griffini); casa in via Mercadante a Milano (1934-1935); villa Davoli in zona Sabbioni a Reggio Emilia (1934-1935); villa Dello Strologo in via Calzabigi a Livorno (1934-1935); villa Muggia e gli edifici annessi nel podere Bel Poggio a Imola, Bologna (1936-1938, con M. Pucci per la sola villa); ristrutturazione di casa Bedarida in via Marradi a Livorno (1936-1937, con M. Pucci); sistemazione di un edificio a negozio e uffici per la sede Olivetti in via San Felice a Napoli (1937-1938, con M. Pucci); circolo ippico in via Siepelunga a Bologna (1937-1940, con M. Pucci); edificio poli-

funzionale *INFAIL* in corso Vittorio Emanuele a Lecco (1939-1944, con M. Pucci); stabilimento Olivetti Synthesis per la produzione di mobili da ufficio a Massa (1940-1943, con M. Pucci); villa Falciola a Belgirate, Novara (1941-1942); abitazioni contadine ed edifici rustici della cascina Canova per la società Nestlé a Valera Fratta, Milano (1943-1945, con G. Mucchi e M. Pucci); casetta nella pineta ai Ronchi, Marina di Massa, Massa Carrara (1945); edificio polifunzionale in corso Buenos Aires (1947-1951, con G. Ulrich); tre case *INA*-casa in via Montello a Sesto Calende, Varese (1950-1953); due case *INA*-casa in via San Giusto al quartiere Harrar, Milano (1951-1953, con M. Morini e C. Villa); villa Milio a Storo, Trento (1952-1953); palazzo *INA* in corso Sempione a Milano (1953-1958); ristrutturazione e restauro di casa Minerbi in via Giuoco del pallone a Ferrara (1953-1961); monumento ossario dei partigiani alla Certosa di Bologna (1954-1959, con sculture dello stesso Bottoni, di S. Korczynska e di G. Wiegmann Mucchi); due case *INA*-casa al quartiere Comasina, Milano (1956-1957, con P. Lingeri); ristrutturazione e restauro del palazzo di Renata di Francia, nuova sede dell'Università a Ferrara (1960-1964); palazzo Comunale di Sesto San Giovanni, Milano (1961-1971, collab. A. Didoni).

Ho tralasciato in questo elenco le architetture d'interni, che pure sono spesso inscindibili dalle opere edilizie; una loro selezione, assieme a quella dei migliori allestimenti, arredamenti e mobili singoli fra i molti realizzati da Bottoni, potrebbe formare un sostanzioso capitolo dell'antologia. Quanto alle opere di disegno urbano e di urbanistica, premesso che più sfuggente è in questo caso la definizione di opera realizzata soprattutto per i piani urbanistici ancorché approvati, nella nostra antologia il capitolo relativo avrebbe sicuramente il suo punto di forza nel QT8 (Quartiere sperimentale dell'ottava Triennale.) e nell'annesso Monte Stella, sorti a Milano a partire dagli anni cinquanta. Fra gli altri contesti su cui la progettazione urbanistica di Bottoni ha lasciato tangibili e positivi effetti si possono ricordare Sesto San Giovanni, per il centro civico rifondato attorno al palazzo Comunale negli anni sessanta, e Brescia, per il quartiere *INA*-casa a Badia (1956-1958, con C. Conte, L.S. d'Angiolini e E. Drugman); ma non andrebbe dimenticata anche la positiva azione di valorizzazione e di salvaguardia esplicita su città come Siena (Piano regolatore generale, 1954-1956, con A. Luchini e L. Piccinato), San Gimignano (Piano regolatore generale, 1956-1957) e Ferrara (Rilievo del centro storico, 1962-1968).

Più difficile è la decifrazione delle influenze esercitate su diverse altre realtà per le quali Bottoni ha svolto studi e progetti urbanistici. Se si seguisse il criterio di accogliere comunque i più interessanti fra gli altri piani e progetti nati da rapporti ufficiali con Amministrazioni locali ed Enti pubblici, l'elenco per il periodo fascista comprenderebbe due contesti: Bologna (progetto della sistemazione di via Roma, 1937-1938, rielaborazione di quello presentato al concorso indetto dal Comune da N. Bertocchi, P. Bottoni, G.L. Giordani, A. Legnani, M. Pucci e G. Ramponi e che questi stessi firmano con A.M. Degli Innocenti, M. Piacentini, A. Pini, G. Rabbi, A. Susini e A. Vitellozzi; progetto di quartiere sull'area del Pirotecnico a Bologna, 1939-1941, con G.L. Giordani, A. Legnani e M. Pucci) e Milano e provincia (progetto di borgate semirurali per abitazioni operaie in provincia di Milano, 1938-1939, con M. Pucci; progetto di quattro città satelliti intorno a Milano, 1939-1940, con F. Albini, R. Camus, E. Cerutti, E. Fabbri, C. e M. Mazzochi, G. Minoletti, G. Palanti, M. Pucci e A. Putelli). Per il dopoguerra vi dovrebbero comparire almeno tre città: Mantova (Piano regolatore generale, 1955-1956, con A. Poldi), Senigallia, Ancona (Piano regolatore generale, 1955-1959, con G. Morpurgo) e Verbania, Novara (Piano regolatore generale, 1963-1967, con E. Indovina, L. Meneghetti e M. Morini). Un simile criterio lascerebbe tuttavia in ombra l'influenza culturale e di indirizzo esercitata dai progetti non nati da incarichi pubblici. Basti qui richiamare il progetto di concorso della nuova Fiera di Bologna (1934, con A. Legnani e M. Pucci), il progetto di concorso della nuova Fiera campionaria di Milano (1937-1938, con P. Lingeri, G. Mucchi, M. Pucci e G. Terragni), il Piano della conca del Breuil nell'ambito del Piano regolatore della Valle d'Aosta (1936-1937, con L. Belgiojoso), voluto da Adria-

no Olivetti, e, infine, il Piano A.R. per Milano e la Lombardia (1944-1945, con E. Albin, L. Belgiojoso, E. Cerutti, G. Mucchi, G. Palanti, E. Peressutti, M. Pucci, A. Putelli e E.N. Rogers). A conclusione di questa lunga nota si può affermare che le città dove complessivamente l'opera di Bottoni ha lasciato le tracce più significative sono Bologna, per il periodo prebellico, e Milano, Ferrara e Sesto San Giovanni per quello successivo.

Sull'opera di Bottoni rinvio, in ogni caso, a G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni: opera completa*, Milano, Fabbri, 1990 e, per quanto riguarda i suoi scritti teorici e critici, a P. Bottoni, *Una nuova antichissima bellezza*, a cura di G. Tonon, Roma-Bari, Laterza, 1995.

² Seguo anch'io il criterio di considerare quest'opera patrimonio dell'area bolognese, come opportunamente fanno G. Bernabei, G. Gresleri e S. Zagnoni nella loro guida *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, 1984.

³ La prima delle esperienze urbanistiche significative in cui si respira l'aria dei CIAM è certo il progetto del Piano regolatore di Como (1933-1934, con C. Cattaneo, L. Dodi, G. Giussani, P. Lingeri, M. Pucci, G. Terragni e R. Uslenghi), ma le occasioni di studio e progetto che Bottoni coglie a Bologna sono più articolate e occupano un arco temporale più esteso: dal 1934 al 1941 (con l'appendice della partecipazione nell'immediato dopoguerra alla Commissione urbanistica consultiva che affianca l'Ufficio tecnico comunale nella elaborazione del Piano di ricostruzione e poi del Piano regolatore).

⁴ P. Bottoni, *Urbanistica*, Quaderni della Triennale, Milano, Hoepli, 1938.

⁵ A. Pica, *Architettura moderna in Italia*, Milano, Hoepli, 1941, pp. 46, 168-170.

⁶ A. Sartoris, *Introduzione all'architettura moderna*, Milano, Hoepli, 1949, p. 348, fig. 126.

⁷ R.G. Giolli, *Circolo ippico a Bologna*, «Costruzioni Casabella», 189, 1943, pp. 2-6.

⁸ G. Gresleri, *Piero Bottoni*, in *International style e razionalismo in Emilia-Romagna: 1920-1940*, numero monografico di «Parametro», 94-95, 1981, pp. 44-47.

I due non si erano comunque persi di vista. Nel 1931 Legnani scrive a Pollini per sapere se questi e Bottoni interverranno al Congresso dei piani regolatori e delle abitazioni di Berlino; nella risposta, mentre lo informa che su tale partecipazione nulla era ancora deciso, Bottoni auspica di incontrarlo a Berlino, avendo comunque in programma per quel periodo un soggiorno in Germania. La lettera ha poi un certo interesse perché attesta come Bottoni considerasse Legnani un compagno di strada nella battaglia per la nuova architettura: «Come ella ha visto continuiamo l'aspra battaglia polemica per la difesa delle nuove idee. A questo proposito veda se le è possibile spingere la pubblicazione integrale della risposta a Piacentini da noi mandata al Giornale d'Italia e della quale essendo apparsa su quel giornale una edizione mutilata abbiamo mandato copia al Resto del Carlino per una pubblicazione integrale», **ABM**, Corrispondenza, Lettera non datata.

⁹ La mostra è esposta dal 28 novembre al 10 dicembre 1932 in via Palestro 6-8, nei locali del Sindacato fascista architetti di Milano, per iniziativa dei delegati italiani dei CIAM. Bottoni e Pollini, ed è significativo che questi pensino a Bologna come prima altra tappa italiana della mostra (che sarà poi l'unica), **ABM**, Corrispondenza, Lettera di Bottoni a Legnani, 29 novembre 1932.

¹⁰ Il 2 dicembre Legnani comunica a Bottoni il suo «vivissimo desiderio di ripetere a Bologna la mostra» e il 6 dicembre, nell'annunciarli che il Direttorio del sindacato architetti ha approvato la sua proposta, scrive: «L'Arch. Bega si era assunto l'incarico di prendere accordi con lei o con Pollini a Milano ieri, ma oggi mi ha riferito che non ha potuto parlare con loro. Mi dice invece che ha visto la mostra e che l'ha trovata interessante, ma che ritiene abbia bisogno di essere illustrata. Per cui ritengo indispensabile una sua conferenza», **ABM**, Corrispondenza. La mostra si inaugura a Bologna il 7 gennaio 1933 nella sede del Circolo di cultura, in via Mazzini 47 e per l'occasione Bottoni tiene la conferenza richiesta da Bega.

¹¹ Legnani era nato il 15 marzo 1894, Bottoni l'11 luglio 1903: tra i due c'erano dunque circa nove anni di differenza.

¹² E indicativo che, nel volume *Urbanisti italiani* (Roma, **INU**, 1954), i lavori

urbanistici elencati nella scheda relativa ad Alberto Legnani siano per lo più in collaborazione con Bottoni.

¹³ Risale a questo anno la loro partecipazione al concorso per il Piano regolatore del centro di Genova con un progetto firmato anche da Enrico A. Grifini. Mentre si svolge questa prima esperienza, Bottoni deve aver chiesto un parere su Pucci ad Adalberto Libera se questi l'8 agosto 1930 gli scrive: «Di Pucci conosco solo il nome perché era studente a Roma e credo abbia finito da solo un anno. Non mi risulta sia un gran valore ma credo sia un buon lavoratore. Credo sia piccolo di statura e bruno di capelli. Un bravo ragazzo in complesso e di buona volontà», **ABM**, Corrispondenza.

¹⁴ Una fitta corrispondenza della metà degli anni trenta, conservata nell'Archivio Bottoni, attesta come Bottoni abbia perseguito con tenacia lo stabilirsi di una stretta collaborazione professionale con Pucci. Essa si concretizzerà stabilmente solo nella seconda metà degli anni trenta quando una serie di commesse ne consentiranno la realizzazione economica, permettendo al modenese di trasferirsi stabilmente a Milano e di condividere con Bottoni la gestione dello studio. Le difficoltà che ostacolano inizialmente questo comune progetto sono riassunte nella lettera che Pucci gli invia il 7 maggio 1934: «Mio ritorno a Milano. Grazie del tuo generoso invito ma di aria non si vive. Entro giovedì spero racimolare qualche ghello e sarò velocemente da te; ma se tutto permane verde ti avviserò e rimanderò al 15 la mia venuta perché occorre fare l'articolo per Urbanistica e il Sanatorio». Seguono diverse altre missive con cenni dello stesso tenore: «bisogna pensare ad accaparrare qualche lavoro, perché altrimenti di aria lo studio non vive [...]» (2 marzo 1935); «è mia intenzione iniziare un periodo di completa attività milanese, ma questa, come tu capisci, è subordinata al fatto, almeno per un certo periodo (settembre-ottobre) che io a Milano abbia lavori e compiti ben precisi per non sciupare tempo e denaro» (28 agosto 1935). In una lettera non datata (ma del settembre 1934), nella carta intestata di Mario Pucci, assieme e anzi sopra l'indirizzo dello studio di Modena (piazzale Garibaldi 10), figura per la prima volta quello di Milano (via Rugabella 9); eppure ancora il 25 novembre Bottoni gli scrive: «Spero avrai buone ragioni per essere altrimenti impegnatissimo. Non oso più sperare di riaverti sempre vicino come è sempre stato mio desiderio ma il tuo silenzio e la tua mancanza qui non concorrono a mantenere quella possibilità di scambi di idee e quella collaborazione che mi lusingo di credere sarebbi proficui [sic] a tutti e due». Il problema non è ancora risolto un anno dopo, nonostante siano ormai molti i lavori firmati assieme: il 16 novembre 1936, a quello che è ormai il suo collega di studio, scrive infatti Pucci: «Già abbiamo parlato della condizione necessaria perché io possa restare a Milano: avere cioè garantito un minimo di L. 700-800 mensili per alloggio e vitto. Questo potrà realizzarsi o con una mezza giornata di mio impiego o con una formula che tu possa suggerire, nel limite delle tue possibilità fino a quando lo studio non abbia il lavoro sufficiente. Mi domando ora quanta responsabilità mi sono assunto, nel mettermi con te, e se il mio modo di agire è stato serio ed onesto. Questo sì: forse trascinato dalla passione della nostra professione, ho sperato di superare col lavoro, quello che invece si può superare solo col denaro. [...] Io capisco sempre e la tua pazienza e il tuo sacrificio e il tuo danno e so benissimo quello che produco e quello che dovrei e potrei produrre. Ma la mia migliore volontà non basta a supplire a tanta manchevolezza», **ABM**, Corrispondenza. Solo dall'anno successivo il tormentone sembra placarsi: l'arrivo di nuovi lavori e la conclusione di quelli in corso hanno probabilmente risolto i problemi economici e l'ingegnere modenese può essere più stabilmente a Milano, in una stretta collaborazione con Bottoni, corroborata dal condiviso travaglio politico che porterà entrambi all'antifascismo. Il sodalizio durerà ancora per pochi anni dopo la Liberazione.

¹⁵ Per la verità il QT8, oltre che un culmine, è uno spartiacque: in seguito la collaborazione di Bottoni con altri professionisti si farà decisamente più rara. Prima di quello spartiacque, fra coloro con cui Bottoni firma suoi lavori, troviamo: Franco Albin, Renato Camus, Cesare Cattaneo, Eugenio Faludi, Ignazio Gardella, Enrico A. Grifini, Pietro Lingeri, Cesare e Maurizio Maz-

zocchi, Giulio Minoletti, Gabriele Mucchi, Marcello Nizzoli, Giuseppe Pagano, Giancarlo Palanti, Enrico Peressutti, Gino Pollini, Giovanni Romano, Ernesto Nathan Rogers, Alfio Susini, Giuseppe Terragni e, ancora, gli artisti Bruno Munari, Luigi Veronesi e Genni Wiegmann Mucchi.

¹⁷ Il concorso è indetto dal Comune di Bologna, per iniziativa del Sindacato provinciale degli ingegneri e del Sindacato interprovinciale architetti il 15 febbraio 1934 con scadenza il 25 aprile dello stesso anno. Sulle vicende del concorso rinvio a G. Gresleri, *La Fiera e la città*, in Ente Fiere Bologna (a cura di), *La Fiera e la città. Polo espositivo e progetto del territorio*, catalogo della mostra, Faenza, Faenza e Celli, 1991 e a P. Pozzi, *Dopo la «Carta di Atene». Il concorso per la nuova Fiera*, nel presente volume.

¹⁸ Non sarà inutile ricordare che, con Sert, Terragni, Weissman e Wells Coates, Bottoni fece parte della Commissione incaricata dal Congresso di stendere le *Constatazioni conclusive*.

¹⁹ Gresleri, *La Fiera e la città*, cit., p. 69.

²⁰ *Concorso per la futura sistemazione della Fiera-esposizione di Bologna*, «Architettura», dicembre 1934, p. 753. A questo proposito scrivono i progettisti: «Questo classico motivo geometrico, mentre costituirà la caratteristica estetica più saliente della fiera, avrà in realtà anche un fine pratico potendo servire ai più svariati effetti reclamistici diurni e notturni, espressi in varie forme (luci al neon, ombre mobili, iscrizioni, colorazioni). Prima, durante o dopo la fiera tale installazione potrà servire anche per annunciare manifestazioni varie». *Ibid.*, p. 755.

²¹ «Il viale ha al centro un giardino con tre viali pedonali paralleli [...]. I pedoni, grazie alla particolare disposizione del marciapiede d'uscita dalla Fiera, non debbono attraversare strade percorse da veicoli se non a più di 300 metri dalla Fiera». *Concorso per la futura sistemazione della Fiera-esposizione di Bologna*, «Urbanistica», 6, 1934, p. 335.

²² *Ibid.*, p. 327.

²³ *Ibid.*, p. 328.

²⁴ *Concorso*, «Architettura», cit., p. 757.

²⁵ Su questo progetto rinvio alla mia scheda in Consonni et al., *Piero Bottoni*, cit., pp. 273-276.

²⁶ S. Zagnoni, *Geografie urbane fra continuità e trasformazione*, in Ente Fiere Bologna, *La Fiera*, cit., p. 47.

²⁷ P. Bottoni, G.L. Giordani, A. Legnani, M. Pucci, *Concorso per il Piano regolatore della città di Bologna, anno 1938*, Bologna, Aldina arti grafiche, 1938, p. 17.

L'incarico rientra, con tutta probabilità, nella partecipazione alla redazione del Piano regolatore (affidata all'Ufficio tecnico comunale con il coordinamento di Plinio Marconi) a cui erano chiamati gli autori dei cinque progetti premiati al concorso per il Piano stesso nel 1938; una modalità di collaborazione professionale per cui Bottoni, Giordani, Legnani e Pucci avevano già elaborato poco prima il progetto di un quartiere sull'area del Pirotecnico.

²⁸ Per questo ritengo opportuno proporre qui la - non agevole - trascrizione integrale: «L'area destinata alla futura fiera è stata suddivisa in tre grandi lotti in relazione a tre previsti successivi tempi di espansione della fiera stessa.

Il lotto (A) è più stretto degli altri due (B) e (c) e con questa maggior larghezza consente il mantenimento di un gruppo di case e ville in progetto e già oggi costruite nella zona. Il lotto è tangente alla zona attualmente occupata dagli impianti sportivi del Littoriale e diviso da essa dalle già esistenti strade di P.R. Detta strada è destinata in periodo di fiera a venire chiusa al traffico in modo da consentire il collegamento diretto fra il Littoriale propriamente detto e la nuova area della Fiera. I passaggi fra queste zone avvengono attraverso due strade [sic] tangenti a nord e a sud all'edificio della piscina scoperta del Littoriale. Fra queste due strade parallele alla nuova Duca d'Aosta saranno costruiti un gruppo di padiglioni tipo destinati alle mostre. Un ampio parco a sud che maschererà il gruppo delle case che vengono conservate e un lungo specchio d'acqua lungo il viale centrale completano questo lotto A destinato al primo ingrandimento della fiera.

Fra questo lotto e il successivo a ovest sarà costruita la grande piazza d'arrivo della fiera coincidente con una piazza di P.R.: prevista a nord della Duca d'Aosta in quel punto. Lungo i lati di questa piazza arretrata dalla via Duca d'Aosta sono edifici bassi del tipo fiera per uffici, biglietterie ecc. ecc. Solo sul lato ovest si alza un altissimo traliccio in parte metallico destinato a formare un evidenterissimo elemento-rèclame di accesso alla Fiera.

A questa piazza esterna corrisponde una piazza interna che ha sullo sfondo, di contro all'ingresso traforato a fronte, un palazzo lineare destinato ai ricevimenti come palazzo d'onore.

Il secondo lotto (B) è in realtà l'appezzamento ampliato-rettificato delle ville [...]. Sia le ville che il parco potranno venire conservati e in essi troveranno luogo tutti i ristoranti, luoghi di ritrovo, divertimenti vari scelti fra quelli del parco divertimenti che più si conformano ad una sistemazione in un parco. Questo lotto a verde funzionerà nei periodi di non fiera come parco pubblico.

Sul terzo lotto (c) destinato al terzo ampliamento della fiera sorgeranno: un grande padiglione unico destinato ad una mostra generale e tale che possa nei periodi di non fiera essere attrezzato a vari tennis coperti; una serie di padiglioni orientati nord sud per mostre minori o da costruirsi da ditte private. Il fianco nord dell'appezzamento è collegato da un parco destinato a parco divertimenti. Il collegamento fra il lotto (B) e (c) essendo questo [illeggibile] da una strada di P.R. avverrà a mezzo strada sopraelevata a m. 5 che già circolerà a quota elevata nella zona B prendendo quota con rampe e scale», **A B M**, Documenti scritti, 11.2.1 opere di P. B., b. 4, f. 6.

²⁹ Cfr. G. Consonni, G. Tonon, *Giuseppe Pagano e la cultura della città durante il fascismo*, «Studi storici», 4, 1977, in particolare le pp. 92-94; G. Consonni, *Urbanismo. La conferenza di Le Corbusier a Milano del 19 giugno 1934*, in *Archivio Bottoni Le Corbusier «Urbanismo» 1934*, Milano, Mazzotta, 1983, pp. 36-38 e l'allegato *Gli appunti di Le Corbusier*, pp. 39-47; Id., *La strada urbana*, in AA.VV., *Le strade. Un progetto a molte dimensioni*, a cura di A. Moretti, Milano, Angeli-Dst, 1996, pp. 91-166.

³⁰ La proposta è già presente nella prima soluzione per via Roma del 1936-1937: «Il problema del traffico è stato risolto creando uno sdoppiamento della via S. Felice e della strada Ugo Bassi con una parallela che, partendo da piazza dell'Abbadia si collega alla via Monte Grappa per sbucare sulla via Ugo Bassi all'altezza di via Oleari» (N. Bertocchi, P. Bottoni, G.L. Giordani, A. Legnani, M. Pucci, G. Ramponi, *Concorso per la sistemazione di via Roma e zone adiacenti. Motto Porta Siera* 6, Bologna, Grafiche Nerozzi, 1937, p. 51). Ma la soluzione, giudicata «né indispensabile, né opportuna» da una voce fuori dal coro (R. Leonardi, *I progetti per la sistemazione di via Roma*, «Il Resto del Carlino», 12 marzo 1937), è invece criticata come insufficiente da un addetto ai lavori come Vincenzo Civico: «Tale arteria è prevista ad incanalare le linee tramviarie liberando la via S. Felice nel tratto più [...] infelice. Buona nel concetto, la succursale est-ovest presenta però gli stessi difetti della parallela al Corso Umberto a Roma: non ha cioè né imbocco né sbocco, né può divenire arteria di traffico, se si esclude quello tramviario», cfr. V. Civico, *Aspetti del Piano regolatore di Bologna: l'imbocco di via Roma in piazza Malpighi*, «L'ingegnere», 6, 1937, p. 290.

L'invito a osare di più verrà raccolto subito dal gruppo composto dagli autori dei tre progetti classificati al primo posto ex-aequo: i sei del gruppo Bottoni più Arnaldo M. Degli Innocenti, Aldo Pini, Galliano Rabbi, Alfio Susini, Annibale Vitellozzi, in tutto undici progettisti guidati da Marcello Piacentini. L'accademico d'Italia nell'illustrare la soluzione approntata nel 1937-1938, su incarico della podesteria, presenta però la «racchetta» bolognese con cautela, quasi a sondare il terreno: «S.E. dichiara che era suo intendimento studiare la possibilità di una parallela all'asse via Ugo Bassi-via Rizzoli, che, alleggerendo il traffico, permettesse di circoscrivere e caratterizzare il centro monumentale di Bologna. Accertata la possibilità di tale realizzazione, e poiché essa interferiva con lo studio urbanistico della particolare zona affidata [...], il relatore avverte che è stato studiato il tracciato che, dipartendosi da via S. Felice, porta a via S. Vitale ma che esorbitando ciò dal compito affidatogli dal Podestà, non ritiene di dover allegare la completa planimetria della nuova arteria al progetto per la via Roma;

ma nello stesso tempo si dichiara pronto a sottoporla all'esame del Podestà, qualora questi creda possa interessare il Comune», *Il progetto di sistemazione di via Roma nella relazione illustrativa dell'accademico Piacentini*, «Il Resto del Carlino», 28 gennaio 1939. Il parto della «sussidiaria» è sofferto. Alfio Susini nel comunicare a Bottoni l'orientamento favorevole di Piacentini, ricorda le comuni perplessità per una soluzione tanto radicale: «Noi c'eravamo spaventati per le demolizioni quando visitammo la zona, ricordi? Si tratterà di pesare bene i vantaggi e i sacrifici», **A B M**, Corrispondenza, Lettera di A. Susini a P. Bottoni, 10 novembre 1937. Ma ogni indugio è di lì a poco accantonato: nel progetto del Piano regolatore del 1938 il gruppo Bottoni, Giordani, Legnani, Pucci avanza proprio la proposta rimasta nel cassetto: «La progettata trasversale est-ovest consente di alleggerire il traffico dell'asse principale [...]. Essenzialmente però questa trasversale risponde alla sentitissima necessità di limitare o eliminare un determinato tipo o quantità di traffico da due gangli principali di incontro delle radiali provenienti dalle porte della città [...] tutte concentranti in due ventagli simmetrici alla estremità dell'asse Ugo Bassi-Rizzoli», Bottoni et al., *Concorso per il Piano regolatore*, cit., p. 60. E questo il punto più criticabile del lavoro urbanistico di Bottoni per Bologna.

²² Per il lato est di via Roma il gruppo Bottoni elabora anche una proposta meno traumatica: tre lunghi edifici alti 27 metri più un piano arretrato e organizzati in corti rese trasparenti sui lati minori da terrazze. Una soluzione analoga, ma con caratteri meno limpidi, è riproposta, sempre come alternativa a quella a case-torri, nel progetto di Piano regolatore del 1938 (*ibid.*, pp. 140-141). Il modello a corti trasparenti è però solo strumentale a una tipica argomentazione lecorbuseriana: dimostrare la convenienza pubblica e privata della soluzione a quartiere giardino con case-torri di cui si indica l'«altissima finalità sociale, se si pensa che in un raggio di 750 metri attorno all'imbocco di via Roma non esistono zone verdi destinate allo svago e al riposo dei cittadini del quartiere» (*ibid.*, pp. 76-77). Del resto è questo il progetto che nel suo manuale divulgativo del 1938 (*Urbanistica*, cit., p. 76) lo stesso Bottoni propone come ottimale.

La comparazione fa parte di un procedimento che si pretende scientifico in ogni suo passaggio: dall'analisi fino alle conclusioni progettuali. Nello stesso manuale sono ripresi come metodologicamente esemplari gli studi analitici che hanno preceduto il progetto (pp. 50-53) e su cui Bottoni aveva ricevuto i complimenti di Armando Melis. Su questo e sull'intero progetto cfr. la mia scheda in Consonni et al., *Piero Bottoni*, cit., pp. 255-258.

²³ *Il progetto di sistemazione di via Roma*, cit.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ A. Pica, *Si tratta di via Roma (metamorfosi e vicende di due progetti)*, «L'Ambrosiano», 21 febbraio 1940.

²⁶ «È stato abbandonato completamente, come non consono allo spirito delle più moderne concezioni sociali, qualsiasi tipo di distinzione di quartiere basata sulla diversità dei ceti degli abitanti (come quartieri signorili, quartieri medi, quartieri operai, quartieri popolari, ecc., ecc.)», Bottoni et al., *Concorso per il Piano regolatore*, cit., p. 13.

²⁷ Cfr. P. Bottoni, *Una nuova previdenza sociale: l'assicurazione sociale per la casa*, «Domus», 154, pp. 1-6; Id., *Crociata 0 torneo della «casa per tutti?»*, foglio allegato a «Costruzioni Casabella», 187, 1943 (entrambi gli scritti sono ora in Bottoni, *Una nuova antichissima bellezza*, cit., rispettivamente alle pp. 203-224 e 225-234) e Id., *La casa a chi lavora*, Milano, Görlich, 1945. Su questo rinvio inoltre a G. Consonni, G. Tonon, *Architetture per la metropoli: 1934-1940*, in A.A.W., 1930-1942. *La città dimostrativa del razionalismo europeo*, a cura di L. Caruzzo e R. Pozzi, Milano, Franco Angeli, 1981, pp. 272-299.

²⁸ Bottoni et al., *Concorso per il Piano regolatore*, cit., p. 14.

²⁹ Vi si avverte l'influenza dell'economista liberale Ulisse Gobbi, di cui Bottoni era stato allievo al Politecnico. Su questo cfr. G. Tonon, *Dagli stili alla ricerca come stile. 1922-1929*, in Consonni et al., *Piero Bottoni*, cit., in particolare le pp. 42-43.

³⁰ L'insipienza era largamente penetrata nel senso comune oltre che nella cultura disciplinare, se ancora nel febbraio del 1943 su «Costruzioni Casabella» si

poteva leggere: «Numerose altre soluzioni interessanti dal punto di vista ambientale vengono proposte dal Gruppo Bottoni, soluzioni sempre ispirate a un'efficace valorizzazione del monumento e a un vivo sentimento dell'architettura antica ripensata come valore attuale. Fra queste molte soluzioni sono notevoli gli isolamenti delle Porte di S. Isaia, della Mascarella, di S. Donato Maggiore, la sistemazione delle Chiese di S. Valentino, della Grada, di S. Maria delle Lame, di S. Colombano, di S. Nicolò, la messa in evidenza delle cupole e del Tiburio di S. Pietro e della Torre di S. Alò, la valorizzazione dell'abside di S. Domenico, la creazione del nuovo Sagrato davanti a S. Francesco, la messa in valore del voltone e delle case medievali di via Mandria. Specialmente notevole la nuova piazza all'imbocco della nuova trasversale da via S. Felice a via S. Vitale, che mentre valorizza il fianco della chiesa dell'Abbadia, il campanile e la chiesa di S. Nicolò, il settecentesco ingresso all'Ospedale, convoca tutti questi elementi a creare un ambiente tipicamente borghese», *Bologna. Il piano regolatore*, «Costruzioni Casabella», 182, 1943, p. 25.

Tra i pochi ad avvertire i limiti culturali di una intera generazione vi è in quel periodo Giuseppe Pagano che, sulla stessa rivista, in ordine al «problema della restituzione degli antichi monumenti», qualche mese dopo, scrive: «Gli uomini della nostra generazione non saranno mai capaci di risolverlo senza pericolose esibizioni e irreparabili errori di gusto», G. Pagano, *Presupposti per un programma di politica edilizia*, «Costruzioni Casabella», 186, 1943, ora anche in C. De Seta (a cura di), *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1976, p. 414.

³¹ Bottoni considerava Sabaudia «la più organica realizzazione di un piano regolatore moderno in Italia», Bottoni, *Urbanistica*, cit., p. 143.

³² Nel concludere i suoi lavori, la Commissione giudicatrice del concorso del Piano regolatore del 1938 (presieduta dal podestà C. Colliva, e composta da C. Chiodi, P. de Rossi, A. Melis, M. Piacentini, G. Tassinari, G. Zucchini, G. Vaccaro, e da due tecnici comunali) formulava il seguente auspicio: «Il piano definitivo, che il Comune di Bologna dovrà approntare, terrà conto delle soluzioni presentate dai concorrenti premiati, ma l'opera di valutazione e di scelta sarà certamente assai grave per gli organi tecnici comunali. La collaborazione che in questa fase di realizzazione potranno dare i concorrenti che hanno dato prova di maggior capacità, sarà di evidente utilità anche perché il senso di responsabilità dimostrato dai concorrenti in sede di studio, conforterà validamente la decisione che, in sede pratica, dovrà prendere il Comune. La Commissione - astenutosi il Presidente - si permette quindi di raccomandare che, per la redazione del progetto definitivo, il Comune chiami a collaborare con gli Uffici Tecnici del Comune, i rappresentanti dei progetti premiati in misura adeguata all'apporto di ciascuno, quale risulta dalla graduatoria», **A B M**, Documenti scritti, b. 9, f. 4, *Concorso per il progetto di massima del Piano regolatore della città di Bologna. Relazione della Commissione giudicatrice*, pp. 23-24. Il Comune seguirà alla lettera il suggerimento, attribuendo a Plinio Marconi, in rappresentanza del gruppo vincitore del primo premio, il compito di consulente generale e, dopo una fase preliminare di studi, in data 15 giugno 1940, i seguenti incarichi esecutivi: al gruppo Della Rocca, Calza-Bini, Guidi, Lenti, Sterbini, Zella, Milillo «la redazione del piano della città interna»; al gruppo Dodi, Civico, Ortensi, Perelli, Rabbi, Sacchi, Tornelli lo «studio di tre nuclei satelliti»; infine, al gruppo Legnani, Bottoni, Giordani, Pucci «il progetto di sistemazione della zona del Pirotecnico» (manca dunque all'appello il gruppo Patrignani, De Sanctis vincitore del quinto premio), **A B M**, Documenti scritti, b. 12, f. 4, [Estratto di verbale in data] 15 giugno 1940/XVIII, pp. 1-2.

³³ L'idea di un grande «teatro di masse» all'aperto, scartata dalla Commissione Marconi per il quartiere sull'area del Pirotecnico, verrà riproposta dagli stessi progettisti per l'area del Littoriale. *Nell'Estratto del verbale dell'adunanza del 9 agosto 1940 tenuta in comune dalla Commissione del Piano regolatore e dai gruppi incaricati dello studio di particolari zone* (**A B M**, Documenti scritti, b. 12, f. 4), si legge infatti: «Circa il progetto per la creazione di un teatro all'aperto nella zona del Littoriale, pure studiato dal Gruppo Legnani, la commissione rinvia ogni decisione».

⁴⁴ Forse in rispetto della gerarchia fra i premiati, agli incaricati del progetto per il Pirotecnico, diversamente da quanto fatto per gli altri, vengono date indicazioni dettagliate, a correzione del progetto di massima che ricalcava quello presentato nel 1938: «il gruppo Legnani [...] attuò una edilizia relativamente sensibile lungo la circonvallazione, tenendo conto del carattere di transito veloce proprio del viale Aldini, e studiò il collegamento del nuovo quartiere col centro cittadino a mezzo di una nuova arteria, che costituisca uno degli assi fondamentali del quartiere ed abbia possibilmente, quale asse di visuale, la chiesa di S. Michele in Bosco. Scartata l'opportunità di collocare il teatro all'aperto, previsto nel progetto di massima del gruppo, in questa zona si è indicata la possibilità di ubicare tale teatro nelle vicinanze del Littoriale, lasciando allo stesso gruppo di presentare lo studio di una sistemazione adatta, collegata con le soluzioni urbanistiche della zona circostante» (*ibid.*). In una successiva seduta, «la commissione approva in massima suggerendo però la creazione di un più rapido e diretto collegamento fra la nuova arteria proveniente dal centro e la vecchia via Panoramica». Mentre approva le altre soluzioni tipologiche, «suggerisce invece di cambiare il concetto fabbricativo nella zona intermedia adottando per essa masse edilizie più frazionate e meno uniformi», *ibid.*

⁴⁵ In una lettera senza destinatario (ma con tutta evidenza indirizzata a Bottoni e Pucci) e non datata (ma appena successiva al 15 giugno 1940), Legnani scrive: «L'incontro fra me e Marconi è stato un po' vivace, per la questione del teatro che non vuole sorga nell'area del Pirotecnico, e perché mi è sembrato che le direttive per lo studio di quella zona entrassero un po' troppo nel dettaglio». Subito dopo Legnani lamenta: «Il piano Marconi, dallo stesso illustratoci, pur conservando le originarie caratteristiche di uno sviluppo compatto delle costruzioni verso levante e ponente, ha adottato alcune delle nostre soluzioni per i percorsi principali del traffico a nord della via Emilia», **A B M**, Corrispondenza, Lettera di Legnani.

⁴⁶ Ciò è riscontrabile non solo nella soluzione a corti semitrasparenti, ma anche in quella a case-torri. Queste nascono infatti da una struttura gemellare: due «colonne» di lussuosi appartamenti sono servite da un nucleo centrale di scale e ascensori e raccordate sui lati minori da terrazze che rendono più aeree queste fiancate.

⁴⁷ Le altre realizzazioni bolognesi sono lo stabilimento alimentare Sant'Unione in località San Ruffino, Bologna (1939-1940, poi ampliato nel 1943) e l'ampliamento dello stabilimento Sant'Unione per la lavorazione del legno a Pianoro, Bologna (1942), entrambe con Mario Pucci. Per il primo rinvio alla mia scheda in Consonni et al., *Piero Bottoni*, cit., pp. 297-298, per il secondo alla scheda di G. Tonon, *ibid.*, p. 317. Vi sono poi, sempre in collaborazione con Pucci, progetti non realizzati: lo studio di uno stabilimento di distillazione (1939-1940) - la localizzazione del complesso non è specificata, ma con tutta probabilità è da collegarsi alla ditta Sant'Unione -, G. Tonon, *ibid.*, p. 298; lo studio di case operaie per la società Sant'Unione, San Ruffillo, Bologna (1942); infine, i progetti di fabbricati colonici per la società Sant'Unione a Pianoro, Bologna (1942-1943), G. Tonon, *ibid.*, p. 318.

⁴⁸ Anche per queste opere rinvio alle mie schede in Consonni et al., *Piero Bottoni*, cit., rispettivamente alle pp. 259-263, 277-279.

⁴⁹ Si tratta della breve nota introduttiva all'ampio servizio *Una intelligente trasformazione e l'ampliamento d'una antica villa a Imola*, «Domus», 153, 1940, pp. 65-80; siglata «p.», la nota, anche per il tono perentorio, è attribuibile al direttore della rivista, Giò Ponti. *ibid.*, p. 78.

⁵⁰ Era pratica alquanto frequente fra le riviste di architettura che la descrizione delle opere fosse affidata agli stessi progettisti e pubblicata anonima, quasi fosse frutto di un lavoro redazionale. Dato il carattere prevalentemente tecnico-informativo, gli scritti lasciavano però trasparire piuttosto chiaramente il vero autore, limitando la portata dell'inganno.

⁵¹ Sulle vicende storiche di questo organismo cfr. E. Castellari, M. Pasotti, *Anatomia di una rovina del moderno. Villa Muggia a Imola*, «Parametro», 214, 1996, in particolare pp. 16, 18.

⁵² *Una intelligente*, cit., p. 69.

⁵³ **A B M**, Documenti scritti, n.2.1 opere di P. B., b. 9, f. 2, Anno XV. *Il progetto per un circolo di equitazione da costruirsi a Bologna*, p. 1., dattiloscritto non firmato, ma con tutta probabilità di Bottoni e Pucci.

⁵⁴ *Ibid.*, {Circolo ippico delle Scuole di equitazione di Bologna. Scheda descrittiva}, dattiloscritto senza titolo e non firmato, ma con tutta probabilità di Bottoni e Pucci.

⁵⁵ La limitazione riguarda il lungo corpo delle tribune e dei servizi, per il quale si teneva comunque aperta la prospettiva della realizzazione integrale. Nel presentare l'opera ne *Gli elementi dell'architettura razionale* (Milano, Hoepli, 1941, p. 595), Sartoris scrive: «Questa parte dell'edificio dovrà in avvenire essere completata, con la costruzione della sede del circolo, secondo il progetto definitivo». Che i progettisti tenessero a questa prospettiva è confermato in una nota tecnica intitolata *Tribuna* (**A B M**, Documenti scritti, n.2.1 opere di P. B.) dove si legge: «Sia i telai delle finestre superiori che i finestrini del piano terreno potranno essere eventualmente riutilizzati spostandoli esternamente quando si dovesse realizzare il progetto completo del circolo».

⁵⁶ Anno XV. *Il progetto*, cit., p. 1.

⁵⁷ Il parallelepipedo maggiore è integrato nella seconda versione da un corpo più basso aggettante pensato per ospitare la tribuna per il pubblico e gli spazi per i soci.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ **A B M**, Documenti scritti, n.2.1 opere di P. B., *Circolo ippico di Bologna. Breve storia dei progetti*, dattiloscritto senza titolo e non firmato, ma con tutta probabilità di Bottoni e Pucci, datato 1° ottobre 1939.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 1.

⁶¹ *Ibid.*, p. 3. Nel progetto la composizione era completata da una scultura - *Cavallo e cavaliere* - di Genni Wiegmann Mucchi, riproposizione dell'opera che l'artista aveva ideato in bozzetto in creta per il progetto della piazza e degli edifici delle Forze armate all'Esposizione universale di Roma presentata nel 1938 da Piero Bottoni, Gabriele Mucchi e Mario Pucci al concorso relativo.

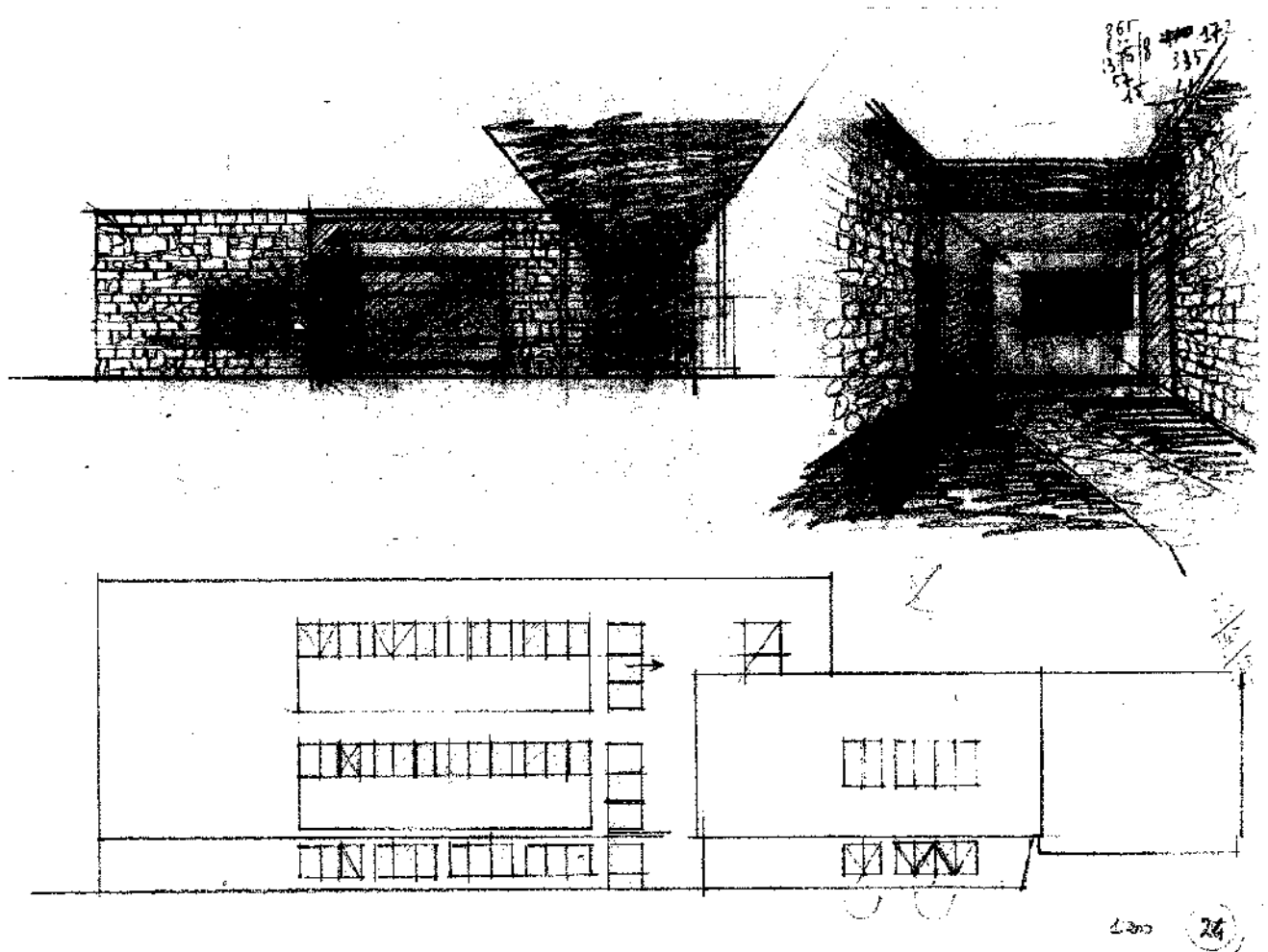
⁶² Il progetto è firmato con E.A. Griffini e G. Manfredi. Per quest'opera rinvio alla mia scheda in Consonni et al., *Piero Bottoni*, cit., pp. 159-160. La figura della parabola ritorna poi in una soluzione intermedia del *Progetto dell'acqua e della luce per l'Esposizione universale di Roma* che Bottoni firma con G. Mucchi e M. Pucci. Cfr. *ibid.*, pp. 289-290.

⁶³ *Circolo ippico di Bologna. Breve storia*, cit., p. 3.

⁶⁴ *Circolo ippico delle Scuole di equitazione di Bologna. Scheda descrittiva*, cit., p. 2.

⁶⁵ **A B M**, Documenti scritti, n.2.1 opere di P. B., b. 9, f. 2, *Note illustrative sul nuovo Circolo ippico della G.I.h. a Bologna*, p. 3.

⁶⁶ *Un circolo ippico esemplare*, «Il vetro», 9, 1940, p. 355.



Piero Bottoni Mario Pucci Progetto per gli impianti della nuova Fiera di Bologna. Schizzi di studio per uno dei padiglioni, 1954.
ABM

DOPO LA «CARTA DI ATENE»

Il concorso per la nuova Fiera

Pietro Pozzi

Il concorso del 1934 per la nuova Fiera di Bologna è sempre stato visto come un episodio a se stante, una delle tappe della vicenda personale dei progettisti.

In realtà, più del progetto stesso è stato importante l'insieme di avvenimenti dei quali la soluzione scaturita dal concorso fu il coronamento e che dette concretezza al sodalizio fra Legnani e Bottoni, determinante in seguito per la storia della città «moderna».

È quindi interessante ricostruire le vicende di quel periodo per capire le scelte che si sono compiute.

Nel 1930 Legnani diventa segretario della sezione bolognese del Sindacato fascista degli architetti¹. L'incarico lo pone in una posizione vantaggiosa e gli permette di avere contatti con gli architetti del resto d'Italia.

Inoltre, l'adesione ai principi dell'«architettura razionale» e una personale abilità lo portano a esporre, nel 1930, alla prima mostra del MIAR nella galleria di Bardi a Roma². Nello staff organizzativo di questa mostra c'era anche Bottoni. Dalla successiva corrispondenza pare proprio sia stata questa l'occasione in cui i due architetti si sono conosciuti personalmente. Dopo l'incontro, deve evidentemente essere nato un rapporto di reciproco interesse di Legnani per il lavoro di Bottoni e di questi per le «entrature» di Legnani presso l'imprenditoria bolognese. Infatti, pochi mesi dopo la chiusura della mostra di Roma, Bottoni scrive al collega (29 novembre 1932) per proporgli, in veste di segretario del Sindacato, di predisporre insieme una mostra sui «sistemi di lottizzazione razionale» a Bologna. Bottoni, membro milanese dei CIAM, assieme a Pollini, aveva già organizzato l'allestimento a Milano della stessa mostra scaturita dagli studi del Congresso di Bruxelles del 1930. La sezione milanese poteva, infatti, disporre della mostra ancora per qualche tempo dopo la chiusura dell'esposizione, prima di doverla spedire in Olanda secondo il programma definito dagli organizzatori.

La scelta cade su Bologna certamente per l'intesa che si era da poco costituita fra Bottoni e Legnani. Come si può verificare dai carteggi del fondo Bottoni, la mostra non venne proposta a nessun'altra città. All'idea di Bottoni e Pollini, Legnani risponde a giro di posta, entusiasticamente³.

Dopo un intenso lavoro organizzativo e un altrettanto intenso scambio epistolare, la rassegna è pronta ad aprire. Così, il 5 gennaio 1933, accompagnato da un tempestivo articolo del «Resto del Carlino», Bottoni si reca a Bologna a tenere una conferenza per l'inaugurazione. In questa occa-

sione i due architetti devono aver discusso a lungo di architettura e dei problemi dell'architettura moderna in una città come Bologna. Pochissimo tempo dopo, Bottoni, in una lettera a Legnani (nella quale spiega la procedura da adottare per la spedizione in Olanda del materiale) rammenta a quest'ultimo di tenerlo informato sulle vicende del piano regolatore che a Bologna tutti aspettano da tempo⁴.

I due architetti si rincontrano poco tempo dopo a Milano alla V Triennale dove Bottoni era membro della Commissione di studio per i bandi dei concorsi mentre Legnani espose insieme a Bega il progetto della Casa appenninica.

Su un fronte diverso avviene ora a Bologna un fatto interessante per la nostra vicenda. Nell'ottobre del 1933 si verifica l'avvicendamento del podestà, e la scelta cade sull'avvocato Angelo Manaresi.

Penso sia d'obbligo, per la comprensione dei fatti, spendere qualche parola circa la «collocazione» di questo personaggio. Manaresi è un «fascista della prima ora», molto colto e sensibile ai problemi artistici, e allo stesso tempo un alpino della grande guerra. È un ex ufficiale carismatico, di quelli che, come diceva Bottai, «comandava con l'esempio»; uomo d'azione con il mito dell'efficienza e una grande passione per gli sport alpinistici nelle forme più ardite. Sottolineo tutto questo perché, dall'alto della carica podestarile, Manaresi avrà un peso determinante per gli eventi futuri.

Legnani, come prescrive il protocollo della carica che ricopre, s'incontra il 14 ottobre 1933 con Manaresi e discute con lui i principali problemi architettonici e urbanistici della città con l'intento di trovare una linea d'intesa fra Comune e il Sindacato degli architetti⁵. Legnani si fa così precedere da una lettera di presentazione che arriva da Roma il 13 ottobre 1933, direttamente dall'onorevole Alberto Calza-Bini, segretario nazionale della Confederazione dei sindacati fascisti degli architetti. Calza-Bini elogia a Manaresi le capacità del giovane architetto e ne «benedice» le scelte. Con tali premesse, Legnani presenta il memorandum circa i problemi più urgenti da risolvere in città. La promozione della cultura architettonica moderna, il rinnovamento della Commissione edilizia - sempre nell'ottica di rafforzare la cultura moderna dell'architettura - e la necessità di bandire un nuovo Piano regolatore, sono fra i temi più importanti. Su questi argomenti Manaresi, rispondendo a Legnani quattro giorni dopo l'incontro, si dichiara totalmente d'accordo. La Commissione edilizia,

scrive Manaresi, è stata prontamente rinnovata e vi è stato incluso «uno degli architetti più chiaramente rappresentativi delle nuove correnti dell'architettura moderna».

Tocca ora a Legnani nominare un rappresentante degli architetti nella Consulta comunale. Manaresi pone una riserva solo per il Piano regolatore, per altro abbastanza oculata; vuole bandire il concorso solo quando ci saranno le condizioni politiche ed economiche per attuarlo rapidamente, senza farlo «inutilmente invecchiare». In effetti, nonostante la cauta attesa del podestà, il problema era urgente anche per il nuovo assetto che aveva assunto l'economia cittadina dopo la rivoluzione del 1922. Si stava inoltre per aprire - era ormai questione di settimane - la linea ferroviaria «direttissima» per Firenze che avrebbe accresciuto il peso di Bologna quale centro del sistema dei trasporti italiani. Ciò significava sviluppo del commercio e nuovo impulso alla già florida agricoltura della campagna bolognese che funzionava con logica industriale.

In quest'ottica, tutti volevano dire la loro. Al punto che, al di là del dibattito ufficiale che prendeva voce quasi quotidianamente sul «Resto del Carlino», capitava spesso al podestà di vedersi recapitare in ufficio, assieme alla posta, bozze di «piani regolatori» studiati da illustri sconosciuti, spesso senza alcun titolo di competenza.

Pochi giorni dopo il memorandum di Legnani, Manaresi riceve anche due note da parte del Sindacato fascista degli ingegneri. Nella seconda, firmata da Alberto Lenzi, segretario provinciale del Sindacato, è presentato il risultato degli studi del Gruppo urbanistico di Bologna, gruppo costituito dieci mesi prima per compiere gli studi per la città di Bologna tanto caldeggiati dal sindacato stesso, dal partito e dal Ministero dell'Interno". Da queste lettere si evince bene il clima culturale in cui versava Bologna in quel tempo. Il 21 novembre 1933, Manaresi mette al primo posto dell'ordine del giorno della Consulta municipale i problemi urbanistici e in particolare il rapporto tra la Fiera e la città. I problemi sono svariati. Uno dei principali è quello della gestione privata che, assieme alla scarsa organizzazione degli eventi fieristici, produce perdite nella gestione, un basso rendimento nelle esposizioni e l'impossibilità di usare il Littoriale al meglio per le funzioni per cui era nato: «tempio della baldanza» fisica per la gioventù di Bologna.

Nel verbale di quella Consulta comunale si vede, infatti, Manaresi constatare che

Certo è doloroso che il nostro stadio sia tuttora così precluso ai giovani [...]. Questa Fiera non può continuare così come era organizzata un tempo: merci messe insieme senza nessun nesso logico, un aspetto da «Piazzola» poco decoroso. Io credo che per la sua posizione commerciale e ferroviaria, Bologna possa far vivere una definitiva esposizione annuale [...]. Questo ho voluto dirvi perché, conosciuto lo stato attuale delle cose, è mio desiderio rendere la Fiera degna di Bologna, e degna di confronto con quelle di Milano, Verona, Padova e Bari".

A coronare questo dibattito sulla Fiera, compaiono sul «Resto del Carlino» del 29 novembre 1933 e del 6 gennaio 1934 due articoli nei quali si parla del progetto della Fiera come di uno dei punti focali del nuovo assetto urbanistico della città.

Il 13 gennaio Manaresi riceve poi una lettera da parte della rivista di architettura «La Città Nuova» di Torino, in cui gli viene offerta collaborazione per la soluzione del «problema Fiera» attraverso la pubblicazione di una serie di articoli inediti di Mazzoni, Marinetti e Prampolini. L'importanza del progetto era quindi sentito a livello nazionale.

Il 13 febbraio 1934, «Il Resto del Carlino» pubblica un altro articolo circa lo stesso argomento. Finalmente il 15 febbraio il Comune di Bologna, per iniziativa dei Sindacati ingegneri e architetti della città, bandisce il concorso per un progetto di massima concernente la futura sistemazione permanente della rassegna¹⁵. Dal bando si evince che era lasciata la massima libertà ai concorrenti di indicare le aree più adatte allo scopo, in relazione alle intrinseche necessità della Fiera e rispetto a una futura sistemazione edilizia della città stessa. Si chiedeva inoltre che la Fiera potesse raggiungere la sua completa realizzazione per ampliamenti successivi, e che comprendesse

non meno di dieci sezioni variamente raggruppabili con un complesso minimo di superficie affittabile di 20.000 mq come nucleo iniziale [...] e che fosse data speciale importanza alla sezione agricola, nonché alle manifestazioni sperimentali ad essa connesse.

Le indicazioni proseguono raccomandando che fosse dotata di locali per manifestazioni d'arte, ricevimenti, amministrazione, servizi ristorante, caffè e infine superfici scoperte disponibili per pubblici divertimenti. Ancora, che tutte le opere previste fossero preordinate in modo da inquadrarsi organicamente nell'eventuale trasformazione della Fiera da regionale a nazionale e quindi internazionale. La data di scadenza del concorso era stata fissata per il

25 aprile, poi procrastinata al 30 per consentire ai concorrenti di completare il materiale da consegnare; l'occasione si palesava come approdo del dibattito culturale bolognese degli ultimi due anni circa il nuovo assetto della città. Non stupisce quindi che due giorni dopo la pubblicazione del bando, il 17 febbraio, nella riunione del Rotary di Bologna, il tema della Fiera sia l'argomento principale¹⁶. È interessante vedere dal verbale di quella riunione come siano presenti nella stessa sezione tutte le parti interessate al problema, tutti membri del Rotary. C'è Melchiorre Bega, che rappresenta il «partito» degli architetti, accorato propugnatore della «causa razionalista», e autore di buona parte degli articoli del «Resto del Carlino» sull'argomento. C'è Alfonso Pini, segretario della Fiera di Bologna, e c'è Ballarmi, ingegnere e vicepodestà. Manca solo Manaresi, verosimilmente per un puro caso. Nel verbale di quella riunione al Rotary sono chiarite definitivamente le aspirazioni per la Fiera di Bologna. Nell'opera di rifondazione della stessa, voluta da Manaresi in vista della prossima apertura della Direttissima (mancano pochi giorni), la Fiera è già stata separata dall'Esposizione, sia per quanto riguarda le date che per la dislocazione fisica degli eventi. L'Esposizione del 1934 ha come evento principale la mostra della Direttissima ed è già previsto che essa avvenga alla Montagnola, vicino cioè alla stazione ferroviaria. Separatamente si è organizzata al Littoriale la vera e propria Fiera che, a differenza dell'Esposizione, ha un carattere prevalentemente commerciale. Si cerca con queste scelte di rendere già da quest'anno la Fiera

il mercato centrale d'Italia, perché indubbiamente Bologna, per la situazione geografica, è in una situazione privilegiata rispetto alle altre città, in quanto al centro di tutte le comunicazioni.

Spiega quella sera Alfonso Pini:

al Littoriale fioriranno delle mostre espositive che in un primo tempo avevano carattere generale urbanistico; ma che poi sono venute affermandosi in concorso che ha bandito il comune con dei premi vistosi per dar modo a tutti gli architetti e ingegneri d'Italia di venire a vedere una delle prime esposizioni che si fanno in Italia, cioè la possibilità con un concorso di esprimere delle idee per quella che sarà la futura Fiera di Bologna. Anche per questo concorso avrò piacere se uno dei prossimi sabati un tecnico, e qui non ne mancano, farà sentire qualche parola o anche qualche critica che potrà essere utile.

Alfonso Pini spiega, infine, che tutto il materiale risultante da questo concorso sarà esposto al Littoriale in un apposito settore, predisposto dall'Ufficio tecnico del Comune, e passa la parola al vicepodestà Ballarmi.

Questi illustra le scelte per la Fiera del 1934, le esposizioni che si sarebbero tenute, e affronta pure il tema del concorso da poco bandito:

ci si vuole liberare del Littoriale come sede di esposizione, perché il Littoriale nelle sue funzioni e nella sua destinazione ha dei compiti differenziati completamente, e l'adattamento a mostra esige sistemazioni di fortuna che naturalmente riescono imperfette, sia in relazione al luogo, sia in relazione ai bisogni.

Poi, fatto interessantissimo, Ballarmi ammette pubblicamente che il Comune non ha la più vaga idea di dove si possa collocare la nuova sede della Fiera e ripone le proprie speranze esclusivamente

nell'abbondanza della fantasia, nella sapienza, nella cultura, nel fervore delle idee, nella visione ardita delle possibilità di comunicazioni e di attività per l'indomani che i concorrenti sapranno proporre.

Dopo tali fatti passa qualche tempo e scade il termine per la consegna dei progetti. Il 1° maggio 1934, ancora Pini scrive all'ingegnere-capo del Comune di Bologna, al segretario del Sindacato ingegneri, e a quello del Sindacato architetti per invitarli a eleggere i loro delegati nella Commissione giudicatrice¹⁷. Due giorni dopo la Commissione si riunisce al Littoriale per lo spoglio dei progetti pervenuti. Sotto la presidenza di Manaresi, sono presenti l'ingegnere Ballarini per l'Ufficio tecnico del Comune, l'architetto Cancellotti per il Sindacato architetti, l'ingegnere Alberto Lenzi per il Sindacato ingegneri e il commendatore Alfonso Pini quale segretario della Fiera-Esposizione di Bologna, con funzione di segretario della Commissione.

Vengono esaminate le cinque buste con i progetti pervenuti. Quello di Guido Muggia, figlio del celebre professore Attilio, un progetto dell'ingegnere Giovanni Raimondi, uno degli ingegneri Lo Re, Mengoli e Tornelli, uno degli architetti Bottoni, Legnani e Pucci, e infine il progetto degli architetti milanesi Alessandro Pasquali e Marco Fusi-Rossetti¹⁸.

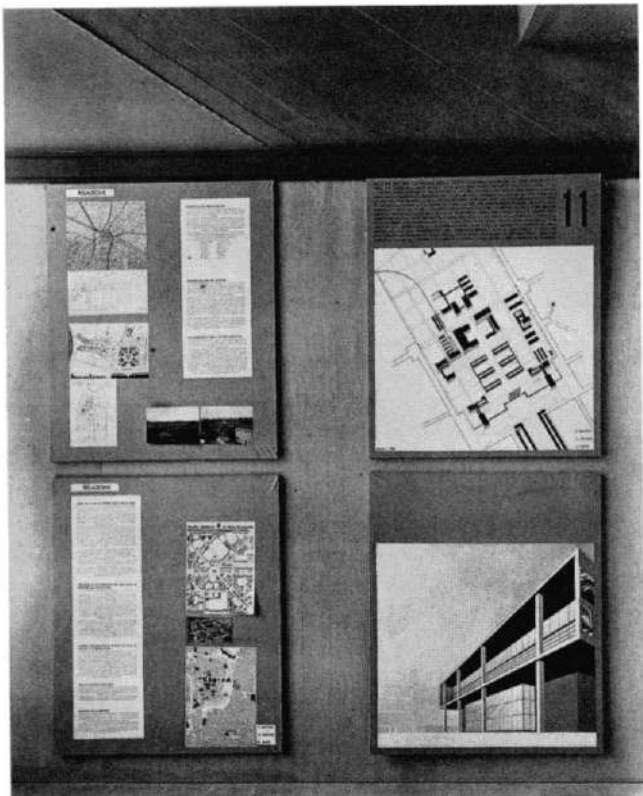
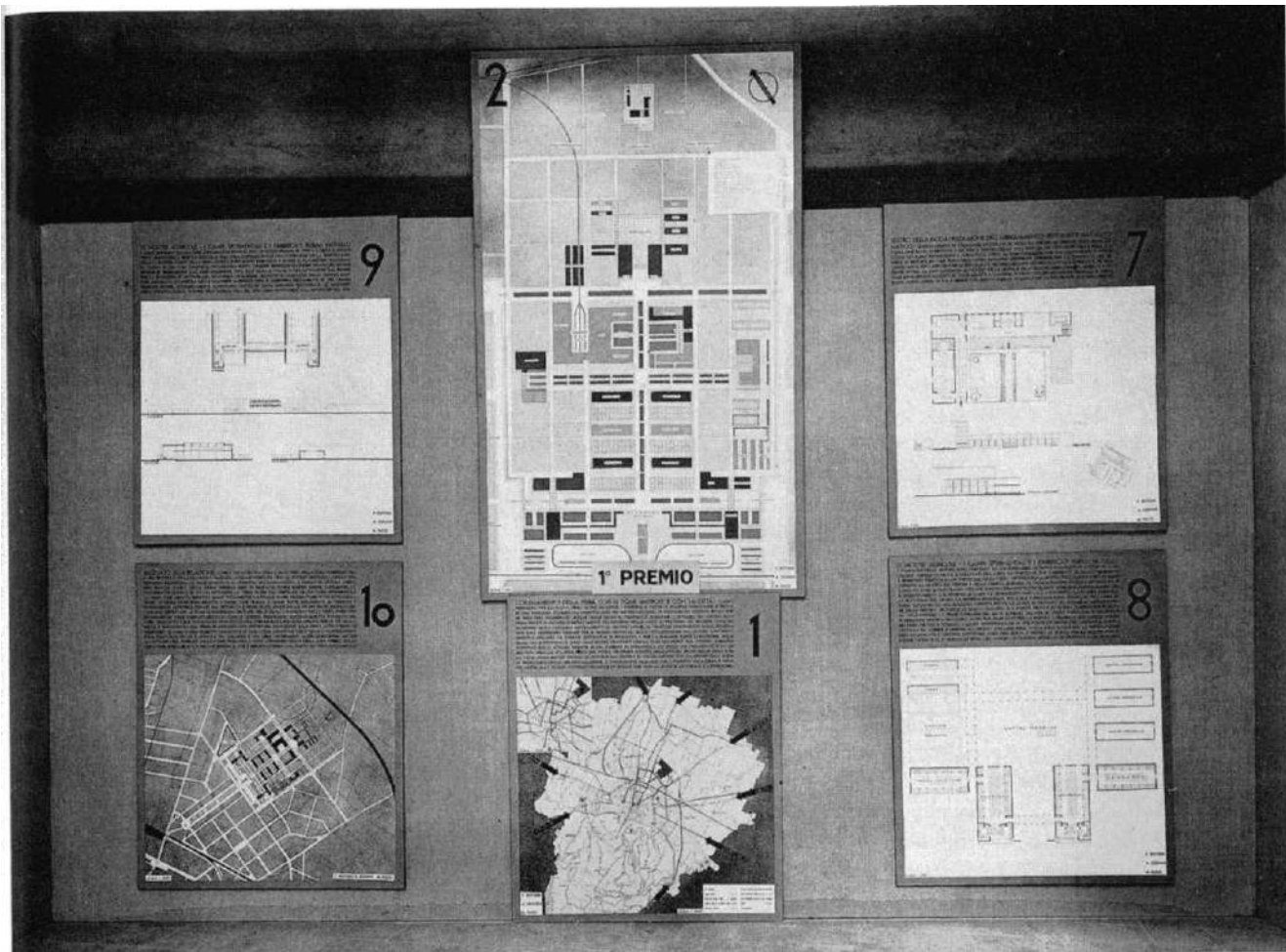
La giuria mette subito fuori concorso il progetto Lo Re, Mengoli, Tornelli con la seguente motivazione:

pur riconoscendo che la località prescelta ha notevoli pregi di ambiente, e senza escludere pregi al progetto e approfondirne il merito, esso è dichiarato fuori concorso in quanto che prevede la costruzione fuori dal territorio della città anzi, in altro comune.

La seduta è quindi tolta e riprende l'indomani per l'assegnazione dei premi. All'unanimità il primo, di lire 10.000, va al progetto Bottoni, Legnani, Pucci, il secondo di lire 5000 al progetto Raimondi, il terzo di lire 3000 al progetto Muggia. Sempre all'unanimità la Commissione decide di non assegnare il quarto premio. Il progetto dei due milanesi Pasquali e Fusi-Rossetti viene, infatti, messo fuori concorso perché la documentazione presentata non risulta in regola. L'unico progetto che ci è stato tramandato è il progetto Bottoni, Legnani, Pucci. Del progetto Muggia ci è rimasto solo uno scarno bozzetto conservato nell'Archivio storico del Comune di Bologna, e nulla si è rinvenuto del progetto di Alessandro Pasquali e Marco Fusi-Rossetti. Purtroppo, perché questi ultimi, di laurea recente (Fusi-Rossetti da meno di un anno) e alla loro prima prova in un concorso urbanistico, erano dotati di grande capacità professionale. Pasquali era una stella nascente dell'architettura milanese e aveva già ottenuto risultati che lo avrebbero portato a insegnare al Politecnico e a collaborare per alcuni anni con la redazione della rivista «Domus». Sappiamo che era in stretti rapporti con Giò Ponti ed è facile che il suo progetto potesse essere stato profondamente influenzato dall'opera di questi²⁴.

Bologna, dunque, si trova a disporre finalmente di un progetto di valore, che influenzerà le future scelte urbanistiche della città. La proposta è molto interessante perché è il primo progetto urbanistico eseguito in Italia sulla scia delle esperienze dei CIAM (Bottoni aveva partecipato pochi mesi prima a quello di Atene). La migliore descrizione del progetto di Bottoni è rintracciabile nella relazione allegata al progetto stesso. Riassumendo, lo scritto considera che la superficie che si riesce a destinare agli scopi espositivi al Littoriale è ben lontana dagli standard previsti per le fiere internazionali, tanto più che Bologna aspira al salto di qualità per divenire la sede di una esposizione internazionale, punto di riferimento di tutte le altre manifestazioni agricole. L'area necessaria è di conseguenza anche maggiore di quella delle normali fiere internazionali. Oltre alle esigenze di una manifestazione fieristica generica, il carattere eminentemente agricolo che la Fiera di Bologna intende

darsi, comporta la necessità di disporre di superfici ampie da destinare alla sperimentazione nel settore. Per la lunghezza dei cicli operativi, tale settore dovrebbe avere un carattere permanente, una «fiera nella fiera», per presentare, nelle loro varie fasi, i moderni metodi di coltivazione e i nuovi modelli di abitazione rurale e tutti i ritrovati innovativi connessi con l'agricoltura, nel loro pratico divenire. Per svolgere tale attività risultano necessari non meno di 400 mila metri quadri. Di fronte a tale estensione non è pensabile costruire un complesso fieristico al Littoriale, in una zona che tra l'altro è già segnata da un forte sviluppo abitativo. Tutte le altre aree alternative vengono scartate per motivi di scarsa accessibilità. La scelta cade quindi sulla zona tra la nuova strada Mascarella (l'attuale via Stalingrado) e la strada comunale San Donato. Un'area depressa, occupata per lo più da piccoli fondi e dai fortini San Donato e Mascarella, eredità della linea difensiva del generale Fanti (1859). C'è la linea ferroviaria Bologna-Ancona che attraversa ancora con passaggi a livello le due strade Mascarella e San Donato e che è indubbiamente corresponsabile del ritardato sviluppo della zona. E' però già prevista la costruzione di due cavalcavia. Così sistemata, la Fiera godrebbe di facile accesso da tutte le principali direttrici, di una distanza minima dal centro storico, della vicinanza della ferrovia, capace di dare tra l'altro uno svincolo attorno all'area, e di una illimitata possibilità di sviluppo a nord, come espressamente chiesto dal bando di concorso. Riportiamo qui di seguito, per la prima volta tutta assieme, la serie completa delle tavole presentate al concorso da Bottoni, Legnani e Pucci. Tornando alla vicenda della Fiera, sappiamo che il 5 maggio si inaugura quella al Littoriale e vengono esposti i progetti al pubblico. Dieci giorni dopo, ancora sulla scia entusiastica della loro vittoria, Legnani fissa un appuntamento con Manaresi per presentargli Bottoni e Pucci e discutere la «questione Fiera». Si ricordi che il concorso prevedeva la collaborazione tra i vincitori e l'Ufficio tecnico comunale per la stesura del progetto definitivo. Così il 22 maggio, Bottoni, Legnani e Pucci si incontrano con il podestà. Da questo momento in poi, l'interesse per il problema comincia singolarmente ad allontanarsi. Il 9 giugno Bottoni incarica Legnani di ritirare anche a nome suo, e con discreta sollecitudine, il premio assegnato. Inizia quindi una lunga serie di trattative in cui da Milano si chiedono notizie della «faccenda». Pucci nel frattempo non sembra curarsene



Mostra dei progetti di concorso per gli impianti della nuova Fiera di Bologna, 1934.

Planimetria generale del complesso e ipotesi architettonica per il padiglione di entrata. CL

Tavole con la collocazione degli impianti rispetto alla città e planimetria generale dei padiglioni fieristici. CL

molto. Ricompare solo il 31 luglio con una lettera a Bottoni proponendogli di concorrere per la sistemazione dei «Giardini Margherita» in vista della prima Mostra corporativa dell'agricoltura del 1935⁹.

Questo fatto è peraltro indicativo. Deve, esser stata presa nel frattempo una qualche decisione per operare in maniera diametralmente opposta a come era stato ipotizzato all'inizio. Bottoni, nonostante tutto, non dispera; si dà da fare scrivendo due recensioni sul progetto vincitore del concorso e il 23 ottobre ne invia una a Melis, direttore della rivista «Urbanistica» e l'altra a Plinio Marconi, direttore della rivista «Architettura», pregando entrambi di pubblicarle, nella speranza che l'eco del progetto divulgato dalla stampa potesse far maturare l'incarico¹⁰. Il 24 dicembre Bottoni chiede per l'ennesima volta a Legnani notizie della Fiera". Il 31 dicembre scrive a Bottoni una lettera indicativa del clima che si era creato in città. La riporto per intero.

Caro Bottoni, sono da qualche tempo un po' lontano dall'ambiente del comune; ho ragione tuttavia di credere che poco vi sia da sperare nella realizzazione della nuova fiera. Ad ogni modo porterò io stesso al comm. Pini gli opuscoli che mi hai mandato e che trovo veramente ben fatti e avrò modo di parlar della cosa. Riguardo alla Mostra dell'agricoltura, è cosa che riguarda il Sindacato agricoltori e precisamente l'onorevole Angelini. Tutto è stato combinato a Roma e naturalmente è stato affidato l'incarico ad un architetto romano: Di Fausto. Chi ha avuto appoggi ha potuto ottenere qualche cosa lo stesso. Giordani ad esempio che conta parentele ed amicizie molto in alto sembra che abbia avuto un padiglione. I poverelli architetti che non hanno nessun appoggio, vincono solamente i concorsi, che sarebbe a dire il fumo dell'arrosto. Farò quanto mi dici per gli opuscoli. Ti saluto e ti auguro un felice anno¹¹.

In pratica la vicenda del progetto della Fiera finisce qui. Si potrebbe discutere l'influenza che ha avuto sulle scelte progettuali di Benevolo una trentina di anni dopo, quando la Fiera sarà realmente collocata in quel sito. Ma questo è un altro discorso, già affrontato in questo volume da Giancarlo Consonni nel saggio *Piero Bottoni e Bologna, 1934-1941*, al quale rinvio. Ciò che resta importante è il legame che si è creato per l'occasione tra Bottoni e Legnani e quindi tra Bottoni e Bologna.

Il progetto per la Fiera va quindi visto come prova generale di progetti più importanti: quello per via Roma, il Piano regolatore generale del 1938, la sistemazione dell'a-

rea collinare col grande modello per San Michele in Bosco non presente in questa mostra perché, per quanto ritrovato e restaurato nel 1990, è oggi irrimediabilmente perduto

⁹ Come si può vedere dai carteggi tra Legnani e Bottoni, conservati all'Archivio Bottoni presso la facoltà di Architettura di Milano, Legnani risulta segretario provinciale del Sindacato fascista degli architetti.

¹⁰ Si può vedere in proposito una lettera di Bottoni a Legnani, dell'autunno del 1932, la cui data precisa è per altro illeggibile, dalla quale si evince che i due si erano conosciuti proprio a Roma alla mostra del MIAR. L'argomento è trattato approfonditamente in F. Tentori, *Pietro Maria Bardi*, Milano, Mazzotta, 1990.

Come spiega il volantino d'invito all'esposizione bolognese della mostra rinvenuto tra la corrispondenza ricevuta da Bottoni nel gennaio del 1933, «La mostra sui "sistemi di lottizzazione razionale" segue in ordine di tempo e di logica l'esposizione della "casa minima", che si tenne a Milano l'anno scorso. Le tavole riguardanti la "casa minima" rappresentavano gli studi su questo tema degli architetti di tutto il mondo, membri dei Congressi internazionali di architettura moderna, in occasione del secondo congresso di Francoforte. Nel congresso a Bruxelles fu invece trattato il tema della "lottizzazione razionale", tema che forma oggetto dell'attuale mostra. Quest'esposizione che è oggi presentata a Bologna e che comprende anche esempi italiani, riguarda dunque il modo nel quale le serie di elementi "case minime", possono essere variamente raggruppate, fino a formare i quartieri di una città. Questo tenendo conto dei rapporti dei vari edifici fra loro, della loro ubicazione rispetto agli spazi pubblici (strade di traffico e pedonali, giardini pubblici e privati ecc.) e dei fattori orientamento, insolazione, direzione dei venti ecc. Le tavole esposte che si riferiscono a esempi di quartieri esistenti, oppure a proposte e progetti di nuovissimi sistemi di lottizzazione, sono corredate da precisi dati tecnici ed economici facilmente confrontabili. La mostra pone quindi anche i problemi oggi attualissimi, relativi alla più conveniente altezza da dare ai fabbricati». Sul secondo numero di «Rassegna d'architettura», è stata pubblicata la recensione alla mostra ad opera di Bottoni.

Pollini e Bottoni, membri del CIAM, avevano organizzato l'installazione a Milano della mostra. Dal carteggio di Bottoni, conservato presso l'Archivio Bottoni del Politecnico di Milano, si possono ricostruire con precisione le vicende: 29 novembre 1932, Bottoni scrive a Legnani (si erano conosciuti solo superficialmente a Roma da Bardi), proponendogli la mostra; 2 dicembre 1932, Legnani risponde, spiegando che discuterà la proposta con gli altri responsabili; 6 dicembre 1932, Legnani riscrive a Bottoni dicendo che i colleghi del Direttorio hanno accettato con entusiasmo l'idea della mostra, e che inoltre Bega si è preso l'incarico di contattare Pollini o Bottoni - fino ad ora non è ancora riuscito, ma in compenso ha visitato il giorno precedente la mostra a Milano e gli è parsa molto interessante; 7 dicembre 1932, Bottoni scrive a Legnani che da parte loro la spedizione della mostra è confermata, aspettano quindi che Bega si metta in contatto con lui o con Pollini per prendere gli accordi definitivi; 9 dicembre 1932, Legnani scrive a Bottoni spiegando che il giorno prima ha chiesto in nullaosta al prefetto; 19 dicembre 1932, Legnani scrive a Bottoni che il sindacato è sempre di parere favorevole alla mostra e che il prefetto ha dato il nullaosta; 26 dicembre 1932, Legnani a Bottoni: «il sindacato ha definito gli accordi con il Circolo di Cultura di via Mazzini 47. La data di inaugurazione dipende dai tempi di spedizione e di montaggio, e comunque sarà dopo le feste»; 5 gennaio 1933, finalmente la mostra apre a Bologna.

ABM, Lettera dell'11 gennaio 1933 di Bottoni a Legnani.

Manaresi organizzò per primo a Bologna un archivio del podestà all'interno degli Archivi comunali. In questo fondo, gestito dall'Archivio del Comune di

Bologna, è raccolta tutta la corrispondenza che il podestà riceveva in ufficio più le bozze della corrispondenza in uscita. Dallo studio di questa massa di carteggi è scaturita l'opinione che ho espresso circa il podestà Manaresi.

⁷ Manaresi, pure nel mezzo degli impegni podestarili, aveva il tempo di promuovere l'attività alpinistica presso l'Associazione nazionale alpini, e di tenere contatti con gli alpinisti di spicco del regime. Sarà lui, infatti, incaricato a scrivere la prefazione al libro di Emilio Comici *Alpinismo Eroico*, primo manuale moderno di alpinismo, pubblicato dopo la scomparsa in montagna del famoso scalatore triestino. E sarà ancora lui a promuovere nel 1934 a Bologna la *Mostra della montagna*, nell'ambito della Fiera di quell'anno.

ASCBO, Gabinetto del podestà, 14 ottobre 1933.

ASCBO, Gabinetto del podestà, 13 ottobre 1933. L'onorevole Alberto Calzabini presenta Legnani «giovane colto, geniale, e attivo che gode la mia piena fiducia nell'organizzazione, e io sono certo che quello che egli ti prospetterà, nell'ambito delle competenze del Sindacato Architetti, sarà utile alla cosa pubblica». A questa lettera Manaresi risponderà con un'altra, schedata nello stesso archivio in data 16 ottobre 1933 nella quale espone al primo l'ottimismo che gli ha suscitato l'incontro: «Intanto sono lieto di dirti che molti dei punti di vista esposti mi trovano consenzienti: ciò che renderà possibile la più cordiale collaborazione».

ASCBO, Gabinetto del podestà, 18 ottobre 1933.

ASCBO, Gabinetto del podestà, 12 dicembre 1933, l'ingegner Edmondo Del Bufalo, segretario nazionale del Sindacato ingegneri, scrive a Manaresi circa la soluzione dei problemi urbanistici: «Il Sindacato Ingegneri [...] con il Partito e con il Ministro dell'Interno, ha disposto che fossero studiati alcuni problemi riguardanti il piano regolatore di codesta città. [...] Il Sindacato, seguendo tali precise direttive [...] ti ha inviato tutto il materiale raccolto mettendosi a disposizione. L'offerta con tutta cortesia è stata da te declinata [...]. Ora, io sono certo che ciò non ha ragione di essere e che tu non sei e non puoi essere contrario alla collaborazione che ti è stata offerta». A questa lettera segue quella del Sindacato provinciale ingegneri del 14 dicembre 1933, firmata da Lenzi. Essa presenta il lavoro del Gruppo urbanistico di Bologna, e propone tra l'altro di promuovere per l'anno successivo una mostra di urbanistica ed edilizia. Lenzi scrive di uno studio dell'ingegner Ettore Vacchi, che «presenta nove proposte di rettifica o correzione dell'attuale planimetria della città, [...] una coreografia della zona collinosa a mezzogiorno della città», per dimostrare la possibilità della «costruzione di una camionabile, sistemando le esistenti strade comunali, per mettere in valore la bellezza dei colli attorno a Bologna», di uno studio dell'ingegnere Giorgio Magrini, che «illustra con schizzo planimetrico in scala 1:5000 alcune "proposte isolate", quali la sistemazione della zona corrispondente all'antica porta Stiera (imbocco di via Saffi) e di quella circostante le due torri [...] dà alcune sommarie indicazioni per l'allacciamento dei centri suburbani con l'avviamento del traffico alle arterie di grande comunicazione interprovinciali», di un altro dell'ingegnere Giuseppe Zamboni, che «espone per lettera alcuni suoi concetti relativi soprattutto alla sistemazione della zona collinosa e allo spostamento della Stazione FF.SS. verso Nord Ovest alla città», e infine dello studio dell'ingegnere Galliano Rabbi che ha addirittura «dato ragione di un suo completo studio di massima di piano regolatore e di ampliamento, soffermandosi più particolarmente su parziali sistemazioni di alcuni punti della città allo scopo di migliorarne il traffico e di aumentare le zone a giardino nell'interno della vecchia cinta [...] l'autore traccia una rete di grandi arterie di cintura e indica schematicamente il percorso di un viale panoramico nella falda collinosa prospiciente la città fra i suburbani di Saragozza e di S. Stefano».

¹¹ ASCBO, Gabinetto del podestà, Verbale della Consulta Municipale del 21 novembre 1933 ore 16.

¹² ASCBO, Gabinetto del podestà, 13 gennaio 1934 da «società anonima La Città Nuova quindicinale di architettura».

¹³ ASCBO, 15 febbraio 1934 Bando di concorso per un progetto di massima concernente la futura sistemazione della fiera di Bologna.

ASCBO, Gabinetto del podestà, 17 febbraio 1934, «Bollettino settimanale del Rotary Club di Bologna», 33, XII.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ ASCBO, Lettera aperta di Alfonso Pini, Gabinetto del podestà.

¹⁸ ASCBO, 3 maggio 1934 Verbale della commissione giudicatrice del concorso.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Tutta la documentazione sull'architetto Alessandro Pasquali è stata donata dagli eredi all'archivio del CSAC dell'Università di Parma. Costui, torinese di nascita, è una figura ancora poco nota, in quanto molto recente, della storia dell'architettura milanese. Già all'epoca di cui c'interessiamo, stando a quanto si evince dalla purtroppo scarsa corrispondenza personale tramandataci, aveva una certa esperienza di concorsi. Aveva infatti vinto poco tempo prima, ancora studente di architettura, un concorso per il progetto di una scenografia dell'Aida per il teatro alla Scala. Fu molto legato a Persico in quegli anni. Lavorò inoltre per diverso tempo alla redazione della rivista «Domus», e fu assistente in molti corsi di Giò Ponti, presso la facoltà di Architettura di Milano. La sua amicizia con Alvar Aalto, seppure successiva agli eventi che qui ci interessano, e la lunga e fruttifera attività professionale degli anni seguenti, lo rendono una figura certamente da studiare con la dovuta attenzione, e inoltre lasciano aperti molti interrogativi circa il contenuto del suo progetto «fantasma» per il concorso bolognese.

Dell'architetto Marco Fusi-Rossetti si sa invece poco o nulla. Andati perduti i disegni della sua attività professionale, rimangono solo degli eco tramandati dagli eredi circa la sua attività degli anni successivi nel campo del design.

Archivio Alberto Legnani, gestito privatamente dalla nipote, architetto Federica Legnani, Bologna. Di questo progetto la storia ci ha tramandato solamente le stampe fotografiche dei fratelli Villani, che mostrano i pannelli con i disegni vincitori del concorso, pubblicati in questo catalogo. Nelle stampe che rappresentano i pannelli come erano esposti sulle pareti del Littoriale, si è scoperta la relazione allegata al progetto che, scritta molto piccola, era esposta assieme alle tavole. Quello riportato è il sunto.

²² ABM, 15 maggio 1934.

²³ ABM, 9 giugno 1934.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ ABM. Le lettere, entrambe del 23 ottobre 1934, chiedono di poter pubblicare gli articoli, che poi saranno gli unici che ci sono stati tramandati dalla storia.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ ABM. Lettera di Legnani a Bottoni, 31 dicembre 1934.



Motto «Impero 3» (Carlo Tornelli). Veduta dell'imbocco di via Roma (a sinistra la piazza Augusto imperatore), 1936
Acquerello su carta. ACCB

VIA ROMA, 1936-1937

Federica Legnani

Viabilità, igiene ed estetica: il «Bando di Concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma, di fronte a Piazza Malpighi e della zona adiacente» elencava tre esigenze prioritarie, una sorta di linee guida per la formulazione delle proposte progettuali. Erano problemi classici dell'epoca, che affliggevano tante città, all'ordine del giorno nelle attività degli uffici tecnici municipali, e su cui si concentrava la riflessione delle due anime della cultura urbanistica italiana: quella ancora legata alle concezioni ottocentesche e quella più aggiornata, sensibile alle istanze del movimento moderno. Lo scarso testo del bando non disponeva una gerarchia fra le tre esigenze elencate e neppure forniva ulteriori indicazioni e suggerimenti per l'impostazione dei progetti. E dunque necessario leggere un po' fra le righe e soprattutto rintracciare altre fonti per avere un'idea più chiara e circostanziata del tema oggetto del concorso, bandito nel 1936, e dell'importanza dell'operazione per la città di Bologna'.

LA SUCCURSALE DI VIA INDIPENDENZA

L'area si trovava in una delle zone più «malsane» della città e, dunque, non stupisce che della sua sistemazione si discutesse da molti decenni.⁴ Il «Piano Edilizio Regolatore e di ampliamento della città» del 1889 aveva previsto la sostituzione di via delle Casse con un'arteria più larga, rettilinea, parallela a via Indipendenza, tracciata a partire da piazza Umberto I fino a via Ugo Bassi, all'altezza dell'hotel Brun. Già nel 1905⁵ tutte le opere relative alla costruzione della nuova strada furono dichiarate di «risanamento» e il tratto compreso fra la stazione e via Riva di Reno fu completato e aperto al traffico prima del 1915.

Quando nel 1927 stavano per scadere i termini di validità del Piano del 1889, allo scopo di richiederne una proroga, venne effettuata una verifica molto dettagliata delle previsioni in esso contenute distinguendole fra già realizzate, da modificare e ancora da eseguire. Queste ultime erano elencate nella *Relazione tecnica* che accompagnava la richiesta di proroga: in testa comparivano proprio i lavori per la nuova strada lungo via delle Casse, da intitolare al Principe Amedeo.

Ci vollero circa quattro anni per dare inizio ai lavori di copertura dei canali di Reno e Cavaticcio, che sbarravano perpendicolarmente i collegamenti con la stazione. In

quella occasione vennero effettuati i primi espropri anche nel tratto di via delle Casse compreso tra via Riva di Reno e via Ugo Bassi, cosicché nel 1936 potevano essere costruiti alcuni edifici nel lato levante: una quinta continua lunga oltre un chilometro, con una sezione larga venti metri, di cui dieci di portico. La «succursale ad ovest di via Indipendenza» stava diventando una realtà, ma ancora non erano state studiate le sistemazioni definitive per gli imbocchi verso la stazione e verso via Ugo Bassi. Quest'ultimo luogo, in particolare, divenne oggetto di un concorso nazionale, con l'applicazione di una procedura che si stava diffondendo con grande rapidità in tutt'Italia e che permetteva di centrare un duplice obiettivo: da una parte porre le vicende urbane all'attenzione di un pubblico sempre più vasto; dall'altra costituire la prima grande occasione per il regime fascista di mostrare anche a Bologna la sua capacità realizzatrice lasciando un segno forte e indelebile sull'assetto urbano.

IL CONCORSO E LE QUESTIONI POLITICHE TRA LOCALISMO E CENTRALISMO

A Bologna il dibattito sulle questioni di architettura e di urbanistica era stato da tempo aperto anche ai non addetti ai lavori: «Il Resto del Carlino» ospitava una rubrica appositamente dedicata, dove intervenivano autorevoli commentatori di fama nazionale. Quest'apertura era un tassello di una strategia più generale, mirata a ottenere l'aumento del consenso popolare, e non, come si volle far credere, la sollecitazione a un pubblico controllo, più attento e critico, sull'attività dell'Amministrazione. Secondo Alberto Calza-Bini l'istituto del concorso aveva il merito di favorire «manifestazioni d'arte degne, altrimenti ostacolate dalla gretta insipienza dei troppi uffici pubblici»³. Tuttavia, già all'epoca, non tutti erano d'accordo nel sostenere che una discussione «allargata alla popolazione» sulle questioni urbane fosse di per sé positiva: fra i detrattori, Armando Melis sosteneva che il risultato più evidente di questa prassi fosse l'invenimento delle polemiche, che trovavano così nuovi argomenti di cui alimentarsi. Certamente bandire una gara di livello nazionale per la definizione urbanistica di un'area urbana significava conferire al problema un grande rilievo, tale da suscitare gli interessi di coloro che detenevano poteri economici e immobiliari'.

È bene sottolineare che il tema del concorso non era architettonico - in tal caso i professionisti sarebbero stati invitati a definire la progettazione di edifici monumentali, atti a ospitare gli apparati e gli stilemi iconografici fascisti -, al contrario, il bando imponeva ai concorrenti di astenersi dal fornire indicazioni troppo dettagliate da questo punto di vista, e di limitarsi piuttosto a disegnare il volume degli edifici previsti. Tuttavia, scorrendo l'elenco degli elaborati obbligatori si nota che era richiesta una sola planimetria in scala 1:1000 e numerosi elaborati di tipo prospettico e assonometrico: considerando che il formato delle tavole era stato fissato in un metro per un metro, se ne deduce la scarsa importanza attribuita alla relazione con il contesto urbano, la completa indifferenza verso la dimensione territoriale dei problemi viabilistici e il ruolo preminente assegnato alla percezione visiva. La progettazione doveva essere finalizzata alla realizzazione di uno spazio dimensionato sulle aspirazioni monumentalistiche: il volume degli edifici, la vastità delle piazze e la larghezza delle sezioni stradali erano gli strumenti per ottenere l'impatto scenografico ricercato.

Il concorso, dunque, rappresentava da una parte la prima concreta occasione per Bologna di aprire un confronto con la cultura urbanistica nazionale; dall'altra un modo per limitare l'autonomia dei tecnici municipali, generalmente considerati dal regime un pericoloso residuo dello Stato liberale e, allo stesso tempo, per aumentare il controllo centrale sulle questioni cittadine (e in particolare immobiliari). La sostituzione della carica di sindaco con quella di podestà e le modifiche all'ordinamento comunale del 1926 erano parte di una serie di provvedimenti mirati a sottrarre ai funzionari molti poteri nella gestione locale della politica urbanistica. Giuseppe Pagano, in un articolo pubblicato su «Il Resto del Carlino» lo stesso giorno in cui fu bandito il concorso, sottolineava che i podestà detenevano grandi responsabilità nella definizione delle questioni urbane. In particolare, la preoccupazione di Pagano riguardava l'insensibilità (vera o presunta) dei podestà rispetto alla componente estetica, spesso sacrificata di fronte a esigenze di viabilità e d'igiene³.

Con l'istituzione del concorso, l'Amministrazione assunse il ruolo di committente e il rispetto degli interessi municipali poteva così essere garantito dal podestà, cui spettava la presidenza della Commissione giudicatrice (come era* stabilito nel bando tipo messo a punto dalla Reggenza

nazionale dei gruppi urbanistici e dal Centro di cultura urbanistica del Sindacato nazionale ingegneri). Dovevano essere rappresentati anche i sindacati nazionali di categoria, oltre che quelli locali: il sindacato era parte integrante dell'organizzazione corporativa fascista e ai rappresentanti nazionali era attribuito un ruolo di intermediazione fra gli interessi dei professionisti e lo Stato.

Membri della giuria, presieduta dal podestà Cesare Colli-va, furono: Marcello Piacentini, vicepresidente; Giuseppe Vaccaro, per il Sindacato nazionale architetti fascisti; Gino Cipriani, per il Sindacato nazionale ingegneri fascisti; Melchiorre Bega, per il Sindacato architetti di Bologna; Filippo Montuschi, per il Sindacato ingegneri di Bologna; Mario Agnoli, per l'Associazione fascista della proprietà edilizia locale; Corrado Capezzuoli, per la Regia soprintendenza regionale dell'Arte medioevale e moderna; Giuseppe Bellei, ufficiale sanitario del Comune; Carlo Sgroi, ingegnere-capo del Comune; Giuseppe Gattamorta, segretario. La presenza di Marcello Piacentini, non contemplata fra le rappresentanze stabilite nel bando, era un segno dell'importanza assunta dalla vicenda a livello nazionale, tale da richiedere un controllo diretto da parte dei più alti vertici del regime. Cipriani e Vaccaro non avrebbero potuto garantire da soli il controllo necessario, anche perché quest'ultimo, pur essendosi trasferito a Roma, era certamente ancora molto legato all'ambiente professionale bolognese.

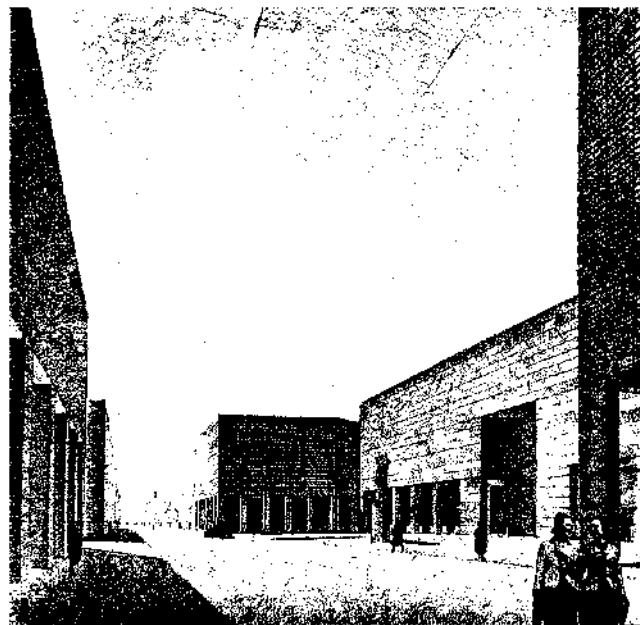
Alla scadenza furono presentati 19 progetti, per un totale di 150 tavole e nel marzo del 1937, dopo appena un mese, fu reso noto l'esito del concorso: tre gruppi segnalati, altri tre dichiarati vincitori ex-sequo e chiamati, in seguito, a redigere un piano definitivo sotto la direzione dello stesso Piacentini. La vicenda bolognese ricalcò, nelle sue conclusioni, l'analogo e più noto concorso di Torino, di pochi anni precedente: la mancanza di un unico vincitore fu il pretesto per affidare, nei fatti, l'incarico a Piacentini⁴.

Il successo in termini di partecipazione fu clamoroso, anche se il tema, secondo l'opinione di Pagano, non aveva le caratteristiche per giustificare un concorso nazionale, ma era piuttosto più adatto per una gara a inviti fra i professionisti locali (magari con la possibilità di discutere collegialmente le idee con lo stesso podestà). Considerando soltanto i gruppi premiati si osserva che almeno 6 dei 19 professionisti concorrenti non erano bolognesi e che fra questi comparivano alcune figure fondamentali della cui-

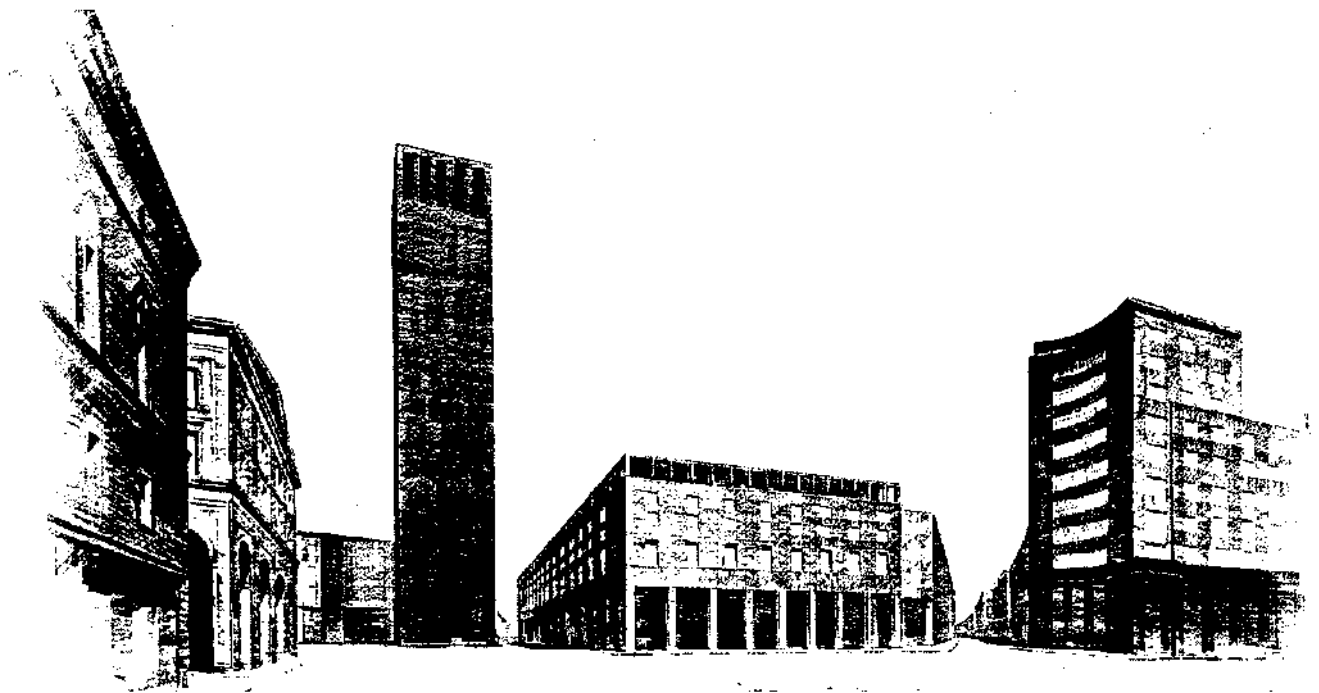
tura urbanistica dell'epoca: Duilio Torres, veneziano, libero docente di Architettura e urbanistica, che lavorò a numerosi piani regolatori nel Veneto e che partecipò alla Commissione speciale per lo studio della regolamentazione dei concorsi; Alfio Susini, romano, libero docente di Disegno architettonico e rilievo dei monumenti, che contribuì alla redazione dei Piani regolatori generali di Roma, Perugia e Imperia e partecipò a numerosissimi concorsi nazionali; Arnaldo Massimo Degli Innocenti, fiorentino, assistente alla cattedra di Urbanistica, che partecipò a molti concorsi in tutt'Italia, classificandosi primo ex-aequo a Rimini; Piero Bottoni, forse il personaggio più noto e importante, delegato italiano al CIRPAC (Comitato internazionale per la risoluzione dei problemi dell'architettura contemporanea), organo dei CIAM (Congressi internazionali di architettura moderna), e che partecipò al Congresso di Atene del 1933, sul tema de *La città funzionale*⁷.

I PROGETTI PREMIATI

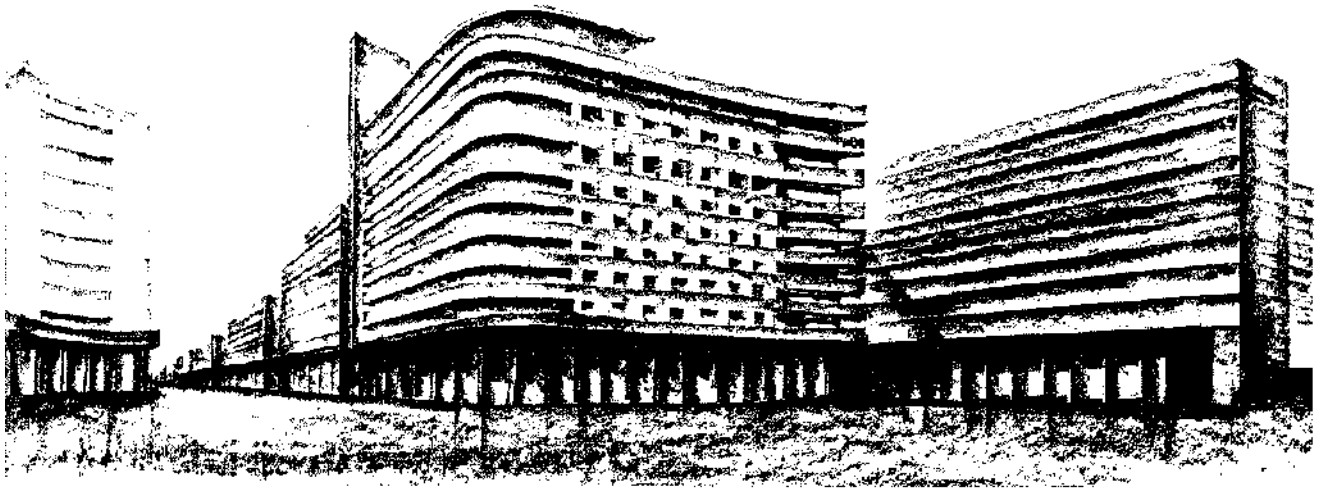
Anche se il bando aveva elencato le esigenze di viabilità, igiene ed estetica senza disporre una gerarchia, certamente alla viabilità venne assegnato il primato fra i criteri che ispirarono i giudizi della Commissione. Rimase sottintesa, ma ben chiara ai commissari, la questione dell'intervento nella città esistente, il confronto con il tessuto urbano storico, la selezione dei manufatti da mantenere e quelli da abbattere. Il rapporto tra permanenze e trasformazione investiva tutte e tre le categorie esigenziali enunciate nel bando: per motivi igienici si demolivano le costruzioni malsane e si coprivano i canali; per motivi viabilistici si allargavano le sezioni stradali e si creavano ampie piazze in coincidenza degli incroci; per motivi estetici si isolavano le architetture monumentali⁸. L'antico tessuto urbano era dunque condannato a essere spazzato via: si potevano conservare solo gli edifici cui si attribuiva un valore artistico e la capacità di inserirsi «senza disturbo» nel nuovo assetto. La convergenza di tante strade, la simmetria visiva con piazza Ravegnana e la facciata concava del recente palazzo del Gas suggerì a molti partecipanti un progetto impostato sulla duplicazione di quest'ultimo, o addirittura la sua moltiplicazione fino a ottenere una struttura a esedra molto ampia, che si estendeva fino alla chiesa di San Francesco. Simili soluzioni furono tutte valutate negativamente.



Motto «Porta Stiera 6» (Nino Bertocchi, Piero Bottoni, Gian Luigi Giordani, Alberto Legnani, Mario Pucci, Giorgio Ramponi). Veduta di piazza Augusto imperatore nella prospettiva di via Roma, 1936. Fotografia autenticata con firma. ACCB



Motto «Felsina 37» (Galliano Rabbi, Annibale Vitellozzi, Aldo Pini, Alfio Susini). Veduta delle grande piazza tra via Roma, via Lame e via San Felice, con torre dell'Arengario, 1936.
Fotografia originale perduta. ACCB



Motto «Cardo 27 » (Enrico De Angeli). Veduta della piazza
all'imbocco di via Roma. A sinistra l'ex palazzo del Gas, 1936.
fotografia autenticata con firma. ACCB

porta Saragozza, mentre in senso est-ovest si propose l'allargamento della sede stradale di via San Felice (portata a 15 metri). A piazza Malpighi si giustapponevano due «slarghi» contigui (il primo in corrispondenza dell'innesto di piazza De Marchi, il secondo all'incrocio con via Ugo Bassi), che determinavano una sequenza di spazi aperti certamente funzionale ma poco definita morfologicamente e fuori scala rispetto al contesto. Per l'area del mercato furono studiate due soluzioni alternative, una che eliminava, l'altra che conservava la struttura esistente. Il progetto Tornelli creava un unico spazio aperto, di forma allungata, che comprendeva piazza Malpighi, di cui si manteneva la dimensione in larghezza, fino a raggiungere l'incrocio fra via Roma e via Lame. La forma concava del palazzo del Gas determinava la traiettoria di una strada curva che si collegava con via San Felice: fu questa senza dubbio una delle soluzioni più originali fra quelle presentate.

Furono premiati ex-asquo i progetti di Galliano Rabbi, Aldo Pini, Alfio Susini e Annibale Vitellozzi (motto: FELSI-NA 1937); Arnaldo Massimo Degli Innocenti (motto: K. 12); Nino Bertocchi, Piero Bottoni, Gian Luigi Giordani, Alberto Legnani, Mario Pucci e Giorgio Ramponi (motto:

PORTA STIERA 6).

Pini, Rabbi, Susini e Vitellozzi risolsero l'imbocco di via Roma creando una piazza a «T», con il tratto corto in corrispondenza dell'incrocio fra via Ugo Bassi, di cui arretravano il fronte opposto all'hotel Brun, e via San Felice. La demolizione dell'ospedaletto permetteva loro di far confluire nella nuova piazza e di allargare via del Pratello: essa poteva così diventare l'ausiliaria funzionale - per lo smaltimento del traffico est-ovest - di via San Felice. Una torre monumentale, dedicata ai Caduti della grande guerra (tema lungamente dibattuto a Bologna e all'epoca ancora privo di soluzione), stabiliva una simmetria con piazza Ravennana. Per il lato levante di via Roma studiarono due alternative, che differivano solo nell'ingombro dell'edificio d'angolo con via Ugo Bassi: nella seconda ipotesi questo arretrava, dando origine a uno spazio più ampio che avrebbe certamente aumentato la dimensione monumentale complessiva dell'area. Di questo progetto venne lodata l'impostazione «flessibile», in quanto erano poche le espropriazioni previste e le lottizzazioni erano dettagliatamente definite.

Anche Degli Innocenti progettò una torre monumentale, più o meno alla stessa altezza di via San Felice, ma più a

sud rispetto al progetto precedente, perché egli conserva l'ospedaletto. La piazza con la nuova torre era chiusa a sud da un edificio a «L», che lasciava scoperto il fronte del palazzo del Gas. Ma le proposte maggiormente apprezzate furono la copertura del canale di Reno, sostituito da un largo viale alberato, e il diradamento dell'area di via Nazario Sauro (una crocetta individuava puntualmente le unità edilizie da risanare). Inoltre questo fu l'unico progetto che nello studio della viabilità prevedeva una serie di spazi di parcheggio all'aperto, ubicati nei retri delle arterie principali, in modo da mitigarne al massimo gli impatti visivi ma anche funzionali.

All'incrocio fra via Ugo Bassi e via San Felice, Bertocchi Bottoni, Giordani, Legnani, Pucci e Ramponi progettavano una piazza di forma allungata (intitolata ad Augusto), dove confluiva anche via del Pratello. La quinta a nord di tale piazza era costituita da un edificio a sviluppo lineare, piuttosto alto, che copriva completamente il palazzo del Gas e separava l'imbocco di via Roma vero e proprio, ottenendo così un altro spazio, attraversato anche dal nuovo prolungamento di via Montegrappa, che confluiva poi in via San Felice all'altezza di piazza dell'Abbadia, mentre il suo congiungimento con via Ugo Bassi era stato previsto all'altezza di via Oleari. Fu il tracciato di questa strada (che rendeva necessario anche il trasferimento del mercato), e in particolare i raccordi con l'asse principale parallela (Ugo Bassi-San Felice), a sollevare le maggiori perplessità. Per ottenere piazza Augusto era stata prevista la demolizione dell'ospedaletto, al cui posto dovevano sorgere una coppia di edifici uniti in quota da un volume, mentre a terra era stato lasciato libero l'attraversamento, anche carabile, per l'immissione in via San Felice. La parte del progetto più conosciuta era relativa al lato levante di via Roma, per il quale erano state elaborate due proposte: la prima, più ardita, prevedeva la realizzazione di tre torri a base quadrata, alte 60 metri, congiunte nella parte inferiore da un edificio alto solo due piani, che costituiva il fronte porticato della nuova strada¹¹; alternativamente erano stati progettati tre edifici a doppio cortile continuo e aperto alti 27 metri. Tuttavia, al di là delle soluzioni progettuali, fu l'impostazione analitica preliminare a suscitare le maggiori lodi della giuria e dei commentatori più accreditati: la mole dei dati raccolti sulle abitazioni, sulla popolazione residente, sulle attività produttive, sul traffico e sui trasporti, la loro elaborazione, le rappresentazioni grafiche

esplicative erano state organizzate seguendo tutti i più moderni principi dell'urbanistica europea, con una correttezza e completezza che non aveva precedenti in Italia. I consensi raccolti da questo lavoro avevano un motivo chiaro: davano materia e sostegno all'idea che l'urbanistica fosse una scienza fondata su statistiche, indagini, diagrammi, numeri, calcoli, proiezioni, e che dunque necessitasse di competenze ben superiori a quelle che normalmente possedevano i funzionari municipali.

I sei progetti premiati vennero esposti a Roma alla prima Mostra nazionale di piani regolatori, organizzata nell'aprile del 1937 in concomitanza con il Primo congresso nazionale di urbanistica, una tappa fondamentale per lo sviluppo e la diffusione della disciplina in Italia. In quell'occasione si sancì definitivamente il primato del lavoro professionale sulla pratica delle organizzazioni municipali, i cui compiti vennero sempre più circoscritti allo svolgimento di pratiche amministrative e gestionali.

Nel quaderno *Urbanistica* della Triennale di Milano, pubblicato nel 1938¹², Piero Bottoni, che ne era stato il curatore, pubblicò le tavole presentate dal suo gruppo quale modello per eseguire indagini - e per riportarle graficamente - sulla densità, sui tipi di popolazione, sullo stato dei fabbricati, sui redditi e sui valori edili.

IL PROGETTO PIACENTINI E LA CONCLUSIONE DELLA VICENDA

Poiché la giuria non aveva decretato alcun vincitore, nell'autunno del 1937 venne comunicata la decisione podestarile di affidare la redazione del progetto definitivo a tutti i progettisti classificati ex-aequo, sotto la direzione di Marcello Piacentini¹³. L'esame dei lavori premiati aveva convinto la giuria che fossero tre gli elementi imprescindibili per la soluzione del tema: l'allargamento di via del Pratel-lo e il miglioramento dei collegamenti con porta Saragozza e porta Sant'Isaia; la separazione, a mezzo di una quinta costruita, dell'incrocio vie Roma e Lamae dall'imbocco di via San Felice, che avrebbe dovuto coincidere con uno spazio di dimensioni più vaste di quelle allora esistenti; la progettazione sul lato levante di via Roma di una serie di edifici alti circa 45 metri, congiunti nel fronte strada da un corpo basso porticato, ma separati nella parte interna da giardini e parcheggi.

Il nuovo progetto, reso pubblico all'inizio del 1939, inte-



ressava un'area molto più vasta di quella oggetto del concorso. Nella relazione che accompagnava le otto tavole disegnat¹⁴, Piacentini descriveva anche il tracciato di una parallela all'asse via Ugo Bassi-via Rizzoli che, nel collegare porta San Felice a porta San Vitale, avrebbe dovuto correre circa all'altezza dello spigolo a nord del palazzo del Gas. Questa strada avrebbe potuto accogliere il traffico di attraversamento e perciò consentire la valorizzazione del centro monumentale della città e magari anche deviare tutti i mezzi di trasporto pesanti. L'illustrazione grafica della nuova strada, che tuttavia era pronta e a disposizione del podestà, non venne presentata contestualmente agli altri elaborati, poiché essa non era oggetto specifico dell'incarico. Tuttavia il progetto consegnato ne tenne conto, al punto che l'intera impostazione e le demolizioni erano state previste in funzione della sua realizzazione¹⁵. Via Roma venne perciò suddivisa in due tratti, con caratteristiche morfologiche completamente differenti. Per il tratto a sud si prevede la demolizione dell'ospedaletto, l'allargamento delle sezioni stradali di via San Felice e di via del Pratello, la confluenza di queste ultime, di via Ugo Bassi e del tratto terminale di piazza Malpighi in un vasto piazzale. Edifici in linea, alti circa 20 metri, ne avrebbero costituito le quinte laterali, un edificio più alto, circa 25 metri, avrebbe chiuso la prospettiva di via Ugo Bassi. Così l'imbocco di via Roma era definito da due fronti simmetrici: quello a ponente si piegava a gomito nella parte terminale per consentire la confluenza di via Lame; quello a levante, di forma a «c», era parte di un complesso a corte interna più ampio composto da un edificio gemello disposto specularmente. Per il tratto a nord del lato a levante, si prevedette una costruzione a due piani, porticata, ripresa e conclusa oltre l'incrocio con via Riva di Reno, che avrebbe dovuto ospitare negozi e magazzini: un recinto, al di là del quale sarebbero sorte quattro alte torri. Lo sviluppo in altezza di questi edifici consentiva di lasciare libero a terra un grande spazio, dove sarebbe stato realizzato un giardino pubblico. Piacentini insistette sull'importanza che avrebbe assunto quest'ultimo per l'intero quartiere, particolarmente carente di spazi verdi e per il gioco dei bambini.

All'inizio del 1939 il podestà adottò questo Piano particolareggiato, mentre la sistemazione dell'imbocco a nord e il collegamento con la stazione sarebbero stati risolti in sede di Piano regolatore, per il quale era già stato indetto il

nuovo concorso. Uno stralcio per un'area molto più limitata venne redatto dall'Ufficio tecnico riprendendo pedissequamente il progetto Piacentini e costituendo, formalmente, variante al Piano del 1889; gli si conferiva così priorità rispetto ai tempi del nuovo Piano¹⁶.

Ma nell'ottobre dello stesso anno, in seguito alle opposizioni pubbliche sia al Piano particolareggiato, sia allo stralcio, il Comune decise di rinviare le espropriazioni che non erano già previste dal Piano del 1889 e incaricò un altro gruppo per la redazione di una proposta relativa solo al lato a levante di via Roma¹⁷. Il progetto era pronto già a dicembre: delle torri del progetto Piacentini non c'era più traccia, le demolizioni previste erano state assolutamente ridimensionate, i tipi edilizi proposti riprendevano gli stili dell'architettura tradizionale¹⁸.

¹⁴ Il bando fu pubblicato il 24 novembre 1936; il termine stabilito per la scadenza era inizialmente il 25 gennaio 1937, ma venne in seguito prorogato al 15 febbraio dello stesso anno. Per ottenere la massima partecipazione a livello nazionale al concorso, il testo del bando fu inviato alle più diffuse e importanti riviste dell'epoca: «L'ingegnere», «Architettura», «Urbanistica», «La casa», «Domus», «Quadrante», «Architettura», «Architettura italiana».

¹⁵ Legge 338 del 5 luglio 1905.

¹⁶ A. Calza-Bini, *Relazione al Consiglio nazionale del Sindacato fascista architetti*, Milano, 15 settembre 1933, f. 10, pp. 662-666, citato in G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 129.

¹⁷ Armando Melis ritorna più volte sull'istituto del concorso e ne parla anche quando presenta, sulla rivista «Urbanistica» da lui diretta, il concorso di via Roma. In quell'occasione, in particolare, affermò: «I concorsi di urbanistica si affrontano ormai da colleghi di professionisti che debbono già essere assuefatti a quella dialettica che ammette una soluzione unica e pacificamente accettata da tutti. Allargare la base della discussione non vuol dire escludere il raggiungimento di quell'intesa che è auspicata dalla Commissione giudicatrice del concorso», cfr. A. Melis, *Il concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma e della zona adiacente a Bologna*, «Urbanistica», 4, 1937, p. 227. Sulla stagione dei concorsi durante il fascismo cfr. in particolare A. Campedelli, *I concorsi di urbanistica in Italia durante il fascismo*, tesi di laurea, Istituto universitario di architettura di Venezia, relatore G. Ciucci, 1987.

¹⁸ G. Pagano, *Per la nuova Bologna*, «Il Resto del Carlino», 24 novembre 1936: l'articolo, incentrato proprio sulla questione di via Roma, elencava i problemi ancora irrisolti dopo la realizzazione degli edifici di Legnani, Petrucci e Santini nel fronte ovest: gli imbocchi a sud e a nord e il fronte a est. Per l'incrocio con la via Emilia, Pagano proponeva la conservazione dell'hotel Brun e la demolizione dell'ospedaletto, che definiva una «neutra esercitazione scolastica».

¹⁹ Sulla vicenda di via Roma a Torino cfr. in particolare G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit., pp. 54-56; L. Re, G. Sessa, *Torino: l'operazione di via Roma nuova*, in A. Mioni (a cura di), *urbanistica fascista*, Milano, Franco Angeli, 1980, pp. 105-122.

I Congressi internazionali di architettura moderna furono momenti e luoghi di confronto tra i più importanti esponenti dell'architettura dell'epoca, durante i quali essi «espressero in modo definitivo ed aperto le trasformazioni nei linguaggi, nella concezione del loro ruolo nella società e la responsabilità che

sentivano di assumere», cfr. G. Ciucci, *Il mito del movimento moderno e le vicende dei CIAM*, «Casabella», 463-464, 1980, pp. 28-35. Il primo Congresso venne indetto a La Sarras nel 1928, l'ultimo a Dubrovnik nel 1956. Fra quelli che si sono succeduti prima della seconda guerra mondiale, vanno ricordati: il Congresso di Francoforte del 1929, dedicato all' *alloggio minimo*; il Congresso di Bruxelles del 1930, dedicato ai *metodi costruttivi*; il Congresso del 1933, che si tenne a bordo del piroscafo Patris II, in navigazione verso Atene. Quest'ultimo, cui partecipò (come ricordato sopra) anche Piero Bottoni, «fu senza dubbio il congresso più esauriente dal punto di vista urbanistico, grazie all'analisi comparata di trentaquattro città europee» (cfr. K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Bologna, Zanichelli, 1982). Il CIRPAC fu istituito durante il Congresso di Francoforte nel 1929: era una commissione di studio, con il compito di selezionare temi e argomenti per i congressi futuri.

⁹ Era invece previsto da quasi tutti i progetti l'abbattimento della casa dove nacque Galvani e di quella in cui per qualche tempo visse Marcello Malpighi. Sulla conservazione di questi due edifici vi fu una vera e propria polemica, che durò parecchi anni, coinvolgendo gran parte della cittadinanza.

¹⁰ A questo proposito Pagano ammoniva: «occorre avere una visione d'insieme che eviti i luoghi comuni [...]. Il primo luogo comune sarebbe la creazione di un palazzo simmetrico a quello attualmente innalzato dalla Società del Gas. Queste simmetrie forzate sono le soluzioni più banali e meno felici. Per renderle almeno perfette dal punto di vista scenografico, occorrerebbe una simmetria totale, che nel caso di via Roma non può sussistere», cfr. Pagano, *Ver la nuova Bologna*, cit. La simmetria non poteva essere realizzata perché era impossibile ripetere nel lato a levante l'innesto ad angolo acuto di via Lame su via delle Casse.

¹¹ Cfr. la scheda biografica di Arturo Carpi nel presente volume.

¹² Nell'illustrare questa soluzione, Ezio Godoli scrive: «Assunto dimostrativo di questo progetto è in definitiva riaffermare la tesi, ricorrente nelle proposte urbanistiche di Le Corbusier, secondo cui i modelli di insediamento residenziali elaborati dal Movimento Moderno consentono di mantenere costanti gli indici di densità della popolazione comportando però una minore copertura del suolo e la conseguente maggiore salubrità dell'ambiente dovuta alle migliori condizioni di insolazione ed aerazione ed alla presenza di spazi verdi. A parità di volumetrie, la soluzione con edifici a torre consente infatti la realizzazione di quasi 2000 locali in più rispetto all'altro progetto del gruppo Bottoni», cfr. E. Godoli, *Architetture e città*, in A. Berselli (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna, III*, Imola, University Press Bologna, 1980, p. 1192.

Nella relazione di presentazione, i progettisti affermarono che edifici alti 60 metri erano già stati realizzati a Genova e a Milano in piazza Fiume, luogo certamente noto a Bottoni, poiché vi aveva progettato nel 1934 un grande edificio; cfr. N. Bertocchi, P. Bottoni, G.L. Giordani, A. Legnani, M. Pucci, G. Ramponi, *Concorso per la sistemazione di via Roma e zone adiacenti. Motto Porta Siera 6*, Bologna, Grafiche Nerozzi, 1937; per il progetto di piazza Fiume cfr. G. Tonon, *Progetto di una casa in piazza Fiume a Milano. 1934*, in G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni: opera completa*, Milano, Fabbri, 1990, p. 228. Il fronte strada porticato, in modo da congiungere più edifici che si sviluppavano volumetricamente all'interno di un lotto, è una soluzione già adottata da Bottoni nel 1932 per un concorso a Milano; cfr. G. Tonon, *Progetto del quartiere Ifacpm Francesco Baracca in zona San Siro a Milano. Concorso, 1932*, in Consonni, Meneghetti, Tonon, *Piero Bottoni*, cit., pp. 193-195.

¹³ Cfr. P. Bottoni, *Urbanistica. Quaderno della Triennale*, Milano, Hoepli, 1938. Si tratta di uno dei pochi manuali italiani di urbanistica moderna, nel quale Bottoni riprende le problematiche e le soluzioni presentate sia alla Mostra di urbanistica sia nella Sala del lottizzazione dei quartieri di abitazione della VI Triennale di Milano del 1936 e aggiunge alcuni progetti più recenti, fra i quali appunto quello per il concorso di via Roma a Bologna.

¹⁴ L'incarico venne ufficialmente conferito il 9 ottobre 1937.

¹⁵ La relazione è stata pubblicata in *La sistemazione di via Roma nella relazione di Marcello Piacentini*, «Il Comune di Bologna», gennaio-febbraio 1939, pp. 9-12.

¹⁶ «Era mio intendimento studiare la possibilità di una parallela all'asse fondamentale di Bologna, costituito da via Ugo Bassi e da via Rizzoli [...]. La possibilità di tale realizzazione è stata accertata; e poiché essa interferiva con lo studio urbanistico della particolare zona affidata ai sunnominati tecnici, lo studio è stato esteso alla compilazione accurata del tracciato di una strada che dipartendo da via S. Felice porta a via S. Vitale, attraversando e collegando via Lame, via Roma, via Galliera, via Indipendenza, via Oberdan e via Zamboni. Tale soluzione di un importante problema bolognese non è rappresentata nei disegni uniti alla presente, perché esorbita dal mandato affidato dalla S.V. [...]. L'accennata trasversale levante-ponente interseca via Roma e quindi interessa la zona studiata nel progetto in questione. E anche per permettere un eventuale realizzo di essa, che è stata contemplata una parziale demolizione del secondo lotto in sinistra di via Roma, lo spostamento dell'asse e il rifacimento dei fronti di via Otto colonne, la lottizzazione in due parti dell'area fra via Roma e via S. Gervasio [...]. L'attuale vicolo privato retrostante la sede dell'Officina comunale del Gas diviene così una strada di 12 metri di larghezza, con porticato lungo il lato orientato a mezzogiorno. Anche indipendentemente dalla realizzazione o meno della grande nuova arteria levante-ponente, la lottizzazione della zona è risultata tale da poter essere accettata di per se senza timore alcuno di adottare una soluzione compromissoria», cfr. M. Piacentini, *Relazione illustrativa del progetto di sistemazione di via Roma da piazza Malpighi alla stazione FF.SS. e adiacenze*, dattiloscritto, in Archivio Piacentini, Firenze 1938.

¹⁷ Lo stralcio venne presentato nell'autunno del 1939. Nella *Relazione tecnica al Piano particolareggiato di esecuzione della variante del Piano regolatore edilizio cittadino, approvato con la legge 11 aprile 1889 n. 6020, relativa alla sistemazione dell'imbocco sud della via Roma e della zona adiacente* l'ingegnere-capo del Comune di Bologna scrive: «Bandito però e frattanto [...] un nuovo concorso per il progetto di piano regolatore generale della città, l'Amministrazione Comunale, considerato che le opere di sistemazione dell'imbocco nord di via Roma, verso il viale Pietramellara e la stazione, possono essere differite e comprese nel nuovo piano regolatore, mentre presentano carattere di assoluta necessità e urgenza quelle relative all'imbocco sud, ha incaricato questo Ufficio Tecnico di redigere, a stralcio di quel progetto, il piano particolareggiato di esecuzione delle espropriazioni occorrenti per la sistemazione di quest'ultimo imbocco e della zona adiacente [...]. Tale piano adottato con delibera podestarile n. 9 del 9 gennaio 1939, resa esecutiva con visto prefettizio n. 1683, div. 2 del 6 febbraio 1939, come progetto di variante al piano regolatore edilizio del 1889, è stato depositato nell'ufficio comunale».

¹⁸ Si trattava di una Commissione composta dai rappresentanti della Federazione provinciale dei Fasci di combattimento, del Sindacato architetti e del Sindacato ingegneri di Bologna.

¹⁹ Secondo Pica, nessuno di questi tecnici aveva le competenze necessarie per affrontare e risolvere il problema urbanistico di via Roma; cfr. A. Pica, *Si tratta di via Roma (metamorfoosi e vicende di due progetti)*, «L'Ambrosiano», 21 febbraio 1940.



GIAN LUIGI GIORDANI E LA DIASPORA BOLOGNESE

Gioia Cacciari

Agli inizi degli anni trenta, quando sulle pagine dei quotidiani bolognesi si denunciavano l'inadeguatezza e l'obsolescenza del Piano regolatore del 1889 e del vigente regolamento edilizio, professionisti locali già affermati vivacizzavano il dibattito esponendo personali idee in merito¹. Fra questi anche un giovane architetto, Gian Luigi Giordani, ebbe modo di intervenire nel luglio del 1933, con un articolo scritto assieme a Giorgio Ramponi e pubblicato da «Il Resto del Carlino»².

Evidentemente, il fermento prodotto da «tecnici», già da tempo impegnati in questo ambito, poteva essere di richiamo anche per i più giovani, considerando pure che l'ambiente culturale bolognese era composto da personaggi di una certa notorietà e di un certo carisma come Vaccaro, Bega, Bertocchi, De Angeli. I protagonisti bolognesi del rinnovamento dell'arte, che ormai imperava in tutta Italia, erano figure di estremo interesse che, aggiornate sui nuovi modi di fare architettura, intervenivano proponendo soluzioni «importate» ormai diffuse, oltretutto innovando il linguaggio tradizionale con principi e riferimenti a coesioni internazionali. A quel tempo Vaccaro era impegnato nella realizzazione delle case d'abitazione per invalidi di guerra e alla costruzione della Scuola degli ingegneri mentre Enrico De Angeli, l'autentico razionalista del gruppo bolognese, iniziava nel 1933 la progettazione della villa Gotti sui colli. Nello stesso anno Bega, Legnani e Ramponi, invitati alla V Triennale di Milano, presentavano la loro casa Appenninica accanto ai «progetti tipo» dei modernissimi milanesi.

L'attenzione verso i nuovi cambiamenti e il fermento che si percepiva in questo momento di passaggio, anche se potevano essere compresi spontaneamente dai professionisti più impegnati, non sarebbero stati sufficienti a ottenere un'ampia adesione al movimento; era quindi necessaria la creazione di gruppi locali come il Gruppo emiliano del MIAR che faceva capo ad Alberto Legnani. Lo ricordiamo, quest'ultimo, come l'unico esponente bolognese alla I Mostra di architettura razionale a Roma del 1928³.

Il ruolo di Legnani fu estremamente importante e il suo impegno nell'instaurare rapporti con i razionalisti milanesi fu determinante per poter trasportare in città la mostra, sulla «lottizzazione razionale» realizzata in occasione del in CIAM di Bruxelles del 1930. La mostra venne illustrata da Piero Bottoni il quale entrerà in contatto con l'ambiente professionale bolognese instaurando le premesse per future collaborazioni⁴.

Il percorso di Gian Luigi Giordani fu profondamente diverso da quello dai protagonisti emiliani in quanto segnato dalle riforme scolastiche del periodo che inizia dalla formazione presso il liceo artistico a Bologna, istituito appunto nel 1923, anno in cui egli vi entrava, e prosegue, dopo la frequentazione di due anni all'Accademia, con l'iscrizione alla Reale scuola di architettura di Firenze nel 1930, nel momento della sua ufficializzazione. Non fu solo il fatto anagrafico che caratterizzò la preparazione di Giordani e quella degli architetti della sua generazione, racchiusi nella famosa definizione di «architetto integrale» coniata da Gustavo Giovannoni. Sicuramente determinante fu la consapevolezza dell'esistenza di una cultura artistica più moderna il cui cammino era ormai avviato e recepito dalla stessa scuola fiorentina. Nel 1931 Pagano, commentando una serie di progetti studenteschi affermava che anche la Toscana aveva subito quella revisione morale conosciuta da tutto il mondo architettonico che altro non era se non la conseguenza della battaglia che i razionalisti avevano ingaggiato per il rinnovamento dell'architettura italiana⁵.

«La sua laurea fece un certo chiasso nell'ambiente accademico», dichiarava il giornale «L'Assalto» riferendosi al progetto di tesi del giovane Giordani: il tema trattato riguardava l'aeroporto per Firenze, e l'accostamento a forme di concezione funzionalista e costruttivista bastavano a far capire in che maniera il futuro architetto avrebbe concepito buona parte delle sue opere.

Una volta uscito dall'università Giordani seguirà con grande fervore i temi del dibattito architettonico in corso, che lo spingeranno a recarsi a Roma per un breve periodo pur mantenendo stretti rapporti con la sua città natale. Nella capitale egli avrà modo di partecipare ai concorsi romani della prima metà degli anni trenta assieme all'amico cesenate Saul Bravetti. I due si dedicheranno dapprima alle «scuole elementari di Lecco», il cui progetto sulle linee di un giovanile Libera raggiungerà un secondo premio e troverà pubblicazione sulle pagine di «Architettura»⁶. Poi, a seguito dell'assegnazione del pensionato artistico nazionale, vinto attraverso un concorso a «busta chiusa» che prevedeva la stesura di un progetto a tema, la stagione romana di Giordani si protrarrà fino al 1934 ed egli riuscirà a partecipare ad altre due importanti competizioni: la Pretura del quartiere Appio (1933) e il palazzo del Littorio (1934)⁷. E proprio da questi primi anni che, attingendo alle

varie scuole di pensiero di cultura europea, Giordani inizia una linea di ricerca in cui insiste soprattutto sul linguaggio espressionista, molto amato fino alla prima metà degli anni trenta, e sull'estetica del funzionalismo alla quale, invece, rimarrà sempre fedele. La combinazione delle diverse suggestioni viene affinata dal nostro in un continuo gioco di contrasti al quale non manca un attento controllo progettuale. Ciò è evidente maggiormente in questi due progetti nei quali risulta essere sempre soppressa l'idea dell'edificio compatto, solido e al contempo aperto, diaframmato, leggero.

Il secondo concorso, affrontato sempre con l'amico Bravetti, è il più famoso del ventennio fascista; noto soprattutto per l'importanza che assunse nella politica di regime e nel dibattito sull'architettura contemporanea, divenne l'occasione, per molti architetti, di misurare il proprio grado di preparazione e maturazione stilistico-costruttiva in relazione ai condizionamenti del sito e alle direttive ufficiali. Nel serrato confronto tra diversi schieramenti, in cui si segnalano per innovazione i progetti degli architetti più giovani che dimostrano quale panorama ricco di spunti poteva offrire a quel tempo l'architettura italiana, s'inserisce l'opera di Bravetti-Giordani denunciando una chiara appartenenza alle «moderne» tendenze di rinnovamento architettonico. Il progetto risente pure delle intuizioni dei razionalisti italiani specie nella concezione del sacrario la cui efficace «semplicità monumentale» si riallaccia a quell'idea che Libera già sperimentò nella sala «u» della *Mostra della rivoluzione fascista* del 1932. Avere affrontato un tema così importante, raggiungendo un minimo di notorietà conferito dalla pubblicistica del tempo, dimostra senz'altro la validità della soluzione proposta e l'impegno dei giovani architetti che proprio attraverso queste prime esperienze progettuali realizzate attraverso la partecipazione a pubblici concorsi avevano la possibilità di continuare a sperimentare in un clima di estrema vivacità culturale⁹.

Anche Bologna utilizzava il sistema del concorso e, se per i piani urbanistici si dovette aspettare fino al 1936 per poter vedere bandito il concorso sulla sistemazione della nuova via Roma, per altri temi come il monumento ai caduti o il completamento della facciata di San Petronio il Comune si rese disponibile. Fu così che, per l'inaugurazione della «direttissima», si volle ricordare la colossale impresa e commemorare gli oltre cinquanta minatori e operai morti durante i lavori di costruzione, con una gara per la realiz-

zazione di una fontana antistante il piazzale della stazione ferroviaria. Il giovane Giordani non si farà sfuggire l'occasione di intervenirevi assieme a Francesco Santini. L'ardito progetto impostato secondo una composizione estremamente semplice e lineare, risultava di grande effetto per via di due imponenti mura rastremate alte venti metri alle quali s'interponeva una statua in bronzo. Assegnati tre ex-gequo ai progetti di De Angeli, di Venturi, di Giordani-Santini, il concorso non darà seguito alla realizzazione di nessuno dei progetti premiati malgrado la critica cittadina fosse concorde nell'affermare la superiorità del progetto «B33» (Giordani-Santini)¹⁰. Probabilmente si verificò una spaccatura nella giuria tra accademici e sostenitori del moderno (Bega, Vaccaro e Legnani) che portò alla decisione di far progettare la fontana a un artista «esterno»: Giulio Ulisse Arata.

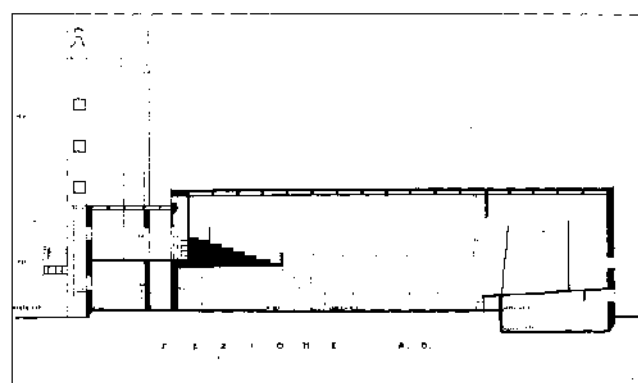
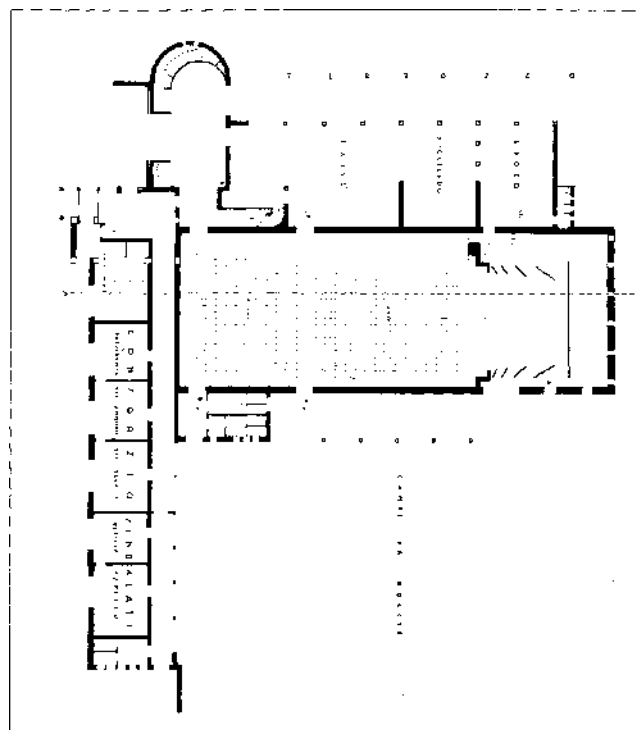
Dopo questo progetto Giordani tornava definitivamente a Bologna per iniziare una vera e propria attività professionale. Alcuni fra i primi incarichi sono legati all'edilizia pubblica o, meglio, si riferiscono alla più tipica istituzione del regime: la casa del Fascio. Nel complesso delle nuove «tipologie» create dal fascismo, come le organizzazioni a carattere assistenziale, i palazzi delle Corporazioni, la ONB, divenuta poi GIL, l'OND, la ONC ecc., che, secondo alcuni critici, vengono in quegli anni considerate, per i giovani architetti, «le più importanti occasioni progettuali»¹¹, la casa del Fascio riveste un ruolo particolare riassumendo in sé tutti i connotati caratteristici della propaganda di regime¹². La mancanza di modelli di riferimento, a parte gli studi che vennero fatti in occasione dei «Littoriali di Architettura»¹³ promossi dal Gruppo di propaganda del fascio giovanile bolognese nel 1932, consentì la sperimentazione di complessi architettonici che derivavano dalla sola espressività dell'autore. Giordani realizzerà, nel corso degli anni trenta, tre case del Fascio, una a Minerbio e due in Romagna. Le tre opere, malgrado rientrassero nel medesimo «tipo» edilizio, presentavano specificità estremamente diverse, in cui risulta, quale decisiva discriminante, l'appartenenza al luogo oltre che gli influssi linguistici caratterizzanti precisi momenti dell'attività dell'architetto. La prima, infatti, inserita in un paese della campagna bolognese s'integrava nel contesto utilizzando una volumetria proporzionata agli edifici circostanti in cui si evidenziavano come unici interventi decorativi contrasti di colore rosso e ocra, che mettevano in relazione piani e

volumi, e il marmo bianco per le cornici e i balconcini. L'edificio di Santarcangelo, invece, progettato a solo un anno di distanza nel 1934, fa riferimento alle opere funzionaliste d'oltralpe. Ciò appare evidente nella ricercata autonomia funzionale e formale per blocchi che collega quest'opera alle contemporanee realizzazioni dei milanesi nel campo dell'architettura industriale come la De Angeli-Frua realizzata nel 1931-1932 da Figini, Pollini e Baldessarri.

Appena fu terminata, l'opera ricevette gli elogi dell'allora segretario del Sindacato nazionale fascista architetti, Alberto Calza-Bini, che definì l'edificio «modello tipico» ed elogiò la «geniale sensibilità» di Giordani il quale, a suo dire, possedeva «quegli elementi indispensabili per l'affermazione della giovane architettura italiana e fascista»¹⁴.

Più tardi, quando progetterà la casa del Fascio di Sogliano al Rubicone, sarà attento ai temi dell'autarchia e alla stilistica del momento adottata dalla maggior parte dei professionisti italiani nella definizione di edifici pubblici: rigore ed essenzialità legati a una semplificata classicità. Nel 1934 Giordani ha venticinque anni, il suo progetto di concorso per l'aeroporto Forlanini di Milano risulta vincitore e finalmente l'architetto bolognese vedrà realizzarsi l'oggetto dei suoi studi iniziati proprio dalla tesi di laurea. Anche la critica gli sarà favorevole e, data l'importanza del tema reso ancor più complesso per la mancanza di modelli all'avanguardia -, si deve sottolineare l'alta qualità del progetto espressa sia dal punto di vista tecnico che da quello stilistico¹⁵. Le lezioni dei grandi maestri europei quali Le Corbusier, Gropius e Mendelsohn sono riversate in quest'opera che forse è la più emblematica della stagione razionalista di Giordani, nella quale egli dimostra tutta la sua capacità di «abile manipolatore». In aggiunta alle concezioni più moderne dell'epoca in merito alla definizione strutturale e funzionale del complesso, l'autore interviene con la propria autonomia formale nella quale l'ampio uso del vetro (e del vetrocemento), adottato a volte per forare le pareti e a volte come elemento di continuità fra corpi diversi, gioca un ruolo importante.

A questo punto della carriera l'autore sembra aver raggiunto una certa maturità progettuale confermata anche dal successivo impegno che lo vedrà partecipare nel 1935 della IV Mostra nazionale dell'agricoltura. Sotto la direzione dell'ingegnere architetto Florestano di Fausto, al quale si deve la stesura del progetto di massima della mostra, e di Bega a cui spetta la scelta dei professionisti e degli arti-



Gian Luigi Giordani, Giovanni Volpe, Casa del Fascio di Sant'Arcangelo di Romagna.
Pianta del piano terra, 1954. Copia eliografica. ACS
Sezione trasversale sulla balconata, 1954. Copia eliografica. ACS



Gian Luigi Giordani, iv Mostra nazionale dell'agricoltura ai Giardini Margherita a Bologna. Padiglione della Bonifica integrale, 1935

Gian Luigi Giordani, Stazione passeggeri dell'aeroporto Forlanini, Milano, da «Il Vetro», 4, 1938

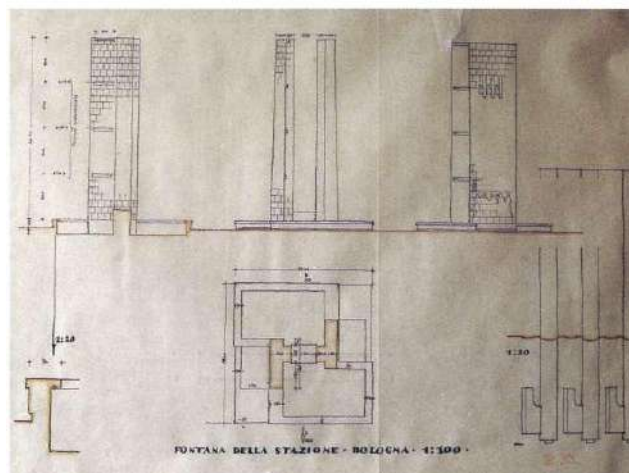
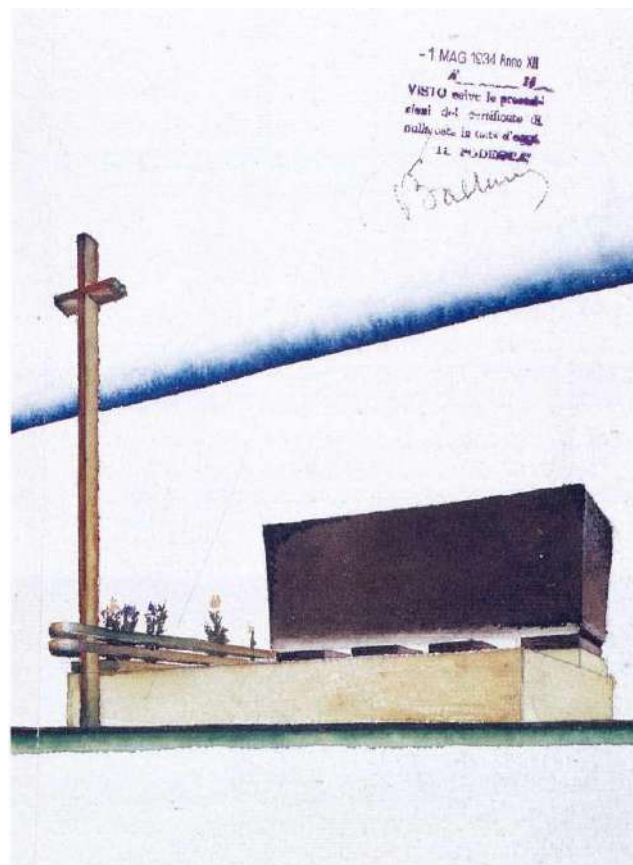
Gian Luigi Giordani, Tomba Pettazzoni alla Certosa di Bologna, 1934. Tempera su carta. ASCBo

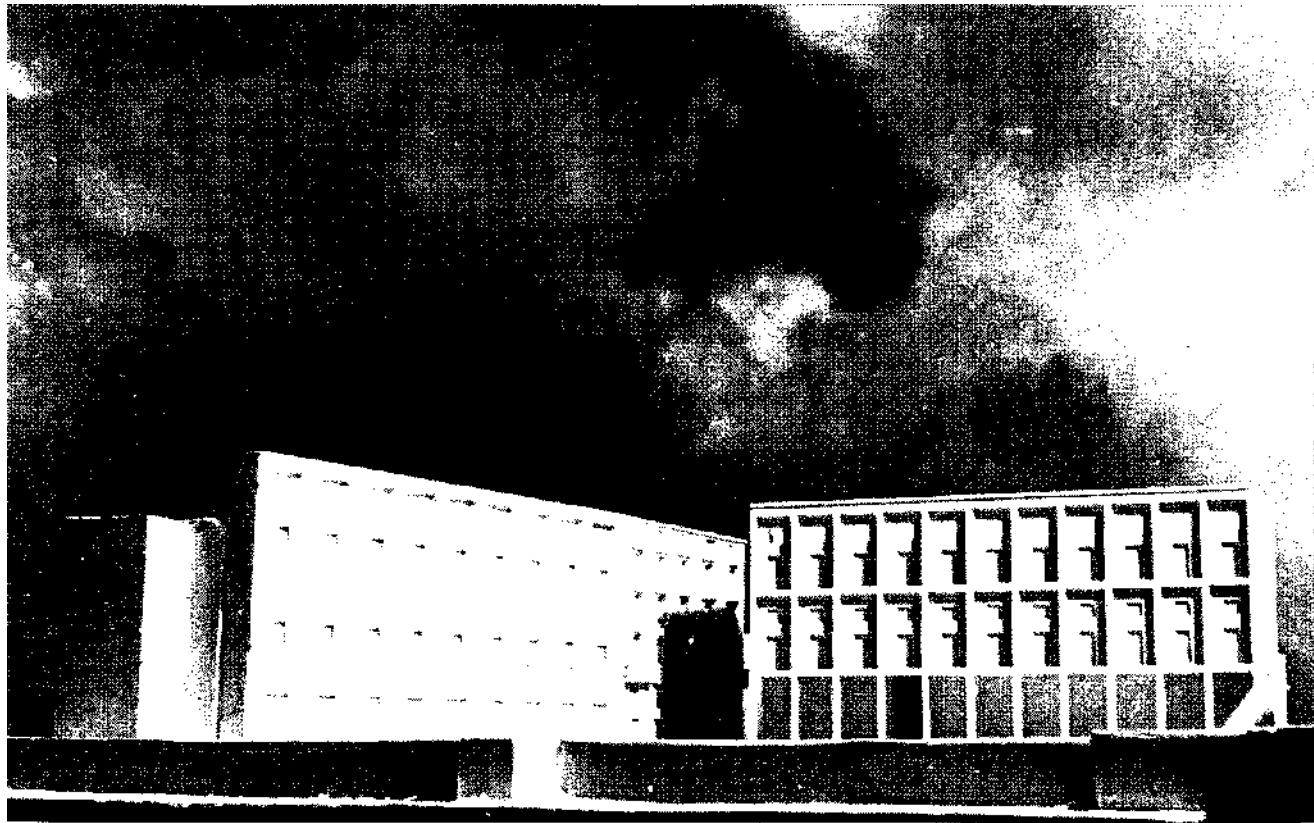
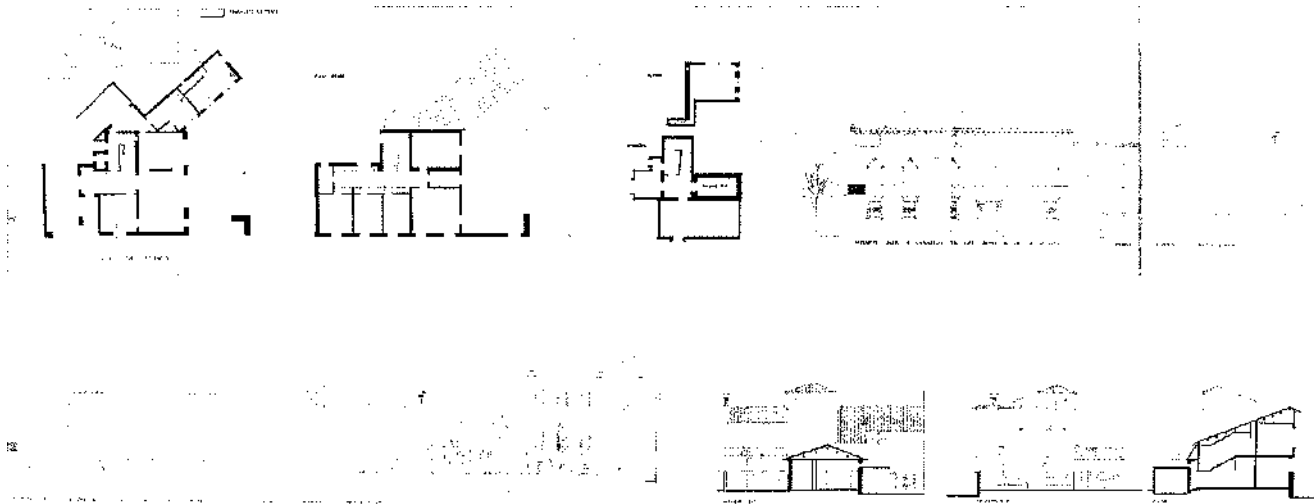
Gian Luigi Giordani, Francesco Santini, Progetto di concorso per la fontana della piazza della Stazione di Bologna, 1933. Copia eliografica acquerellata. CA



sti partecipanti, verranno realizzati numerosi padiglioni dall'alto valore qualitativo. L'importante rassegna, che fu la prima a carattere corporativo, venne inaugurata dal ministro dell'Agricoltura e delle foreste Rossoni, e visitata dal re e dal segretario del Partito nazionale fascista Starace. Fra i padiglioni maggiormente apprezzati dalla critica, vennero citati quelli di Ramponi, De Maria e di Palanti, gli ingressi e il bar acquario di Bega, i saloni di Nizzoli e appunto il padiglione della «Bonifica integrale» di Giordani. Anche Pagano riconobbe le qualità dell'architetto, quando questo intervento e il progetto per l'aeroporto Forlanini vennero esposti alla vi Triennale di Milano nell'ambito della mostra di opere italiane selezionate, realizzate tra il 1933 e il 1936; Pagano richiama l'attenzione del pubblico sugli architetti «abili nella plastica da esposizione», inserendo il suo nome accanto ad Albini, Palanti, Ponti, Faludi, Libera, De Renzi, Tombola e Portaluppi¹⁶. La mostra di Milano sarà l'unico momento di riconoscimento pubblico di un certo peso alla figura di Giordani nel periodo degli anni trenta; per l'occasione venne descritta l'attività dell'architetto, il quale risultò essere l'autore di una pregevole palazzina per la famiglia Scarfoglio, situata a Roma in viale Parioli¹⁷. Realizzata prima del 1936, la palazzina ingloba influssi compositivi assimilabili al razionalismo piemontese nelle esemplificazioni date dal gruppo torinese¹⁸ per la sistemazione di via Roma a Torino mentre, in alcuni particolari architettonici specialmente nei terrazzi, è facile associarla alle contemporanee architetture di alcuni professionisti romani: Aschieri, Libera e De Renzi che con le loro opere formulavano dei veri e propri «modelli abitativi» realizzati secondo una personale e originale metodologia razionalista¹⁹.

Gli interventi a carattere privato vengono trattati da Giordani diversamente rispetto ad altre tipologie edilizie. A Bologna villa Neri²⁰ (1934) guarda ai contemporanei sviluppi dell'architettura di Giò Ponti. L'attento studio riservato alla dimensione degli spazi e soprattutto alcune concezioni sulla «casa all'italiana» in cui si ripropone il tema della villa in città, sono tutti elementi che Giordani tenne sempre presenti nelle successive abitazioni. Segue questo schema anche la propria casa-studio costruita nel 1938 accanto alla dimora paterna. Qui si avverte maggiormente il forte legame tra interno ed esterno per via di terrazze aperte sia sul lato strada che sul giardino. Questo legame si concretizza proprio con la scelta di materiali «naturali»





*Gian Luigi Giordani, Villa Bertagni, via De Rolandis, 1941.
Copia eliografica. ASCBo*

*Gian Luigi Giordani (con Melchiorre Bega e Luigi Veronesi),
Progetto per la sistemazione di piazza della Vittoria d'Etiopia
(attuale piazza Roosevelt) e la costruzione di palazzo Volpe.
Modello di studio, 1936. CMA*

come la pietra inserita nello zoccolo sul lato giardino e il legno dei parapetti delle finestre e della terrazza interna. Nello stesso anno l'architetto viene chiamato dalla famiglia Boni a realizzare una villa presso la «città giardino», poco distante dalla precedente villa Neri. Il progetto è affrontato secondo criteri di diversa natura: alla concezione della villa secondo schemi già noti (in cui è sempre presente lo stile pontiano; non a caso l'edificio sarà pubblicato per la prima volta proprio su «Domus», la rivista di Ponti)²¹ s'innesta una propria ricerca personale che comprende temi di richiamo all'architettura della tradizione locale emiliana. La finestratura ad angolo in vetrocemento ha il sapore delle forature tipiche dei fienili; un tema riproposto anche nel progetto presentato da Mignani e Ghillini per il concorso per la «casa rurale»²². Inoltre, viene affrontato con maggiore attenzione il dettaglio sia strutturale che formale tanto da fare di quest'ultima una delle opere in cui viene espressa più felicemente la sensibilità dell'architetto.

L'ingegnere Nino Bertocchi - famoso più come critico che come progettista - scrisse a proposito dell'amico:

Nelle opere realizzate e progettate fino ad oggi, Giordani risolve in valori di gusto alcuni schemi costruttivi originati dalle severe ricerche del Bauhaus e rielaborati da artisti della forza di un Neutra e di un Aalto. Nell'aeroporto Forlanini, a Milano, e in alcuni progetti recentissimi, Giordani mira ad un superamento del razionalismo sulle orme, appunto, di Aalto e di Neutra; ad una libera articolazione della sintassi plastica. Ma nel giuoco di una fantasia eccitata su testi polemici, non può essere seriamente compromessa la vivacità del motivo poetico? Giordani saprà guardarsi dai rischi dell'astrattismo decorativo che per ora lo esalta? Pensando a lui, per associazione di idee, viene fatto di riflettere su quanto il vecchio Wright della Casa Kaufmann ha ancora da insegnare ai vari Schindler e ai vari Breuer²³.

Nel 1936, in occasione del concorso per la sistemazione di via Roma a Bologna, si formò un gruppo di lavoro che comprendeva Bertocchi, Bottoni, Giordani, Legnani, Pucci e Ramponi, professionisti affiatati²⁴ e rinomati non solo a livello locale. Bottoni, come si è già detto, era venuto in contatto con l'ambiente bolognese nei primi anni trenta, nel momento in cui, anche in Italia, era ormai sentito il dibattito attorno alle tematiche urbanistiche. Egli aveva acquisito una certa esperienza nel campo attraverso i Congressi internazionali d'architettura. L'integrazione di quei concetti in ambito italiano risulterà di estrema importanza per lo studio metodologico, che verrà via via affina-

to dall'architetto milanese nelle occasioni di concorsi urbanistici. Anche il progetto per via Roma risente di questi studi, specialmente nella fase analitica del piano²⁵. Lo stesso progetto contiene diverse ed efficaci soluzioni (come per esempio lo studio di nuovi «tipi» abitativi)²⁶ che poi furono riprese nella sistemazione definitiva, alla cui stesura contribuirono, oltre al gruppo Bottoni, i due gruppi classificati ex-aequo e Marcello Piacentini. La soluzione non venne mai attuata; tuttavia, soprattutto in considerazione dell'ampio respiro dato all'analisi preparatoria, che va oltre i limiti «territoriali» definiti dal bando, venne riproposta, dal gruppo ormai ridotto, nel progetto di concorso per il Piano regolatore di Bologna. Nel frattempo, prima di impegnarsi in quest'ultima impresa, Giordani nella sua impaziente ricerca avrà modo di collaborare con Bottoni ad alcuni progetti milanesi fra i quali è da evidenziare il concorso per la sistemazione della piazza del Duomo. Il progetto si caratterizza per l'aderenza a un linguaggio che per certi aspetti è tipico del razionalismo lombardo di quegli anni; uno stile non caratteristico delle realizzazioni di Giordani, ma dal quale l'architetto saprà trarre alcuni spunti per successive ideazioni²⁷. Nel 1938 il concorso per il Piano regolatore di Bologna, permetterà a Bottoni, Pucci, Legnani e Giordani di proseguire lo studio urbanistico su Bologna avviato due anni prima. Il piano viene concepito secondo i principi ordinatori della «Carta d'Atene» di cui Bottoni era a conoscenza per avere partecipato, in qualità di delegato italiano, al IV CIAM del 1933 dedicato allo studio della «città funzionale». Infatti, l'idea di uno sviluppo cittadino per quartieri autonomi dimostra quanto fosse importante, per il gruppo dei progettisti, il peso dell'esperienza del funzionalismo tedesco, da May a Gropius. Malgrado la qualificazione al quarto posto, lo studio dimostra la sua validità nel prevenire e programmare, in termini di moderna efficienza, le possibili trasformazioni del territorio preso in esame tendendo alla valorizzazione delle risorse cittadine, come si evince dallo studio sulla distribuzione del verde. Una ulteriore peculiarità che distinse il progetto, non solo da quelli concorrenti ma anche dalla impostazione urbanistica corrente, è l'elaborazione del concetto, già accennato nel lavoro del 1936, di una politica dislocativa che esclude la differenziazione di localizzazione abitativa per ceto sociale. L'ultima ideazione di Giordani prima degli avvenimenti bellici riguarda il progetto di concorso del 1939 per la casa del Fascio di



Gian Luigi Giordani, Palazzo Scarfoglio. Fotografia attuale del prospetto principale. CC

Gian Luigi Giordani, Villa Boni in via Gandino, 1938. CC

Bologna. Il gruppo formatosi comprendeva Santini, Ramponi e Stanzani e fu segnalato nella prima fase, alla pari dei progetti di Marchesini-Pizzighini e di Tornelli²². Di questo contributo non si ha alcuna notizia perché purtroppo il progetto è andato perduto; era l'ultima testimonianza di un periodo estremamente ricco e importante dell'attività del nostro, che successivamente coltiverà una ricerca diversa in una più precisa scelta di campo professionale.

N. Bertocchi, *Per una restaurazione architettonica*, «Il Resto del Carlino», 3, 10, 21 febbraio, 7 marzo 1928; E. De Angeli, *Il Piano regolatore di Bologna*, «Il Resto del Carlino della Sera», 14 febbraio 1929; A. Legnani, *Nuovi orientamenti e vecchie disposizioni*, «Il Resto del Carlino», 2 marzo 1930; G. Ramponi, E. Santini, *Il regolamento edilizio*, «Il Resto del Carlino», 25 maggio 1932; A. Lenzi, *Il Piano regolatore*, «Il Resto del Carlino», 17 giugno 1933; P. Graziane *Il Piano regolatore*, «Il Resto del Carlino», 1° luglio 1933.

G.L. Giordani, G. Ramponi, *Discussioni sul Piano regolatore*, «Il Resto del Carlino», 6 luglio 1933. I due autori si rifanno alle idee espresse da A. Legnani, M. Bega, *Piani regolatori e concorsi*, «Il Resto del Carlino», 27 giugno 1933.

²³ Cfr., M. Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna*, il MIAR, Napoli, Società editrice napoletana, 1976, p. 79.

²⁴ Al III CIAM di Bruxelles parteciparono gli italiani Bottoni, Pollini e Vietti. Fu proprio per merito dei primi due che la mostra sulla «lottizzazione razionale» poté essere esposta nel 1932 a Milano mentre l'anno prima fu qui organizzata la mostra sulla «casa minima», del II CIAM di Francoforte del 1929. Legnani illustrò in due articoli i contenuti dei congressi. Cfr. A. Legnani, *Ci avviamo alla casa minima?*, «Il Resto del Carlino», II gennaio 1931; *Mostra dei sistemi di lottizzazione razionale*, «Il Resto del Carlino», 15 gennaio 1933.

²⁵ L'impegno di Legnani è evidente dall'intensa corrispondenza tra questi e Minnucci: «Per quanto Bologna sia da considerarsi quasi assolutamente negativa, tanto nelle alte sfere come nei più bassi ranghi, ad ogni forma di modernità e di razionalismo spero tuttavia di riuscire a ottenere qualche notevole successo. Ho al proposito un programma che cercherò di sviluppare con la massima attività affinché anche Bologna sia tenuta nel dovuto conto dalla Rivista», cfr. Archivio Minnucci, scat. 40, cartella 368.

²⁶ G. Pagano, *L'architettura moderna nella Scuola superiore di architettura di Firenze*, «Casabella», agosto 1931, pp. 46-50.

²⁷ G.L. Giordani, *Il Concorso del Comune di Lecco per il progetto di due edifici scolastici*, «Architettura», giugno 1933, pp. 373-376.

Il progetto per la pretura fu pubblicato sulle pagine di «Architettura» ma venne attribuito a Bruno Giordani; in realtà si tratta proprio del progetto Bravetti-Giordani in quanto sia l'impostazione dell'opera che la struttura del motto appartengono alla sfera giordaniiana. Cfr. *I concorsi per le preture di Roma*, «Architettura», maggio 1934, pp. 278-294. Mentre del concorso sul palazzo Littorio si ritrova il progetto Bravetti-Giordani fra i quarantatré pubblicati in *Concorso per il palazzo del Littorio*, numero speciale di «Architettura», 1934, pp. 112-113 e in *Il nuovo stile littorio: i progetti per il palazzo del Littorio e della Mostra della rivoluzione fascista*, s.a., Milano-Roma, Arti grafiche Bertarelli, 1936, pp. 161-163.

²⁸ Al concorso per la casa Littoria parteciparono i bolognesi Fernando Biscaccianti ed Enrico De Angeli, che non riuscì a presentare in tempo il suo progetto.

²⁹ Cfr. R. Leonardi, *I progetti per la fontana della stazione di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 1° marzo 1933; G.L. Giordani, *Lesito del concorso per una fontana nel piazzale della stazione*, «L'Avvenire d'Italia», 24 febbraio 1933.

³⁰ S. Danesi, L. Patetta, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, catalogo della mostra, Venezia, La Biennale, 1976, p. 131.

³¹ Le soluzioni dovevano essere sottoposte al vaglio dei rappresentanti del potere fascista romano che, generalmente, accettavano, senza apportare troppe modifiche, i progetti per piccoli centri; così non accadeva quando si trattava di interventi importanti: quando a Bologna si decise di bandire un concorso per la casa Littoria, il progetto vincitore dell'ingegnere Carlo Tornelli subì modifiche durante un periodo di almeno tre anni. Nel 1942 figurano come consultori delegati per questa operazione, Moretti e De Renzi, nomi a quel tempo legati all'ONB.

³² I littoriali vennero presieduti da una giuria composta da Arata, Aschieri, Bardi, Legnani e Pagano. Finirono ai primi posti per tre diverse categorie, Peressutti-Rogers, Banfi-Belgiojoso (del Politecnico di Milano) e Renzo Bianchi (della Scuola di architettura di Torino).

³³ A. Calza-Bini, *La casa Littoria di Santarcangelo di Romagna dell'architetto Giordani*, in *Santarcangelo*, fascicolo allegato a «Il Rubicone», Forlì, Tipografia del Littorio, 1935, pp. 3-5.

³⁴ Il successo venne chiaramente avvertito nell'ambiente architettonico bolognese e l'architetto Luigi Vignali ne fu testimone. Egli racconta di quando i diversi professionisti si ritrovavano al caffè San Pietro per parlare di architettura: «Da quel caffè, dai nostri tavoli, partiva l'iniziativa di chiamare a Bologna l'arch. Pagano che sempre accoglieva il nostro invito e ci illustrava le ultime attività del gruppo "Peressutti, Rogers, Banfi, Belgiojoso" e ci mostrava le fotografie delle ultime creazioni di Terragni e del costruendo aeroporto di Linate». L. Vignali, *Architettura 1930-40 (la speranza del ricordo)*, in C. Doglio, L. Vignali (a cura di), *Bologna anni 1930-1940. Materiali d'opere e di memorie da leggere e da vedere*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», 1983, p. 21.

³⁵ Cfr. G. Pagano, *Tre anni di architettura in Italia*, «Casabella», no. 1937, p. 3.

³⁶ A. Pica (a cura di), *Nuova architettura italiana*, «Quaderno della Triennale», ottobre 1936, Milano, Hoepli, pp. 96-97, 345-346.

³⁷ Il gruppo che partecipò al concorso nel 1931 era formato da Aloisio, Cuzzi, Levi-Montalcini, Pagano, Sottsass.

³⁸ Per un confronto diretto fra gli elementi sopracitati si vedano le case in corso Trieste di Aschieri e l'edificio in viale XXI Aprile di De Renzi. Cfr. AA.VV., *L'architettura di Roma capitale 1870-1970*, Roma, Golem, 1971, pp. 371-373.

³⁹ L'unica immagine della villa appena realizzata si trova in A. Della Rovere, *Architettura del '900 a Bologna*, «Il Comune di Bologna», gennaio 1935, p. 13.

⁴⁰ Cfr. G.L. Giordani, *Una villa a Bologna*, «Domus», luglio 1942.

⁴¹ Il concorso fu promosso dal giornale «L'Assalto» nel 1932 e vi parteciparono numerosi professionisti bolognesi. Tra questi vinsero il primo premio ex aequo oltre al gruppo menzionato anche i progetti di Ramponi-Montevicchi e Lemetre. Cfr. N. Bertocchi, *Concorso per la casa rurale*, «Il Comune di Bologna», ottobre 1932, pp. 8-9.

⁴² N. Bertocchi, *L'architettura d'oggi*, «Il Resto del Carlino», II marzo 1939.

⁴³ Si fa presente che nel 1934 Legnani, Bottoni e Pucci avevano lavorato insieme al progetto di concorso per la nuova Fiera di Bologna; si classificarono al primo posto, ma il progetto non venne mai eseguito. Cfr., nel presente volume, P. Pozzi, *Dopo la «Carta di Atene». Il concorso per la nuova Fiera*.

⁴⁴ Cfr. A. Melis, *Il concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma e della zona adiacente a Bologna*, «Urbanistica», 4, 1937, p. 239.

⁴⁵ Per il lato est di via Roma si studiarono edifici multipiano alti 60 metri ed edifici a corte aperta; quest'ultimi vennero riproposti nel Piano regolatore del 1938 e ricordano gli interventi di Lingeri e Terragni in cui si volevano sommare i vantaggi delle costruzioni in linea con la creazione dello spazio «privato» del tipo a corte. Cfr. AA.VV., *Bottoni, opera completa*, Milano, Fabbri, 1999, p. 303.

⁴⁶ La particolare soluzione dell'arengario, per esempio, verrà ripresa da Giordani nel progetto per la casa del Fascio di Sogliano.

⁴⁷ Il concorso fu bandito il 31 marzo 1939 e scadeva il 27 luglio 1939. Cfr. A. Leati, *La casa Littoria della X legio*, «Il Resto del Carlino», 1° aprile 1939; Id., *La casa Littoria della X legio*, «Il Resto del Carlino», 5 agosto 1939.

LA TORMENTATA FORMAZIONE DEGLI UFFICI PER LA CONSERVAZIONE DEGLI EDIFICI MONUMENTALI

Paola Monari

RAFFAELE FACCIOLI

Raffaele Maria Leopoldo Faccioli nacque il 25 novembre 1836. Frequentò il Collegio Venturoli e completò la sua formazione a Roma, dove lavorò nello studio dell'architetto Antonio Cipolla. Quando questi venne a Bologna per dirigere la costruzione dell'edificio che avrebbe ospitato la Banca d'Italia, Raffaele Faccioli lo seguì (1861) e iniziò la sua attività di ingegnere civile e di architetto, partecipando all'apertura di piazza Cavour, di via Farini e di via dell'Indipendenza. Contemporaneamente entrò nell'insegnamento che lo impegnò per molti anni. Il lavoro non lo distolse dagli studi cui si era dedicato, e nemmeno dai viaggi. Continuò a frequentare lezioni e conferenze sull'architettura e si mosse spesso verso l'Italia del nord, la Germania e la Francia, schizzando sull'inseparabile taccuino i profili e i particolari dei monumenti che incontrava¹.

Già dai primi anni dell'Unità, il dibattito sulla conservazione del patrimonio artistico italiano fu molto vivace e investì sia le Università e le Accademie sia il Governo, che aveva assunto le norme degli Stati preunitari in materia e aveva affidato la tutela dell'«arte» al Ministero della Pubblica Istruzione. Faccioli non dovette certo restarne estraneo. Infatti Francesco Cocchi, suo professore al Collegio Venturoli, fece parte, nel 1863 e nel 1864, della Commissione artistica per la conservazione dei lavori pregevoli di belle arti nelle Province dell'Emilia, istituita da Luigi Farini nel 1860, durante il Governo provvisorio, per «vegliare sulla conservazione dei monumenti nazionali»; inoltre, l'architetto Antonio Cipolla, col quale egli aveva collaborato, mise a punto, nel 1868, un progetto di regolamento della Giunta di belle arti, organo creato nel 1867 con il compito di tenere informato il ministro sullo stato delle cose d'arte². Sta di fatto che quando vennero istituiti dal ministro Coppino, nel 1884, i «delegati regionali», funzionari che dovevano compilare l'elenco provvisorio dei monumenti nazionali, per l'Emilia, la Romagna e le Marche, fu nominato Raffaele Faccioli. Servivano per quell'incarico persone colte ed esperte in fatto di edifici monumentali, disposte a effettuare una ricognizione del territorio e in grado di descrivere tutto, anche i ruderi, senza limitarsi alle notizie tratte dalle guide dei viaggiatori. Il professor ingegnere Faccioli, noto «intenditore e [...] giudice acuto della forma e dell'età degli edifici», sembrava

essere la persona più adatta ad assolvere tale funzione. Ma se, inizialmente, il compito dei delegati fu soltanto quello di curare l'elenco dei monumenti nazionali e di catalogarli, nel corso degli anni le competenze andarono ampliandosi. Già nella prima riunione dei delegati a Roma, nell'ottobre 1886, il ministro indicò tre fasi del loro lavoro: la prima relativa all'illustrazione dei singoli monumenti mediante rilevazione grafica e fotografica; la seconda relativa a un approfondito studio storico e artistico degli stessi; la terza relativa all'esecuzione dei lavori di restauro e di ripristino degli antichi edifici per assicurarne la conservazione³. Il lavoro era immane, soprattutto se si tiene conto che l'incarico era solo onorifico. Si pensò perciò di affiancare architetti, disegnatori e ricercatori al delegato, che doveva essere fornito «di macchina fotografica portatile e della Cartografia dello Stato Maggiore dell'Esercito» per ispezionare il territorio. Faccioli divenne così, in Regione, il principale strumento dell'azione governativa di tutela, rimanendo in carica fino al 1891, ma dovette scontrarsi con le difficoltà causate da repentini cambiamenti delle direttive ministeriali e con le scarsissime dotazioni che, di fatto, gli impedirono di essere efficiente⁴.

In quegli anni Raffaele Faccioli si dedicò anche al restauro. Noti sono i suoi interventi al palazzo Ducale di Urbino⁵ e, a Bologna, quelli al palazzo d'Accursio e al complesso di Santo Stefano. Egli operò, secondo il criterio in uso a quei tempi: «demolire quanto più si poteva le moderne sovrapposizioni ed aggiunte» per ridurre tutto all'antico, ma «la fretta di spogliare il monumento di tutti gli elementi di poco posteriori al Trecento» gli fece eliminare tracce che testimoniavano la storia degli edifici⁶. Gli impegni assunti per la tutela del patrimonio artistico non lo allontanarono dall'insegnamento. Anzi, sperava di essere promosso a «straordinario» presso la Scuola di applicazione degli ingegneri, quando, nel maggio del 1891, chiese le dimissioni da delegato⁷.

Il ministro Villari, che aveva tentato di farlo desistere dal suo proposito, lo nominò direttore dell'Ufficio tecnico regionale per la conservazione dei monumenti dell'Emilia. Gli Uffici tecnici regionali - dieci in tutto il paese - erano stati istituiti nell'estate 1891 dallo stesso Villari e rappresentavano quelle strutture decentrate, dipendenti direttamente dal Ministero, di cui si parlava da almeno un decennio. Sparsi sul territorio nazionale avrebbero dovuto provvedere «all'importante servizio della conservazio-

Raffaele Faccioli Progetto di «riforma» e completamento del palazzo del Podestà. Dettaglio del cornicione con coronamento a loggia, 1887. Controfirmato Dallolio. China e acquerello su carta da spolvero. ASCBo

ne dei monumenti senza ricorrere ad incarichi straordinari, a persone estranee all'amministrazione». Nelle intenzioni del ministro avrebbero dovuto anche «favorire gli studi di architettura e [...] aprire una carriera remunerativa a chi volesse coltivarli con particolare riguardo ai monumenti antichi»⁸. Furono posti sotto la direzione degli ex delegati, ma Faccioli rifiutò l'incarico: non si sa se stanco di lottare per la salvezza dei monumenti senza averne i mezzi, lusingato dall'insegnamento o troppo ostacolato da un altro artista bolognese, l'architetto scenografo Tito Azzolini appoggiato da Enrico Panzacchi, noto esponente della cultura bolognese e influente uomo politico⁹. In alternativa, fu infatti proposto Azzolini, persona «versata [...] nell'architettura e nell'ingegneria», che aveva «dato prova non dubbia per esecuzione di opere d'arte della scultura e della pittura». Ma le informazioni assunte dal ministro lo descrissero «uomo non degno per poca delicatezza negli affari della sua professione e per mal saggio dato nel restauro del Palazzo Municipale di Vergato»¹⁰. Alle insistenze di Villari, Faccioli accettò la carica per un triennio, chiedendogli, esplicitamente, di essere messo in grado di lavorare seriamente. Purtroppo l'attività dell'Ufficio iniziò - e continuò - tra grandi difficoltà. Senza supporti economici adeguati, il lavoro di Faccioli, coadiuvato dall'ingegnere Giovanni Tosi, dall'assistente architetto Edoardo Collamarini (fino al 1894) e da un paio di custodi e amanuensi, cui si affiancarono in seguito il disegnatore Luigi Corsini (dal 1894) e l'ispettore Iginio Benvenuto Supino (dal 1896 al 1912), si rivelò ben presto inefficace di fronte alla vastità e alla varietà del territorio emiliano-romagnolo, alla quantità di emergenze architettoniche e ai forti interessi locali. Bologna, soprattutto, era un campo difficile in cui operare. Da un lato, era una città in pieno fermento innovativo, dopo che la stazione, costruita nel 1871, ne aveva fatto uno dei principali nodi ferroviari d'Italia e dopo che l'approvazione, nel 1889, del Piano regolatore aveva avviato una serie di sventramenti localizzati nel centro storico; da un altro lato, nel settore del restauro, era ancora relegata a una teoria romantica, ormai superata ma portata avanti con decisione da Alfonso Rubbiani e dalla sua potente *gilda*. Faccioli, tutore governativo dei monumenti, ebbe spesso a scontrarsi con Rubbiani che non tollerava l'ingerenza dell'Ufficio nei restauri, ma la scarsità di mezzi e l'incertezza legislativa entro la quale operava gli suggerirono di muo-

versi con una certa prudenza e di non inimicarsi troppo gli ambienti politici locali. Con Rubbiani, tuttavia, condivise il sogno di «riabbellire» la città e di restituire l'originaria - quanto immaginata - forma ai monumenti che avevano subito trasformazioni nel tempo. Insieme, sostennero la grande, vana battaglia per la salvaguardia delle mura.

Il più grosso lavoro che Faccioli affrontò come direttore dell'Ufficio regionale fu nel complesso stefaniano, dove progettò grandi interventi alla chiesa del Crocifisso e al chiostro romanico e «ripulì» la chiesa di San Pietro, completandone le parti mancanti con pezzi comprati da antiquari, inventati o imitati da monumenti di provata autenticità, schizzati nei suoi taccuini durante i viaggi nei luoghi più disparati¹¹. E merito suo, inoltre se palazzo Grassi, in via Marsala, sede ormai fatiscante del tribunale militare, non fu demolito. Nella sua relazione sull'andamento dell'Ufficio e sui lavori compiuti dal 1892 al 1897 egli scrisse di avere affrontato «difficoltà non lievi, [che] la difficoltà che si incontra ad ogni passo è quella economica [e] nulla o ben poco si può fare col limitatissimo assegno governativo a pro della nostra regione»¹².

Nonostante gli impegni di carattere tecnico, Faccioli non trascurò l'elenco degli edifici monumentali e la «compilazione delle schede per il catalogo dei monumenti». Raccolse una discreta documentazione composta di calchi in gesso, fotografie, disegni stampe e libri e, per il fondato timore di possibili danni, privilegiò la schedatura delle ex chiese e degli ex conventi dati in uso ai militari. Era l'aspetto del suo lavoro che gli piaceva di più e che gli dava un po' di ottimismo per continuare in quell'impresa. Infatti, così concludeva la sua relazione:

col materiale raccolto, gli Uffici regionali [...] potranno provvedere [...] non solo alla conservazione dei monumenti, ma eziandio a dare un'idea di quello che furono in origine e delle trasformazioni che subirono [...], sicché possano adempiere all'alta missione di documentare la storia, servendo [...] a tramandare nobili ed elevati ammaestramenti¹³.

In realtà l'esistenza degli Uffici regionali era precaria in tutto il paese. I pochi denari a disposizione e l'incertezza della normativa in cui erano costretti ad agire, non si conciliavano con l'enorme mole di lavoro, appesantita dalle pratiche amministrative imposte dal Ministero. Già nel 1895, il ministro Bacelli, resosi conto che gli Uffici regiona-

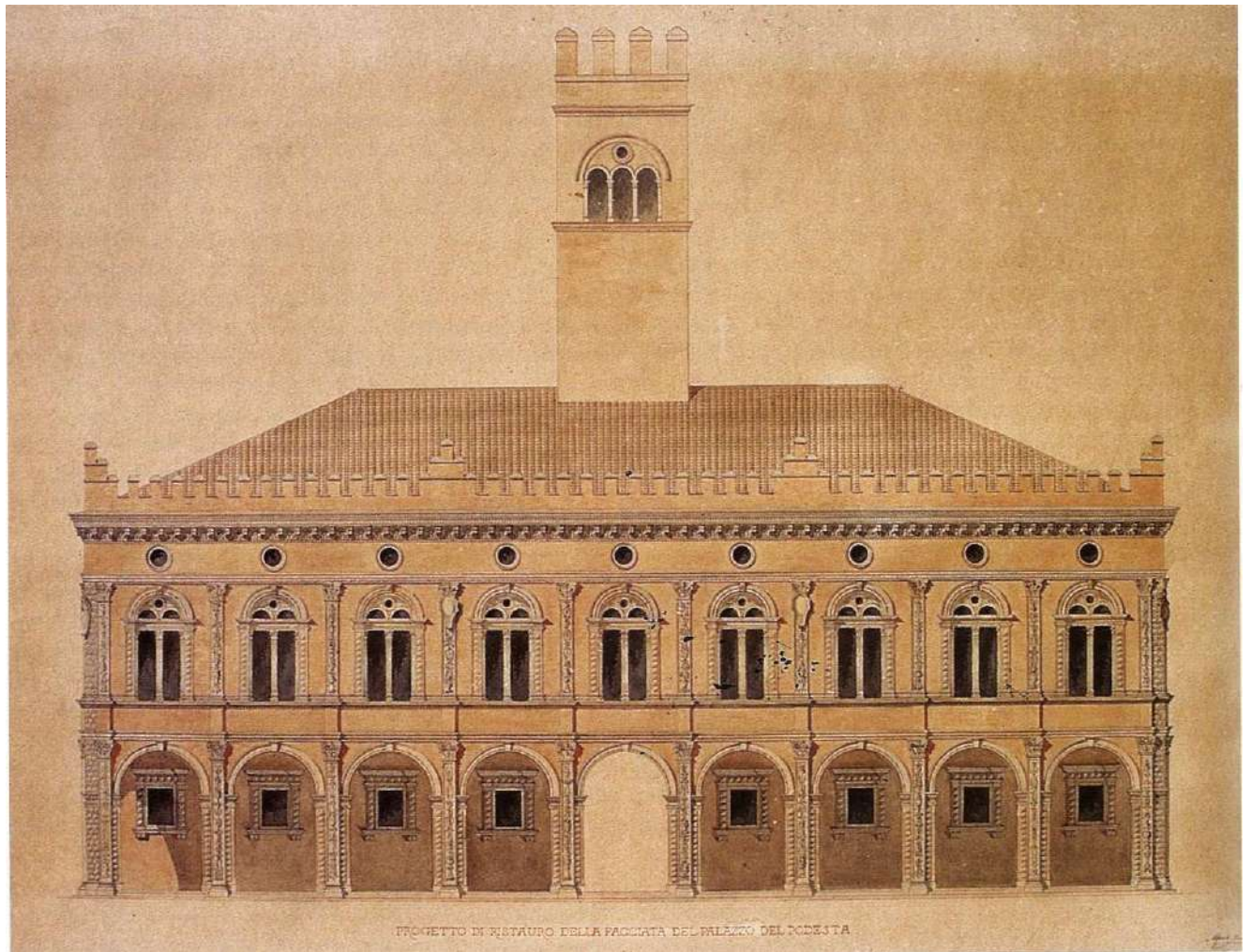
li non erano ancora stati messi in grado di svolgere le loro funzioni, convocò a Roma i direttori per discutere i temi più urgenti. L'anno dopo nominò una Commissione ministeriale che doveva definire il regolamento degli Uffici e avanzare proposte per la loro riorganizzazione generale. Raffaele Faccioli fu chiamato a farne parte insieme ad altri quattro esperti¹⁴. Ne scaturì una bozza di regolamento che definiva i compiti degli Uffici. Ma non divenne mai legge. Anzi, il ministro Gianturco, successore di Bacelli, con sorpresa dei direttori, ordinò, nel 1896, agli ingegneri-capo del Genio civile di raccogliere notizie sulla condotta degli impiegati e di eseguire ispezioni sull'operato esclusivamente tecnico e contabile-amministrativo degli Uffici regionali, senza considerarne la parte artistica¹⁵.

Le conseguenze più note di queste ispezioni furono la soppressione dell'Ufficio di Roma, per irregolarità varie; una risistemazione radicale dell'Ufficio di Perugia; un secco richiamo all'architetto Alfredo D'Andrade, direttore dell'Ufficio di Torino, che «si occupa solo della parte artistica e non frequenta l'Ufficio come capo servizio». Neppure l'Ufficio di Bologna uscì indenne dalla relazione del 20 luglio 1896 firmata dall'ingegnere Cesare Spadoni di Piacenza, che ne mise in evidenza i limiti, pur sottolineando che «il direttore Faccioli disimpegna egregiamente le proprie funzioni». A ciò si aggiunse, nel febbraio 1897, la protesta della Deputazione di storia patria per le province di Romagna contro l'incuria e il degrado in cui erano lasciati i monumenti di Ravenna. Per la città romagnola non mancavano gli stanziamenti, anche speciali, e Faccioli che li gestiva, secondo l'ingegner Spadoni, era persona «integerrima e animata dai migliori propositi per la tutela». Ma rimaneva il problema del modo in cui funzionavano gli Uffici. Mancavano, in realtà, una precisa programmazione di interventi e una direzione dei lavori stabilmente sul posto che sostituisse il controllo saltuario di un funzionario che doveva venire da Bologna¹⁶. Così, il ministro Codronchi, nel 1897, decise di staccare Ravenna dall'Ufficio regionale di Bologna e di crearvi «una speciale Soprintendenza dei Monumenti», dipendente direttamente da Roma, affidandola a Corrado Ricci, studioso d'arte e già funzionario del Ministero¹⁷. Inutilmente Faccioli, mai interpellato sulla questione e venuto a conoscenza della decisione a cose fatte, protestò, sostenendo che, senza arrivare a tanto, sarebbe bastato mettere a disposizione dell'Ufficio regionale di Bologna il personale necessario.

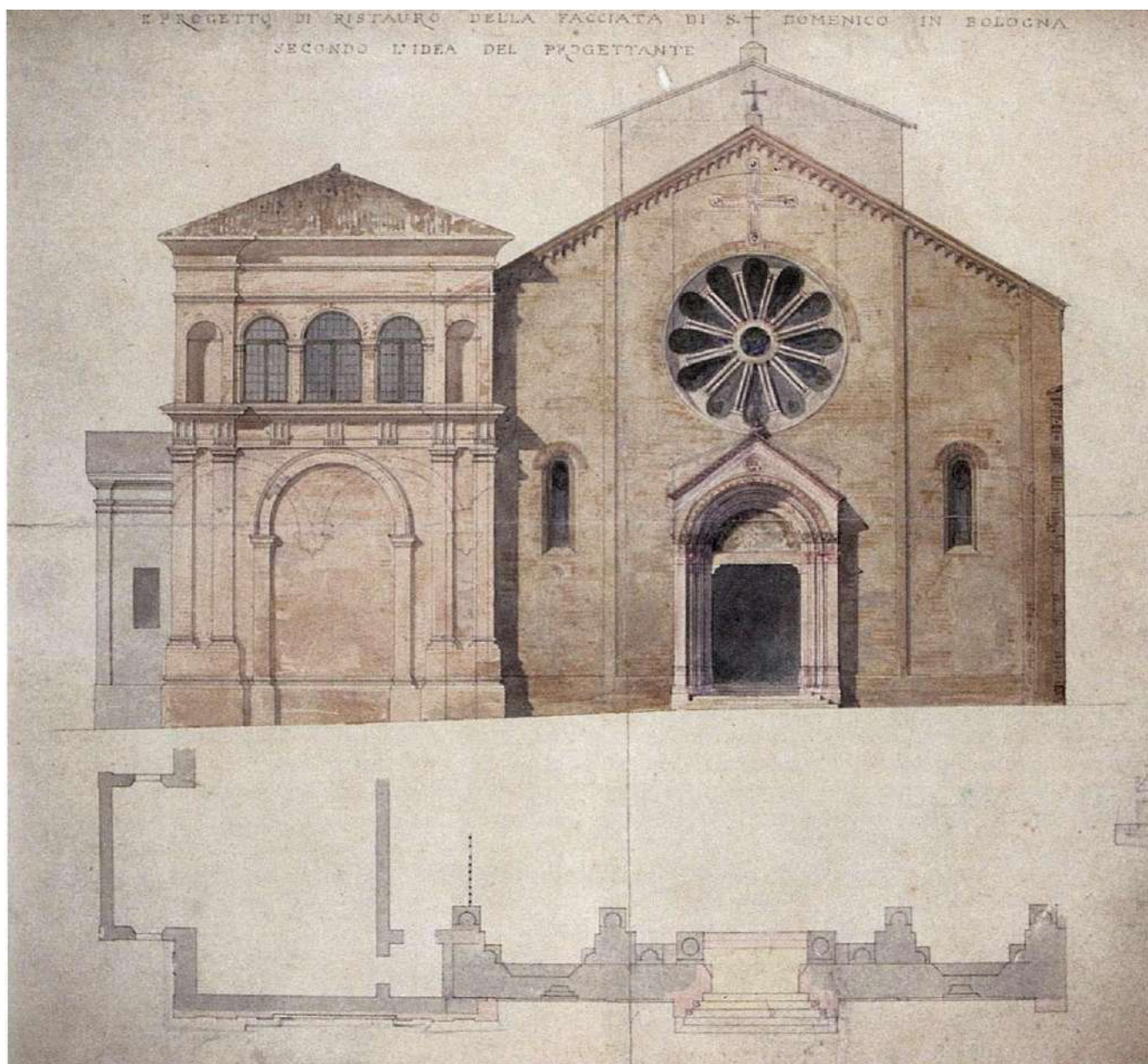
Negli anni che seguirono ci furono altri dibattiti, altre proposte, ma per gli Uffici regionali le cose non cambiarono. Nella relazione sull'attività dell'Ufficio per il periodo dal 1898 al 1901, dove Faccioli annunciava la pubblicazione a stampa del primo, provvisorio, elenco degli edifici monumentali della Regione e, per Bologna, illustrava lo studio e i progetti di recupero di palazzo Grassi e della palazzina della Viola, il ritornello rimaneva lo stesso: «se la dotazione dell'Ufficio non fosse troppo esigua»¹⁸. Il vero problema, tuttavia, non era tanto la scarsità dei fondi, quanto la mancanza di una vera e propria legge per la conservazione e la tutela dei monumenti che mettesse ordine nel settore e superasse tutte le leggi e leggine ereditate dagli Stati preunitari. La legge uscì nel 1902 (12 giugno), durante il ministero di Nasi. Il successivo regolamento - redatto il 17 luglio 1904 e mai applicato - prese in esame la riorganizzazione dei vari Uffici, chiamandoli per la prima volta Soprintendenze e dividendoli in tre categorie: Soprintendenze ai Monumenti; ai Musei e agli scavi d'antichità; alle Gallerie ai musei e agli oggetti d'arte medioevale e moderna¹⁹.

Faccioli non poté giovare di quella legge, perché, nel dicembre del 1901, su sua richiesta, fu collocato a riposo. A sessantacinque anni egli non aveva perduto interesse per gli studi e i monumenti. Membro della Deputazione di storia patria e consigliere comunale rimase attivo fino alla morte, avvenuta il 14 dicembre 1914, e diede il suo contributo per l'attuazione di alcune fasi del Piano regolatore, elaborando proposte per l'allargamento di via Rizzoli, per la sistemazione di piazza della Mercanzia e per l'isolamento del palazzo del Podestà.

Raffaele Faccioli lasciava l'Ufficio regionale proprio nel momento in cui le mura che egli aveva tentato di difendere si sgretolavano sotto i colpi dei picconi. Il suo nome è stato quasi dimenticato e troppe volte confuso con l'omonimo, quasi coetaneo, e più famoso pittore²⁰. Come progettista, non ha lasciato segni eclatanti sulla città e come restauratore fu adombrato da Alfonso Rubbiani. Inoltre, egli appartenne a quella scuola di restauro oggi severamente criticata perché praticava rimozioni, rifacimenti e completamenti. Convinto, però, del valore del patrimonio artistico italiano e della necessità di proteggerlo da una società che andava verso il futuro senza troppo curarsi del passato, come un pioniere egli affrontò tutte le tappe e le amarezze che, circa cinquant'anni dopo l'Unità, portarono alla istituzione di quelle figure e di quegli istituti preposti



Raffaele Facciola Progetto di «riforma» e completamento del palazzo del Podestà. Prospetto verso San Petronio, 1887. China e acquerello su carta da spolvero. ACV



*Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti dell'Emilia,
Progetto di restauro della facciata di San Domenico basato
sui rilievi di Alfonso Rubbiani, rielaborato da Raffaele Faccioli.
Porzione del prospetto frontale, 1908-1910. China e acquerello
su carta da spolvero. ABSA*

alla conservazione dei monumenti e delle cose d'arte che ancora oggi operano. In questo campo dominò la scena bolognese per oltre quindici anni e, dal 1891, se pure fra incertezze ed errori, ebbe il carattere per impiantare e avviare l'Ufficio regionale dell'Emilia. Troppo limitato dal punto di vista finanziario, e senza forti appoggi politici, spesso dovette fare buon viso a cattiva sorte, ma più spesso seppe far valere la presenza dell'Ufficio nelle decisioni delle autorità sulle trasformazioni e sui restauri cittadini. Certo che per salvare i monumenti occorresse conoscerli e farli conoscere, non si risparmiò mai nel tentativo di aggiornare l'elenco degli edifici di pregio presenti sul territorio emiliano-romagnolo e nella ricerca di materiale che lo aiutasse a descriverli. Le sue schede di catalogo, sintetiche ma corredate di rilievi, sono un esempio di precisione; i disegni, le fotografie, le stampe, i libri, gli opuscoli che egli raccolse con l'aiuto degli ispettori furono il primo nucleo delle collezioni che ancora oggi la Soprintendenza per i Beni architettonici e per il paesaggio dell'Emilia possiede.

TITO AZZOLINI

Faccioli chiese di essere messo a riposo forse perché stanco di affrontare le ostilità dell'ambiente bolognese. La sua caparbietà e, malgrado tutto, la fede nel suo lavoro andavano troppo spesso a toccare gli interessi locali o contrastavano certe idee di «modernità», per cui molti desideravano mettere al suo posto un funzionario più malleabile o più allineato con l'«andazzo» bolognese. Così, alla fine, ebbero la meglio «le beghe di [...] Panzacchi e Azzolini»²¹ che già avevano tentato di ostacolare la sua nomina nel 1891. Fra le carte dell'Ufficio è conservata una lettera di Rubbiani ad Azzolini, datata 25 ottobre 1901, dal contenuto molto significativo²²:

Penso con gratitudine al gentile attestato di stima e di amicizia che mi dai insieme a Panzacchi. Purtroppo nella mia vita mi è accaduto spesso di non sapermi rifiutare ad incarichi e fatiche, ma poiché la vostra fantasia mi dà modo [...] di considerare preventivamente la cosa e di schermirmi, così vi prego [...] a non fare il mio nome al signor Ministro, come di un uomo candidabile all'Ufficio ben noto. Ma poiché amo [...] i nostri antichi monumenti e mi premurerebbe che questo Ufficio fosse raccolto da un'artista intelligente e saggio [...], sarebbe un'ottima scel-

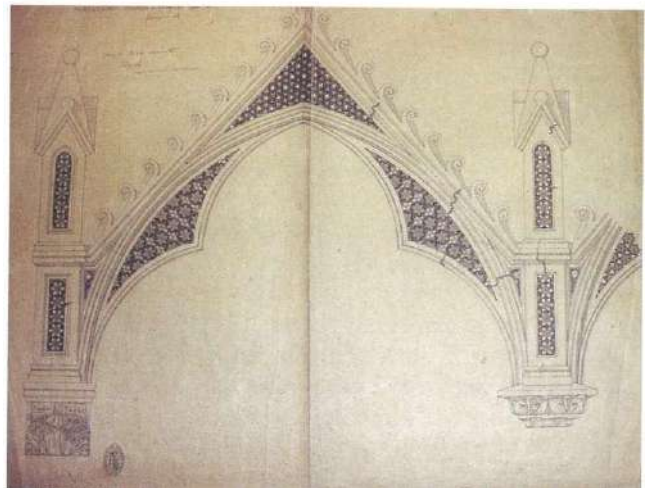
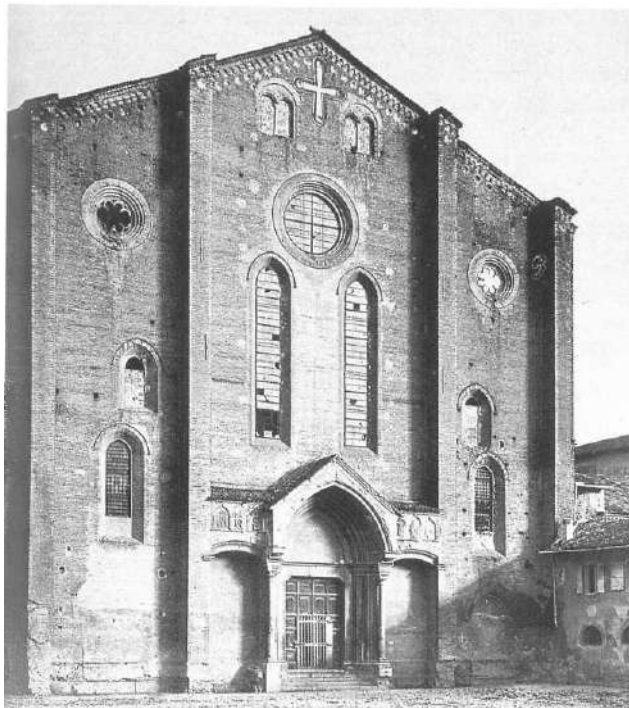
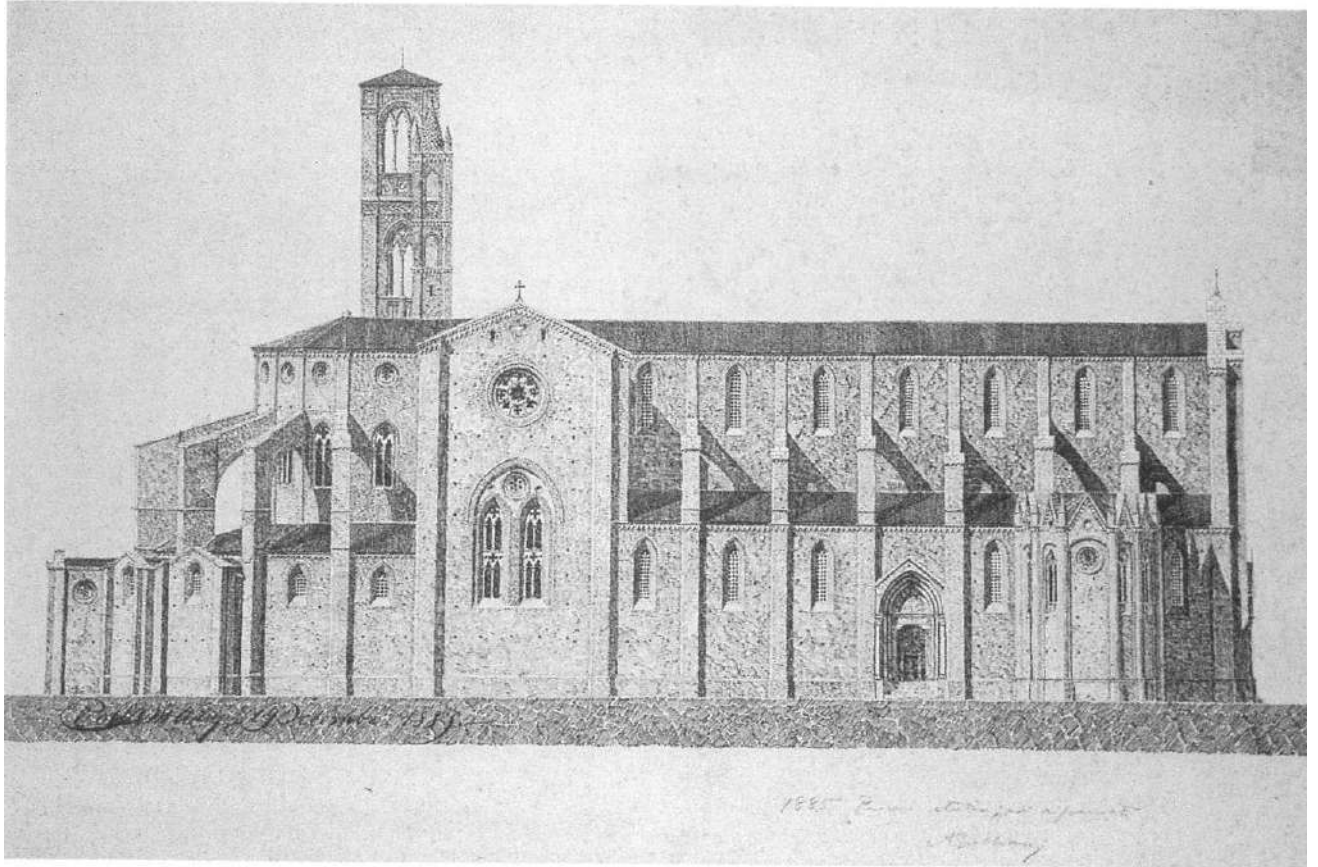
ta questa di Alfredo Tartarini²³ [...]. Conoscenza della cronologia stilistica e facilità a leggere e coordinare i frammenti sono in lui qualità sviluppatissime quanto necessarie ad un buon direttore di Ufficio regionale [...]. E che cosa può mancare a lui che sia così esuberante negli altri direttori di Uffici regionali? Quando mai si sentì necessario che dovessero essere dei paleografi o degli storiografi? Quanto a me sarei contentissimo di questa idea e mi auguro che possa divenire la vostra, poiché voi siete degli uomini potenti nell'Olimpo artistico nazionale.

Probabilmente l'offerta fatta a Rubbiani era solo una formalità e Alfredo Tartarini non fu neppure preso in considerazione. A quel tempo, Panzacchi era sottosegretario alla Pubblica istruzione ed era sicuro di potere intervenire con efficacia a favore di Azzolini: lo dimostra una lettera indirizzatagli da Carlo Fiorilli, direttore generale per le Antichità e belle arti, il 4 aprile 1902: «Della proposta d'incarico a favore del prof. Azzolini, parlerò al Ministro e spero che anche questo affare venga risolto secondo il desiderio di lei». E così fu. Il 24 maggio il ministro Nasi affidò la reggenza dell'Ufficio a Tito Azzolini²⁴, nomina che fu accolta con soddisfazione anche da Rubbiani.

Oggi indubbiamente più conosciuto del suo predecessore, anche Tito Azzolini era un accademico. Aveva frequentato il Collegio Venturoli, dove aveva conseguito il diploma di architetto scenografo; aveva insegnato e si era occupato del restauro della torre Garisenda e della casa dei Carpacchi a Bologna e di diversi edifici della provincia. La realizzazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e quella del portico e della scalea di accesso alla Montagnola lo avevano reso famoso. Già ispettore ai Monumenti dell'Emilia-Romagna, assunse la guida dell'Ufficio che il ministro aveva definito «importante e, pur troppo, male andato»²⁵, ma per esso non seppe fare certamente di meglio del suo predecessore, verso il quale dimostrò sempre antipatia. Con una situazione economica precaria alle spalle e riconoscente a chi lo aveva appoggiato nella carica, dovette lasciar fare, favorendo in particolare Rubbiani e il suo collaboratore Edoardo Collamarini o si lasciò coinvolgere in faccende non proprio adatte alla sua posizione, come quella di progettare personalmente per la Società dei tramway l'innalzamento del monumentale arco del Meloncello. Quando, sulla linea Bologna-Casalecchio, il vaporino fu sostituito dal tram elettrico²⁶. Anche i suoi più «fedeli» col-

Fotografia dell'Emilia, Esterno della chiesa di San Francesco prima dei restauri del 1886,1873. MRB-fondo Belluzzi

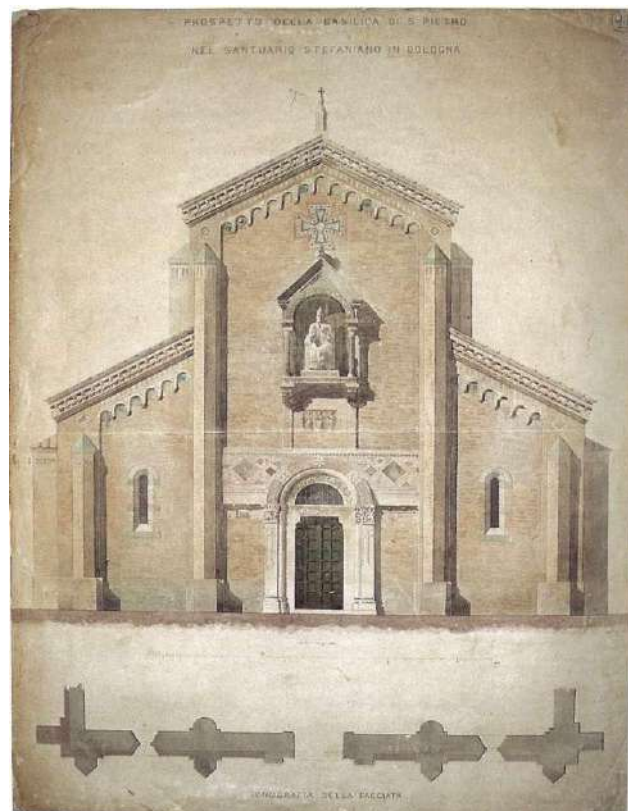
Edoardo Collamarini, Progetto per il restauro della chiesa di San Francesco a Bologna. Dettagli decorativi, 1893. China su carta. ASF





Raffaele Faccioli, Progetto per il paramento lapideo del muro orientale del Santo Sepolcro nel cosiddetto cortile di Pilato in Santo Stefano, 1882. Matita e acquerello su carta. ASBAPE

Raffaele Faccioli Progetto di restauro della facciata della chiesa dei Santi Vitale e Agricola nel complesso di Santo Stefano, 1882. Matita e acquerello su carta. ASBAPE



laboratori dell'Ufficio, il disegnatore Luigi Corsini e l'economista Ottavio Germano dovettero ammettere in seguito l'«inettitudine amministrativa del prof. [...] Azzolini, [...] eminente artista [che] dell'andamento amministrativo dell'Ufficio poco si occupava [e] lasciava fare ai suoi dipendenti»²⁷.

Nel periodo di reggenza di Azzolini, non furono molti gli edifici monumentali della città interessati da restauri diretti dall'Ufficio: si progettarono lavori nella chiesa dei Santi Vitale e Agricola; si eseguirono manutenzioni a San Vitto-re e a palazzo Grassi; proseguirono i lavori in San Francesco con Rubbiani a capo. L'intervento più notevole fu il restauro della facciata della chiesa del Corpus Domini. Proposto dal Comitato per Bologna storica e artistica - l'associazione culturale fondata da Francesco Cavazza per vigilare sui monumenti -, fu affidato alla sorveglianza dell'Ufficio: in realtà a dirigerlo fu ancora Rubbiani²⁸ che, con l'aiuto di Germano, fece riprodurre le parti in terracotta della facciata deteriorata e integrò il coronamento²⁹. Del resto era sempre Rubbiani, animatore del Comitato, a decidere sui restauri bolognesi: dalle case Beccadelli, Bovi e Tacconi in via Santo Stefano, al palazzo dei Notai, a porta Maggiore, al palazzo Bevilacqua.

Tito Azzolini morì improvvisamente il 7 dicembre 1907, lasciando l'Ufficio nella più totale confusione e in balia degli interessi locali. Immediatamente Ottavio Germano fu incaricato di assumerne la reggenza³⁰.

OTTAVIO GERMANO

Ottavio Germano, ingegnere con laurea in architettura conseguita presso la Scuola degli ingegneri di Torino nel 1883³¹, era arrivato a Bologna il 1° marzo 1899, proveniente dall'Ufficio regionale del Piemonte, dove aveva prestato servizio dal 1894 in qualità di segretario-economista³². Il provvedimento era stato preso dal Ministero in seguito a una domanda di Faccioli che aveva chiesto il rimpiazzo del defunto ingegnere Tosi.

La gestione Azzolini era stata decisamente negativa per l'Ufficio. Erano nati anche gravi dissidi interni causati dai privilegi accordati ad alcuni degli impiegati e negati ad altri. Di Corsini e Germano, Azzolini si era sempre servito per i suoi lavori di libero professionista e aveva lasciato che quest'ultimo, grande accentratore, assumesse a

poco a poco su di sé tutte le funzioni direttive, amministrative e tecniche. Il malcontento dei colleghi aveva dato vita a voci e denunce anonime che convinsero il ministro a ordinare una ispezione. Le relazioni finali firmate dall'ingegnere Flavio Bastiani del Genio civile e da un ispettore del Provveditorato agli studi nel gennaio 1908 non evidenziarono «irregolarità gravissime», ma soltanto generiche negligenze, metodi di gestione «troppo confidenziali» e descrissero un personale inadeguato e male o per nulla coordinato. Germano era accusato di essere troppo accentratore, di fare pasticci amministrativi, di trascurare i restauri in città, dove Rubbiani spadroneggiava, e di curare quelli sul territorio.

Di lui scriveva l'ispettore:

l'ing. Germano è un laborioso e scrupoloso impiegato di vecchio stampo, di corte vedute [...] di non larga cultura e privo di genialità artistica; non potrà mai divenire un buon direttore di Ufficio preposto alla conservazione dei monumenti [...]. Conosce molto poco la legge e il regolamento sulla contabilità dello Stato e ignora [...] quella parte che disciplina la stipulazione dei contratti [...]. Anche il prof. Corsini si è occupato di qualche pratica amministrativa [...] ma con minor competenza ancora. [Quest'ultimo], distinto disegnatore, ma alquanto distratto per le vicende famigliari e sovente ammalato, non dà all'Ufficio il contributo di lavoro che potrebbe dare. [L'ispettore Supino] non è molto contento dell'andamento dell'Ufficio e non se ne occupa con molto amore, specialmente dopo che la reggenza è stata affidata all'ing. Germano [...]. Non ha torto [...] poiché tanto il regolamento, quanto la sua posizione ufficiale, il grado della sua cultura lo designavano per la reggenza.

Il giudizio non era migliore per gli altri impiegati. Il conte Rasponi, che rivestiva una modesta qualifica, era «irrequieto e violento»; nei suoi confronti, l'Amministrazione avrebbe dovuto prendere da tempo severi provvedimenti, Germano, invece, gli aveva affidato l'assistenza dei lavori a Ferrara. Il cavaliere Zironi era «un mediocre soprastante ai lavori e [...] grafomane, avendo date alle stampe parecchie sconclusionate pubblicazioni». I custodi erano sempre malati o nullafacenti³³.

L'immagine era poco edificante, ma non esclusiva dell'Ufficio di Bologna. I lavori di una Commissione ministeriale, fra il 1906 e il 1907³⁴, avevano tratto amare conclusioni sul pessimo stato del servizio delle Antichità e belle arti e, soprattutto, sul personale insufficiente, impreparato e rac-

cogliticcio in tutto il territorio nazionale. A cercare di sanare tale situazione, fu varata la legge 386 del 27 giugno 1907 che istituì le Soprintendenze, fissandone il numero a 47 e rispettando la suddivisione suggerita dal regolamento del 1904. La legge introdusse anche i concorsi per le assunzioni e fissò le modalità per la nomina dei soprintendenti. Di fatto, però, non successe nulla e, quasi ovunque, i direttori in carica furono, presto o tardi, nominati soprintendenti. Per Bologna la nuova legge portò una novità importante: in sede di discussione, infatti, era prevalso il parere che ogni Soprintendenza dovesse agire su un territorio limitato per poter efficacemente svolgere una buona azione di controllo, e si era convenuto che il territorio dell'Emilia-Romagna (anche se Ravenna ne era esclusa) fosse troppo vasto. Di conseguenza, si era individuata una regione omogenea, corrispondente alle province di Ravenna, Forlì e Ferrara che, nel 1910, fu staccata da Bologna e assegnata alla Soprintendenza di Ravenna³⁵. Germano fu nominato soprintendente ai Monumenti dell'Emilia dal 1° novembre 1911, senza che gravasse su di lui il giudizio scaturito dall'ispezione del 1908 e da quella data la sua attività si svolse nelle province di Bologna, Modena, Reggio Emilia, Parma e Piacenza, corrispondenti all'attuale territorio di competenza della Soprintendenza per i Beni architettonici e per il paesaggio dell'Emilia³⁶.

Gli anni in cui Germano resse la Soprintendenza di Bologna, furono importanti per il settore delle Antichità e belle arti. Dopo l'istituzione delle Soprintendenze, fu varata la legge 364 del 20 giugno 1909, per le Antichità e belle arti, modificata dalla legge 688 del 23 giugno 1912 in materia di parchi e giardini di rilevanza storico-artistica e regolamentata nel 1913. Questa legge rappresentò un grande progresso rispetto a quella del 1902 e il suo regolamento è giunto fino ai nostri giorni in virtù dell'articolo 73 della legge 1089 del 1° giugno 1939, per la tutela delle cose d'interesse artistico e storico³⁷, oggi sostituita dal decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 490. La legge 364 dichiarò soggette alle sue disposizioni tutte «le cose immobili e mobili [di] interesse storico, archeologico, paleontologico e artistico» che avessero almeno cinquant'anni, intendendo per «cosa», non solo il singolo oggetto, il singolo monumento, ma anche un insieme di cose, come una strada o una piazza monumentali, un quartiere medioevale, una intera città³⁸. Negli articoli 12, 13 e 14 delineò inoltre un sistema protettivo per il patrimonio immobiliare, vietando demolizioni e restauri

senza l'approvazione del Ministero e obbligando a presentare i progetti di qualsiasi nuova costruzione che, nelle vicinanze di un edificio monumentale, potesse in qualche modo limitarne la godibilità³⁹.

Ancora una volta, però, i documenti raccontano quanto sia difficile mettere in pratica quello che il legislatore ha messo sulla carta. La Soprintendenza di Bologna, pure con il territorio ridotto all'area emiliana, continuò a disporre di un organico insufficiente e inadeguato: le ripetute richieste di personale di Germano erano, volutamente, lasciate cadere nel nulla da Corrado Ricci, ex soprintendente di Ravenna, diventato direttore generale delle Antichità e belle arti. Evidentemente il funzionario non lo stimava⁴⁰ e ancora una volta favoriva Rubbiani, che con il suo Comitato continuava a dettare regole sul restauro dei principali monumenti cittadini, mentre il Comune procedeva agli sventramenti per l'allargamento di via Rizzoli e al rilascio delle prime licenze edilizie per i nuovi palazzi. Inutilmente Germano si lamentava - «non è raro il caso che pubbliche amministrazioni facciano eseguire demolizioni, rimozioni, [...] restauri di importante interesse [...] senza che [...] gli Uffici preposti ne abbiano notizia»⁴¹. A volte, era il Ministero stesso a scavalcare la Soprintendenza:

non certo per poca fiducia nei confronti della S.V., questo Ministero, accogliendo la proposta del Consiglio Superiore di Belle Arti, autorizzò direttamente il Comitato ad eseguire le opere più urgenti comprese nel progetto di massima pel restauro del palazzo del Podestà [...] questo Ministero [...] l'ha avvertita dell'inizio dei lavori [...]. Nulla, dunque, vi è che possa anche lontanamente far credere alla S.V. ad una mancanza di riguardo verso di lei. Anzi, La prego ancora una volta di vigilare l'esecuzione di questi lavori.

La lettera era firmata dal ministro, ma il contenuto era stato dettato da Ricci⁴².

Il merito di Ottavio Germano fu quello di avviare la prima grande campagna di notifiche, oltre duecento nella sola città di Bologna fra il 1910 e il 1911. Con il provvedimento della notifica, in base alle disposizioni della legge 364 veniva sancita l'inalienabilità del patrimonio monumentale dello Stato e al privato possessore di un edificio di interesse artistico era fatto obbligo di denunciare ogni passaggio di proprietà, mentre si concedeva allo Stato il diritto di prelazione⁴³. Ottavio Germano, primo soprintendente ai Monumenti dell'Emilia, morì il 22 maggio 1913⁴⁴.

LUIGI CORSINI

Gli successe Luigi Corsini. Nato a Crevalcore il 3 settembre 1863, aveva conseguito il diploma del corso di decorazione presso l'Istituto di belle arti di Bologna e aveva completato gli studi a Roma, poi a Firenze, a Venezia e in Sicilia. Aveva ottenuto l'abilitazione all'insegnamento, la licenza di professore di disegno architettonico e, a Crevalcore, aveva istituito e diretto una Scuola di disegno applicato alle arti industriali. Era entrato a far parte dell'Ufficio regionale come assistente nel 1894, assunto in sostituzione del dimissionario Edoardo Collamarini e aveva via via ricoperto la carica di disegnatore, disegnatore di prima classe e di architetto. Alla scomparsa di Germano, diresse l'Ufficio dapprima come direttore facente funzione, poi, il 16 ottobre 1914, ricevette la nomina a soprintendente con grande soddisfazione del Comune e del Comitato per Bologna storica e artistica che ben conoscevano il suo carattere accomodante⁴⁵. Alfonso Rubbiani era morto nel 1913, quando la sua fortuna era ormai tramontata e, all'interno del Comitato, cominciava a farsi strada una nuova cultura della conservazione contraria alla reintegrazione. I socialisti erano saliti al potere in città e avevano estromesso quella élite culturale che aveva retto le sorti di Bologna negli ultimi decenni, favorendo invece una nuova generazione di artisti volti verso l'ammodernamento della città. A quei mutamenti si aggiunsero le ansie per la prima guerra mondiale nel 1915⁴⁶, l'avvento del fascismo nel 1922, e il regio decreto del 31 dicembre 1923 che rivoluzionava le Soprintendenze. Corsini, il «distinto, ma [...] distratto disegnatore» di un tempo, sempre attento a evitare polemiche in città e a non dispiacere al Ministero, passò attraverso quella bufera quasi senza traumi e diresse la Soprintendenza fino al 1933. Così lo descrisse nel 1925 un giovane architetto interessato a un concorso pubblico:

Per sapere cosa fossero esattamente [...] le Soprintendenze all'Arte medioevale e moderna, mi recai a quella di Bologna, allora alloggiata nell'ex convento dei Gesuiti, in via Belle Arti. Era diretta dal professore di disegno architettonico [...] Luigi Corsini, un bel vecchio che, come tanti artisti del tempo, portava un cappello nero a larghe tese, sotto le quali risultavano capelli, barba e baffi candidi e prolissi.

«Se lo mandano qui, lo comando all'Ufficio di Ravenna, dove non ho nessuno», disse con rassegnazione il vecchio



Fotografia dell'Emilia, Interno della chiesa del Santo Sepolcro in Santo Stefano prima dei restauri di Faccioli, 1869-1870. MRB-fondo Belluzzi

al giovane di nome Alfredo Barbacci, che vinse il concorso e fu spedito a Siena⁴⁷. Corsini, con i suoi quarant'anni di servizio non ha lasciato grandi ricordi di sé. I cassetti della Soprintendenza conservano ancora i suoi bei disegni e il primo volumetto degli edifici monumentali della provincia di Bologna⁴⁸, che, nel 1915, integrava il provvisorio elenco di Faccioli, porta la sua firma. Con diligenza, nei primi anni, continuò la campagna di notifiche iniziata dal suo predecessore e collaborò a tutte le manifestazioni cultural-propagandistiche indette dal regime. I segni della sua lunga permanenza nella carica di soprintendente restano, indirettamente, sulla città, dove il Comitato continuò a dettare legge in fatto di restauri e dove vennero attuati, senza tanti intoppi da parte della Soprintendenza, il completamento delle vie Rizzoli e Ugo Bassi e interventi come quello fra le vie dei Musei, Marchesana, de' Toschi e Foscherari in cui alle demolizioni si aggiunsero pesanti rifacimenti in stile. E significativo il fatto che il suo nome non compaia nel volume sui restauri bolognesi di Guido Zucchini⁴⁹, l'allievo di Rubbiani che, con il Comitato, ereditò la gestione della maggior parte dei restauri realizzati a Bologna dal 1913 alla seconda guerra mondiale. Il suo referente era sempre Corrado Ricci, mentre il soprintendente veniva regolarmente scavalcato. Fu infatti Ricci a mettere in guardia Zucchini e Collamarini sui problemi che potevano nascere dalla ricostruzione del tetto a cupole della chiesa di San Giacomo (1915-1916); a lodare l'intervento che ridava alla facciata della chiesa del Baraccano l'aspetto di inizio Settecento (1915); a denigrare i lavori su casa Fontana.

I restauri che la Soprintendenza dicesse negli anni venti non furono di grande entità. Fu lo stesso Corsini a elencarli al Ministero, che ne chiedeva notizia per celebrare il primo decennio fascista con una pubblicazione⁵⁰. Furono interventi di consolidamento alle strutture portanti e ai tetti delle chiese di San Francesco e di San Giacomo e dei palazzi dei Banchi, del Comune e dell'Archiginnasio; rifacimenti pittorici in diverse chiese; interventi di liberazione dalle superfetazioni, nella chiesa del Martyrium in Santo Stefano. Nella chiesa di San Martino, furono ricostruiti il coronamento e i pinnacoli terminali sulla base di alcuni ritrovamenti, e nel complesso stefaniano, dopo varie faraoniche proposte per l'innalzamento di un monumento ai caduti, venne sistemato un più discreto lapidario in memoria dei quattromila morti bolognesi nella grande guerra⁵¹. L'esito dei restauri condotti nella chiesa del Martyrium nel

1919, è fondamentale per capire quali fossero i rapporti tra Soprintendenza, Ministero e potere locale. Davanti alle demolizioni e alla generale riprogettazione proposta da Belvederi e Collamarini, Corsini espresse la sua disapprovazione e rimise la decisione al Ministero che immediatamente, quanto inutilmente, ordinò la sospensione dei lavori, preannunciando la visita del Consiglio superiore. Al momento del sopralluogo degli architetti Giovanni Battista Giovenale, Manfredo Manfredi e Gustavo Giovannoni, un paio di mesi dopo, il progetto era stato praticamente realizzato. Corsini, convocato, non si presentò a sostenere la propria idea e il verdetto fu favorevole a Collamarini: «una tiratina d'orecchie al chiarissimo autore del progetto che non rispetta i passaggi obbligati della procedura-commedia, ma che, essendo celebre professionista e artista, può essere perdonato»⁵². Anche per il palazzo della Zecca, Corsini rimise il parere al Ministero, con il risultato che questo fu demolito per dare corso alla prevista sistemazione di via Ugo Bassi e la facciata fu smontata e ricomposta nell'attuale sede. Più sentite, ma con analoga conclusione, furono invece le questioni della demolizione delle torri Artemisi, Guido Zagni e Riccadonna e quella della edificazione del palazzo della Provincia (il cosiddetto terzo lotto di via Rizzoli). Il 29 luglio 1916 il ministro inviava a Corsini una relazione contenente il parere del Consiglio superiore⁵³. Vi si diceva che, superata la decisione presa nel 1912 dai funzionari Camillo Boito, Alfredo D'Andrade e Ludovico Pogliaghi, favorevole «per ragioni di viabilità» alla demolizione della sola torre Riccadonna e alla costruzione - secondo precise regole - di un nuovo edificio, si era cercata una nuova soluzione che salvasse tutte le torri. Il ministro era certo di trovare un accordo, confidando anche nella collaborazione delle Amministrazioni locali. Il Comune, invece, proseguì nei suoi intenti e, nel 1917, un'altra Commissione fu inviata a Bologna, dove la Società degli ingegneri aveva nel frattempo votato per la demolizione totale delle torri⁵⁴. Questi ultimi erano appoggiati dalla Deputazione di storia patria, che, ben decisa a non arrendersi a eventuali pareri estetici che potessero pregiudicare «imprescindibili necessità edilizie», giudicava i sopralluoghi delle Commissioni ministeriali «come manifestazioni di puro carattere sentimentale»⁵⁵. All'inizio del 1919, ci fu un concitato scambio di telegrammi fra Corsini e il Ministero. Il soprintendente avvertiva dell'inizio delle demolizioni da parte del Comune; Ricci da Roma, non

riuscendo altrimenti a fermare il disastro, propose di acquistare le torri per centomila lire, garantendo comunque al Comune il permesso di costruire nelle vicinanze. Ma la mancata tempestività da parte di chi doveva condurre le trattative mandò in fumo anche il vantaggio dei dieci giorni di sospensione dei lavori che Corsini aveva ottenuto dal sindaco. Nel volgere di un mese le torri Artemisi e Riccadonna furono rase al suolo e il 14 febbraio Corsini trovò sul suo tavolo il progetto per la nuova costruzione sul terzo lotto, accompagnato da una lettera della Deputazione che lo invitava a sbrigare in fretta le pratiche per le necessarie autorizzazioni. Il progetto fu spedito all'esame del Ministero e la risposta arrivò il 12 aprile:

Vivamente deplorando l'atto vandalico compiuto dal Comune di Bologna con l'abbattimento delle Torri Artemisi e Riccadonna, contro gli espliciti e solenni affidamenti dati dai delegati del Consiglio Superiore, contro gli unanimi voti di quanti amano ed apprezzano le ragioni dell'arte e della storia, senza nemmeno prendere in considerazione la nuova proposta del Ministero. [Si] riconosce, nelle condizioni attuali delle cose, che il nuovo progetto presentato per il palazzo della Provincia di Bologna corrisponde alle norme strettamente richieste.

Una delle più belle pagine dell'architettura bolognese fu così cancellata, senza che le strutture preposte alla tutela della città storica e degli edifici monumentali avessero gli strumenti o la volontà necessaria per impedirlo⁵⁶.

Dal 1923, Corsini dovette far fronte a una nuova realtà territoriale ed occuparsi anche di oggetti d'arte. Il 31 dicembre 1923 fu infatti varato il Regio decreto n. 3164 sul nuovo ordinamento delle Soprintendenze, che vennero ridotte da 47 a 25 e suddivise in Soprintendenze alle Antichità; all'Arte medioevale e moderna; alle Antichità e all'arte. Sostanzialmente furono accorpate in due gruppi fondamentali, uno concernente il patrimonio archeologico, l'altro concernente tutto il patrimonio artistico e storico («cose» mobili e immobili) dal Medioevo all'Evo moderno, comprendente musei, gallerie e pinacoteche. La nuova organizzazione avrebbe anche potuto essere valida, se gli Uffici fossero stati dotati del personale necessario e, soprattutto, preparato nei vari settori dell'arte e se avessero avuto competenza su territori limitati, anziché su intere regioni. Ma gli Uffici erano sguarniti e il cambiamento portò a un collasso delle operazioni di tutela, sanato - e non del tutto - solo con le leggi del 1939⁵⁷. La Soprintendenza di Raven-

na fu soppressa; quella di Bologna divenne Soprintendenza all'Arte medioevale e moderna dell'Emilia-Romagna e assorbì le Soprintendenze alle Gallerie di Bologna e Parma; la Pinacoteca di Bologna; le Gallerie di Parma e Modena; il Museo nazionale di Ravenna. Corsini si trovò sommerso da un mare di consegne, inventari e contabilità, cui non riuscì a sfuggire neppure con l'istituzione, nel 1925, di una sezione staccata a Ravenna e, più tardi, di un'altra sezione a Parma⁵⁸.

CARLO CALZECCHI

I documenti del vecchio archivio della Soprintendenza, in fase di riordino, non hanno finora rivelato il momento in cui Corsini lasciò la direzione, che venne assunta dall'architetto Carlo Calzecchi, che aveva già prestato servizio nella Soprintendenza di Perugia. La data del suo insediamento è collocabile, all'incirca, nell'ottobre del 1933⁵⁹. L'arrivo di Calzecchi restituì qualità alla Soprintendenza.

Nel primo quarto di secolo, specie nei primi anni, le Soprintendenze erano uffici di un genere particolare. Non tutti gli impiegati osservavano l'orario d'ufficio; gli architetti, poi, impiegavano parte del loro tempo nel lavoro privato, praticamente ammesso, vista l'esiguità degli stipendi⁶⁰.

A Bologna le cose cambiarono. Al Comune e al Comitato, che per decenni avevano agito quasi indisturbati sulla città, fu imposto immediatamente il rispetto della legge e dell'Ufficio preposto alla tutela artistica. Carattere deciso e battagliero, ben diverso da quello del professor Corsini, il nuovo soprintendente protestò vivacemente a più riprese con il Comune che, in nome del decoro, ordinava, di propria iniziativa, interventi di manutenzione ai proprietari degli edifici monumentali, finché non ottenne di esserne, ogni volta, preventivamente informato⁶¹. Con minore successo, tentò di ostacolare l'attività del Comitato. «Ho osservato - scriveva al podestà - che si dà non di rado il caso di lavori [affidati al] Comitato per Bologna storica e artistica» e sottolineava la necessità di poter visionare tutti i progetti riguardanti gli edifici monumentali. «Sarò poi obbligatissimo a VE. - concludeva - se per suo intervento si potrà stabilire il miglior affidamento tra il benemerito Comitato e questa Soprintendenza»⁶². I rapporti con il

Comitato rimasero sempre tesi. Racconta l'ingegnere Zucchini che, durante i restauri nei chiostri dei conventi di San Francesco e di San Martino, il soprintendente che dirigeva i lavori proibì l'accesso ai cantieri «a tutti quanti rimanevano della *gilda* rubbianica»; e ancora che, al termine dei restauri di palazzo Pepoli, dove l'ingegnere aveva ripristinato le antiche finestre ogivali rimaneggiate nel Seicento, Calzecchi, contrario ai rifacimenti e alle integrazioni, chiese al Ministero il giudizio di una Commissione d'inchiesta. Ma gli andò male, perché la Commissione, composta da Ugo Ojetti, Marcello Piacentini e da un alto funzionario, «venne, vide, [...] ascoltò [Zucchini] e, dopo aver lodato il restauro, [lo] invitò a pranzo»⁶³.

La guerra imminente aprì il problema dei provvedimenti da prendersi in difesa dei monumenti in caso di incursioni aeree. La ricerca e lo studio dei materiali più adatti, le ipotesi di imballaggio totale o parziale dei monumenti da proteggere, la compilazione degli elenchi degli edifici più importanti; la scelta di luoghi sicuri dove depositare gli oggetti mobili, impegnarono a lungo il soprintendente che, comunque, non distolse la sua attenzione dalla città, dove, inesorabilmente venivano attuate le proposte del vecchio Piano regolatore.

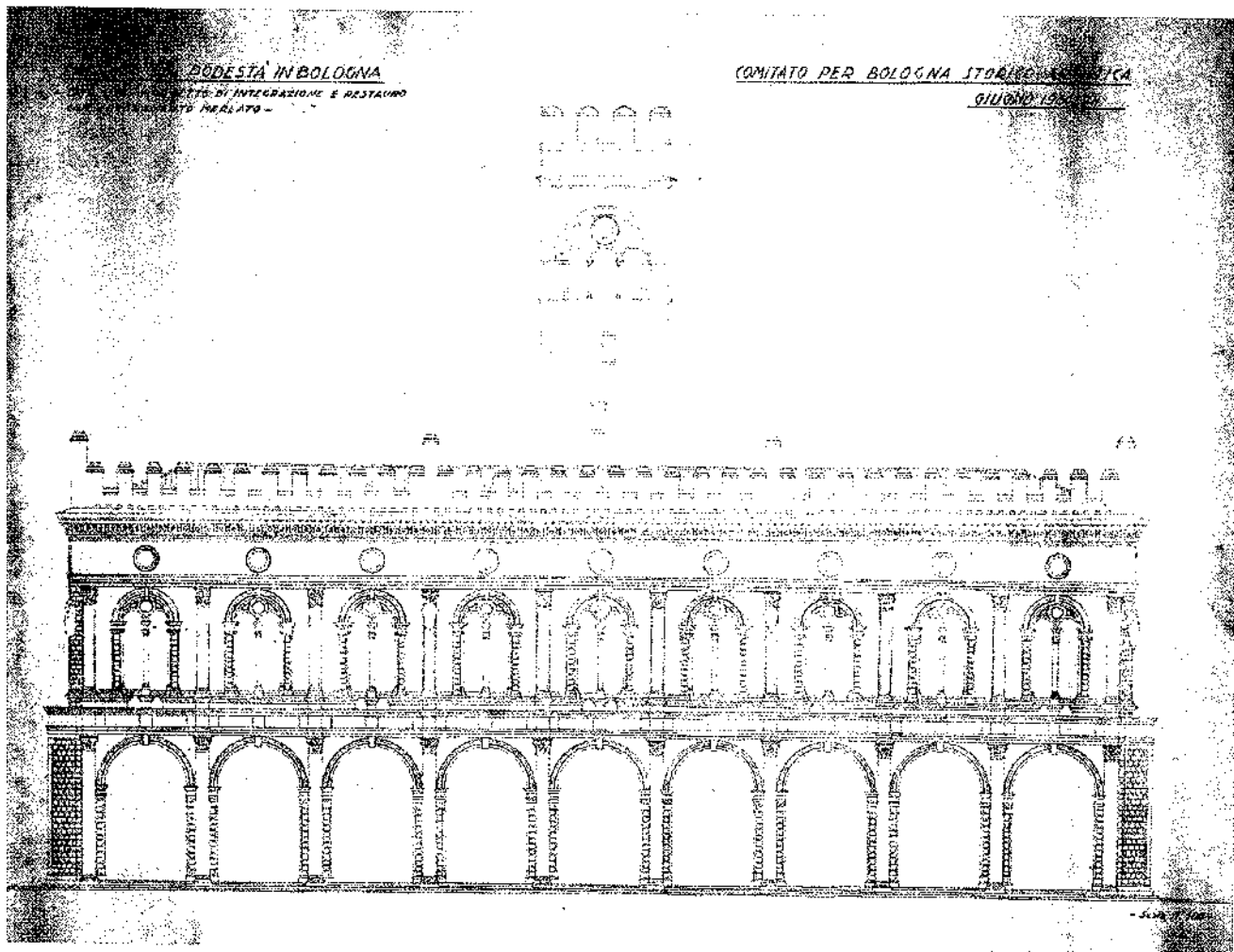
Nel 1937, Calzecchi tentò di fermare le demolizioni previste fra le vie Lame e San Felice per l'imbocco in via Ugo Bassi della nuova, larga via Roma. Capiva le esigenze del Comune, ma non voleva mettere in gioco un ambiente così caratteristico, fatto di «tipiche strade tradizionali bolognesi su cui si allineano [...] i portici», senza aver prima visto e approvato il Piano di sistemazione generale dell'area. Con questa prudenza e con questa attenzione all'ambiente egli dimostrò di avere un concetto molto attuale della tutela rivolta non solo al singolo monumento, ma alla città in generale. Quel tentativo non ebbe fortuna, perché, quando arrivò il progetto completo, nel maggio 1940, il suo successore, architetto Armando Vene, espresse parere favorevole e il ministro approvò le demolizioni, subordinandole soltanto all'esame dei singoli edifici da costruirsi⁶⁴.

Molto dibattuta fu anche la costruzione di palazzo Volpi, sul lato nord di piazza della Vittoria, oggi piazza Roosevelt. Gli sventramenti adiacenti a palazzo Caprara Montpensier e al palazzo Comunale erano iniziati nel 1930 e, nel 1934, con l'approvazione del Consiglio superiore di antichità e belle arti, era stata ultimata la sede della attuale Questura che incombe su piazza Galilei con le sue sproporzionate dimensioni⁶⁵.

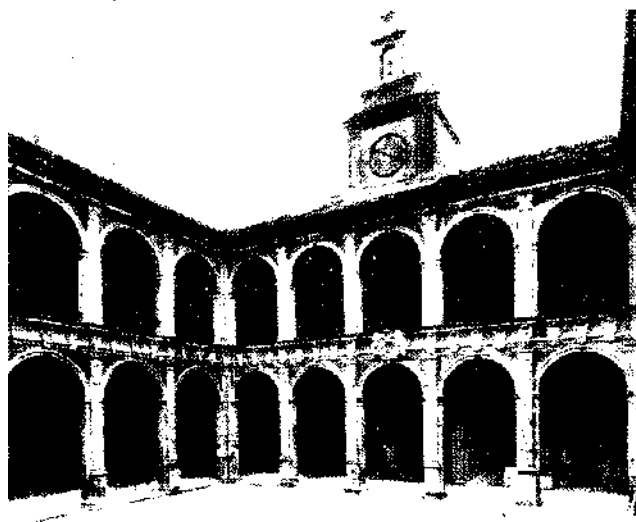
La discussione intorno a palazzo Volpi iniziò nel settembre 1936, quando fu presentato per l'approvazione il progetto redatto dagli architetti Melchiorre Bega e Gian Luigi Giordani e dall'ingegnere Luigi Veronesi. «Occorre pensarci bene», appuntò Calzecchi sulla lettera di trasmissione, e suggerì di migliorare i rapporti di proporzione del portico con la restante facciata e di scegliere materiali nobili che si intonassero col laterizio. Era però preoccupato di quello che sarebbe stato il risultato visivo finale della piazza, perché il moderno edificio avrebbe dovuto confrontarsi con il fianco settecentesco di palazzo Dall'Armi Marescalchi, con il raffinato palazzo Caprara Montpensier e con il malandato lato occidentale del palazzo Comunale che gli sventramenti avevano messo prepotentemente in evidenza⁶⁶. Al prefetto, che voleva fare della piazza il biglietto da visita della Bologna fascista, Calzecchi non mancò di dire che sarebbe stato meglio lasciare palazzo Caprara nel suo «ambiente [...] ristretto [...] cioè con lo spazio della sua vecchia strada». La piazza era stata ricavata «per questioni pratiche» e non estetiche e non sarebbe stato facile, ormai, darle un aspetto soddisfacente. Davanti al guasto avvenuto e alla necessità di costruire qualcosa sul lato nord, la Soprintendenza non poteva fare altro che impedire un ampliamento maggiore di quello già stabilito fra il Comune e il proprietario dell'area, e offrire la sua collaborazione per risolvere al meglio il problema. Per tutto il 1937 vi fu una fitta corrispondenza fra il Ministero, i progettisti, e il soprintendente, sempre meno convinto dell'effetto cromatico e ambientale finale e amareggiato dalla certezza che prima o poi il Ministero avrebbe deciso senza tener conto delle sue considerazioni. Insisteva ancora Calzecchi:

Volendo esprimere in poche parole il mio pensiero dirò che sono assolutamente propenso all'adozione di un'architettura novecentesca, ma che sento soprattutto il vivo desiderio di un miglior risultato ambientale, da ottenere con la rinuncia a vivaci contrasti di colori e con altri temperamenti e ritocchi che espressi [...]. Lo stesso progettista principale mi ha dato assicurazioni di accogliere volentieri tali osservazioni e di farne oggetto di attento studio per tradurle in emendamenti.

Le richieste di nuovi elaborati con le modifiche stabilite, che i progettisti erano in realtà restii a fare, si susseguirono fino all'ottobre del 1938, quando arrivarono a Bologna per la decisione finale gli architetti Marcello Piacentini e



Comitato per Bologna storico-artistica, Progetto di integrazione e restauro del palazzo del Podestà con coronamento, 1954.
Copia eliografica. ASCBo



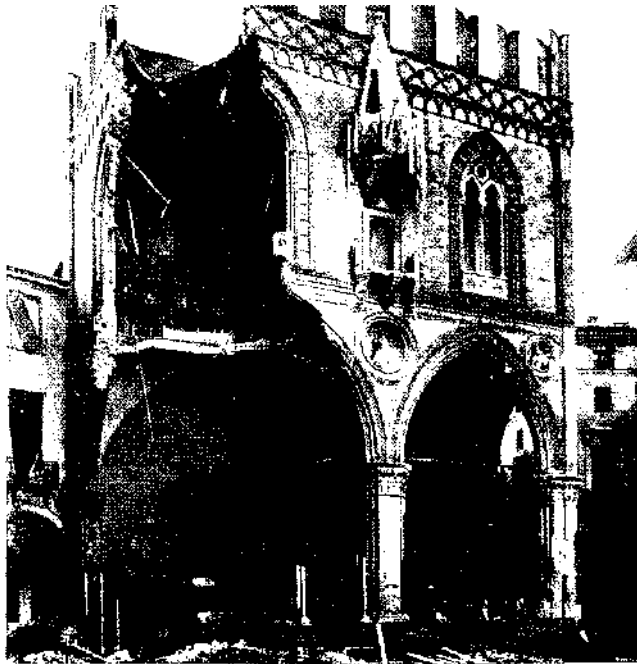
Palazzo dell'Archiginnasio a Bologna, prima e dopo i restauri effettuati da A. Barbacci e B. Parolini, 1947. *CPa*

Giovanni Michelucci. La conclusione della vicenda è sotto gli occhi di tutti. I due funzionari approvarono l'esecuzione del progetto senza riserve, poiché, dato lo stato di fatto, il nuovo edificio avrebbe contribuito comunque a migliorare le condizioni estetiche e urbanistiche della piazza⁶⁷. Carlo Calzecchi lasciò la Soprintendenza di Bologna per quella di Firenze nell'estate del 1939, dopo il varo della legge 823 del 22 maggio 1939 che ristabiliva la vecchia (1907) tripartizione delle Soprintendenze (alle Antichità, ai Monumenti, alle Gallerie) e ne fissava il numero a 58, limitandone i territori d'azione. In Regione fu nuovamente istituita la Soprintendenza ai Monumenti di Ravenna, con competenza sulle province di Ravenna, Forlì e Ferrara, e quella di Bologna ebbe, come oggi, competenza solo nelle province emiliane.

MIMANDO VENE

Il 1° giugno 1939 venne approvata anche la legge n. 1089, per la tutela delle cose d'interesse artistico e storico. Era la terza legge in difesa del patrimonio artistico dello Stato italiano, dopo la lacunosa 185 del 1902 e la 364 del 1909 che, nei trent'anni di vita, si era rivelata uno strumento di salvaguardia abbastanza valido. A differenza delle precedenti, la 1089 del 1939, non era dominata dai criteri di difesa e repressione ereditati dalle leggi pontificie, ma, se pur rigida, era più aperta a conciliare le necessità della tutela con gli interessi pubblici e privati relativi al patrimonio storico-artistico⁶⁸. A Bologna avrebbe dovuto metterla in pratica il nuovo soprintendente, architetto Armando Vene⁶⁹. Il sopraggiungere della guerra impedì invece di sperimentarne subito l'efficienza. Altre disposizioni dettate dalla necessità di proteggere i monumenti dai danni della guerra e dalla necessità di fornire materiale per gli armamenti, distolsero Vene dalla normale attività di tutela e dal restauro e lo impegnarono totalmente nella progettazione e messa in opera dei sistemi di difesa antiaerea, nella sistematica documentazione fotografica dei monumenti e nella valutazione delle cancellate in ferro e delle campane di bronzo da consegnare all'esercito.

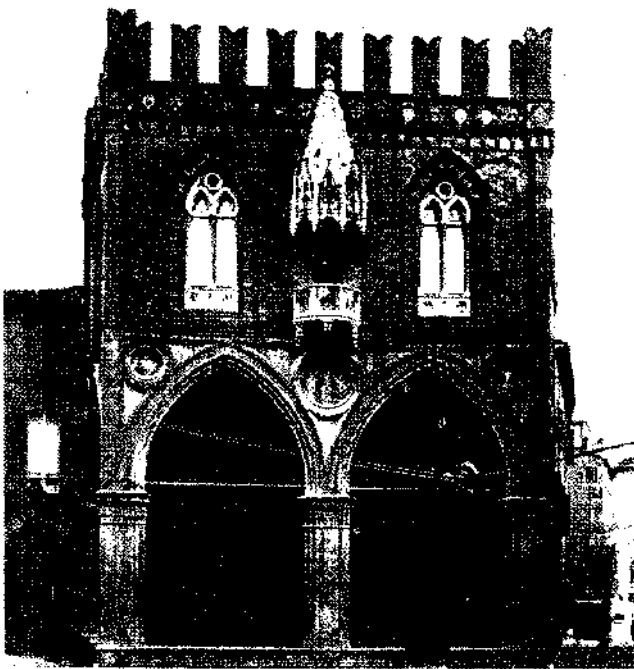
Nel luglio 1943 anche Vene lasciò Bologna per andare a dirigere la Soprintendenza ai Monumenti di Firenze, vacante dopo la morte di Calzecchi.



ALFREDO BARBACCI

Il 1° luglio 1943, si insediò alla Soprintendenza Alfredo Barbacci. Nato l'11 marzo 1896, si era laureato in architettura nel 1924 ed era entrato nell'Amministrazione delle Antichità e belle arti nel 1926. Vincitore di un concorso per architetti, fu assegnato a Siena, dove rimase fino al 1933. Da Siena passò a Firenze (1933-1935), poi a L'Aquila (1953), finché non superò il concorso per soprintendente. Fu mandato a Verona (1935-1939) e in seguito a Bari (1938-1943). Qui, il 21 giugno 1943 ricevette la comunicazione del suo trasferimento a Bologna, dove prese servizio nove giorni dopo. Il suo compito a Bologna fu del tutto particolare, imposto dall'eccezionalità del momento e dalle tragiche emergenze che si susseguirono.

Parlare qui del soprintendente Barbacci sarebbe troppo lungo; si vuole soltanto ricordare l'uomo che, dopo Facioli, fu il più appassionato direttore della Soprintendenza fino al 1950. Salutato al suo arrivo dal primo disastroso bombardamento sulla città (24 luglio), si fece forte della sua già lunga esperienza per mettere in atto tutti gli accorgimenti utili alla salvaguardia dei monumenti.



Non è stato facile né comodo durante l'ultima guerra fare il soprintendente ai Monumenti dell'Emilia. L'Ufficio non possedeva l'automobile [...] per le ispezioni nelle cinque province; diversamente sarebbe stato troppo facile riparare i danni bellici degli edifici monumentali, disciplinare le nuove costruzioni, difendere le bellezze naturali e il paesaggio.

Ma Barbacci non era persona da perdersi d'animo. Come in tempi normali si sentiva «un poco alpinista, senza chiodi e senza scarponi» e si arrampicava su ponti di fabbrica altissimi e su scale malferme e oscillanti per osservare da vicino i monumenti, così in tempo di guerra inforcava la bicicletta e scalava cumuli di macerie alla ricerca di qualche elemento scultoreo o decorativo da salvare. Rischiando e con pochi denari, allestiva senza perdere tempo i cantieri per rimediare ai danni: ciò serviva agli edifici, ma anche ai cittadini, rincuorati perché i «loro monumenti maggiori non erano destinati a perdersi». Nominato coordinatore dei trasferimenti delle opere d'arte in Regione, quando ormai la Direzione generale di Antichità e belle arti aveva perso il controllo della situazione, in deroga a ogni regola, agì d'istinto e d'arguzia e spesso riuscì a

Palazzo della Mercanzia a Bologna, prima e dopo i restauri effettuati da A. Barbacci e B. Parolini, 1947. *CPa*

nascondere ai tedeschi l'ubicazione dei depositi di sicurezza. Dopo la Liberazione, viaggiando su scomode jeep e su terreni insicuri, portò in giro gli ufficiali americani che volevano rendersi conto della effettiva entità dei danni. Fu una vera tortura per lui che, abituato a comandare nel suo campo, dovette sottostare a direttive provenienti da persone incompetenti o che comunque avevano contribuito al disastro⁷⁰. Dopo tanto prodigarsi, però, la città sembrò non essergli riconoscente. Nel 1946 fu invitato, quale profugo, a lasciare Bologna e, per rimanere, dovette dimostrare di essere stato regolarmente nominato soprintendente nel 1943⁷¹.

Alla fine della guerra Barbacci fu tra gli artefici della ricostruzione e resse alternativamente le Soprintendenze di Bologna e Firenze fino al 1963⁷².

Fu sotto la sua direzione che la Soprintendenza ai Monumenti dell'Emilia - oggi Soprintendenza per i Beni architettonici e per il paesaggio, organo del Ministero per i Beni e le attività culturali - cominciò a svolgere attività di tutela e conservazione del patrimonio architettonico, storico e paesaggistico del territorio emiliano nell'ambito della legge 1089 del 1939, recentemente sostituita dal decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 490, *Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali*⁷³.

⁷⁰ Cfr. la scheda biografica di Raffaele Faccioli nel presente volume.

⁷¹ M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni, I, La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1860-1880*, Firenze, Alinea, 1987, p. 193. Questo volume e la successiva parte II dell'opera: *Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, Firenze, Alinea, 1995, sono stati la guida per questo lavoro.

⁷² Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni, *Monumenti*, cit., II, p. 28 ss.

⁷³ Sull'argomento cfr. anche G. Pavan, *L'organizzazione dei servizi per le Antichità e belle arti in Romagna e la conservazione dei monumenti ravennati dal 1860 al 1892*, «Felix Ravenna», 2, 1978, pp. 103-149; M. Serio, 2 dicembre 1997. *Cent'anni di Soprintendenza*, «Quaderni della Soprintendenza per i Beni ambientali e architettonici di Ravenna», 4, 1999, pp. 13-16.

⁷⁴ *Il palazzo di Federico da Montefeltro: restauri e ricerche*, a cura di M.L. Polichetti, Urbino, Quattro venti, 1985, p. 176.

⁷⁵ G. Zucchini, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna, Parma, 1959, pp. 26, 44.

⁷⁶ Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni, *Monumenti*, cit., II, p. 74. Cfr. anche W. Bergamini, G. Bonetta, B. Dalla Casa, S. Pivato (a cura di), *Arti e professioni. Istituto statale d'arte di Bologna 1885-1985*, Modena, Panini, 1986; G. Parma, *La Regia scuola per industrie artistiche di Bologna*, Firenze, Le Monnier, 1941.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁸ Enrico Panzacchi (1840-1904) fu assessore all'Istruzione del Comune; segretario e docente all'Accademia di belle arti; deputato; sottosegretario alla Pubblica Istruzione nel 1901.

⁷⁹ M. Bencivenni, *Le vicende del servizio di tutela in Emilia ed il caso «anomalo» della Soprintendenza di Ravenna*, in L. Bertelli, O. Mazzei (a cura di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915)*, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 233-252.

⁸⁰ C. Di Biase, *I restauri ottocenteschi e Santo Stefano a Bologna*, in Bertelli, Mazzei, *Alfonso Rubbiani e la cultura*, cit., pp. 117-138.

⁸¹ R. Faccioli, *Relazione dei lavori compiuti dall'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti dell'Emilia dall'anno 1892 al 1897*, Bologna, Zanichelli, 1898, pp. VI-VIII.

⁸² *Ibid.*, p. x.

⁸³ Presiedeva la Commissione Francesco Brioschi. Gli altri componenti erano il deputato Luca Beltrami e gli architetti Giuseppe Sacconi e Luigi Del Moro, rispettivamente direttori degli Uffici regionali dell'Umbria e della Toscana.

⁸⁴ Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni, *Monumenti*, cit., II, pp. 83-84.

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 155, 159, 178, 179.

⁸⁶ Nel 1910, sarà affidato alla Soprintendenza di Ravenna tutto il territorio della Romagna e di Ferrara. Cfr. A.M. Iannucci, 1897, «Quaderni della Soprintendenza per i Beni ambientali e architettonici di Ravenna», 3, 1997, pp. 3-6; Id., 1897, «Ananke», 19, 1998, pp. 42-51; Id., *Millenovecentonovantasette. Ovvero: microstoria della Soprintendenza di Ravenna*, «Quaderni della Soprintendenza per i Beni ambientali e architettonici di Ravenna», 4, 1999, pp. 31-36; Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni, *Monumenti*, cit., II, pp. 156-162; ASBAPE-AV, Protocollo riservato dal 30 maggio 1892 al 6 dicembre 1897; ASBAPE-AV, f. Pratiche diverse, 14, 15 e 29 dicembre 1897.

⁸⁷ R. Faccioli, *Relazione dei lavori compiuti dall'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti dell'Emilia dall'anno 1898 al 1901*, Bologna, Zanichelli, 1901, p. v.

⁸⁸ M. Grisolia, *La tutela delle opere d'arte in Italia*, Roma, Società editrice del Foro d'Italia, 1952, p. 421.

⁸⁹ Raffaele Faccioli, pittore (Bologna, 1840-1916).

⁹⁰ ACS, M.P.I., Direzione generale antichità e belle arti, Div. 1, 1908-1912, Monumenti, b. 104, 6 Uffici regionali, f. 2200, Bologna. Inchiesta Tarossi sul funzionamento dell'Ufficio regionale, 1908.

⁹¹ ASBAPE-AV, f. Carte riservate del direttore Azzolini, 25 ottobre 1901.

⁹² Alfredo Tartarini, pittore (1854-1905). Discepolo di Azzolini, divenne collaboratore di Rubbiani a partire dal 1889.

⁹³ ASBAPE-AV, f. Carte riservate del direttore Azzolini, 24 maggio 1902; ASBAPE-AV, f. Nomina del direttore architetto Tito Azzolini, 11 giugno 1902.

⁹⁴ Bencivenni, *Le vicende del servizio di tutela*, cit., p. 239.

⁹⁵ «La Striglia», 25 agosto 1906; «Il giornale d'Italia», 4 ottobre 1906; «Il Resto del Carlino», 2 maggio 1907. ASBAPE, M. 27, 20 agosto 1907, 23 febbraio e 8 aprile 1909, 22 gennaio e 14 novembre 1910. ACS, M.P.I., Direzione generale antichità e belle arti, Div. 1, 1908-1912, Monumenti, b. 104, 6 Uffici regionali, f. 2200, Bologna. Inchiesta Tarossi sul funzionamento dell'Ufficio regionale, 1908.

⁹⁶ ACS, M.P.I., Direzione generale antichità e belle arti, Div. 1, 1908-1912, Monumenti, b. 104, 6 Uffici regionali, f. 2200, Bologna. Inchiesta Tarossi sul funzionamento dell'Ufficio regionale, 1908.

⁹⁷ ASBAPE, M. 939, 20 luglio 1903.

⁹⁸ Cfr. «L'Avvenire d'Italia», 23 aprile 1905; F. Solmi, M. Dezzi Bardeschi (a cura di), *Alfonso Rubbiani. I veri e i falsi storici*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1981, p. 64.

⁹⁹ ASBAPE-AV, f. Morte del Comm. Tito Azzolini e nomina del Direttore supplente, 9 dicembre 1907.

¹⁰⁰ ASBAPE-AV, f. Incartamento Germano, 4 gennaio 1904.

¹⁰¹ ASBAPE-AV, f. Ing. arch. Ottavio Germano, 17 marzo 1899; ASBAPE-AV, f. Segretario ingegnere sig. Ottavio Germano, 8 febbraio 1899; ASBAPE-AV, f. Incartamento Germano, 4 febbraio 1904.

¹⁰² ACS, M.P.I., Direzione generale antichità e belle arti, Div. 1, 1908-1912, Monumenti, b. 104, 6 Uffici regionali, f. 2200, Bologna. Inchiesta Tarossi sul funzionamento dell'Ufficio regionale, 1908. Enrico Zironi pubblicò fra le altre

valide cose un utile volumetto dal titolo *Usi e costumi, linguaggi o gerghi dei muratori specialmente nel bolognese*, ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1975.

³³ Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni, *Monumenti*, cit., n. p. 194.

³⁴ *Ibid.*, p. 94 ss.; ASBAPE-AV, f. Incartamento Germano, 12 novembre 1910.

³⁵ ASBAPE-AV, f. Incartamento Germano, 14 febbraio e 16 dicembre 1910; 18 settembre, 19 e 29 ottobre e 4 dicembre 1911.

³⁶ N. Greco, *Stato di cultura e gestione dei Beni culturali*, Bologna, Il Mulino, 1981, pp. 28-41; T. Alibrandi, G. Ferri, *I Beni culturali e ambientali*, Milano, Giuffrè, 1978, p. 7 ss.

³⁷ L. Parpagliolo, *La tutela dei monumenti*, in *La tutela delle opere d'arte in Italia, Atti del primo convegno degli ispettori onorari dei Monumenti e scavi tenuto a Roma nei giorni 22-25 ottobre 1912*, Roma, Calzone, 1913, pp. 431-449.

³⁸ Greco, *Stato di cultura*, cit.

³⁹ ACS, M.P.I., Direzione generale antichità e belle arti, Div. 1,1890-1924, b. 383, Affari Generali, f. 179, 7 settembre 1910; ASBAPE-AV, f. Personale di ruolo. Disegnatore Luigi Corsini, 19 marzo 1913.

⁴⁰ ACS, M.P.I., Direzione generale antichità e belle arti, Div. 1,1908-1912, b. 99, Affari Generali, f. 2160,18 aprile 1910.

⁴¹ ASBAPE, M. 10, 2 giugno 1909.

⁴² Alibrandi, Ferri, *I Beni*, cit., p. 7 ss.

⁴³ ASBAPE-AV, f. Eredi ing. Ottavio Germano, 26 febbraio 1914.

⁴⁴ ASBAPE, Protocollo riservato dal 30 giugno 1892 al 6 novembre 1897; ASBAPE-AV, f. Carte riservate del Dir. Azzolini, 2 febbraio 1903; ASBAPE-AV, f. Personale di ruolo. Luigi Corsini disegnatore, 8 aprile, 20 e 27 maggio 1910, 5 e 23 maggio 1913; ASBAPE-AV, f. Nomina del prof. Luigi Corsini a Direttore, 19 e 24 giugno 1913; 7 settembre, 25 novembre, 2 e 3 dicembre 1914.

⁴⁵ Corsini dovette affrontare il problema dell'occupazione degli edifici monumentali da parte dell'esercito e il problema della protezione dei monumenti dalle incursioni aeree, ASBAPE-AV, f. Bologna Pratica Generale 1918-1920, 29 gennaio 1918,11 e 13 febbraio 1918, 4 e 15 marzo 1918; «Il Piccolo Avvenire d'Italia», 17 febbraio 1918.

⁴⁶ Cfr. A. Barbacci, *Memorie. Una vita per l'arte*, Bologna, Nuova Abes, 1983, pp. 10-11. Alfredo Barbacci sarà nominato soprintendente ai Monumenti di Bologna nel luglio 1943.

⁴⁷ L. Corsini, *Elenco degli edifici monumentali*, xxvii, *Provincia di Bologna*, Roma, Tipografia operaia romana cooperativa, 1915. *Elenco degli edifici monumentali in Italia*, a cura del Ministero della Pubblica istruzione, Roma, Tipografia ditta Ludovico Cecchini, 1902, pp. 171-191.

⁴⁸ Cfr. Zucchini, *La verità*, cit.

⁴⁹ ASBAPE-AV, f. Pratica Generale, Relazioni sui restauri, 18 giugno 1932.

⁵⁰ ASBAPE-AV, f. Pratica Generale, Relazione sui monumenti, *Provincia di Bologna*, s.d. [1932?].

⁵¹ Di Biase, *I restauri ottocenteschi*, cit., p. 133.

⁵² ASBAPE, M. 318, s.d.

⁵³ Società degli Ingegneri di Bologna, *Voto riguardante l'ultimazione di via Rizzoli e la demolizione delle torri Riccadonna, Artemisi e Guidozagni emesso nell'assemblea straordinaria dei soci del 22 marzo 1917*, Bologna, Coop. Tip. Mareggini, 1917.

⁵⁴ «L'Avvenire d'Italia», 27 marzo e 24 aprile 1917.

⁵⁵ ASBAPE, M. 318, 4,16,17, 20, 21, 22, 24, 28, 29 gennaio 1919; 1,3,14,15 febbraio 1919; 12 aprile 1919.

⁵⁶ Grisolia, *La tutela*, cit., p. 511 ss.

⁵⁷ ASBAPE-AV, Funzionamento della Soprintendenza all'Arte medioevale e moderna, 9 e 20 settembre 1924; ASBAPE-AV, f. Soprintendenza della Romagna, 27 aprile 1925.

⁵⁸ ASBAPE-AV, f. Bologna Pratica Generale, 20 ottobre 1933; Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni, *Monumenti*, cit., II, p. 432.

⁵⁹ Barbacci, *Memorie*, cit., p. 15.

⁶⁰ ASBAPE-AV, f. Bologna Pratica Generale, 9, 20 e 23 ottobre 1933; 7 novembre 1933.

⁶¹ *Ibid.*, 21 novembre 1933.

⁶² Zucchini, *La verità*, cit., pp. 149-152.

⁶³ ASBAPE, M. 535, 4 e 22 giugno 1937; 21 maggio e 1° giugno 1940; Relazione di G. Pontoni, 30 luglio 1940.

⁶⁴ ASBAPE, M. 461, 4 marzo, 8 settembre, 21 ottobre 1932.

⁶⁵ ASBAPE, M. 461,14 e 20 settembre 1936.

⁶⁶ ASBAPE, M. 461, 7 novembre e 21 dicembre 1936; Relazione tecnica, firmata da Bega, Giordani e Veronesi, s.d.; 18 dicembre 1937; 2 febbraio, 15 marzo, 27 settembre e 17 ottobre 1938; cfr. in proposito G. Bernabei, G. Gresleri, S. Zagnoni, *Bologna moderna, 1860-1980*, Bologna, Patron, 1984, pp. no. 151.

⁶⁷ Grisolia, *La tutela*, cit., pp. 44-45.

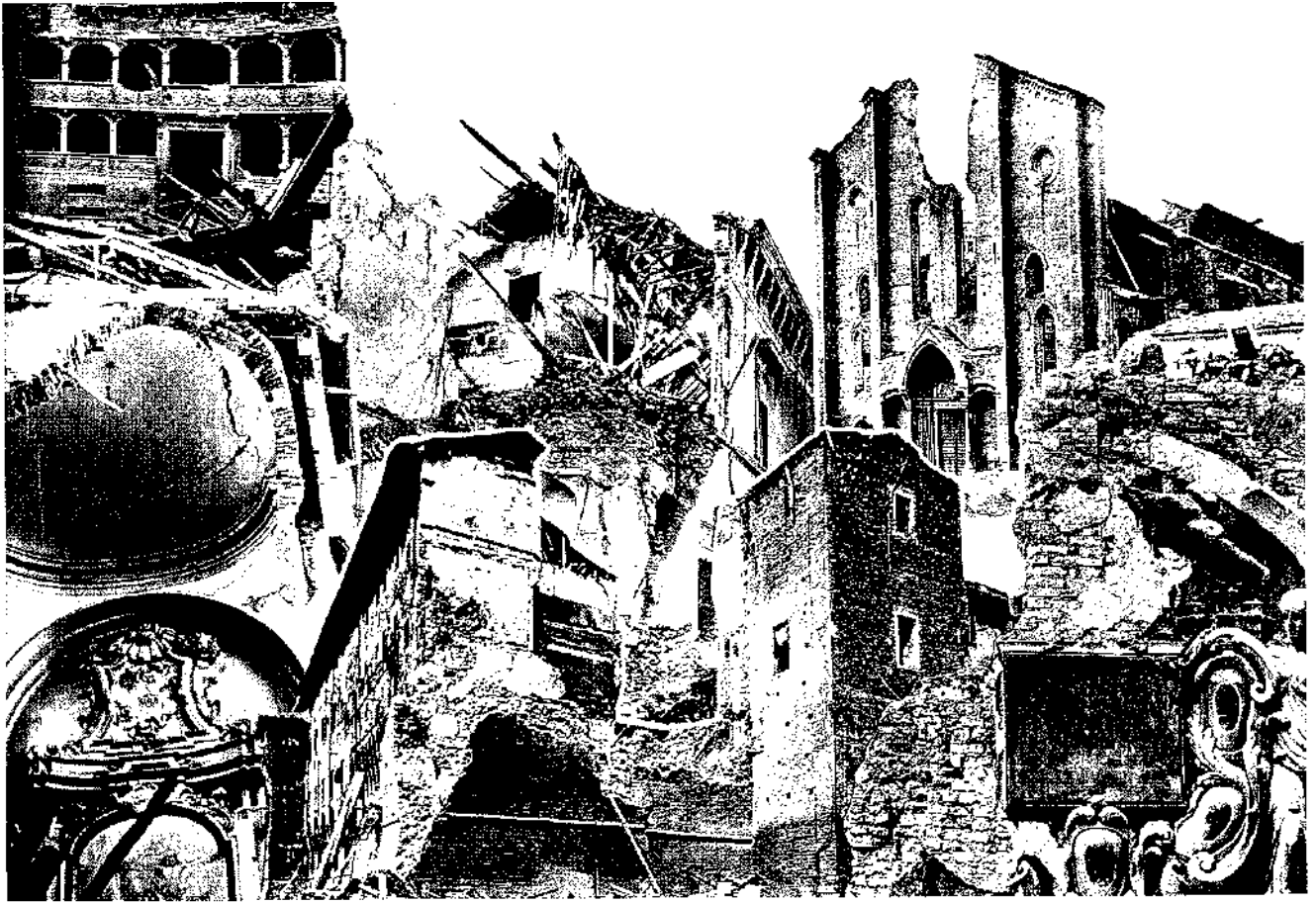
⁶⁸ Nel 1915, Armando Vene lavorava presso la Soprintendenza ai Monumenti di Roma. Cfr. Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni, *Monumenti*, cit., II, p. 472.

⁶⁹ Per le notizie su Barbacci, cfr. Barbacci, *Memorie*, cit.

⁷⁰ ASBAPE, Pratica personale Barbacci, 29 gennaio 1946.

⁷¹ Ritiratosi a Bologna, continuò a interessarsi all'arte e volle raccontare nei libri le vicissitudini dei tanti monumenti e della sua lunga vita; A. Barbacci, *Il guasto della città antica e del paesaggio*, Firenze, Le Monnier, 1962; *Il volto sfregiato. Monumenti, centri antichi, bellezze naturali, paesaggi*, Bologna, Tamari, 1971; *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*, Bologna, Cappelli, 1977; *Memorie. Una vita per l'arte*, Bologna, Nuova Abes, 1983.

⁷² La nuova denominazione della Soprintendenza è sancita dal DPR n. 441 del 29 dicembre 2000; cfr. *Regolamento recante norme di organizzazione del Ministero per i Beni e le attività culturali*, «Gazzetta ufficiale», 9 febbraio 2001.



«Triste fotomontaggio della città a seguito delle rovine della guerra» (da *Istituti bancari associati di Bologna, La città di Bologna. Risorgere dalle macerie, Bologna 1945*)

GOVERNARE L'EMERGENZA
PER RILANCIARE IL MUNICIPALISMO
Il podestà Agnoli e il PRG del 1944-1945

Pier Giorgio Massaretti

PER UNA SINTETICA PERIMETRAZIONE DELLA RICERCA

Nel rispetto dell'impegno assegnatomi, anch'io voglio partecipare attivamente alla delineazione di quell'epocale affresco di un secolo della storia di Bologna che questa ricerca globalmente si propone, concentrando tuttavia la mia indagine su di un evento urbanistico-progettuale quasi sconosciuto: l'emanazione del *Progetto di massima per Piano regolatore generale* della città di Bologna datato 1944, ed elaborato durante i quattrocento giorni del mandato podestarile di Mario Agnoli.

Tuttavia, per le dimensioni che mi sono proposto e, di contro, per l'esigenza di esaustività scientifica della ricerca, debbo rimandare a un pacchetto (accreditato anche se non voluminoso) di ricerche più strettamente «storico-amministrative» il compito di illustrare le specificità del contesto storico della Bologna degli anni 1943-1945, occupata dalle truppe tedesche e governata da una Giunta della Repubblica sociale italiana, e in cui tale evento ha preso materialmente vita¹.

Con tali insigni precedenti - e sostenuto da vicino dal puntuale rendiconto postumo e autobiografico dello stesso Agnoli sulla sua podesteria², mi sarà concesso di non addentrarmi nell'illustrazione dettagliata della complessa articolazione delle politiche podestarili per la «città aperta»³, per individuarne invece, se pure esemplarmente, gli obiettivi strategici forti che le hanno profondamente differenziate dalla critica condizione «di emergenza e grande confusione»⁴ in cui versavano generalmente il resto delle municipalità nazionali, ma di seguito anche per fissarne - questo l'obiettivo di fondo della mia riflessione interpretativa - i loro possibili indotti sul «racconto urbanistico» del Piano regolatore del 1944⁵.

Ho assunta il 18 settembre [1943] l'Amministrazione del Comune in un momento davvero cruciale, reso poi ancora più difficile sia dai fatti dolorosi dell'8 settembre che dalle tragiche incursioni del 25 settembre e del 5 ottobre [...]. Ho dovuto dapprima fare ogni sforzo per richiamare al lavoro la mano d'opera e al funzionamento dei diversi uffici, e successivamente affrontare il problema degli autotrasporti per approvvigionare la città, dato che le ferrovie avevano cessato di funzionare. Superata questa prima fase, l'attività amministrativa del Comune è stata inquadrata nel tempo e nelle necessità attuali. Siamo in guerra e il fattore e le esigenze militari hanno la prevalenza sugli aspetti della vita civile. E ovvio peraltro che alcuni aspetti della vita civile vanno

curati di pari passo avendo la stessa importanza di quelli militari [...]. Pertanto ci si è particolarmente rivolti a potenziare le iniziative a tutela dei cittadini e dei militari e cioè, in primo luogo, immediato intervento e coordinamento delle apposite squadre per il ripristino dei servizi pubblici [...]; in secondo luogo, opere di difesa per la cittadinanza, nell'eventualità di future deprecabili incursioni [...]. La città [...] deve proseguire la sua vita e disporre quindi di quei servizi [...] che possano garantire, oltre l'integrità del singolo individuo, anche lo svolgersi di una normale attività urbana. Il potenziamento di tali opere di difesa e di assistenza, perdurando lo stato di guerra, costituirà, com'è naturale, la parte preminente dell'attività della Civica Amministrazione⁶.

Una dichiarazione programmatica esemplare, da cui

si evincono con chiarezza sia gli orientamenti che presiedono al governo della città in guerra da parte del neopodestà, sia i principali ambiti dell'intervento comunale. E infatti lo sforzo di «garantire [...] lo svolgersi di una normale attività urbana», il principio ispiratore dell'attività della nuova dirigenza podestarile [...] con la rimessa in funzione e dell'assicurazione alla città dei servizi essenziali (trasporti, erogazione del gas e dell'acqua, manutenzione delle strade) e dal perfezionamento e dal potenziamento delle rete assistenziale comunale⁷.

Un'articolata dotazione, quest'ultima, capace di investire «reticolarmente» una gamma estesissima di esigenze/urgenze civiche e urbane, e che Agnoli - nel suo testo del 1975 - con puntualità presenta nel nutrito capitolo centrale «Previdenze», alternando evocativamente il testo scritto con una grande quantità di immagini fotografiche, appositamente elaborate durante lo svolgersi dei servizi stessi, per illustrare «agli organi superiori», e per promuovere sulla stampa cittadina la divulgazione di tali offerte⁸.

Una riflessione a parte merita poi l'attenzione che la podesteria ha prodigato in merito al patrimonio immobiliare, storico e artistico della città; attenzione alla quale Agnoli ha dedicato l'intero terzo capitolo, «Salvaguardia dei beni culturali e dei tesori artistici della città», del suo volume autobiografico, illustrandolo con le drammatiche immagini dell'Archiginnasio bombardato, o addirittura impiegando il «Triste fotomontaggio della città a seguito delle rovine della guerra», per aprire il volume. Un'attenzione per la tutela del patrimonio culturale della città e del suo territorio («per conservare i pregevoli beni culturali d'Italia»⁹), la promozione e la valorizzazione del patrimonio di saperi e conoscenze che da sempre hanno connotato la cultura



Piano regolatore generale della città di Bologna, 1944-1945.
Planimetria generale (stralcio dell'area centrale).
Eliocopia acquerellata. ACCB

urbana di Bologna - *Alma Mater Studiorum* -, e che hanno addirittura rappresentato il dichiarato elemento scatenante «per la dichiarazione di Bologna "città aperta"».

La fitta trama di azioni e/o opzioni messe in atto nel pur breve periodo della gestione comunale di Agnoli, fa trasparire con chiarezza l'intrinseca articolazione dell'efficiente modello di gestione amministrativa materialmente attivato, a riscontro della

ineludibile, crescente complessità dei problemi del contesto urbano e alla necessità di governare, sia pure autoritariamente, lo sviluppo della funzione urbana, indotto dalle trasformazioni dei tardi anni '30¹⁰.

Un'operativa strategia «di scala», quest'ultima, che aveva contemporaneamente meditato, da una parte sul dibattito nazionale in corso sul problema della «grande città» - l'irrisolto conflitto «ruralesimo *versus* urbanesimo», ovvero la spettacolare retorica delle «città milionarie» -, soprattutto in relazione alla formalizzazione delle politiche di controllo autoritario della complessità urbana, ma anche (e più da vicino) sull'attestato insuccesso del decennale dibattito sulla «Grande Bologna»¹¹. Un aggroviolato conflitto, quest'ultimo, che trovò tuttavia, proprio nell'emergenza bellica, un suo carattere coagulante: quell'elemento di fulcro che fu in grado di scatenare un diverso senso della prassi programmatoria cittadina, in una direzione nient'affatto emergenziale, e che puntava sulla «ricostruzione» come un'unificante opzione di rilancio dei processi di identità urbana, in una Bologna ancora belligerante.

L'appassionata (e programmatica) dichiarazione di Agnoli, «La città [...] deve proseguire la sua vita», illumina felicemente la specificità assunta dal modello civico, messo in cantiere in quella critica congiuntura: le procedure destinate, cioè, a una gestione «concertata» dei deficit di sussistenza e assistenza della città; procedure fatte di una condivisione e corresponsabilizzazione degli impegni finanziari richiesti, assieme a un poderoso sforzo di investimento in quelle risorse umane protagoniste della «rinascita della città». Uno scenario strategico in cui si consolidò l'esigenza di un capace coordinamento da parte di un illuminato «dirigismo municipalista»¹²; cioè il preannuncio e il consolidamento, lento ma progressivo, di una nuova classe dirigente legittimata istituzionalmente dal credito fiduciario che emergeva dalla sua capacità di dare risposte; in grado di condividere il peso della decisione politica, il senso di

responsabilità civica, con una sensibilità diffusa per la conservazione fisica e il rilancio culturale della propria città, mortificata dalla catastrofe della guerra.

All'interno di questo quadro esigenziale consolidato, la crescente responsabilità che era richiesta all'Amministrazione cittadina per il controllo e insieme per la promozione delle dinamiche socio-economiche locali - e la loro ricaduta di interesse sulla città -, si andava intrinsecamente consolidando la necessità di un'apposita strumentazione, destinata specificatamente al controllo programmatico e pianificatorio dello sviluppo urbano: il Piano regolatore. E proprio da questo punto - prima di passare a illustrare nei punti successivi, specificità, anomalie e/o omologazioni del «progetto di massima» per il Piano regolatore di Bologna del 1944 -, credo importante anticipare, in forma di domanda, alcuni degli interrogativi (con una validità sia generale che contestuale) che mi seguiranno nel successivo percorso diagnostico-interpretativo, per dare maggiore efficacia ed esaurienza a questa mia indagine più decisamente disciplinare.

Come si andavano modificando forme e procedure di governo amministrativo della complessità urbana? Ovvero quale nuovo peso specifico avrebbero poi assunto gli strumenti della «pianificazione urbanistica» all'interno di questo diverso quadro esigenziale (nel dattaglio dell'esperienza bolognese, soprattutto)?

Come si sono riconfigurate, in questo contesto, le strategie che alleanze o gli autonomi osservatori tecnici, tra Amministrazione e disciplina urbanistica? Quali sono stati, cioè, le modifiche e gli adattamenti dei rispettivi linguaggi «di governo», soprattutto in relazione alla circostanziale emanazione della legge urbanistica generale n. 1150 del 1942?

Infine (e soprattutto nello specifico di quella Bologna immaginata del Piano regolatore del 1944), come la disciplina, i tecnici urbanisti ma soprattutto le allora recenti dotazioni strumentali emanate con la citata legge n. 1150 del 1942, si misuravano con l'emergenza della guerra, prima, e poi della ricostruzione?

IL PIANO REGOLATORE GENERALE DEL 1944:
UNA SPERIMENTAZIONE PROCEDURALE E STRATEGICA
PER LA RICOSTRUZIONE POST-BELLICA DI BOLOGNA

Le tre successive delibere - nn. 848-849 del 6 luglio 1944, n. 1076 del 24 agosto 1944¹³ - destinate ad allestire e inaugu-

rare i lavori di studio per la redazione del Piano regolatore, materializzarono una crescente domanda di regole per il futuro governo delle vicende urbanistiche cittadine; Agnoli - in forma indubbiamente assai lungimirante - le inserì nel quadro di quelle urgenze operative con cui il suo mandato podestarile, da subito, si misurò: all'interno di quella citata serie di *Previdenze* cioè, destinate a fornire una risposta adeguata, prima di tutto alle impellenti emergenze (umanitarie e di prevenzione materiale) essenziali per la città travolta dal conflitto, ma anche per quelle previsioni di natura più strategica (la «città ospedaliera»; la «città aperta», per esempio), e pensate per lanciare un vero e proprio programma di rinascita di Bologna, alla chiusura della disastrosa vicenda bellica.

Molti pensano che mentre infuria la guerra e le distruzioni si accrescono di giorno in giorno, sia intempestivo discorrere d'architettura e di sistemazioni edilizie; perché a molti sfugge la necessità di provvedere, prima che la guerra finisca, a disciplinare l'inevitabile corsa alla ricostruzione imposta dalla crisi degli alloggi e dalle necessità del lavoro artigiano e industriale.

In tempi di pace fu vivissimo l'interesse dei bolognesi per ogni problema riguardante la fisionomia architettonica della nostra città; oggi è di pochi il giusto intendimento del valore che assume un lavoro inteso a impedire che, a guerra passata, si generi il caos là dove è possibile ricreare i lineamenti di una città ordinata e laboriosa. Basterà richiamare l'attenzione degli intelligenti sui guasti che risulterebbero da una ricostruzione indisciplinata, per fare intendere a tutti i bolognesi, che di intelligenza non difettano, quanto sia giustificata la preoccupazione della podesteria di dare, fin da oggi, le «misure» per la ripresa costruttiva¹⁴.

Pur nella sua circostanziale specificità, tale decisione operativa - lo sforzo progettuale compiuto - ha rappresentato il pur parziale completamento di un consolidato percorso disciplinare, che risultava allora rallentato o interrotto dalla recrudescenza degli eventi bellici.

Una lunga vicenda disciplinare

Chiusosi il «Concorso Nazionale per il Piano Regolatore di Bologna», del 1938¹⁵, solo nell'ottobre del 1939 il Comune deliberò¹⁶ «di incaricare della preparazione e redazione dello schema del progetto definitivo per il nuovo piano regolatore generale della città, uno speciale costituendo reparto esecutivo dell'Ufficio Tecnico», istituendo così al

proposito uno speciale rapporto - esclusivamente *consultivo* - con «i compilatori dei cinque progetti vincitori del concorso». Le previsioni di spesa qui programmate, poi - inattuata la precedente deliberazione per ovvie contingenze belliche -, vennero in due occasioni formalmente aggiornate: nel primo caso, con deliberazione podestarile del 3 febbraio 1940, rimasta ugualmente inattiva, e con la successiva delibera, *Autorizzazione di maggiore spesa per il completamento della compilazione del progetto definitivo del Piano Regolatore della città*¹⁷, appositamente destinata al citato aggiornamento delle previsioni finanziarie qui contenute,

per soddisfare la necessità di approfondire ed estendere gli studi inerenti al Piano oltre il previsto, specialmente nella parte interna della città, allo scopo di avere sicuri e precisi elementi atti a consentire la conservazione delle caratteristiche storico-artistiche di Bologna, pur dotandola di un'adeguata viabilità e provvedendo a qualche indispensabile risanamento.

Una crescita della domanda di qualità nello sviluppo urbano che - a riscontro di quasi un settantennio di vivida attenzione intellettuale cittadina sui modelli e sui risultati della trasformazione e/o conservazione del nucleo urbano¹⁸ - risultò però conflittuale con una politica abitativa del regime che, anche a Bologna (nonostante apposite emanazioni legislative¹⁹, e il più generale blocco biennale dei fitti del 1936²⁰), si omologava al carattere congiunturale dell'economia «autarchica e corporativa [...] dell'Italia pre-bellica»²¹. La pur aumentata domanda di pianificazione non fu in grado tuttavia di esprimere previsioni urbanistiche organiche e generali²²; sino ad arrivare alle «due diverse ipotesi di Piano regolatore approntate nel 1944-1945: quella "ufficiale" redatta dal gruppo Graziani, Setti, Tornelli, Ramponi, unitamente a tecnici dell'Amministrazione comunale, e quella "clandestina" del gruppo Vignali, Pizzighini, Scagliarmi, Giovannini»²³.

La genesi del Piano

E così, a solo dieci mesi dalla sua nomina (circa alla metà del suo mandato), Agnoli apre una nuova rubrica dei suoi impegni podestarili: un breve ma intenso lavoro, quello dell'approntamento del Piano regolatore, dichiaratamente sbilanciato sul lungo periodo, oltre il drammatico conten-

zioso della Bologna militarmente occupata. Un'intensa attività di ricerca e riflessione disciplinare, destinata a delineare le «regole» di governo urbano, per un futuro possibile (ordinato e gestibile) della città; un complesso impegno pluridisciplinare che è stato capace di far emergere dal disastroso deficit bellico innovative linee programmatiche ed efficienti dotazioni strumentali «di elevato livello scientifico»²⁴ e di profonda maturità politica.

Con una frenetica mobilitazione amministrativa, già a partire dal maggio 1944 il gabinetto del podestà si attrezzò - funzionalmente e proceduralmente - per attivare nell'operativo lo studio del Piano regolatore.

Il 29 maggio partiva una lettera circolare, indirizzata a diverse istituzioni cittadine, con la richiesta della designazione di un rappresentante di ogni singolo ente, da destinare alla partecipazione dell'istituenda Commissione di studio. A seguire, poi, dal 1° al 13 giugno giungono in Comune le nomine richieste²⁵.

E datata 21 giugno (in uscita), 24 giugno (in entrata), la corrispondenza tra il podestà e il Ministero dei Lavori pubblici «in merito al PR. del dopoguerra», accompagnata dalla richiesta di un rappresentante dello stesso Ministero all'interno della Commissione²⁶.

Il 28 giugno 1944, a seguito di precedenti intese, «il Podestà, insieme con gli ingegneri dott. Paolo Graziani e dott. Giuseppe Lenzi, si recò [...] a Verona presso la Direzione generale delle FF.SS., e a Venezia presso il Ministero dei lavori pubblici»²⁷. Nonostante non sia stato in grado di consultare tale documentazione, l'intento esplicito di tali consultazioni fu quello di promuovere, nelle sedi opportune, un effettivo consenso politico in merito al carattere sperimentale e innovativo di questa riflessione urbanistica per il «dopoguerra», appunto.

Infine, la prima riunione (10 luglio) della più operativa Sottocommissione di lavoro segue di appena quattro giorni l'apposita deliberazione (la citata delibera n. 848 del 6 luglio 1944) che inaugura lo studio del Piano.

Una deliberazione quest'ultima che contiene, nelle sue premesse, la dichiarazione programmatica fondativa del lavoro successivamente intrapreso e che, per chiarezza espositiva, faccio precedere alla puntuale illustrazione degli intensissimi ottantatré giorni di incontri materialmente operati:

Viste le apposite deliberazioni [...] con le quali si adottavano disposizioni circa la redazione del nuovo Piano Regolatore della città.

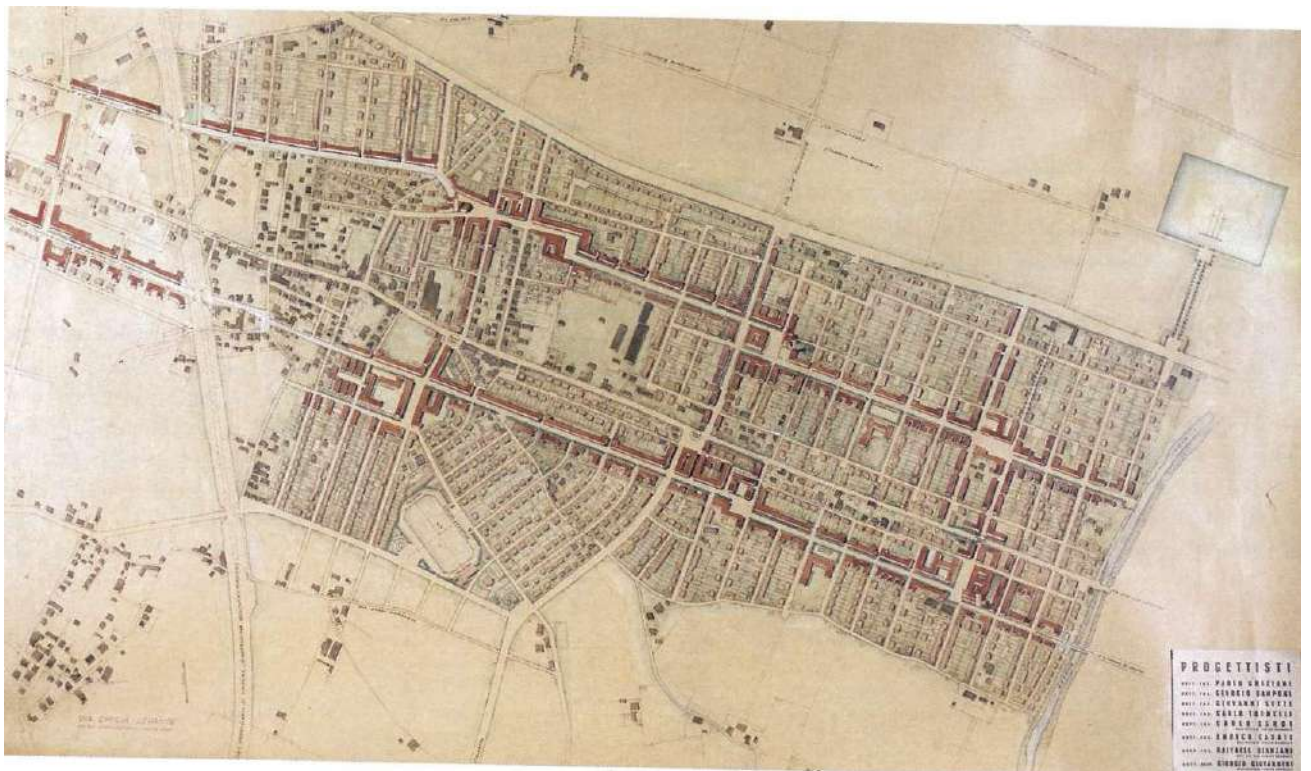
Ritenuto che il Piano stesso - la cui stesura poteva considerarsi pressoché ultimata allo scoppio della guerra - deve essere riveduto, sia per adeguarne le prescrizioni alle norme della nuova Legge Urbanistica²⁸ [...], sia - e sopra tutto - perché le devastazioni subite dalla città in seguito ai bombardamenti aerei e le esperienze tratte dalla guerra consigliano, favoriscono e, in taluni casi, impongono di dare una diversa impostazione ed una diversa soluzione a questioni e problemi di carattere generale e particolare.

Che tale revisione si manifesta particolarmente opportuna e urgente in rapporto alla necessità che - alla cessazione dello stato di guerra - le opere di ricostruzione, l'espansione edilizia, con la formazione di nuovi nuclei urbani, e la sistemazione dei pubblici servizi possono attuarsi immediatamente in base ad un piano di massima, le cui prescrizioni e soluzioni tengano conto, com'è indispensabile, della situazione di fatto della città, specie per quanto si riferisce a zone, vie, pubblici e privati edifici, ed edifici monumentali distrutti.

Considerato che la revisione del nuovo Piano Regolatore, nel senso indicato, può essere convenientemente affidata a un'apposita commissione di tecnici bolognesi esperti in urbanistica, coadiuvati eventualmente da uno o più consulenti in materia [...], si delibera [...].

Di seguito, quindi, per concludere in forma esaustiva questo compendio documentale inerente il lavoro di studio sul Piano regolatore (e prima di passare a una mia diagnostica sui contenuti del Piano stesso), voglio lasciare la parola ai partecipanti della Commissione di studio, così come formalizzato nei tre successivi documenti: *Commissione speciale per lo studio e la redazione del Piano regolatore 1944. Verbale riassuntivo delle adunanze di sottocommissione, nel mese di [...]; nel dettaglio, luglio, agosto e settembre 1944*²⁹. Un rendiconto puntiglioso - sugli incontri fatti, sugli effettivi partecipanti, sugli obiettivi generali da perseguire e sulle indagini particolari da eseguire -, capace di evidenziare, con efficacia, quantità e qualità della ricerca concretamente attivata, le strategie programmatico-pianificatorie utilizzate, i risultati raggiunti e gli interrogativi lasciati in sospeso.

Il primo verbale, del mese di luglio, inaugurale dell'attività «della sottocommissione nominata in seno alla Commissione plenaria», riporta in apertura le premesse contenute nella delibera istitutiva, e di seguito un sintetico resoconto dei succitati incontri preliminari tenuti in sede ministeriale, che costituiranno gli obiettivi preminenti e i supporti fondativi del Piano in elaborazione.



Si premette che a seguito di preliminari convenzioni con alcuni professionisti ingegneri ed urbanisti bolognesi nonché con la Direzione dell'Ufficio tecnico comunale [...], il Podestà di Bologna [...] stabilì di costituire una speciale Commissione per lo studio e la redazione del Piano regolatore generale di Bologna, per la necessità di fissare le linee e le norme di ricostruzione e di nuova costruzione che dovranno osservarsi per la ripresa edilizia cittadina a ristoro delle offese belliche e a disciplina dell'auspicabile ripresa della cittadina nel periodo post-bellico; che per ottenere rapidamente gli opportuni preliminari consensi superiori a tale programma di lavoro, soprattutto per la ravvisata opportunità di addivenire in un prossimo futuro allo spostamento della Stazione Principale delle FF.SS. che da anni si è palese, nella sua attuale ubicazione nonostante i grandi lavori di trasformazione e di miglorie in essa compiuti, dannosa al normale sviluppo urbano e da questo a sua volta inceppata e sacrificata, il Podestà [...] si recò a Verona presso il Ministero delle Comunicazioni e la Direzione generale delle FF.SS. e a Venezia presso il Ministero dei lavori pubblici; che il Ministero dei LL.PP. si è dimostrato favorevole alla iniziativa podestarile promettendo ogni appoggio perché il nuovo Piano regolatore, quando esso sarà presentato, venga approvato nel più breve termine di tempo possibile; e il Ministero delle Comunicazioni nonché la Direzione generale FF.SS. hanno espresso il proprio consenso al progetto di spostamento della Stazione principale FF.SS. riservandosi quest'ultima la decisione in proposito a seguito degli studi che avrebbe subito intrapresi e chiedendo quindi che per il momento si fissasse con vincolo di non costruire nelle zone a nord del nucleo cittadino ove avrebbe dovuto sorgere la nuova stazione e che già non fossero occupati da rioni edificati in precedenza, soprattutto superiormente alla linea di cintura ferroviaria.

Seguendo tali premesse strategiche la Sottocommissione iniziò quindi il suo lavoro diagnostico.

Il 10 luglio [...] furono fissati, attraverso scambi di idee e discussione fra gli intervenuti, i canoni fondamentali cui si riteneva più opportuno adeguare il nuovo piano soprattutto esaminando il problema relativo alla ubicazione della nuova stazione ferroviaria. Nei successivi giorni 11 e 12 luglio, proseguendo la discussione iniziata in due sedute giornalieri [...] si iniziò il tracciamento delle linee basilari di nuovi tracciati stradali necessari per la nuova sistemazione ferroviaria, sulla mappa al 25.000.

Nei giorni 13 [...] 18 luglio [...] fu posto allo studio, sulla mappa al 10.000, il problema della viabilità in generale.

Nei giorni 19 [...] 22, 24 e 25 luglio [...] fu proseguito lo studio del problema precedente collegandolo con discussioni circa le indagini e le proposte relative alla ubicazione e alla formazione e con-

sistenza delle borgate satelliti nonché alle più opportune reti viarie di collegamento interno e periferico.

Con tale lavoro preparatorio la sottocommissione giunse a compilare un primo schema, nella scala 1:25.000, indicante la futura distribuzione, prevalentemente lineare sull'asse della via Emilia, della città di Bologna fissando i punti principali ai quali attenersi per la preparazione del Piano regolatore. [...] La nuova ubicazione della stazione fu indicata in detto piano come risultava più opportuno per la liberazione del traffico stradale, nel settore nord-occidentale della città e precisamente a ovest della via Mascarella ratificata, con asse principale dei binari in direzione sud-sud-est-nord-nord-ovest.

Definite programmaticamente le priorità infrastrutturali, si iniziò a discutere delle altrettanto prioritarie espansioni urbane.

Procedendo frattanto allo studio e allo sviluppo delle linee fondamentali del nuovo piano regolatore, la Sottocommissione, sempre in collaborazione dei componenti dell'Ufficio Tecnico comunale e di alcuni altri membri della Commissione plenaria, iniziò la discussione e la progettazione dei nuovi nuclei di espansione. In successive adunanze tenutesi nei giorni 26 [...] 29 e 31 luglio [...] fu pertanto elaborato lo schema della nuova borgata di Borgo Panigale e iniziato lo studio della borgata di Casalecchio di Reno sulle mappe in scala 1:5000, tenendosi conto sia dello stato attuale che dei futuri collegamenti stradali fino al momento previsto.

Ecco poi le risultanze verbalizzate dei lavori della Sottocommissione nel mese di agosto 1944.

Sono state tenute, nel mese di agosto, n. 27 riunioni [...]. In tali consecutive adunanze sono stati trattati i seguenti punti, procedendosi alle relative determinazioni grafiche.

Nei giorni 1 [...] e 5 agosto è stato particolarmente studiato il tracciato di raddoppio della via Emilia nel tratto dal Pontelungo alle Due Madonne e i suoi diversi percorsi di penetrazione e di circoscrizione in corrispondenza al nucleo centrale della città. Il giorno 6 agosto furono eseguiti collegialmente diversi sopralluoghi e ricognizioni nella zona di via Emilia Levante e in vari rioni interni.

Nei giorni 7 e 8 agosto fu esaminata la sistemazione dell'imbocco di via Roma e di via Lame in corrispondenza all'asse via Ugo Bassi-via S. Felice.

Il giorno 9 agosto fu studiato un tracciato di massima per la borgata di S. Lazzaro di Savena.

Il giorno 10 agosto si pose allo studio la formazione di un'arteria trasversale ovest-est con utilizzazione del tratto di via Riva Reno fra via S. Felice e la piazzetta della Pioggia e con sdoppiamento

Piano regolatore generale della città di Bologna, 1944-1945. Piano particolareggiato della Collina dell'Osservanza, assonometria.

Pastello su eliocopia. ACCB

Piano regolatore generale della città di Bologna, 1944-1945. Piano particolareggiato di San Lazzaro di Savena, assonometria.

Pastello su eliocopia. ACCB

del tratto a ponente sulle due direzioni della Chiesa della Grada (per dare inizio a un'arteria che lungo il canale di Reno fuori dell'attuale circonvallazione conduca a via del Timavo e per questa a via Duca d'Aosta, indi a Casalecchio di Reno) e della porta S. Felice, per allacciarsi alla via Emilia.

Nei giorni II [...] 14 e 16 agosto fu proseguito tale studio approntando anche i disegni relativi sulla mappa nella scala 1:2000, con estensione verso ponente per i due tratti di strada sopraddetti lungo il canale di Reno e verso porta S. Felice, e per la prosecuzione dell'arteria progettata, verso levante, sull'asse delle vie dell'Orso e Bertiera fino a sboccare in un largo frontistante il palazzo Bentivoglio nell'attuale via delle Belle Arti. Per questo ultimo tratto di strada si è già trovato aperto il passaggio a seguito di demolizioni di immobili per bombardamento aereo.

Nei giorni 17 e 18 agosto si è posto allo studio e si è progettata nella scala 1:2000 una nuova strada che completi l'attraversamento nord-sud della città in prosecuzione di via Roma-piazza Malpighi, che sbocca sul piazzale interno di Porta Saragozza per tracciato che partendo dal primo tratto di via Nosadella - del quale si prevede un parziale allargamento - attraversa in diagonale i terreni scoperti e la via S. Caterina, da allargarsi anche per ragioni di risanamento.

A questa data inizia - con il solo intermezzo del 22 agosto, dedicato all'analisi delle soluzioni viabilistiche «di scala» del quadrante sud-ovest - lo studio della zona collinare della città investita dal Piano.

Nei giorni 19 e 21 agosto si iniziò lo studio e la ricognizione della zona collinare a sud di Bologna, determinando il perimetro delle porzioni da disciplinare nel piano regolatore di massima.

Il giorno 22 agosto fu ripreso in esame e fu proposto e adottato un percorso alquanto variato, a ovviare vari inconvenienti che sono apparsi nella stesura grafica di primo progetto, per la strada di via Nosadella alla Porta Saragozza.

Nei giorni 23 [...] 25-28 [...] 30 agosto si è posto gradualmente allo studio il piano regolatore di massima della collina, rispettivamente per le zone delle falde a nord e a sud del Colle dell'Osservanza, del tratto corrispondente ai pozzi di Ronzano e di Gai-boia, per quello sottostante a Monte Paderno e nel Colle di Barbiano, S. Vittore e Monte Donato, e infine per le pendici sud-orientali del Monte Donato fino alla via Toscana.

Di seguito, infine, la sintesi del verbale del mese di settembre.

Si sono tenute in questo mese trenta riunioni della sottocommissione, in una o due riprese giornaliere, data l'ampiezza e la complessità dei temi da svolgere.

Il 1° settembre si è ripresa in esame la sistemazione della nuova borgata di Casalecchio di Reno per il coordinamento delle nuove strade di collegamento con la città, con le borgate di Borgo Panigale e per gli allacciamenti con la strada Porrettana, con la Bazzanese e con la via Emilia Ponente oltre al Borgo Panigale []

Nei giorni 2, 3, 4 settembre [...] sono state prese in esame le sistemazioni della zona nord-est [...] per la definizione del viale di circonvallazione in prosecuzione della via Libia, e riallacciamento della via S. Donato e lottizzazione dei terreni Barchetti.

Nei giorni 5, 6, 7, 8 settembre [...] si è studiata e tracciata sulla planimetria 1:2000 la planimetria della futura borgata di S. Lazzaro di Savena progettandone anche la zonizzazione.

Nei giorni 9 e 10 settembre [...] è stato studiato il piano stradale della zona collinare fra S. Ruffillo e Monte Donato per migliore risoluzione delle relative livellette e più opportuni collegamenti con l'attigua rete viaria, tanto a valle che a monte.

Nei giorni 11 e 12 settembre [...] è stato ripreso in esame il Piano Regolatore di Borgo Panigale per ampliamenti della zona fra la via Emilia Ponente attuale e il suo raddoppio a nord, per il coordinamento del Villaggio operaio dello Stabilimento Ducati e per la zonizzazione.

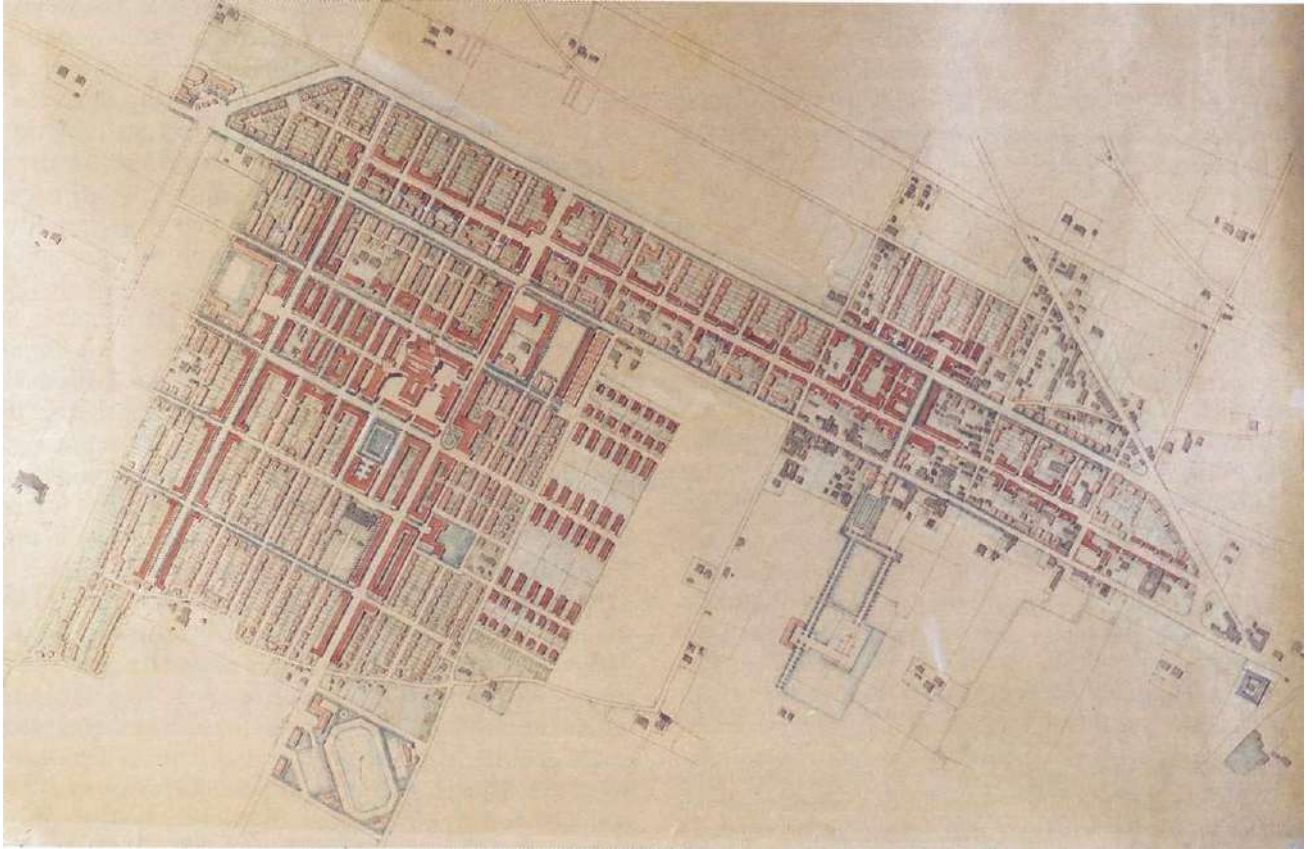
Il lavoro commissariale del mese di settembre si conclude con l'individuazione di soluzioni e/o modifiche infrastrutturali interessanti, sia la grande viabilità, sia i tracciati stradali interni il nucleo abitativo, oggetto di interventi di ricostruzione.

Nei giorni 16 [...] e 20 settembre la sottocommissione [...] ha studiato il problema del raddoppio della via Saragozza fuori porta allo scopo di ottenere in questo tratto della circonvallazione urbana verso sud un migliore collegamento fra la via Emilia Levante con la via Porrettana evitando anche la strozzatura causata dall'Arco del Meloncello. Sono stati eseguiti sopralluoghi ed esaminati diversi possibili tracciati decidendo finalmente di adottare la soluzione proposta che collega il raddoppio di progetto alla via Saragozza con un piazzale retrostante al portico del Meloncello di fronte al giardino di S. Giuseppe e riallacciamento con la via Porrettana a sud del Littoriale.

Nei giorni 21 [...] 24 settembre [...] si sono presi in esame vari problemi di sistemazione, miglioramenti e allargamenti stradali interni al nucleo urbano e precisamente relativi alle Vie Giuseppe Petroni, Guerrazzi, Rialto e D'Azeglio con la elaborazione di vari tracciati sulla mappa 1:2000.

Nei giorni 25 [...] e 30 settembre si sono continuati gli studi relativi a sistemazioni diverse del nucleo urbano relative alle zone di via S. Stelano e via Cartolerie, via S. Caterina, via dei Ruini e pressi del palazzo di Giustizia, zona di via Azzogardino del Rondone, ecc. fino alla circonvallazione fra porta Lama e porta Galliera, nonché zona a nord-ovest dell'Ospedale Maggiore.

La citata nota-stampa: *Il Piano regolatore di Bologna. La ricostruzione edilizia deve essere tempestivamente discipli-*



Piano regolatore generale della città di Bologna, 1944-1945. Piano particolareggiato di Borgo Panigale, assonometria. *Pastello su eliocopia.* ACCB

Ubicazione dei ricoveri antiaerei in galleria. *Eseguito sul modello in sughero del progetto «Bottoni» per il concorso del PRG del 1938 (da Istituti bancari associati di Bologna, La città di Bologna. Risorgere dalle macerie, Bologna 1945)*

nata. Nuovi concetti urbanistici derivati da nuove esigenze di vita collettiva. Un «piano» a «misura umana» - databile gennaio-marzo 1945, e quasi certamente elaborata dallo stesso Agnoli - racchiude sinteticamente, per concludere, i risultati di questo brevissimo se pure intenso lavoro di rielaborazione:

Il nuovo piano riconosce e potenzia lo sviluppo della città in senso «lineare» lungo l'asse della via Emilia, che fu nei secoli e sarà ancora la direttrice dei moti vitali emiliani. L'accettazione di questo «dato» reale, consente di rendere più agevole ed economica l'organizzazione di tutti i servizi pubblici, già disposti razionalmente secondo uno schema che rispecchia il naturale andamento del flusso di vita regionale e contadina.

Il collegamento dei «nuclei» di S. Lazzaro e Borgo Panigale, costituisce la spina dorsale del nuovo piano regolatore, che prevede inoltre lo sviluppo razionale dei nuclei di Corticella e di Casalecchio.

Per San Lazzaro è progettata una organizzazione a capoluogo collegato dalla tranvia con centro cittadino; una sistemazione edilizia chiarissima a Sud della via Emilia, con strade residenziali parallele e normali a quest'ultima, e una zonizzazione «sfumata» verso la periferia, dei nuclei di abitazione.

Per Borgo Panigale è prevista una sistemazione dello stesso carattere, variata soltanto dall'aggiunta di sobborghi a nord della via Emilia.

Nei riguardi di Corticella è favorita una espansione anulare intorno al vecchio centro, e progettato un sovrappassaggio alla linea ferroviaria Bologna-Ferrara, agevolante anche il transito della tranvia Bologna-Pieve di Cento.

I guasti ingenti di Casalecchio, vitalissimo nucleo periferico di cui si renderà urgente la ricostruzione, consentono di preordinare uno sviluppo a nord del centro antico, ricreato secondo lineamenti più limpidi e potenziato dalla realizzazione di nuove strade: una di collegamento con Borgo Panigale, e una di allacciamento con Bologna attraverso un nuovo ponte sul Reno, a valle del ponte antico. La creazione di questo sbarramento del fiume consentirà di creare il «lago di Casalecchio» progettato, anni fa, con felice intuizione del suo valore turistico e della sua utilità sociale.

Sull'asse della via Emilia, il piano prevede la creazione di zone di collegamento fra Borgo Panigale e S. Lazzaro, sistemando le costruzioni future nei tratti: prati Caprara, Ponte Lungo, a ponente; Pontecchio-Savena, a levante; in base alla creazione di strade residenziali parallele alla via Emilia, utilissima per alleggerirne il traffico. Un raddoppio della via Emilia, con bivi di raccordo a levante di S. Lazzaro e a ponente di Borgo Panigale, consentirà di avviare su una nuova sede gran parte del traffico pesante che da anni rendeva difficilissima la disciplina stradale sulla principale arteria d'attraversamento della Città³⁰.

Chiudono il testo le indicazioni in itinere sulla prospettata riallocazione della stazione ferroviaria; misura sospesa dalla direzione generale delle Ferrovie, così come risulta dal citato verbale di luglio 1944. L'ultimo capoverso dell'articolo, infine, rimanda a un secondo intervento - non rintracciato -, in cui «daremo notizia delle progettate sistemazioni del centro urbano compreso entro il perimetro dei viali di circonvallazione».

Riflessioni interpretative

Così documentalmente attestati i risultati dei lavori della Sottocommissione di studio per il Piano regolatore, di seguito potrà elencare, per note sintetiche, i punti emergenti che hanno innervato questo «progetto di massima [...] di una città che risorge» (Agnoli).

Una dichiarazione di merito che racchiude, nella biunivoca relazione tra «progetto di massima» e «città che risorge», il senso profondo, lo spessore e la passione che stanno - insieme - in quest'azione di riscatto delle disastrose condizioni della Bologna in guerra, per rilanciarne così l'originaria dignità di *cives*. Una rinascita desiderata ma soprattutto preventivata - con quell'alto grado di teoreticità, sul lungo periodo, tipico degli strumenti previsionali urbanistici -, attraverso il supporto strumentale di quel «progetto di massima», che concretamente rimanda - nei contenuti piuttosto che nella denominazione - al senso previsionale e propositivo (strutturale e non attuativo, quindi) fissato dalla legge 1150 del 1942 nel «Piano regolatore generale» (Sezione I). Un adeguamento sostanziale - così come preventivato nella «genealogica» delibera del Piano regolatore del 1944 - alle innovative procedure «della pianificazione» fatte emergere da questa legge costitutiva, nonostante nello svolgimento del lavoro commissariale questo speciale vernacolo disciplinare non sia mai stato espressamente impiegato.

Per coadiuvare la leggibilità delle mie prossime indagini, rimandando poi alla grande tavola (scala 1:5000) del *Piano regolatore generale della città di Bologna, 1944-1945*, qui presentata, sulla quale vengono materializzate - in campiture zonizzative acquerellate (emblematiche, cioè, di un maturo linguaggio rappresentativo della riflessione urbanistica) -, le previsioni allora emerse.

*Il nodo ferroviario, la stazione e il nuovo tracciato
circonvallativo*

Come specificato nelle premesse programmatiche del succitato verbale del mese di luglio, l'esigenza di riavviare il trasporto ferroviario interrotto dagli eventi bellici, la necessità di risolvere il fisiologico decongestionamento dell'area, la riqualificazione urbana così intrinsecamente promossa dalla diversa collocazione della stazione, con le alternative soluzioni allocative e viabilistiche qui proposte, vengono qui ampiamente risolti. Con tale diverso sviluppo dei percorsi ferroviari si sarebbero liberati tratti cruciali di quelle aree ferroviarie incuneate nel tessuto urbano cittadino, di cui il Piano prevedeva un intelligente reinvestimento per ricollocare quel nevralgico asse circonvallativo *extra moenia* - raddoppiante lo sviluppo della via Emilia, esattamente come fa il tracciato ferroviario -, che aveva costituito una delle esigenze centrali del concorso nazionale del 1938 per il Piano regolatore di Bologna. Nel dettaglio (da ovest a est): nella sua parte iniziale l'arteria incrocia con la via Emilia Ponente in area Pontelungo, tangente gli impianti di prelievo acquedottistico, per inserirsi poi (correndo adiacente la ferrovia Bologna-Pistoia) nel letto dei fasci ferroviari che attraversano il centro. Con questa stessa modulistica riprodotta verso est, il nuovo asse - sostituendo il tratto ferroviario secondario per Portomaggiore - si inserisce sull'incrocio tra via San Vitale e via Pelagio Pelagi, e da qui si genera l'ampio tratto stradale di progetto che si riconnette alla via Emilia Levante ben fuori la nuova San Lazzaro. Il tessuto di assi paralleli, così individuato, colloca in quest'area il più voluminoso investimento per la crescita dimensionale e funzionale della città. Sono qui collocate, infatti, l'amplissima area di espansione residenziale di San Lazzaro (perimetrata dalla via Emilia, a sud, e da questo nuovo asse viario, a nord), e la larga fascia di aree a destinazione industriale, racchiusa fra il tracciato ferroviario Bologna-Ancona, a nord, e l'arteria di progetto, a sud.

Tale ricollocazione della stazione ferroviaria, inoltre, inserita nel previsto circuito circonvallativo³² che raddoppiava all'esterno l'asse circonvallativo principale, precedentemente descritto, avrebbe reso quello strategico interscambio tra percorsi ferroviari e stradali ancora più fluido e dinamico.

*Le aree di espansione «intercomunali» di San Lazzaro,
Corticella, Borgo Panigale, Casalecchio di Reno*

In merito alle linee di crescita urbana, quelle qui ottimizzate risultarono ampiamente già esplorate in precedenza. Della proposta del gruppo Calza-Bini, Della Rocca, Guidi e altri, del concorso del 1938³³, esse conservarono indicativamente quella larga fascia inedificabile, di rispetto del nucleo storico; indicazioni che sono qui riproposte, tuttavia, con soluzioni urbanisticamente e proceduralmente meno tecnicistiche e assai più mature.

Indicazioni progettuali, queste ultime, che risultavano correttamente dimensionate su di un'espansione «ponderata»³⁴, anche se - in quelle condizioni «di stallo» degli indicatori demografici ed economici - altamente teorica; che individuavano le ottimali soluzioni del contestuale sviluppo viabilistico, prevedendone i più efficaci collegamenti con i tracciati di accesso alla città; planimetricamente, all'I:5000, venivano poi localizzati gli standard di verde sportivo, rimandando alle allegate planivolumetrie in scala 1:2000 (cfr. nota 31), la previsione delle dotazioni funzionali di ogni singola area, e un loro sviluppo architettonico di massima. Il tutto, così come previsto dalla sezione II, *Piani regolatori particolareggiati* (anche se sulla tavola inerente non sono formalmente perimetrati) della legge 1150 del 1942, all'interno di una innovativa strategia previsionale «intercomunale», formalizzata dall'art. 12 della stessa legge, e come tale operativamente sperimentata, *in loco*, da Plinio Marconi³⁵.

Il «Piano della collina»

Anche in questo caso il richiamo al progetto di concorso del 1938 del gruppo Bottoni, Giordani, Legnani, Pucci³⁶ è d'obbligo, e le proposte poi fatte - di quest'ultimo -, recuperano lo sviluppo della fitta rete viabilistica collinare (migliorativa degli accessi alla città)³⁷, a servizio di una diffusa «edilizia estensiva».

Fatalmente si inaugurò con tale proposta quella radicale aggressione alla collina perpetratasi diffusamente soprattutto nel successivo Piano regolatore generale del 1958³⁸, anche se - riprendendo ancora una volta le indicazioni di metodo del succitato progetto concorsuale³⁹ - un'espressa attenzione per la sostenibile convivenza tra ambiente natu-

rale e ambiente storico costruito era destinata a bilanciare strategicamente questo aggressivo *trend* espansivo. Una puntuale attenzione diagnostico-censuraria puntata sulla grande quantità di nuclei storico-monumentali che punteggiano l'*hinterland* bolognese (non solo la collina, quindi), e che con le loro amplissime aree verdi di pertinenza costituivano un qualificante tessuto ambientale destinato a «valorizzare» (cito ancora così le indicazioni del gruppo Bottoni), una più «morbida» espansione edilizia collinare. Voglio segnalare esemplarmente, infine, due diversi tipi di previsioni di piano, capaci di sottolineare la strategica (e innovativa) attenzione per il ruolo progettuale che il dato ambientale era in grado di costituire.

La prima - nella piccola scala - inerisce l'azione protezionistica preventivata sulla sezione di foce di un tortuoso tratto torrentizio che sfocia sulla destra del Savena, e strettamente integrata con il tessuto urbano di espansione della San Lazzaro sinistra Savena, qui previsto. Un ambito fluviale, con forti connotazioni naturalistiche, catalogato, di norma, come «verde pubblico», ed evidentemente destinato ad arricchire il pregio e l'appetibilità insediativa dell'intero settore. La seconda previsione - di scala più vasta - riguarda invece l'attivazione della stessa azione protezionistica dell'ambiente destinata alle due ampie aree individuate in corrispondenza delle conoidi di divagazione pedecollinare del Reno, sopra Casalecchio, e del Savena, dell'area di San Ruffillo. Se anche l'assenza di attestati documentali⁴⁰, la ricordata mancanza della documentazione relazionale - tecnica e normativa - di questo Piano, non mi permette un'illustrazione esauriente delle destinazioni previste e della gamma di norme qui impiegate in tale azione di tutela, l'accreditamento di tali mie abduzioni deve essere così rimandato all'interpretazione critica del vivace dibattito sulla «protezione delle bellezze naturali» che aveva investito la riflessione disciplinare urbanistica del periodo⁴¹; il tutto allo scopo di ribadire, ancora una volta, la maturità della cultura urbanistica bolognese di allora, e la più volte attestata e innovativa lungimiranza di questo Piano.

I programmi di ricostruzione della città «entro i viali di circonvallazione»

Il periodico e aggiornato rendiconto «sulle perdite umane e sulle distruzioni materiali», presentato giornalmente al po-

destà⁴², è risultato certamente utilissimo per elaborare la tavola in scala 1:2000, allegata al Piano regolatore: *Planimetria della città entro le antiche mura relativa agli edifici sinistrati e nuovi allineamenti stradali* (e qui presentata).

Con tale dotazione informativa, le previsioni proposte in merito alla «riedificazione intensiva» (come da *Legenda* del Piano regolatore del 1944) delle aree urbane più dolorosamente colpite dai bombardamenti alleati⁴³ - principalmente i due quadranti urbani a ovest-nord-ovest e nord-nord-est -, risultarono assai credibili.

Per quanto riguarda invece i «nuovi allineamenti stradali» qui individuati (e lungamente discussi in sede di Sottocommissione), lo spirito che li caratterizzò fu spinto, più che da effettive esigenze di ricostruzione, da quegli intenti di «risanamento» edilizio urbano che avevano intensamente caratterizzato il dibattito culturale sull'espansione della città, dalla Bologna «carducciana» sino alla variante 1927 del Piano regolatore del 1889. Un *trend* di lunga durata, quindi, che - come più volte precedentemente notificato - trovava efficaci legittimazioni in diversi contesti culturali e socio-economici: prima di tutto in quella cultura degli ascendenti ceti urbani medio-piccoli che, nell'opera di risanamento «della città vecchia», plaudivano alle traumatiche trasformazioni del nucleo medioevale, desiderosi di far emergere «un'immagine della città più decorosa»⁴⁴; contemporaneamente, nel consolidarsi dei locali cicli economici dedicati alla riconversione edilizia e abitativa della città storica, si materializzava ovviamente un'eccellente offerta economico-impresoriale.

Una forte permanenza di comuni ispirazioni progettuali (esemplare la presenza, all'interno della Commissione plenaria del Piano regolatore 1944, sia di Alfredo Barbacci, responsabile della locale «Soprintendenza ai Monumenti», sia dell'ingegnere Giuseppe Lenzi, in rappresentanza di quel «Sindacato Ingegneri così attento al dibattito sul "risanamento" edilizio della città»⁴⁵), e che «nell'alternanza tra appelli al nuovo stile fascista e riproposizioni dell'immagine tradizionale [della città], il regime rivelava la sostanza di una vera e propria "modernizzazione conservatrice" della città»⁴⁶; una precisa continuità ripropostasi immutata nelle soluzioni emergenti dal concorso del 1938 (addirittura sino al «piano del CLN»), ma che nel Piano regolatore del 1944 veniva maggiormente motivata, non tanto da una retorica riconversione «spettacolare» della maglia viabilistica *intra moenia*, quanto piuttosto dall'adeguamento, insieme a una

valorizzazione, di alcuni assi storici della città (vedi i succitati *Verbali* di luglio e agosto), così interconnessi con i nodi cruciali di una più articolata maglia viabilistica transcittadina, di portata intercomunale.

Previsioni destinate al potenziamento delle vocazionalità economico-produttive della città

A parte la vistosa (e assai teorica) allocazione industriale prevista nella fascia orientale racchiusa fra il tracciato ferroviario Bologna-Ancona, a nord, e la grande arteria circunvallativa di progetto a sud; escludendo poi l'ampliamento previsto nel «Piano Regolatore di Borgo Panigale [...] della zona fra la via Emilia Ponente attuale e il suo raddoppio a nord, per il coordinamento del Villaggio operaio dello Stabilimento Ducati» (cfr. *Verbale* del mese di settembre), le previsioni prospettate da questo Piano sulle economie che avrebbero rilanciato Bologna e il suo *hinterland*, non sono quelle strettamente industrial-produttive, ma puntarono piuttosto su una più lungimirante e fattibile valorizzazione delle sue consolidate vocazionalità, soprattutto «terziarie», infrastrutturali e di servizio.

Escludendo, per brevità, una riflessione cogente sulla grande quantità e sull'articolata dotazione tipologica dei «poli ospedalieri»⁴⁷; eludendo poi una più esauriente valutazione critica sulla conservazione *in toto* delle ancora numerose aree militari, i veri «punti di eccellenza» del Piano (ovvero dell'allora scenario economico bolognese) erano rappresentati dalle numerose dotazioni urbane del settore terziario-commerciale⁴⁸. Un quadro allocativo riassumibile nella forte concentrazione di attività annonarie e di deposito, in vicinanza della primitiva stazione ferroviaria; la ricordata collocazione dell'area della Fiera campionaria, anche questa a ovest della precedente stazione, e servita da quel tratto di circunvallazione secondaria che la connetteva alla stazione stessa (cfr. nota 32).

Su questa stessa arteria, nel quadrante nordovest - in corrispondenza dell'attuale via Repubblica, nei pressi dell'area in cui si espande l'attuale Polo fieristico bolognese -, una misurata espansione residenziale di tipo intensivo, a fianco di un'estesa area ad uso misto (prevalentemente annonario-commerciale), fa da caposaldo urbano a un doppio ordine di stazioni ferroviarie dedicate esclusivamente al trasporto merci: un vero e proprio nodo «interportuale» (nella dizio-

ne corrente), indispensabile per un efficiente interscambio tra trasporto ferrato e trasporto su gomma.

Quale risposta hanno ottenuto in concreto gli interrogativi con cui chiudevo il paragrafo iniziale della ricerca? Quali le «eccellenze», ovvero quali i «deficit» che ha messo in luce il mio precedente, e certamente incompleto, percorso esplorativo?

Il primo obiettivo «di revisione [...] per adeguarne le prescrizioni alle norme della nuova Legge urbanistica» - come specificato nella più volte citata deliberazione 848 del 1944 -, in questa sua formulazione regolamentativa, è stato soddisfatto solo parzialmente. Infatti, anche se mai espressamente dichiarato nei documenti a mia disposizione, anzitutto l'agenda di lavoro seguita dalla Sottocommissione per definire «i segni e [...] le decisioni del piano»⁴⁹, ripercorreva quelli che sono i «Contenuti del piano generale», espressi nell'art. 7 della legge 1150 del 1942.

Precedentemente ho poi rammentato come il «Piano di massima» elaborato, riassorbiva esaustivamente i connotati strategico-previsionali, di lunga durata, nella legge ottimizzati per il «Piano Regolatore Generale» (Sezione I); e ancora, nella legge, si affiancavano allo scenario programmatico delineato nel Piano regolatore generale, i «Piani Regolatori Particolareggiati» (Sezione II), esattamente come vennero elaborati, nel nostro Piano regolatore del 1944, i planivolumetrici delle succitate «nuove borgate» metropolitane; così soddisfacendo - se non in una forma contenutisticamente corretta, almeno nella sostanza - l'art. 13 della legge, «Contenuto dei piani particolareggiati».

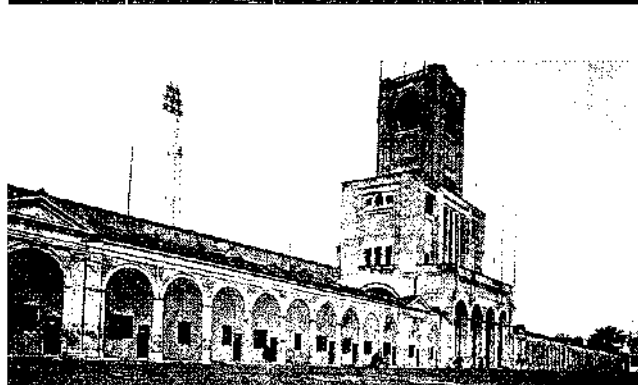
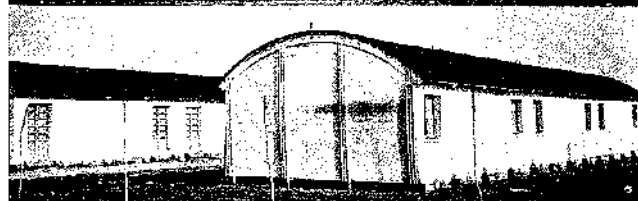
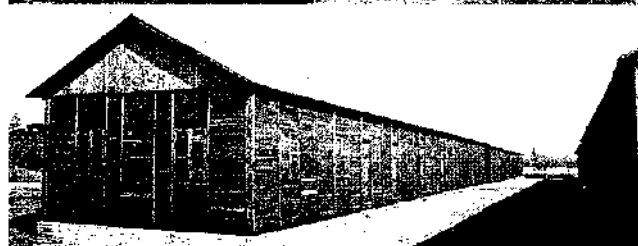
Ma, nel dettaglio, sopra mi domandavo: come questa innovativa strumentazione, emanata esattamente due anni prima, era in grado di misurarsi con l'emergenza, della guerra prima, e della ricostruzione poi? L'alto grado di teoreticità che questo Piano esprimeva, nel blocco quasi totale di qualsiasi attività o funzione urbana complessa; quindi il senso di desiderabilità e di grande attesa collettiva (la rinascita) che esso intrinsecamente esprimeva: sono questi due elementi che soddisfano appieno gli alti obiettivi, etici e morali, istitutivi della legge nella sua primitiva configurazione risalente agli anni 1932 e 1933⁵⁰; connotati spirituali, poi progressivamente snaturatisi nella versione emanata della legge. Nella successiva e miope urgenza della ricostruzione - nella Bologna di Dozza, ma anche in un quadro nazionale diffuso -, per «superare rapidamente la fase contingente dei centri abitati [...] attraverso dispositivi agili e di emergenza»⁵¹, an-

dò definitivamente perduta quella valenza programmatico-previsionale che il Piano regolatore generale originariamente deteneva, per appiattirsi in quel fagocitante «attivismo costruttivo»⁵², che caratterizzò drammaticamente il periodo.

I teoremi «fortemente tecnicistici»⁵³ evidenziati nelle grandi tavole che illustravano i risultati del concorso del 1938⁵⁴, e conservati nelle successive proposte di Piano di Marconi, nonostante le attestate sintonie con quei modelli teorici o nelle soluzioni previsionali formalmente proposte, vennero tradotti nel Piano regolatore del 1944 per Bologna in effettiva fattibilità.

Non a caso i diversi operatori tecnici e professionali impegnati nell'elaborazione dello stesso Piano erano bolognesi, impegnati insieme - nei rispettivi ruoli, pubblici o privati - a gestire quel conflitto di linguaggi progettuali (innovazione *versus* tradizione), prima, e il crescente scontro sociale in merito ai modelli di sviluppo della città, che contrapponeva una proprietà urbana, imprenditrice speculativa, alle «emergenti esigenze delle classi subalterne, e al loro nuovo protagonismo nella contrattazione urbana»⁵⁵ (le cooperative di costruzione e le leghe degli inquilini). Infine, la lunga elencazione fatta in apertura sulla organizzata attenzione da parte della podesteria di Agnoli per «garantire la normalità urbana», si sintonizza perfettamente con l'evocativa immagine che D'Attorre, nella sua citatissima *Introduzione*, delineava per individuare l'innovativo ruolo della pubblica Amministrazione della città, «quale "levatrice" dell'espansione urbana».

In assonanza con questa immagine «pediatrica», il Piano regolatore del 1944 - in quella sua pregnante valenza municipalista che ho cercato più volte di sottolineare - è stato in grado di rappresentare il vero «incubatore» di più mature politiche urbane della città. Un impulso impellente, che ha sbilanciato la più constatata continuità *ante quem* (il Piano regolatore del 1944 debitore essenziale delle enunciazioni emerse dal concorso del 1938), verso una continuità *post quem*, in cui lo stesso Piano formerà «la base del primo piano di ricostruzione postbellico e poi del Piano regolatore approvato dal Consiglio comunale e adattato dal Ministero nel 1954»⁵⁶. L'emergenza e la maturazione dei crescenti bisogni di base, di quelle più esigenti domande collettive della città, avevano finalmente messo fine a quella «lunga adolescenza»⁵⁷ delle politiche urbane felsinee che aveva patologicamente caratterizzato lo sviluppo di Bologna, sino a quella data.



Il testo collettaneo curato dal rimpianto P.P. D'Attorre, *Bologna. Città e territorio tra '800 e '900*, Milano, Franco Angeli, 1983, p. 33, illustra quale sia stato il peso e il ruolo della politica amministrativa cittadina nel determinare l'esemplare «convergenza tra "storia urbana" e "storia della cultura urbanistica"». A proposito della Bologna post-armistiziale, cfr. B. Dalla Casa, A. Preti (a cura di), *Bologna in guerra. 1940-1945*, Milano, Franco Angeli, 1995; all'interno di quest'ultima ricerca, L. Bergonzini, *Demografia, composizione sociale e condizioni di vita nella città in guerra*, pp. 159-190, e L. Baldissara, *Il governo della città: la ridefinizione del ruolo del Comune nell'emergenza bellica*, pp. 103-131, ricerca che rappresenta il serbatoio documentale più accreditato (e più consultato) in merito alla vicenda della podesteria Agnoli, soprattutto nello specifico delle politiche di assistenza «municipalistiche».

² M. Agnoli, *Bologna «città aperta»*, Bologna, Tamari, 1975.

³ Per un'informazione documentale più puntuale sulla questione di Bologna «città aperta», rinvio ai diversi depositi archivistici attualmente disponibili sullo specifico: ACS, inv. 48.2, busta unica, *Agnoli Mario (1944-1953)* - allegata poi all'atto di deposito di quei documenti, la relazione di L. Salvati Principe (a cura di), *Carte di Mario Agnoli, podestà di Bologna durante la RSI*, Roma 1977; Istituto storico per la resistenza di Bologna, fondo *Agnoli*, curato da B. Dalla Casa (quest'ultimo e il precedente rappresentano due appositi lasciti testamentari della famiglia Agnoli); ASCBO, fondo *Milizia*, del 9 luglio 1944, f. 12891/2, 1944, «Documenti di gabinetto», la voluminosa carpenta «Città aperta».

⁴ Cfr. S. Fontana (a cura di), *Il fascismo e le autonomie locali*, Bologna, Il Mulino, 1973, p. 71.

⁵ Mi rifaccio qui alla nota e folgorante metafora di Bernardo Secchi che, nel suo *Il racconto urbanistico. La politica della casa e del territorio in Italia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 107 ss., 140 ss., apre una riflessione di bilancio sul «basso profilo, architettonico e tecnologico, degli interventi speculativi [...], della politica urbanistica maturata in questo clima culturale»; cfr. nel dettaglio L. Baldissara, *Per una città più bella e più grande. Il governo municipale di Bologna negli anni della ricostruzione (1945-1956)*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 360.

⁶ ASCBO, Gabinetto del podestà, prot. 147, 1944. *Diteci un po' come avete iniziata la vostra attività amministrativa e come intendete svolgerla*; si tratta presumibilmente di un'intervista scritta o di una traccia per un articolo.

⁷ Cfr. Baldissara, *Il governo della città*, cit., pp. 115-116. Il testo di Baldissara, complessivamente, si addentra - sulla base di una puntuale diagnostica del pur incompleto fondo ASCBO, Gabinetto del podestà, 1943-1945 - in una scrupolosa indagine documentale inerente l'articolata gamma dei «servizi municipali» allestiti, sul loro funzionamento, sui programmi e i problemi per la loro gestione, soffermandosi poi - con particolare attenzione investigativa - nell'illustrazione di quell'articolata gamma di enti che attivamente contribuirono a fare del Comune «il garante della normalità urbana».

⁸ Fotografie poi raccolte nell'album curato dagli Istituti bancari associati di Bologna, *La città di Bologna. Risorgere dalle macerie*, Bologna, tipografia Luigi Parma, 9 aprile 1945, e qui esemplarmente impiegate.

⁹ ASCBO, Gabinetto del podestà, prot. 4951, Lettera Kesserling ad Agnoli, 18 luglio 1994, *Riconoscimento di Bologna come città libera* (versione originale in tedesco); la versione in italiano è stata poi ciclostilata in molte copie per una sua diffusione più capillare.

¹⁰ Cfr. P.P. D'Attorre, *Introduzione*, in Id., *Bologna. Città e territorio*, cit., pp. 33-34.

¹¹ Cfr. E. Ariotti, *Il dibattito sulla «Grande Bologna», 1926-1937*, in D'Attorre, *Bologna. Città e territorio*, cit., pp. 237-266.

¹² Cfr. Baldissara, *Ver una città più bella e più grande*, cit., cap. 4, «Amministrare la ricostruzione», p. 297 ss.

¹³ Rispettivamente: ASCBO, prot. gen. 19512, delibera 848/1944, *Costituzione di una speciale Commissione per lo studio e la redazione del Viano regolatore*; ASCBO, prot. gen. 19603, delibera 849/1944, *Nomina dei componenti la Commissione per lo studio e la redazione del Viano regolatore*; ASCBO, prot. gen. 19515, delibera 1076/1944, *Costituzione di una speciale Commissione per lo studio e la redazione del Viano regolatore*.

Villaggio «Lino Zambrini», Castenaso

Villaggio «Felice Trizio», Casalecchio di Reno

Alloggi provvisori nei portici dell'Arco Guidi e del Ricovero
(da Istituti bancari associati di Bologna, *La città di Bologna. Risorgere dalle macerie, Bologna 1945*)

¹⁴ Cfr. il dattiloscritto in copia: *Il Viano regolatore di Bologna. La ricostruzione edilizia deve essere tempestivamente disciplinata. Nuovi concetti urbanistici derivati da nuove esigenze di vita collettiva. Un «piano» a «misura umana»*, nota-stampa databile gennaio-marzo 1945, in ASCBO, Gabinetto del podestà (rubrica «Piano regolatore»), prot. 5481, 1945, *Comunicato ai giornali su quanto è stato studiato per il Viano regolatore*.

¹⁵ Al proposito si rimanda, nel presente volume, a F. Legnani, *Via Roma, 1936-1937*, e all'apposita sezione della *Bibliografia sistematica*.

¹⁶ ASCBO, prot. gen. 39564, delibera 1099 del 5 ottobre 1939. *Compilazione del progetto definitivo del nuovo Viano regolatore generale della città*.

¹⁷ ASCBO, prot. gen. 39564/39, delibera 1182 del 4 ottobre 1941.

¹⁸ Per chiarezza e articolazione del pacchetto informativo sullo specifico, si rimanda, nel presente volume, alla sezione «Trasformazioni urbane postunitarie» della *Bibliografia sistematica*.

¹⁹ Si fa qui riferimento, sia al DDL n. II del n marzo 1936, *Conversione in legge del Regio decreto-legge 3 febbraio 1936, n. 321, con il quale sono dettate norme per le espropriazioni occorrenti per l'attuazione, in alcune località, del piano regolatore della città di Bologna*, sia al DDL n. 1198 del 5 maggio 1936, *Agevolazioni tributarie per l'esecuzione del Viano regolatore edilizio e di risanamento della città di Bologna*, poi convertito nella legge 4 giugno 1936.

²⁰ Cfr. P.P. D'Attorre, *Espansione urbana e questione delle abitazioni a Bologna durante il fascismo*, in Id., *Bologna. Città e territorio*, cit., p. 235, e L. Bortolotti, *Storia della politica edilizia in Italia*, Roma, Editori riuniti, 1978, p. 75 ss.

²¹ Cfr. P. Grifone, *Il capitale finanziario in Italia. La politica economica del fascismo*, Torino, Einaudi, 1971, p. 149.

²² Se non si escludono «i tre piani particolareggiati adottati nel 1942, riguardanti: l'edificazione del lato est del primo tratto di via Roma; gli interventi di sventramento ed allargamento delle sedi stradali intorno alle vie-Val d'Aposa e Pignattari, nell'area fra Via Galliera e Via Ugo Bassi e nella porzione del nucleo urbano romano retrostante Piazza Maggiore»; cfr. S. Zagnoni, *Geografie urbane fra continuità e trasformazione*, in Ente Fiere Bologna (a cura di), *La Fiera e la città. Volo espositivo e progetto del territorio*, Faenza, Faenza e CELI, 1991, p. 52, nota 13.

²³ *Ibid.* Per una trattazione più esauriente del citato secondo Piano, «di ricostruzione», rimando, nel presente volume, al saggio di A. Pedrazzini, *1945 e oltre. Il dopo «delenda Bononia»*.

²⁴ Cfr. Bergonzini, *Demografia*, cit., p. 176.

²⁵ Sullo specifico di tali nomine (ASCBO, Gabinetto del podestà, 1944, prot. 3645-3860) rimando, per chiarezza espositiva, alla successiva tabella contenente l'organico dei professionisti che - a diverso titolo, e con una diversa modulistica - sono stati coinvolti nella «Commissione plenaria» e/o nella «Sottocommissione» per lo studio per il Piano regolatore del 1944. I dati raccolti (e intrecciati) provengono: dall'elenco contenuto nel testo di Agnoli del 1975 (pp. 74-75); dalla citata delibera n. 849/1944; infine dai *Verbali riassuntivi delle adunanze della sottocommissione per lo studio e la redazione del Viano regolatore 1944*, ASCBO, Gabinetto del podestà, 1944, *Commissione PR*, con diversi protocolli e date. È interessante notare da tale elenco: prioritariamente, l'assoluta mancanza di consulenze esterne - più o meno «di grido» -, e l'esclusivo impiego (a sostegno della nutrita dotazione di tecnici comunali) di noti professionisti bolognesi (note storico-biografiche sugli stessi sono inserite in apposite schede, negli apparati conclusivi); oltre a quelle rappresentanze sindacali standard succitate, la delibera prevedeva l'inserimento, sia di rappresentanti delle storiche istituzioni - le due Accademie -, principali depositarie della formazione architettonica a Bologna, che di una specifica competenza attinente la salvaguardia e conservazione del patrimonio architettonico della città (la Soprintendenza ai Monumenti), sia di note competenze libero-professionali locali, «particolarmente versate in materia», soprattutto quella urbanistica; quant'è indicativa, infine, l'assenza del «quasi protocollare» delegato del PNF? Sull'indebolimento del presentismo egemonico del fascismo a Bologna, in questa fase storica, rimando al testo di B. Dalla Casa, il pnf e la *mobilizzazione bellica*, in Dalla Casa, Preti, *Bologna in guerra*, cit., p. 65 ss.

Elenco dei tecnici attestati/partecipanti al Piano regolatore 1944-1945

Incaricati alla Commissione plenaria	Firmatari tavole di PR	Partecipanti ufficiali alle Commissioni (tot. 83 gg.)
Giuseppe Lenzi (Sindacato provinciale ingegneri)	ing. Giuseppe Lenzi	Sottocommissione - gg. 26
Francesco Santini (Sindacato provinciale architetti)	arch. Francesco Santini COMMISSARIO	Assente giustificato (ASCB0-GdP/1944, n. 5503)
Carlo Tornelli (INU, Bologna)	ing. Carlo Tornelli SEGRETARIO COMMISSIONE	Sottocommissione - gg. 78
Alfredo Barbacci (Soprintendenza Monumenti)	ing. Alfredo Barbacci	Sottocommissione - gg. 13
Alberto Gambini (Accademia belle arti, Bologna)	arch. Alberto Gambini	Sottocommissione - gg. 13
Giuseppe Bertocchi (Accademia Clementina, Bologna)	ing. Giuseppe Bertocchi	[firma ma non partecipa]
Ferruccio Gherardini (Sindacato proprietà edilizia)	ing. Ferruccio Gherardini	Sottocommissione - gg. 18
Paolo Graziani (Libero professionista)	ing. Paolo Graziani PRESIDENTE COMMISSIONE	Sottocommissione - gg. 81
Giovanni Setti (cattedra Arch. - Ingegneria Bologna)	prof. arch. Giovanni Setti COMMISSARIO	Sottocommissione - gg. 78
Carlo Sgroi (Dir. Servizi tecnici-Comun. BO)	ing. Carlo Sgroi	Sottocommissione - gg. 47 (per il Comune)
Giacomo Casati (Vicedir. Servizi tecnici-Comun. BO)	ing. Giacomo Casati	Sottocommissione - gg. 41 (per il Comune)
ing. Raffaele Stanzani (F. F. Capo Div. Urb.-Comune BO)	ing. Raffaele Stanzani	Sottocommissione - gg. 38 (per il Comune)
dott. Luigi Bordon (F. F. Uff. Sanitaria-Comune BO)	[partecipa ma non firma]	Sottocommissione - gg. 10 (per il Comune)
(in sostituzione dell'arch. Santini)	ing. Giorgio Ramponi	[firma ma non partecipa]
(ver. rianca in delibera n. 849/1944)	arch. Giorgio Ciocchini	[firma ma non partecipa]
dott. Giuseppe Gattamorta (capo gabinetto, segretario Commissione)	dott. Giuseppe Gattamorta	Sottocommissione - gg. 14 (per il Comune)

¹² ASCBO, Gabinetto del podestà, 1944, prot. 4242, 4315; le successive missive ministeriali (prot. 4464, 5593) attestano l'elezione dell'architetto Alfio Susini a consulente al Piano in elaborazione, in rappresentanza del Ministero dei Lavori pubblici.

¹³ ASCBO, Gabinetto del podestà, 25 luglio 1944, prot. 5023, in merito all'incontro a Verona con l'ingegnere Nobili della Direzione generale delle FF.SS.; ASCBO, Gabinetto del podestà, 25 luglio 1944, prot. 5024, in merito all'incontro a Venezia con l'ingegnere Simone, capo di gabinetto del Ministro dei Lavori pubblici, e con l'architetto Susini, delegato dal Ministero di competenza a partecipare alla Commissione per il Piano regolatore del 1944.

¹⁴ Una dichiarazione, questa, di enorme peso, sia politico che disciplinare. Un'indicazione a procedere nel rispetto di un innovativo quadro normativo inerente le procedure di pianificazione urbanistica deliberato solo due anni prima - la legge 1150 del 17 agosto 1942, *Legge generale urbanistica* -, e che di tale strumento (nonostante se ne perda traccia in tutti i successivi documenti di lavoro esaminati, ma soprattutto non venga minimamente ricordato, nemmeno dallo stesso Agnoli, nel suo testo del 1975), vennero qui pur parzialmente sperimentate - quasi certamente per la prima volta in Italia, sebbene mai dichiaratamente -, una serie di opzioni procedurali e strategiche cardine rimaste poi ampiamente inattuata in quei Piani regolatori emanati durante l'emergenziale periodo della ricostruzione post-bellica. Per una riflessione storico-critica organica di tale evento giuri dico-legislativo, cfr. P.G. Massaretti, *La città e la regola. Per un'archeologia della Legge generale urbanistica n. 1150/1942*, in L. Falco (a cura di), *Le riforme possibili. Le proposte dell'Inu la legislazione urba-*

nistica a partire dalla formazione della legge del 1942, Roma, INU, 1995.

¹⁵ L'assenza, nei verbali rintracciati presso l'ASCBO, Gabinetto del podestà, 1944, di apposite riflessioni, sia sulla «borgata» di Corticella, che sulle condizioni del nucleo urbano *intra moenia* (oggetto, d'altra parte, di una specifica e dettagliata rielaborazione cartografica), indurrebbe credibilmente a ritenere la presenza di un verbale della Sottocommissione riferito all'ottobre del 1944. Nel dettaglio, inoltre, non ho rintracciato documenti che attestino né la dichiarata conclusione dei lavori della Sottocommissione, né la successiva attivazione delle elaborazioni cartografiche, né ho potuto rintracciare la documentazione relazionale che ci si può attendere tra gli elaborati standard di un piano urbanistico (la carpeta «Piano regolatore», destinata all'ingegnere Gattamorta - e identificata al prot. del 16 giugno 1944 dell'ASCBO, Gabinetto del podestà -, è risultata vuota).

¹⁶ ASCBO, Gabinetto del podestà, 1945, prot. 5481, cit.

¹⁷ Il materiale illustrativo del Piano regolatore del 1944 effettivamente disponibile sullo specifico è relativamente limitato. Notificata, come sopra, l'assenza della documentazione relazionale standard (la Relazione tecnica d'accompagnamento, le Norme di Piano); non rintracciato nemmeno il materiale preparatorio - grafico e cartografico - necessariamente elaborato, i pochi documenti attestanti il Piano regolatore sono così di seguito riassumibili.

Materiale cartografico depositato presso l'Archivio storico del Servizio urbanistica del Comune di Bologna:

Piano regolatore generale della città di Bologna, 1944-1945: sei autonome tavole acquerellate, 100 x 150 cm ciascuna, scala 1:5000, su fogli planimetrici numerati, datati 1941, e riportanti in calce i nomi degli edifici (pubblici e privati, storici e produttivi) individuati nel quadrante urbano di competenza; sul foglio 3 sono contenute le firme autografe dei progettisti (così come riportata nella tabella di nota 25), sul foglio 6 la legenda;

Piano regolatore generale, 1944-1945. Borgo Panigale: una tavola planivolumetrica acquerellata (assonometrica con ombre), 170 x 100 cm, scala 1:2000, con scheda riportante l'elenco dei progettisti: «dott. ing. Paolo Graziani; dott. ing. Giorgio Ramponi; dott. ing. Giovanni Setti; dott. ing. Carlo Tornelli; dott. ing. Carlo Sgroi dell'Ufficio tecnico comunale; dott. ing. Enrico Casati dell'Ufficio tecnico comunale; dott. ing. Raffaele Stanzani dell'Ufficio tecnico comunale»; *Piano regolatore generale, 1944-1945. San Lazzaro di Savena*: una tavola planivolumetrica acquerellata (assonometrica con ombre), 170 x 100 cm, scala 1:2000, con identica scheda riportante l'elenco dei progettisti;

Piano regolatore generale, 1944-1945. Collina dell'Osservanza: una tavola con «schizzo planimetrico» acquerellato, 120 x 80 cm, scala 1:2000, con identica scheda riportante l'elenco dei progettisti; la tavola riguarda il progetto di un «Teatro», soprastante la facoltà di Ingegneria, e raggiungibile con un tratto di strada coassiale a viale Risorgimento.

Nonostante l'attestazione fattane in *La città di Bologna. Risorgere dalle macerie*, cit., pp. 136-141, e in Agnoli, *Bologna «città aperta»*, cit., p. 77, gli assonometrici in scala 1:2000 delle «borgate» di Casalecchio di Reno e di Corticella non sono, a tutt'oggi, materialmente rintracciabili.

Materiale cartografico depositato presso l'Archivio storico comunale (ritrovato, restaurato ed esposto nell'ambito della mostra *La Fiera e la città*:

Piano regolatore generale della città di Bologna, 1944-1945: grande tavola espositiva acquerellata, 280 x 270 cm, scala 1:5000, composta dall'unione delle sei tavole succitate prive di cornici; seppur priva di firme autografe, è invece qui riportata la scheda dei progettisti sopra descritta, e la legenda presenta due voci in più rispetto la precedente versione «non espositiva»;

Piano regolatore generale della città di Bologna, 1944-1945. Planimetria della città entro le antiche mura relativa agli edifici sinistrati e nuovi allineamenti stradali: scala 1:2000): tavola espositiva acquerellata, 140 x 120 cm, scala 1:2000, con legenda e la succitata scheda dei progettisti.

Accreditate informazioni personali sostengono che le due grandi tavole, appositamente allestite a fini espositivi, fossero state utilizzate *in primis* all'interno della mostra «sulla ricostruzione» organizzata dal CLN di Bologna, nei

mesi di luglio-ottobre 1945, presso il palazzo Comunale; tuttavia, a riscontro, il n. 8/1950 della rivista «Il Comune di Bologna», monografico sulla ricostruzione, appunto, non riporta (certo comprensibilmente) tra le sue tantissime immagini tali riproduzioni del Piano regolatore del 1944-1945.

³¹ Il percorso individuato comprende l'asse di via Libia, tra l'incrocio con la via San Vitale (l'attuale via Massarenti) e l'incrocio dell'asse progettato all'interno dell'area di espansione sopra il gasometro (all'incirca l'attuale via della Repubblica); quindi, da questo incrocio sull'asse uscente di via Mascarella (nel tratto dell'attuale via Stalingrado), con la sequenza delle attuali, via della Liberazione, via G. Mazza e via F. Bolognesi - all'interno del quartiere Bologna -, attraverso una strada di progetto si arriva all'area di Bertalia, ove era prevista la nuova collocazione della stazione. Di qui, ripiegando verso sud, una strada di progetto si connetteva a via Emilia Ponente, passando a est dell'ospedale maggiore e servendo la prevista area della Fiera campionaria, tangente a est tale asse.

³² Cfr. Ente Fiere Bologna, *La Fiera e la città*, cit., pp. 22-23.

³³ Indicazione che riprende quasi certamente i risultati dell'indagine sul dimensionamento urbano previsto, e che Plinio Marconi - come «Consulente generale» per gli studi attuativi del Piano regolatore definito dal concorso del 1938, e sulla base del suo noto elaborato, co-vincente al citato concorso nazionale - pubblicò con il titolo *Impostazione razionale del Piano regolatore riguardo la dislocazione e la metrica delle aree di ampliamento. Con applicazione al Piano regolatore di Bologna*, «Architettura», XXII, 1943, pp. 156-168.

³⁴ L'indagine di Marconi precedentemente citata, infatti, si fondava su un ancora sconosciuto «Schema del nuovo Piano Regolatore intercomunale di Bologna» (così come appunto richiesto dalla legge 1150 del 1942), e rievocante - nel dettaglio - quella fusione al capoluogo dei Comuni limitrofi di Casalecchio di Reno, Borgo Panigale, Corticella e San Lazzaro, e mai - a parte Borgo Panigale, appunto - materialmente attuata; nel dettaglio cfr. Ariotti, *Il dibattito sulla «Grande Bologna»*, cit., p. 262 ss.

³⁵ Cfr., nel testo di P. Bottoni, G.L. Giordani, A. Legnani, M. Pucci, *Concorso per il Piano regolatore della città di Bologna, anno 1938*, Bologna, Aldina arti grafiche, 1938, pp. 91-96, 97-100, 132-137, sia due paragrafi della relazione *Criteri di valorizzazione e piano regolatore della collina. Nuova rete viaria e Nuovi quartieri di abitazione in collina*, sia le attinenti tavole progettuali.

³⁶ Emblematica di ciò è la forte attenzione che la Sottocommissione aveva posto allo studio della soluzione dell'attacco della viabilità collinare all'uscita di porta Saragozza (cfr. il verbale di studio del mese di settembre), soprattutto al servizio «di una delle più vistose realizzazioni progettuali fasciste», la funivia Bologna-San Luca; cfr. D'Attorre, *Introduzione*, cit., p. 33.

³⁷ Cfr. E. Fantoni, P. Marconi, G. Vaccaro, *Cenni illustrativi del nuovo Piano regolatore della città di Bologna*, «Bologna. Rivista del Comune», 14, 1955.

³⁸ Mi voglio qui riferire, cioè, alle indicazioni contenute nel paragrafo *Le nuove sistemazioni storico artistiche ambientali studiate*, del citato *Concorso per il Piano regolatore della città di Bologna, anno 1938*, pp. 89-90.

³⁹ L'assenza, nelle tavole di Piano depositate presso l'Archivio storico del servizio urbanistica del Comune, di tale previsione (addirittura, la retinatura puntinata che campisce tali aree sulla grande tavola espositiva mostra chiaramente un successivo intervento di sovrapposizione), rende documentalmente meno attestabili tali mie interpretazioni, che presentano tuttavia - coerentemente con la prassi di lavoro allora materialmente attivata - una precisa credibilità disciplinare.

⁴⁰ L'emaneazione dell'apposita legge 1497 del 29 giugno 1939, *Protezione delle bellezze naturali*, è il risultato dell'azione vincente di Giuseppe Bottai per attestare al suo Ministero i compiti di governo dell'inesauribile patrimonio nazionale, sia delle bellezze naturali, ma soprattutto «delle cose d'interesse artistico e storico» (vedi l'omonima legge 1089 del 1° giugno 1939). Un'incisiva azione politica che ha prodotto lo stralcio di tali competenze dal contesto della legge urbanistica che originariamente - a partire cioè dal *Progetto di legge urbanistica del 1933* - (e strategicamente) le conteneva; sullo specifico, cfr. P.G. Massaretti, *Dalla «regolamentazione» alla «regola». Sondaggio stori-*

co-giuridico sull'origine della legge generale urbanistica del 17 agosto 1942, n. 1150, «Rivista giuridica di urbanistica», 4, 1995.

⁴¹ Puntuali rendicontazioni tabellari ritrovate, in grande quantità, nell'Archivio di gabinetto del podestà, lungo tutto il periodo della gestione Agnoli. Dati quantitativi, di facile raggiungibilità e di grande interesse testimoniale, che dovrebbero essere oggetto di una ponderata traduzione statistica.

⁴² Sulla consistenza e localizzazione delle «94 incursioni aeree subite da Bologna», cfr. L. Bergonzini, *Bologna 1943-1945 Politica ed economia in un centro urbano nei venti mesi dell'occupazione*, Bologna, CLUEB, 1980; più dettagliata la puntuale ricerca di F. Manaresi, *Le incursioni aeree su Bologna alla luce di nuovi documenti*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria delle Province della Romagna», 1982, pp. 3-28.

⁴³ Cfr. G. Zucchini, *Edifici di Bologna*, Bologna 1913, p. 14; indispensabile il richiamo a Guido Zucchini, vero e proprio paladino tecnico e politico di quell'«età carducciana»; per verificare lo spessore e la forza di questa cultura, si rimanda alla consultazione, nel presente volume, del paragrafo «Trasformazioni urbane postunitarie» della *Bibliografia sistematica*.

⁴⁴ Cfr. D'Attorre, *Introduzione*, cit., p. 25; per notizie più generali su questa speciale tipologia di «proprietari-imprenditori» (che come gli ingegneri A. Manaresi e G. Lenzi ebbero ruoli decisivi nella gestione sia politica che immobiliare di Bologna), cfr. Sindacato provinciale fascista degli ingegneri (SPFI), apposito «Bollettino», dal 1931 al 1935.

⁴⁵ Cfr. D'Attorre, *Introduzione*, cit., p. 29.

⁴⁶ Per chiarezza ed essenzialità, rimando ad Agnoli, *Bologna «città aperta»*, cit., cap. 5, «Bologna città ospedaliera», p. 105 ss.

⁴⁷ Per completezza, rinvio alla consultazione, nel presente volume, dei paragrafi della *Bibliografia sistematica* dedicati all'Esposizione commerciale dell'anno 1888, alla Mostra dell'agricoltura del 1935, alla Fiera campionaria, nei suoi caratteri distintivi soprattutto architettonici.

⁴⁸ Cfr. L. Mumford, *La città nella storia. Dal santuario alla città invisibile* (prima edizione New York 1961), Milano, Bompiani, 1981, p. 639.

⁴⁹ Così come ottimizzati da Virgilio Testa nella relazione di presentazione al Ministero dei Lavori pubblici (novembre 1933) del *Progetto di legge urbanistica* - relazione contenuta in Falco, *Le riforme possibili*, cit., pp. 51-64 -, e facente parte di quel blocco del materiale di lavoro e di ricerca prodotto dall'apposita commissione ministeriale per lo studio della legge e costituito dai progetti di legge del 1932 e 1934, le diverse versioni dell'articolato della legge adottata, la documentazione relazionale elaborata per l'approntamento degli stessi progetti di legge, di cui proprio la relazione succitata.

⁵⁰ «Mentre in molti paesi europei la ricostruzione fu utilizzata per impostare su nuove basi lo sviluppo urbano e territoriale, in Italia servì invece per accantonare la legge urbanistica di cui già si disponeva. [...] nel 1945, la legge ordinaria fu così definitivamente sostituita da norme speciali sui piani di ricostruzione», cfr. DL 1° marzo 1945, n. 154, *Sui piani di ricostruzione degli abitati danneggiati dalla guerra*; cfr. V. De Lucia, *Dalla legge del 1942 alle leggi di emergenza*, in G. Campos Venuti, F. Oliva (a cura di), *Cinquant'anni di urbanistica in Italia. 1942-1992*, Roma-Bari, Laterza, 1993, p. 90.

⁵¹ Cfr. M. Tafuri, *Gli anni della ricostruzione*, in Id., *Storia dell'architettura italiana 1944-1986*, Torino, Einaudi, 1986, p. 43.

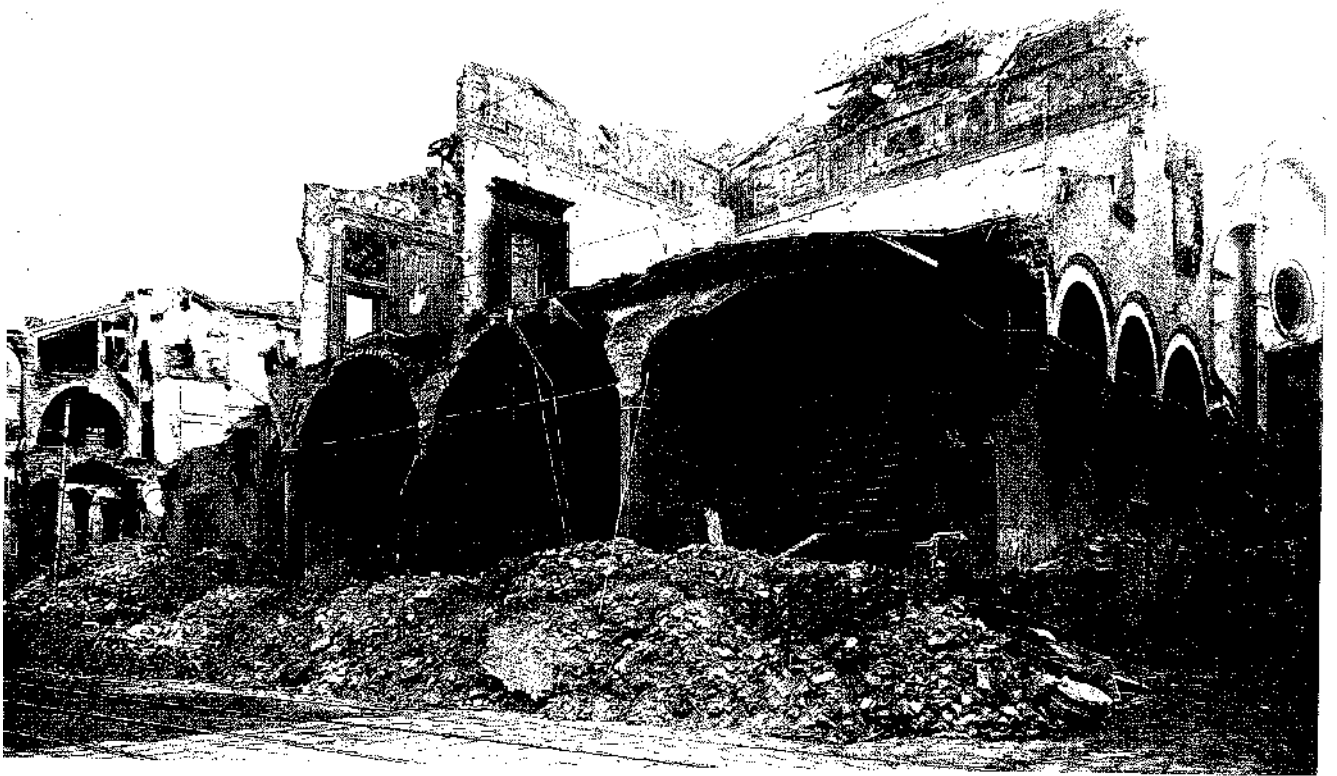
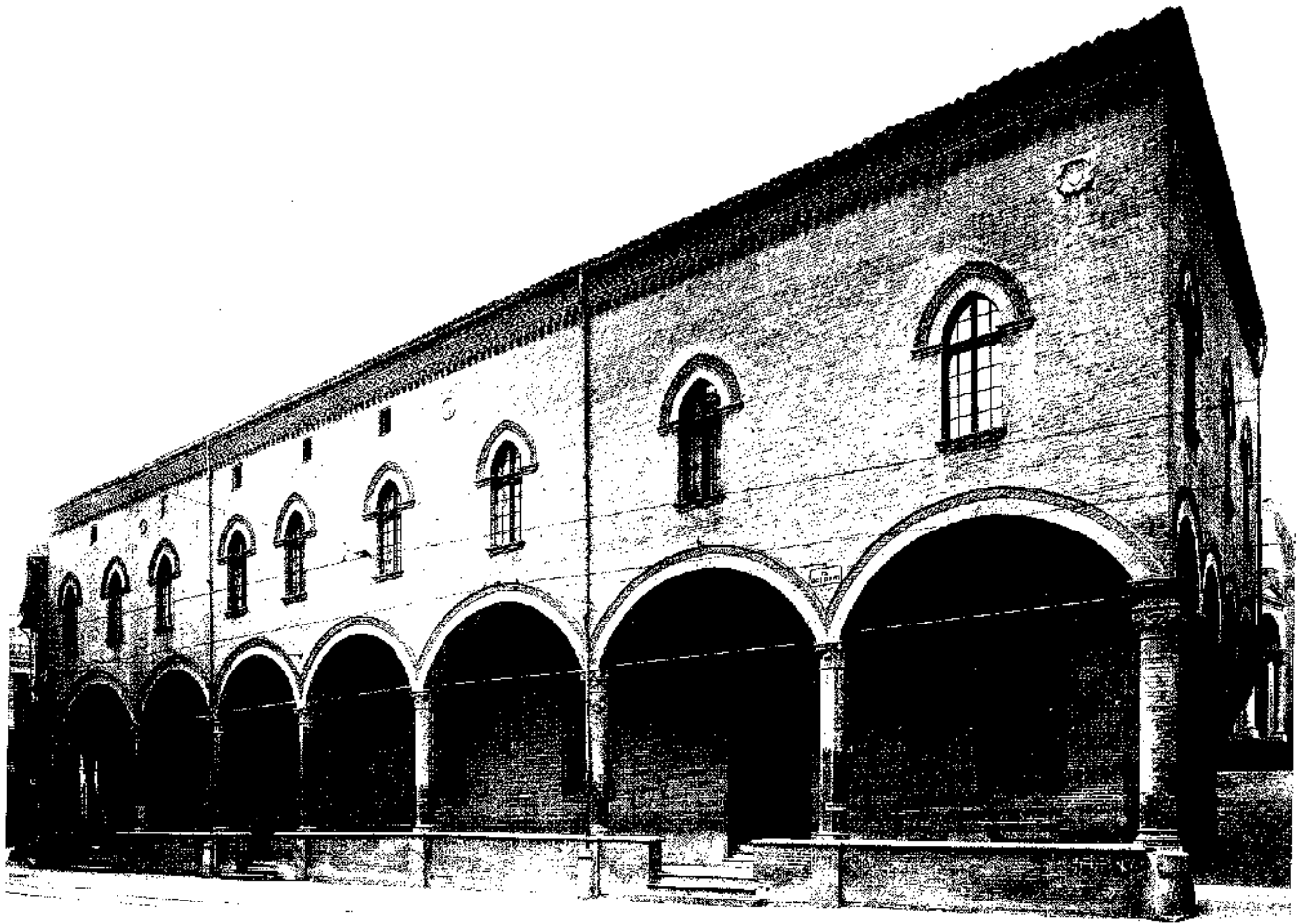
⁵² Cfr. D'Attorre, *Introduzione*, cit., p. 36.

⁵³ Cfr. A. Melis (a cura di), *Concorso per il progetto di massima del Piano regolatore della città di Bologna. Relazione della commissione giudicatrice*, «Urbanistica», 1, 1940.

⁵⁴ Cfr. D'Attorre, *Introduzione*, cit., p. 20; sul medesimo problema, all'interno dello stesso volume; S. Ramazza, *Le realizzazioni dello IACP dal 1906 al 1940*, pp. 163-196; per una riflessione più globale sul problema della politica della casa bolognese, cfr. C. Cesari, G. Gresleri, *Residenza operaia e città neo-conservatrice. Il caso di Bologna*, Roma, Officina, 1976.

⁵⁵ Cfr. Bergonzini, *Demografia*, cit., p. 177.

⁵⁶ Cfr. in D'Attorre, *Introduzione*, cit., cap. 1, «Dalla città tradizionale alla città contemporanea: una lunga adolescenza», pp. 11-23.



1945 E OLTRE

Il dopo «delenda Bononia»

Alberto Pedrazzini

E dovemmo dedicare i primi anni ad un'opera che possiamo ben chiamare di ricostruzione: ricostruzione della città; ricostruzione della vita pubblica democratica; ricostruzione della fiducia e del rispetto; ricostruzione infine della efficienza amministrativa.

G. DOZZA

Ancorare la vicenda della ricostruzione di Bologna alla sola definizione dei piani e degli strumenti normativi approntati significa dimenticare, in parte, la complessità che emerge da un intreccio di posizioni, di fabbisogni e di resistenze. La dilatazione dell'ambito temporale di riferimento (1938-1958) sottolinea la multidisciplinarietà di un discorso che assomma alle ragioni di esplicite rotture l'indicazione di molteplici continuità. Nel luglio del 1945 il referendum popolare, seguito alla mostra del Piano regolatore, inaugura la stagione di un nuovo rapporto tra Amministrazione e collettività che si esprime nella volontà di una più diretta partecipazione della gente alle scelte di sviluppo. Gli interrogativi posti al giudizio popolare, oltre a ricercare il consenso alle soluzioni urbane proposte, tendono a individuare, attraverso la conoscenza delle preferenze manifestate, aspetti più propriamente legati alla qualità abitativa⁷. Lo stesso superamento della zonizzazione classista⁸ si esplicita mediante la richiesta di un pronunciamento, da tradursi in indicazione progettuale, di una diversa relazione tra lavoro e residenza. Accanto a questi indubbi sintomi di cambiamento, permangono sia la ripresa di tipologie d'anteguerra, secondo i modelli codificati dalla cultura europea, che il protrarsi nel tempo, a impropria giustificazione di esigenze modernizzatrici, del problema degli sventramenti⁹. L'adeguamento del nucleo storico alle nuove esigenze del traffico conferma, sino alla fine degli anni cinquanta, l'accettazione di una visione monocentrica della città che giustifica l'utilizzo del «piccone demolitore». Il ricorso a schemi tipologici verificati, e ancora impermeabili alle recenti teorie urbanistiche, permette un'edificazione ben collaudata che gode di consensi tra la popolazione. Ma nonostante essa risponda ai requisiti di una pronta ricostruzione, l'opera di enti o di istituti, quali per esempio lo IACP, è, al momento, finalizzata più al lavoro di ripristino del patrimonio distrutto che alla nuova costruzione di alloggi¹⁰.

La tragedia delle distruzioni fisiche e morali, di cui l'indigenza dei senzatetto è la compiuta espressione¹¹, può creare, unitamente alla riconversione dell'industria bellica e

alla riorganizzazione degli apparati produttivi, la base di partenza per una possibile palingenesi della società. L'interpretazione della guerra come occasione di riforma mostra quanto diversi siano i comportamenti e le aspettative tra cultura urbanistica ed enti istituzionali preposti alla gestione della città. Solo per pochi il conflitto assume il significato di una catarsi collettiva da cui trarre le indicazioni per il ridisegno della nuova «forma urbis»; il desiderio di cancellare le distruzioni non porta che a riproporre, aggiornandole, le condizioni precedenti. Contrariamente ad altri contesti europei, dove la ricostruzione è incominciata durante la guerra se non prima, la mancanza in Italia di un'idonea programmazione, in grado di affrontare il momento dell'emergenza, mostra la pesante arretratezza di un sistema incapace di provvedere, da subito, alle esigenze della popolazione. Il capoluogo emiliano può viceversa contare su una quantità di studi e di elaborazioni che dal 1938 proseguono ininterrottamente sino agli ultimi mesi del conflitto.

All'indomani della Liberazione, la questione abitativa, la mancanza di illuminazione pubblica, il ripristino del servizio tranviario¹², la difficoltà dell'approvvigionamento idrico e alimentare, oltre al problema dell'ordine pubblico, sono solo una parte delle tante difficoltà cui le autorità cittadine devono rispondere. Nonostante la differenza fra una temporalità dell'urgente e una temporalità del Piano sia indice di obiettivi contrapposti¹³, la constatazione che convenga approntare «un piano regolatore non perfetto piuttosto che nessun piano regolatore» chiarisce da subito gli obiettivi dell'Amministrazione¹⁴. Il mantenimento, da parte dell'AMG (Allied military government), del quadro giuridico e amministrativo in atto, con la sola eccezione delle disposizioni in materia di «defascistizzazione», e la soppressione dei decreti emanati dai vari organi del CLN, confermano il significato di una continuità sempre manifesta. La posizione espressa da Dozza, per una «realistica» collaborazione con gli angloamericani, si pone così come la migliore soluzione ai problemi di «primo intervento» ai quali, peraltro, non solo il comportamento del soprintendente Barbacci, ma anche l'ultima gestione fascista avevano cercato di dare risposta. Le informazioni raccolte dagli alleati¹⁵ sull'ampiezza delle distruzioni subite e sul reale stato dei bisogni della città rappresentano un patrimonio conoscitivo che sarà utilizzato solo nella fase programmata dell'emergenza attraverso la ben nota «politica degli aiuti».

Palazzo Macchiavelli all'angolo tra via Santo Stefano e via San Giovanni in Monte, 1940 (?). ASUB-SA

I ruderi dell'edificio dopo i bombardamenti, 1944. ASUB-SA

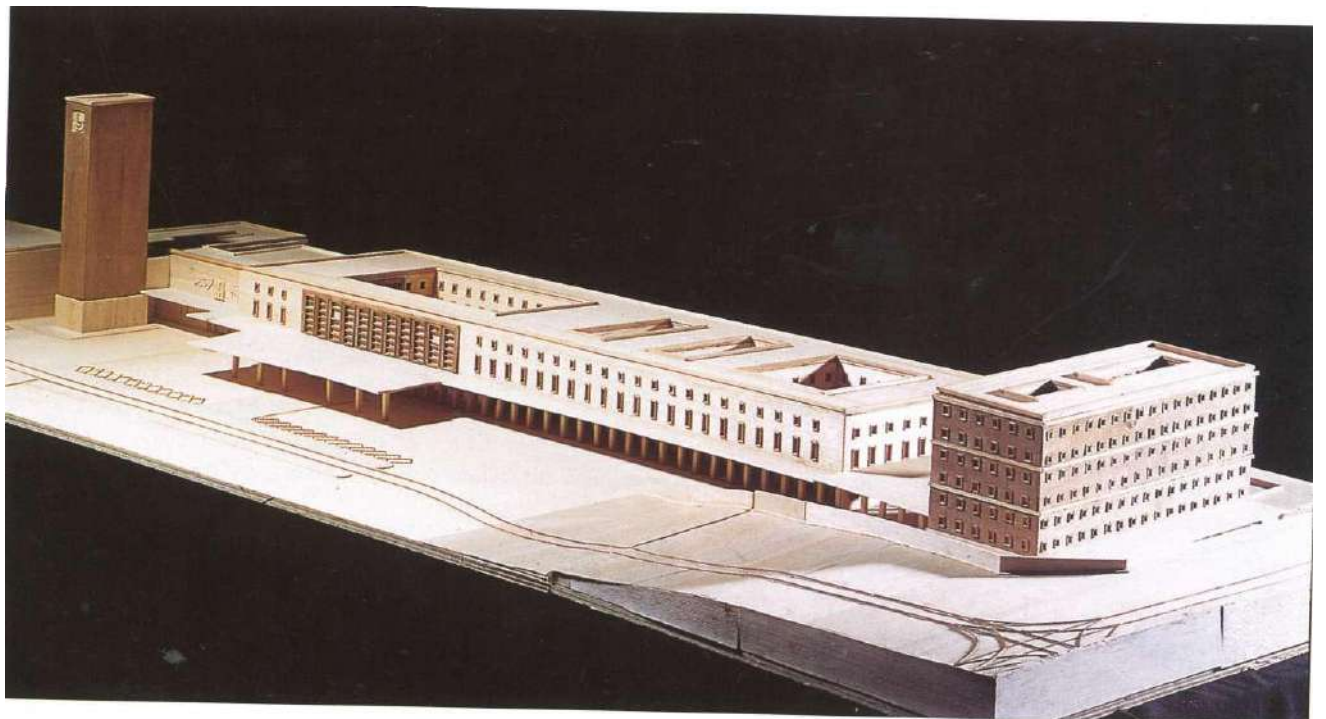
Alla fine della guerra Bologna non riceve grandi attenzioni economiche per il restauro dei monumenti; visti i bassi costi sia dei materiali che della manodopera, la Sottocommissione alleata decide di non anticiparne i fondi, invertendo una procedura applicata sino ad allora alle altre regioni liberate¹². Del resto anche le modalità di applicazione del Piano Marshall, dopo il 1948, confermano l'interpretazione di una processualità non sempre definibile in modo lineare. In Emilia, regione particolarmente colpita dal degrado economico e con una forte destrutturazione industriale¹³ in atto (dalle Officine Reggiane alla Ducati, alle molte industrie manifatturiere agroalimentari), gli sforzi finanziari profusi non riescono a chiarire l'obiettivo di fondo. Permane, di fatto, una strana indecisione fra espansione delle strutture produttive (o riorganizzazione e ripristino delle esistenti) e sviluppo di opere edilizie a carattere assistenziale che contraddice, in parte, lo spirito del Piano americano¹⁴. L'intento «ripristinativo» della ricostruzione italiana, diversamente da altri ambiti europei, non si limita così all'urbano ma, investendo gli assetti infrastrutturali del territorio, compromette in parte quelle potenzialità che paradossalmente la guerra aveva offerto. Il significato della ricostruzione si va precisando anche attraverso il carattere di alcuni indicatori la cui interpretazione ne chiarisce fondamenti culturali e finalità operative¹⁵. Tradizione e modernità diventano, per esempio, i termini di fondo di una dialettica che indica, all'indomani della Liberazione, gli orientamenti sul ruolo e sul significato da conferire alle preesistenze e, di conseguenza, sulle modalità di intervento nei centri urbani. Parallelamente alla definizione culturale di «continuismo rogersiano» e di una prassi operativa che riconosca la mutazione nell'ordine e nel rispetto di una tradizione, scatta un sistema di difesa del carattere e del volto delle città cui contribuisce, in larga misura, l'apparato delle Soprintendenze mediante la diffusione di uno «stile edilizio neutro»¹⁶. Il problema dei restauri di «ricomposizione» e di «completamento» si integra a Bologna con la ricerca di uno «stile cittadino» in cui l'architettura nuova diventa parte di una trama definita dalle preesistenze storiche. Se uno degli obiettivi del Piano di ricostruzione riguarda il mantenimento delle caratteristiche cittadine¹⁷, l'architettura «lineare e ben spaziata»¹⁸ deve trovare sistemazione, secondo la nota ricetta giovannoniana, «all'esterno delle mura»¹⁹. Il rapporto con il passato induce a un ripensamento della storia (e dell'e-

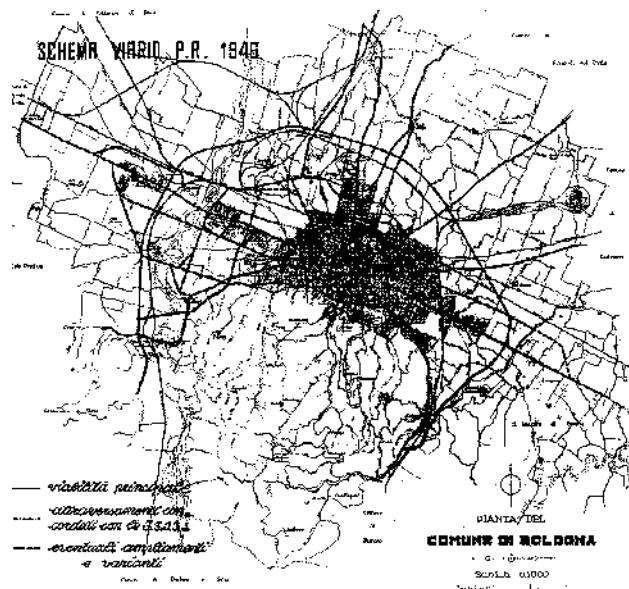
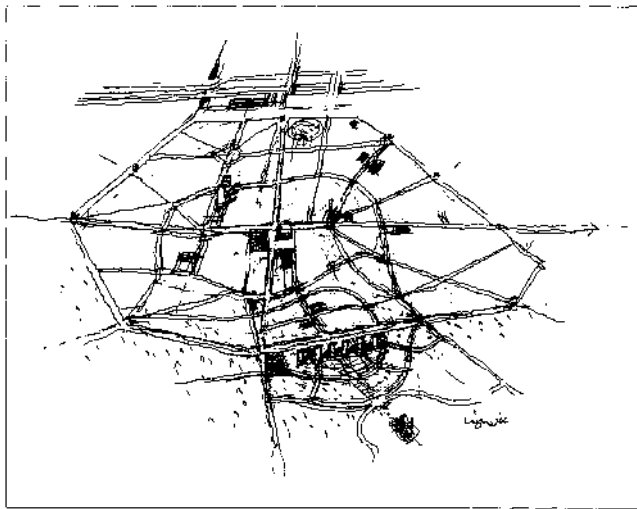
stetica crociana), che si ripercuote sui modi del fare. I convegni di Milano, di Bologna, di Napoli²⁰ riflettono un atteggiamento sostanzialmente conservativo a tutela della fisionomia caratteristica della città, malgrado l'inconciliabilità fra esigenze culturali e interessi materiali dia misura della distanza che intercorre fra l'idea della cultura e l'espressione materiale dell'oggetto prodotto. Se in generale la ricostruzione dei beni architettonici attira le critiche di quanti vorrebbero destinarne i fondi a opere ritenute più urgenti²¹, l'interesse legato alla conservazione di ciò che simbolicamente appartiene alla memoria e alla coscienza collettiva della nazione ottiene la «sponsorizzazione simbolica del Comitato americano per il restauro dei monumenti italiani»²². E quindi improprio e riduttivo giudicare la predominanza della ricostruzione quantitativa dimenticando gli interventi attuati nel recupero dei beni architettonici. Le ricostruzioni operate a cura di molti soprintendenti permangono nel solco di una consolidata prassi tecnica, normativa e professionale cui i tentativi di epurazione, che pure colpiranno figure eminenti, non produrranno significative cesure rispetto a quanto sedimentato nell'anteguerra²³. Permane però il fatto che, ai bisogni primari e alle forti richieste (di materiali da costruzione²⁴, di servizi e di infrastrutture) espresse dalla società civile si contrapponga la scarsità dei mezzi finanziari. Come spesso accade nei momenti di maggiore bisogno, alle difficoltà contingenti, lamentate a Bologna dall'assessore Bentini²⁵, si provvede così con l'unica risorsa che sembra non mancare: la buona volontà²⁶.

Pure con i molti elementi di contraddizione, emerge il ruolo di cerniera che la ricostruzione assume tra due realtà, la cui opposizione ideologica, nel passaggio dalla dittatura alla democrazia, non sembra supportata da analoghe fratture nei comportamenti delle diverse personalità operanti; comportamenti che neppure i provvedimenti di «defascistizzazione» riescono a modificare²⁷.

L'attuale interpretazione storiografica, volta a riaffermare la centralità della politica, denuncia la carenza di attenzioni verso una prassi tecnico-gestionale e, riabilitandone le finalità, propende al contrario per una riduzione dell'importanza della cultura architettonica. L'obiettivo diventa così non più la ricerca dell'esito formale prodottosi, quanto la scoperta di quei meccanismi capaci di svelare il processo di ricostruzione della città. L'interpretazione tipica di un certo «idealismo gauchiste»²⁸ ha accreditato la tesi di

Plinio Marconi Progetto per la nuova stazione di Bologna. Modello. Pur risalendo agli anni della guerra il progetto rimane, nelle strategie dell'Amministrazione locale, un punto di riferimento alternativo alle proposte dello spostamento, oltre la Bolognina, fatte dal podestà Agnoli. Alla potenza espressiva del progetto si rifanno anche esperienze recenti, destinate a misurarsi con la straordinaria capacità evocativa del grande progetto «interrotto». Esecuzione recente da disegni originali, legni vari. ASUB-SA





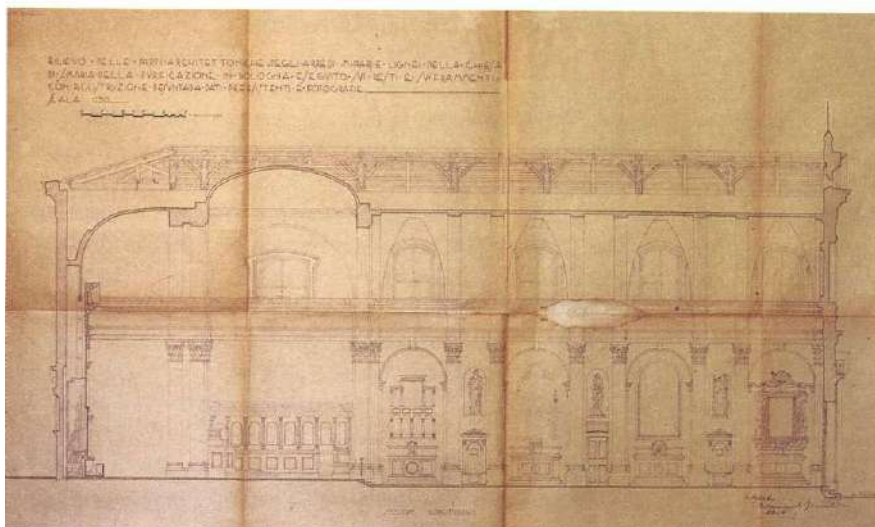
Giorgio Pizzighini, Gildo Scagliarini, Luigi Vignali, Piano regolatore «clandestino», 1944-1945. Lo schema evidenzia l'inserimento della Cittadella universitaria nell'area sottostante San Michele in Bosco e i collegamenti previsti nella porzione urbana interessata dal traffico ferroviario. CVg

Ufficio tecnico comunale di Bologna e Commissione consultiva, Piano di ricostruzione 1946-1948. Schema viario, Bologna. ASUB-SAFondo Vicenzi

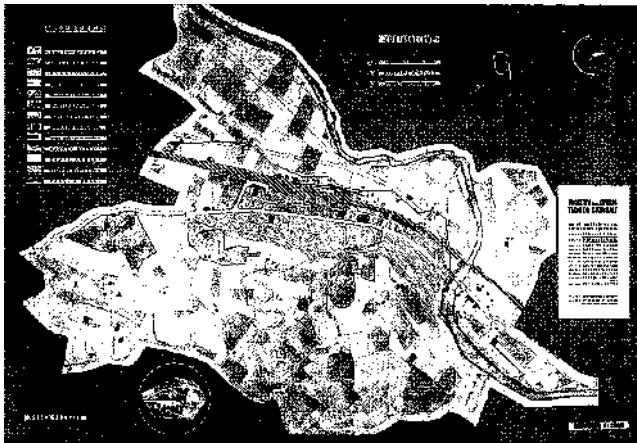
una «ricostruzione tradita», di una sommatoria di occasioni perdute, dimenticando in parte i termini di confronto e di riferimento. Infatti, accanto a una ricostruzione reale del paese, che riceve linfa e vigore da meccanismi estranei agli obiettivi della disciplina urbanistica, si evidenzia una ricostruzione diversa che solo in minima parte ha condizionato le scelte di chi era preposto ai processi decisionali. Questo sfasamento permette di valutare da una parte «i soggetti [che] operarono nella città [...] e quali relazioni intercorsero tra essi e il patrimonio urbano»²⁹ e dall'altra l'entità della circolazione dei modelli e delle immagini nella città della quantità. Dal punto di vista culturale il periodo è contraddistinto da una ricerca di aderenza verso schemi di riferimento spesso caratterizzati da modelli diatopici cui la divulgazione di testi, riviste e manuali, pone sì in termini dialettici il problema di un linguaggio generalmente condiviso, ma mostra anche la singolare mancanza di un'autonoma tradizione nell'interpretazione dello spazio. L'avventura delle élite si misura piuttosto con l'onda lunga della ricostruzione ancorandosi solo più tardi, attraverso la politica quartieristica, alla teoria dell'unità di vicinato. Nella relazione illustrativa al Piano regolatore di Bologna del 1955 apparirà chiaro il riferimento al principio delle comunità organiche, malgrado la caratterizzazione dei quartieri autonomi derivi ancora da un criterio di dimensionamento fisico. Solo più tardi i temi decentralisti, che a Bologna derivavano la loro ragion d'essere in quelle stesse motivazioni di ordine politico avanzate nell'immediato dopoguerra dal sindaco Dozza³⁰, saranno calibrati ai temi comunitari del movimento di Olivetti³¹. La relazione tra decentramento, quartieri e politiche conservative testimonia ancora una volta che la preservazione della città storica dipende da come si possa prefigurare la sua espansione e il suo sviluppo. Le critiche dossettiane relative alla crescita indifferenziata e la contestuale ricerca di valori sommersi nella città della quantità devono più di un riscontro alle tesi filosofico-religiose del movimento comunitario. Il *Libro bianco* compendia così l'esigenza sociale al dato dimensionale penetrando, con gli strumenti dell'inchiesta e con l'ausilio della sociologia, le complesse realtà urbane.

Recuperando il modello storiografico prima definito, tra la richiesta della «città domandata» e la realtà della «città costruita» si misura «un universo di soggetti e di pratiche professionali che può aiutare a definire quali [siano] le

Ufficio tecnico comunale di Bologna e Commissione consultiva,
 Piano di ricostruzione 1946-1948. Planimetria del centro storico,
 con indicazione delle aree oggetto d'intervento.
 ASUB-SA-fondo Vicenzi



Fernando Biscaccianti, Progetto per la ricostruzione della chiesa
 di Santa Maria della Purificazione. Variante con prospetto
 su via Innerio, 1945. Copia eliografica autentica. CB



Ufficio tecnico comunale di Bologna e Commissione consultiva,
 Piano di ricostruzione 1946-1948. Piano Particolareggiato
 per il quartiere di San Ruffillo. ASUB-SA-fondo Vicenzi

opportunità offerte a chi interviene nel processo di costruzione della città, [e] quali le culture che entrano in gioco»³³. Il dato più significativo che emerge è allora l'assenza dell'urbanistica nella pratica gestionale come causa indiretta dell'impossibilità di preordinare una più generale programmazione economica per il paese³⁴. Il difficile rapporto tra tecnica e politica e la subordinazione del pubblico rispetto al privato sono costanti che, emerse da sempre con insistenza nello svolgersi del tempo, diventano adesso questioni basilari. I medesimi principi di ordine politico che costituiscono lo statuto di associazioni quali l'APAO, in cui esplicitamente si afferma la volontà di una socializzazione di industrie e di istituti di credito³⁵, sono ripresi dai CLN provinciali³⁶. Ma la necessità di una pianificazione, così visceralmente auspicata in altri paesi europei e sostenuta da noi anche dagli alleati, è negata dal mondo politico³⁷; l'immediatezza e la contingenza delle questioni irrisolte lasciano ben poco spazio al problema urbanistico delle città, ristretto nel solo ambito della ricostruzione edilizia. Bologna non sfugge al contesto mostrandosi chiaro esempio di come venga «amministrata la ricostruzione»³⁸. Il ruolo e l'azione della municipalità sono concentrati, attraverso la gestione sia della spesa sia della politica tributaria, sull'obiettivo del bilancio in pareggio, raggiunto il quale verrà dato nuovo impulso agli studi per la redazione del Piano regolatore generale. La rapida ricostruzione, sostenuta anche dalla stampa locale, e la riforma in senso autonomistico dell'ente sono i due indirizzi prioritari dell'Amministrazione comunale³⁹. In particolare l'attenzione dedicata al problema tributario deriva dal riconoscimento che, per conseguire un'autonomia di programma e di gestione, si debba innanzitutto raggiungere quell'autosufficienza finanziaria in grado di assicurare, vista la cronica difficoltà dello stato, maggiore incisività all'intervento municipale. Condizioni abitative estremamente precarie e difficoltà nello sgombero delle macerie aumentano un disagio popolare già aggravato dal problema dei senzatetto. Il mancato rientro dei profughi nei paesi di provenienza rischia di far precipitare gli eventi. Emerge con sempre maggiore decisione il problema della casa abbinato, per questioni di ordine pubblico, a quello della derequisizione degli stabili scolastici. La sua traduzione in termini di fabbisogno reale diventa motivo di giustificazione di una ripresa edilizia non programmata e rivolta, attraverso l'utilizzo di manodopera non qualificata, al contenimento della disoccupa-

zione⁴⁰. Il tema della «casa per tutti» è visto con crescente attenzione dall'intera classe politica che, nel 1946, si presenta al giudizio degli elettori indicandone, nei rispettivi programmi di partito, l'assoluta priorità.

Consapevoli degli errori passati, evidenti nel quartiere «Bolognina», nuovi criteri di igiene e salubrità sembrano regolare l'impostazione della residenza operaia. Sul problema casa, nonostante esista una tendenziale convergenza, le differenze che dividono maggioranza e opposizione si misurano, anche negli anni a seguire, nella diversa interpretazione del ruolo che Stato e Comune vengono ad assumere.

In campo urbanistico la rinnovata presenza di Plinio Marconi e di Aldo Della Rocca nella Commissione incaricata di redigere, con l'ausilio dei competenti uffici municipali, gli strumenti di piano (Piano regolatore generale e Piano di ricostruzione), rimanda a un quadro tecnico e amministrativo già ben collaudato⁴¹. E un segnale forte che riconosce competenza agli studi condotti prima e durante la guerra e rappresenta la conferma di una linea di indirizzo inequivocabilmente tracciata.

La vicenda urbanistica della ricostruzione si affida al *déjà vu* e riprende temi coerenti con gli indirizzi che, a partire dal Piano postunitario, ruotano da sempre attorno ai grandi vincoli della via Emilia, della collina e della ferrovia. Le differenti problematiche che legano con diversa intensità «fascismo» e «dopoguerra» non riguardano solo i difficili rapporti tra legislazione speciale e Piani regolatori vigenti, ma riportano ai dibattiti che, pesanti come pietre, avevano caratterizzato in passato l'urbanistica bolognese. Per esempio l'obiettivo fascista della «Grande Bologna», mirante all'annessione dei Comuni di cinta, se ricompare in molti progetti del 1938, costituisce sino agli anni sessanta uno dei nodi attorno a cui ruota il dibattito comunale. Il sovradimensionamento del Piano regolatore generale del 1955, rimarcando l'ipotesi di una città capoluogo di regione e importante crocevia di traffico, avvalorava, sul piano urbanistico, l'ideologia di un generale sviluppo che garantisca «condizioni di vita migliori [...] e [porti] Bologna a competere con le grandi città del nord»⁴².

Molte delle indicazioni contenute nel bando di concorso del 1938, fornendo la chiave di lettura di una corrispondenza metodologica fra quei progetti e le proposte seguenti, costituiscono la traccia fondamentale per l'urbanistica bolognese del ventennio successivo. Esse affermano, in sinte-

si, il riconoscimento di una promiscuità tra le diverse forme di traffico, risolta in modo omogeneo sia con una camionabile esterna, avente indicativamente un tracciato parallelo alla cintura ferroviaria, che con l'affiancamento alla via Emilia di due succursali di scorrimento veloci a nord e a sud; la cronica carenza, per una scorrevole viabilità in senso est-ovest, dell'unico attraversamento del Reno; la ricerca di una soluzione al problema della viabilità interna resa asfittica dalla tessitura bipolare della città storica; l'attenzione infine a un ampliamento urbano che, costretto fra colline e ferrovia, viene precisato da nuove direzioni di espansione⁴³. Gli studi procedono alacramente anche durante gli ultimi anni del conflitto: al progetto ufficiale promosso dal podestà Agnoli fa riscontro il cosiddetto «piano clandestino»⁴⁴. Le due proposte, presentate unitamente a tutti gli studi urbanistici su Bologna a partire dal Piano del 1889, trovano spazio e pubblico riconoscimento nell'ambito della mostra organizzata nel luglio del 1945 dalla Giunta ciellenistica⁴⁵. E però quella di Vignali, pur nella sostanziale similarità degli elaborati rispetto al «piano del 1944-1945», a riscuotere, sulla stampa locale, i maggiori consensi⁴⁶. Le innovazioni qui contenute riguardano per esempio i centri di smistamento del traffico pesante, ubicati in prossimità del Reno e del Savena, esenti da «punti di conflitto» in quanto impostati a quote differenti⁴⁷. Al piano di campagna la strada raccorda le diverse radiali e il traffico proveniente dai nuovi quartieri lasciandone scorrere quello veloce in sopraelevata. L'espansione prevista a «satelliti autosufficienti», separati fra loro e dal nucleo urbano da una fascia di verde agricolo, non è forse esente dalle preoccupazioni di protezione antiaerea specificate nel vecchio bando di concorso⁴⁸. Alcune sistemazioni edilizie importanti, quali il riordino della stazione ferroviaria studiata in funzione di un migliore collegamento alla città dei quartieri settentrionali o il progetto della nuova zona universitaria, unitamente alla determinazione dell'anello viario interno, ne precisano meglio i contenuti.

Le analogie rispetto al contesto milanese non riguardano solo le motivazioni morali di una proposta pure elaborata in clandestinità (piano AR) quanto la capacità in essa dimostrata di sintetizzare le idee forti del dibattito disciplinare⁴⁹. Seppure la volontà di una diretta gestione delle aree attraverso la costituzione di un demanio - l'aspetto forse più politico della proposta milanese - trovi conferma solo in un secondo tempo a Bologna, i convegni, le mostre e i

dibattiti aiutano a rintracciare una filiera che riconosce l'esistenza di strategie comuni. Se il I Convegno per la ricostruzione, svoltosi a Milano nel dicembre del 1945, costituisce un momento di precisazione teorica e di approfondimento tecnico sugli obiettivi perseguibili⁵⁰, quello emiliano, tenutosi a Bologna pochi mesi più tardi, sviluppa e amplifica in ambito regionale l'importanza di quei temi⁵¹. Oltre alle problematiche inerenti la ricostituzione del patrimonio abitativo e artistico e ai temi legati all'industrializzazione edilizia, la delicata questione del coordinamento tra i Piani di ricostruzione e i Piani regolatori tocca uno dei punti più scottanti della ricostruzione: la pianificazione regionale. A essa è demandato il compito di rimediare, operando le necessarie correzioni, agli errori di impostazione dei tracciati ferroviari e stradali.

I primi orientamenti espressi, e gli articoli di Dozza ne sono la diretta testimonianza⁵², confermano dunque la comune volontà di approntare un nuovo strumento regolatore. Col delinearsi delle linee generali di intervento, la stretta correlazione tra sistemazione del nodo ferroviario e attuazione delle scelte di Piano induce però la minoranza a manifestare motivate perplessità. Il punto debole del Piano risiederebbe, secondo Venturi, «nella supposizione che si possa passare dalla fase teorica di studio a quella pratica di attuazione»⁵³. Vista la limitatezza delle risorse comunali, appare chiaro come la creazione e lo sviluppo dei quartieri di ampliamento delle zone a nord e a nord-ovest siano subordinati all'atteggiamento che assumerà l'Amministrazione delle Ferrovie. La modifica degli impianti per «dare respiro all'espansione cittadina», pure nel rispetto degli «aspetti economici che l'attuale sistemazione presenta», si concretizza con una serie di proposte cui l'ente competente, come già aveva fatto per la richiesta di trasformazione della stazione di transito in stazione di testa, risponderà negativamente⁵⁴. Quella elettrizzante euforia che sembra rendere prossima la concretizzazione di un vero rinnovamento si stempera nella quotidianità degli atti. E una caduta di tono avvertibile anche dal confronto tra le due relazioni dell'ottobre del 1945 e del marzo del 1946 curate dalla Commissione tecnica nominata dalla Giunta⁵⁵. La ricerca delle possibili motrici di sviluppo e la volontà di aderire ai nuovi modelli espressi dalla cultura urbanistica rivelano una sensibilità del tutto estranea al generale appiattimento avvertito nella relazione dell'anno seguente.

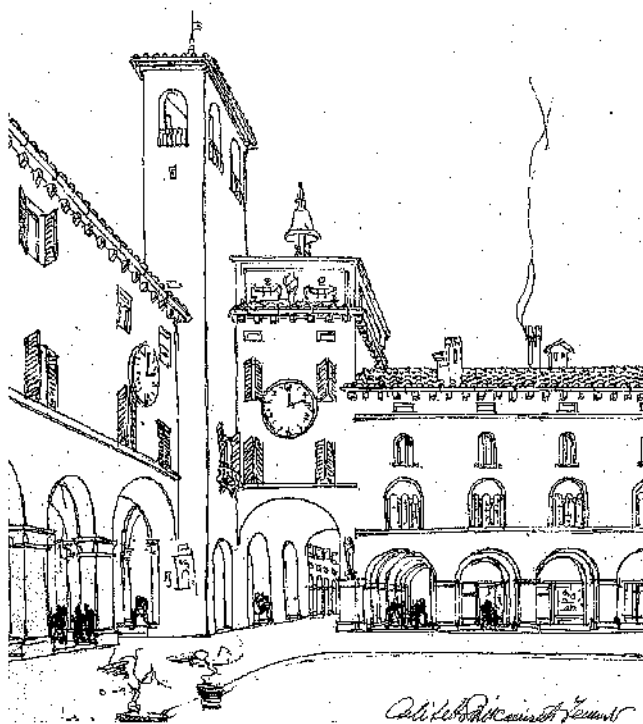
Il Piano di ricostruzione, licenziato dal Comune il 30 novembre 1946 e definitivamente approvato il 16 gennaio 1948, si inserisce, stralciandone gli interventi più urgenti, nella cornice di un Piano regolatore generale ancora impossibilitato a realizzarsi. La mancanza di disposizioni transitorie nello stretto periodo di tempo necessario all'approntamento degli strumenti urbanistici, lamentata da Vaccaro nel già citato convegno nazionale, ne rimarca l'urgenza come unica risposta al contenimento di un'edificazione senza controllo. Vi è la consapevolezza che, in attesa di una revisione della legge 1150, esso rappresenti pur sempre l'accettazione del male minore.

Le zone dove più accaniti sono stati i bombardamenti e più rovinose le distruzioni riguardano i quartieri a nord e a ovest del vecchio nucleo (da porta Mascarella a porta Sant'Isaia) e le parti a esso adiacenti (la Bolognina e i quartieri fra porta San Felice, porta Lama e viale Pietramellara). Notevolissimi danni registrano i centri di Borgo Panigale, lungo la via Emilia nei pressi degli stabilimenti Duca, e di San Ruffillo. La suddivisione tra aree centrali e periferiche corrisponde a differenti criteri di intervento precisati dalla normativa tecnica di supporto al Piano. Costruzioni a carattere intensivo, di tipo aperto o chiuso, sono permesse nel solo centro storico mentre per i quartieri adiacenti, ma a esso esterni, ci si affida a soluzioni semintensive; la fabbricazione estensiva (cassette multiple a schiera, cassette singole o binate e villini) caratterizza infine i sobborghi. Una zonizzazione diversa da quella prevista è consentita purché attui un tipo di edilizia più rada⁵⁶. Nei quartieri posti in prossimità di via Lama, la nuova tessitura stradale sembra consentire una sistemazione più moderna e un'edilizia aperta. Le nuove edificazioni, che interessano anche ampie zone tra via Pietralata e via del Pratello, vengono completate dalla previsione dei servizi necessari alla vita di quartiere. L'intera parte della zona compresa fra via Irnerio, via Mascarella, il viale Masini e la Montagnola, pesantemente bombardata, recupera il vecchio impianto stradale conservando, come asse del quartiere, il tracciato di via del Borgo. Rettifiche, allargamenti e la copertura del canale delle Moline e del torrente Aposa ne dovrebbero garantire la maggiore funzionalità. Il mantenimento della trama viaria caratterizza anche altri interventi⁵⁷ confermando l'ipotesi di un'impostazione nel complesso abbastanza prudente e sufficientemente rispettosa. Spesso le distruzioni subite diventano l'occasione per ottenere un genera-



Renzo Tange & Urtec, Progetto per Bologna nord e il Fiera district. Modello, 1972.

A conclusione delle esperienze avviate con i PRG che seguono i progetti per la Ricostruzione, la proposta di Renzo Tange per Bologna (l'idea di creare un «green-belt» attorno al centro storico e proiettare l'edificato oltre la cintura ferroviaria) ripercorre e sintetizza tutta la storia urbanistica bolognese. Nella sua carica innovativa e, al contempo, nella sua irrealità, il grande Viano mette in evidenza la tensione propositiva della cultura moderna dell'abitare, così come la sua difficoltà a rendersi credibile e farsi accettare. Fondo Fiera di Bologna



Fernando Biscaccianti, Progetto per recupero e restauro del centro di Imola, 1946. CB

le miglioramento della viabilità esistente e una più ordinata sistemazione edilizia⁵⁸. Il Piano di ricostruzione, nelle diverse parti dove il Piano regolatore generale vigente non ha avuto attuazione o nel caso dell'esistenza di Piani speciali (zone del centro) o ancora di convenzioni già stipulate, ne recepisce i contenuti non solo per una questione di merito, ma anche per evitare che decadessero diritti e facilitazioni fiscali acquisite.

A garanzia di una maggiore integrazione con la città dei quartieri settentrionali, il Piano prevede la costruzione di un cavalcavia che da via Pietramellara (in prossimità di via Cairoli) si collega con via Fioravanti e, proseguendo, giunge a innestarsi alla circonvallazione esterna. La descrizione delle sistemazioni dei centri di Borgo Panigale e San Ruffillo completa il quadro⁵⁹. L'approvazione ministeriale del Piano comporta inevitabilmente lo stralcio di quelle sistemazioni che «incidono su un gran numero di fabbricati rimasti intatti», come la zona compresa fra le vie Riva Reno, Avesella e via del Porto. Precisazioni di carattere normativo, allineamenti e proposte di ricostruzione di edifici storici (ex hotel Brun) non previste dal Piano ne interpretano in senso quasi sempre più restrittivo gli indirizzi. Per le restanti zone non soggette al Piano di ricostruzione l'attività edilizia è disciplinata dal regolamento del 1910 che non rappresenta, al momento, un efficace strumento contro l'aggressività della speculazione edilizia. La conseguente difficoltà di definire in modo organico l'intero sviluppo urbano (e soprattutto di gestirne l'esito) è evidenziata dalle diverse proroghe che ne accompagnano l'attuazione. La mostra del 1950 che il Comune dedica alla ricostruzione, ormai già ampiamente definita nelle sue linee generali, appare il momento conclusivo della fase dell'emergenza⁶⁰. L'importanza del ruolo che la città assume nel contesto regionale e nazionale è riaffermata alla ripresa degli studi per la definitiva redazione del Piano regolatore generale. Nel 1952 la nomina di una nuova Commissione⁶¹ rimanda a una pratica urbanistica che non mostra cedimenti nel tempo. In due anni le 42 riunioni della Commissione e le 23 di un gruppo ristretto portano a definire lo studio del Piano⁶². Nuovi criteri regolano l'espansione che, seppure confermata a sudest e a sudovest, non assume più quel carattere compatto che aveva precedentemente, grazie alla penetrazione di nuove aree verdi. Il traffico pesante è ancora una volta risolto dalla circonvallazione esterna che, correndo sempre parallelamente alla cintura ferroviaria,

abbraccia quasi interamente la città, da Casalecchio a San Ruffillo; il miglioramento della viabilità interna è affidato all'allargamento di alcuni tratti dell'anello corrispondente alla cerchia dei Mille. La valorizzazione del patrimonio ambientale e la scelta delle aree industriali diventano obiettivi importanti anche se l'elemento forse di maggiore interesse è rappresentato dall'organizzazione dei nuovi quartieri di espansione che rimanda a uno stile organico di pianificazione fondato sul principio aggregativo di unità primarie in comunità autonome. Gli articoli di presentazione al Piano inaugurano una strategia dell'attenzione mirata al consenso per il lavoro svolto⁶³. In Consiglio non mancano però i motivi di aspro contrasto; l'opposizione della minoranza, nella fase precedente all'adozione del Piano, accende un dibattito che ha vasta eco sulla stampa locale. Le polemiche proseguono anche negli anni seguenti e sino alla definitiva approvazione avvenuta nel 1958⁶⁴. Appare quindi evidente come, per tutto il periodo della ricostruzione e anche oltre, il quadro urbanistico sia retto da uno strumento, il Piano di ricostruzione, per sua natura limitato e inadatto a guidare le scelte di sviluppo della città. I giudizi espressi su talune sistemazioni condotte con «interventi di chirurgia da campo»⁶⁵ o sul perpetuarsi nel tempo dell'uso del «piccone demolitore» contraddicono lo spirito di un Piano improntato, nelle sue linee generali, a criteri di modestia e caratterizzato dalla volontà di ridurre al minimo le «demolizioni dei fabbricati superstiti»⁶⁶. Ma l'imperativo di procurare «ai sinistrati una casa comunque e dovunque fosse» è stato senz'altro la causa principale del «formarsi di un'edilizia frammentaria e caotica»⁶⁷. Altri indici e massima edificazione di aree periferiche hanno determinato «solidi addensamenti di costruzioni avventizie» incuneati tra la città storica e le espansioni future, creando un ambiente spesso privo di ogni benché minima connotazione. Il tentativo di affrontare l'emergenza abitativa, sentita come esigenza necessaria per una vera modernizzazione civile e sociale, mostra, negli esiti, la centralità della politica e la pesante subordinazione dell'urbanistica relegata al ruolo di mera comprimaria. Il giudizio negativo che, da sempre, accompagna la ricostruzione è certamente viziato da un punto di vista inadatto a comprendere la totalità delle variabili in gioco, ma la risposta all'interrogativo se vi potesse essere un punto di accordo fra politiche amministrative e nuove prospettive urbanistiche rimane ancora irrisolta. Le potenzialità insite nel processo di

riscatto e di affermazione, tipiche del momento, hanno favorito la definizione di provvedimenti tecnici, politici e amministrativi che non sono riusciti a trovare organica ricomposizione all'interno di una strategia unitaria. Cataizzare processi e interessi contrastanti operando scelte definitive in tempi strettissimi rapporta il problema della ricostruzione non solo alla contingenza dell'immediato, ma anche, purtroppo, allo sviluppo futuro della città. Così è stato anche per il destino di Bologna.

⁶³ G. Dozza, *Un piano per la città. La Mostra del piano regolatore inaugurata stamane a palazzo d'Accursio*, «Rinascita», 57, 1945. Alla Gabellini non sfugge il fatto che la mostra, invece di aprire una discussione veramente propositiva in ambito bolognese, «è vista come occasione per creare consenso», cfr. P. Gabellini, *Bologna e Milano: temi e attori dell'urbanistica*, Milano, Franco Angeli, 1988.

⁶⁴ ASUB-SA, Fondo Vicenzi, *Questionario sul Piano regolatore*, cartella 12.

⁶⁵ CCB, *Atti, Commissione per lo studio del piano di ricostruzione*, relazione, ottobre 1945, p. 8.

⁶⁶ La discussione in Consiglio comunale sui criteri di sistemazione del centro storico, in riferimento alle indicazioni del Piano regolatore generale del 1955, è assai esemplificativa; cfr. *Atti del Consiglio comunale*, Bologna, Cooperativa tipografica Mareggiani. Il coraggio di qualche demolizione in più, secondo l'assessore alla ragioneria Cenerini, non solo non avrebbe fatto perdere a Bologna «la fisionomia che le è venuta nel susseguirsi delle epoche diverse [...] ma se ne sarebbero anzi esaltate le caratteristiche e le bellezze più intime»; R. Cenerini, *Lo sviluppo urbanistico di Bologna*, «Emilia», 10, 1955. Di diverso avviso il soprintendente Barbacci; cfr. A. Barbacci, *Il carattere ambientale di Bologna minacciato dagli sventramenti*, «Il Resto del Carlino», 11 marzo 1956. All'intervista concessa al soprintendente risponde l'ingegnere-capo Fantoni; cfr. F. Fantoni, *Contemplato nel Piano regolatore un migliore assetto urbanistico di Bologna*, «La Lotta», 15 marzo 1956. Quanto l'articolo di Barbacci nuocesse all'Amministrazione è testimoniato dalla richiesta rivolta, «per desiderio del sindaco», dall'assessore Bentini a Ciro Vicenzi. Si chiede a Vicenzi di confutarne le argomentazioni «presso le Associazioni o gli Enti che stanno esaminando il Piano Regolatore»; cfr. ASUB-SA, Fondo Vicenzi, *Lettera dell'assessore Sante Bentini al geom. Ciro Vicenzi*, 17 marzo 1956, cartella 12.

⁶⁷ ARER, n. 1641, b. 1; nn. 1645/1647. Circa il 90 per cento degli alloggi di proprietà dello IACP risultano danneggiati alla fine del conflitto; cfr. *Istituto autonomo per le case popolari dalla fondazione ad oggi*, «Bologna. Rivista del Comune», 1, 1948.

Il «far presto e bene» diventa l'imperativo di una rapida ricostruzione; cfr. *Il Piano regolatore di Bologna problema di urgente attualità*, «Il Resto del Carlino», 5 luglio 1945. Di assoluta gravità è il problema dei crolli (ricordiamo quelli di via dei Mille e di via Lame) anche per la risonanza che hanno sulla stampa; cfr. «Il giornale dell'Emilia», 17 ottobre 1950, 16 marzo 1951, 17 marzo 1951 e «L'Avvenire d'Italia», 16-17 marzo 1951.

⁶⁸ M. C. Coppini, *Una fase di transizione nel trasporto pubblico: gli anni dal 1945 al 1964*, in P. P. D'Attorre (a cura di), *Bologna. Città e territorio tra '800 e '900*, Milano, Franco Angeli, 1983.

⁶⁹ «Il tempo preme su di noi [...] abbiamo bisogno di fare il più presto possibile, compatibilmente con quello che deve essere seriamente studiato e ponderato», ASUB-SA, Fondo Vicenzi, *Seduta di insediamento della Commissione per il Piano regolatore. Discorso del sig. sindaco*, 29 ottobre 1952, cartella II.

⁹ ccb, *Atti*, 25 giugno 1947, p. 295. Una diversa sfumatura si coglie dalla lettura della relazione di minoranza, redatta dal geometra Cesare Venturi, membro della Commissione per lo studio del Piano regolatore e del Piano di ricostruzione designato dal Sindacato geometri della Provincia di Bologna. Egli afferma che il problema della definizione del Piano regolatore è certamente urgente ma «è soverchiato da quello assai più pressante che investe la necessità di promuovere lo sviluppo logico ed ordinato di una progressiva ricostruzione»; ASUB-SA, Fondo Vicenzi, Piano regolatore generale, *Relazione, di minoranza*, 22 maggio 1946, p. 1, cartella 12.

¹⁰ P. Colombini, *I censimenti e le indagini statistiche promossi dagli alleati nell'Italia liberata 1944-1945*, «Storia urbana», 5, 1978.

¹¹ Una documentazione sui danni bellici subiti è consegnata da Fortunati agli alleati nella relazione datata 29 maggio 1945. La relazione è conservata nella raccolta di fonti della Deputazione Emilia-Romagna per la Storia della resistenza ma è riportata in appendice a L. Bergonzini, *Bologna 1943-1945. Politica ed economia in un centro urbano nei venti mesi dell'occupazione*, Bologna, CLUEB, 1980.

¹² M.M. Boi, *Guerra e Beni culturali (1940-1945)*, Pisa, Giardini, 1985.

¹³ Istituto Gramsci Emilia-Romagna, Fondo Dozza, *La situazione dell'industria bolognese ed il problema dei licenziamenti*, relazione di A. Bellettini nella seduta del Consiglio comunale del 13 dicembre 1954, b. 39, f. 260, doc. 2583. I comparti industriali trainanti della regione non riescono a ricevere che pochissimi finanziamenti del Piano Marshall; D. Melossi, *Lotte operaie e «Piano del lavoro»*, in P.P. D'Attorre (a cura di), *La ricostruzione in Emilia-Romagna*, Parma, Pratiche, 1980, p. 168.

¹⁴ G. Trebbi, M. Mamoli, *Storia dell'urbanistica. L'Europa del secondo dopoguerra*, Roma-Bari, Laterza, 1988.

¹⁵ M. Morgante, *Salvare il volto delle città. L'azione di Pietro Gazzola, soprintendente della ricostruzione veronese*, in P. Bonifazio, S. Pace, M. Rosso, P. Scrivano (a cura di), *Tra guerra e pace. Società, cultura e architettura nel secondo dopoguerra*, Milano, Franco Angeli, 1998; L. Quaroni, *Il volto delle città, «Comunità»*, 25, 1949.

¹⁶ G. Pallotta, *Il volto di Bologna*, «La Lotta», 21 marzo 1946; Id., *Il volto di Bologna*, «La Lotta», 13 aprile 1946.

¹⁷ L. Piccinato, *In tema di economia edilizia*, «Metron», 2, 1945, p. 2.

¹⁸ Cfr. ccb, *Atti*, 30 novembre 1946, p. 350.

²⁰ Ci riferiamo al I Convegno nazionale per la ricostruzione edilizia tenutosi a Milano i giorni 14, 15 e 16 dicembre 1945; al Convegno emiliano per la ricostruzione tenutosi a Bologna il 9-10 settembre del 1946; al Convegno nazionale di urbanistica tenutosi a Napoli i giorni 21-23 ottobre 1949.

²¹ «Il Teatro alla Scala» dirà Rogers «non rientra [...] fra gli oggetti di cui massimamente lamentiamo il difetto»; cfr. E.N. Rogers, *Provvedimenti urgenti per la ricostruzione*, in *Rassegna del I° convegno nazionale della ricostruzione italiana*, Milano, Edizioni per la casa, 1946.

²² Morgante, *Salvare il volto delle città*, cit. E ben documentato il carteggio fra Emilio Lavagnino e Alfredo Barbacci sul materiale fotografico da inviare alla mostra di New York per il finanziamento di cinquanta monumenti danneggiati da eventi bellici; ASBAPE, cartella 24, carpetta I. A completamento dell'iniziativa fu pubblicato il testo E. Lavagnino, *Fifty war-damaged monuments of Italy*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1946. Si vedano infine i seguenti saggi: V. Paticchia, *Il pilota, l'architetto e l'archivista*, S. Venturi, *Monumenti in guerra*, in *Il territorio come museo*, supplemento a «IBC», Bologna, Grafis, 1997.

²³ Si ritiene doveroso citare l'opera di Gino Chierici, soprintendente milanese poi epurato, che lottò strenuamente per evitare che ai danni si aggiungesse l'incuria dell'abbandono; cfr. L. Galli, *Il restauro nell'opera di Gino Chierici*, Milano, Franco Angeli, 1989; P. Monari, *Alfredo Barbacci fra distruzione e ricostruzione*, in *Il territorio come museo*, cit.

²⁴ Le impegnative sottoscritte da enti e imprese testimoniano come il costo delle demolizioni di alcuni manufatti, cito fra tutti i rifugi antiaerei, sia di fatto compensato dalla piena disponibilità di tutto il materiale ancora reperibile; cfr. ARER, *Demolizione rifugi antiaerei*, n. 1533, b. 1.

²⁵ Cfr. L. Baldissara, *Per una città più bella e più grande. Il governo municipale di Bologna negli anni della ricostruzione (1945-1956)*, Bologna, Il Mulino, 1994.

²⁶ L'appello al volontariato, lanciato da Dozza, per la riattivazione del servizio di nettezza urbana, raccoglie da subito larghi consensi. «La città fu totalmente ripulita, anche da gran parte delle macerie, in una settimana con lavoro volontario solo simbolicamente retribuito», cfr. L. Bergonzini, *I cento giorni del controllo alleato*, in D'Attorre, *La ricostruzione in Emilia-Romagna*, cit., p. 222.

²⁷ Istituto Gramsci Emilia-Romagna, Fondo Dozza, *Provvedimenti e disposizioni relative all'epurazione*, b. 35, f. 239, doc. 2312.

²⁸ Cfr. G. Zucconi, *Strategie urbane, tra impulsi ideali e necessità amministrative: il caso di Milano dopo il 1945*, in Bonifazio et al., *Tra guerra e pace*, cit.

²⁹ D'Attorre, *Bologna. Città e territorio*, cit., p. 40.

³⁰ Il sindaco Dozza, esprimendosi contro la centralizzazione operata dal fascismo, afferma che «l'autonomia amministrativa, il decentramento sono necessari come l'aria all'uomo», ccb, *Atti*, 19 dicembre 1945.

³¹ F. Ceccarelli, M. A. Galligani, *Bologna: decentramento, quartieri, città. 1945-1974*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1974, p. 53.

³² Democrazia cristiana, *Libro bianco su Bologna*, a cura di G. Dossetti, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino», 1956.

³³ P. Bonifazio, *Torino (1939-1953). Un'ipotesi di lettura dei modelli e delle immagini della città*, in Bonifazio et al., *Tra guerra e pace*, cit., p. 282.

³⁴ Cfr. R. Fregna, *Urbanistica e città: Bologna*, in D'Attorre, *La ricostruzione in Emilia-Romagna*, cit.

³⁵ Cfr. *Lo statuto dell'APAO*, «Metron», 2, 1945.

³⁶ Il 26 giugno 1945 a una riunione del C L N provinciale si arriva a proporre la «nazionalizzazione di importanti complessi industriali»; cfr. Bergonzini, *I cento giorni*, cit., p. 226.

³⁷ Partito comunista italiano (a cura di), *Ricostruire. Resoconto del convegno economico del PCI tenuto a Roma il 21-23 agosto 1945*, Roma, Società editrice l'Unità, 1945, p. 273. Gli interventi di Pesenti e Fortunati sono orientati a uno spirito collaborativo verso l'iniziativa privata. Lo stesso Togliatti definirà utopistica, al momento, la volontà di una pianificazione economica del paese.

³⁸ Baldissara, *Per una città più bella e più grande*, cit.

³⁹ G. Dozza, *Il buon governo e la rinascita della città. Scritti 1945-1966*, Bologna, Cappelli, 1987.

⁴⁰ I calcoli dei danni arrecati dai bombardamenti, e la traduzione in termini di fabbisogno di alloggi, si fondano su analisi estremamente approssimate che apriranno una querelle destinata a durare a lungo nel tempo.

⁴¹ La Commissione è così composta: assessore ai Lavori pubblici geometra Sante Bentini, ingegnere Raffaele Stanzani (Ufficio tecnico), architetto Plinio Marconi, ingegnere Aldo Della Rocca, architetto Giorgio Ramponi, ingegnere Giorgio Pizzighini, architetto Luigi Vignali, ingegnere Giovanni Setti, ingegnere Carlo Iachino (per i problemi ferroviari), ingegnere Bonetti, ingegnere Galliano Rabbi (INU). Secondo le indicazioni emerse in Consiglio comunale, la Commissione dovrà rifarsi agli studi precedentemente intrapresi a partire dal concorso del 1938. Si richiede, vista la notevole quantità di materiale documentale, una relazione di Piano regolatore generale in tempi brevi (marzo 1946).

⁴² Gabellini, *Bologna e Milano*, cit., p. 75.

⁴³ A. Melis, *Concorso per il progetto di massima del PRG di Bologna*, «Urbanistica», 1, 1940, pp. 3-22; G. Roisecco, *Concorso per il progetto di massima del PRG di Bologna*, «Architettura», aprile 1941, pp. 153-173.

⁴⁴ Gli estensori di questa «controproposta» sono Giorgio Pizzighini, Luigi Vignali e Gildo Scagliarini.

⁴⁵ Dozza, *Un piano per la città*, cit.

⁴⁶ Nuova viabilità cittadina secondo due piani regolatori, «Il Resto del Carlino», 26 luglio 1945.

⁴⁷ S. Zironi (a cura di), *Luigi Vignali architetto. Materiali d'opere e di memorie da leggere e da vedere*, Bologna, Grafis, 1994.

⁴⁸ La previsione di una cintura verde, che, raccordandosi agli estremi dell'e-

dificato con le ultime propaggini collinari, racchiude la zona di più densa costruzione, sarà presente anche nello studio di massima del Piano regolatore del 1946; cfr. ASUB-SA, Fondo Vicenzi, *Studio di massima del Piano regolatore generale. Relazione*, marzo 1946, p. 40.

⁴⁰ C. Morandi, *Il contributo del movimento di studi per l'architettura all'urbanistica milanese*, in AA.VV., *Il movimento di studi per l'architettura*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 153 ss.

⁴¹ Cfr. *Rassegna del primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia. Milano 14-16 dicembre 1945*, 13 fascicoli pubblicati, Milano 1946.

⁴² Il convegno si svolge il 9-10 settembre 1946 presso l'aula v dell'Università; cfr. *Atti del convegno emiliano per la ricostruzione*, Bologna, Safo, 1946. E annunciato da alcuni articoli sul «Bollettino mensile degli ingegneri e dei costruttori», 7, 8, 1946.

⁴³ G. Dozza, *Il Piano regolatore di Bologna, problema di urgente attualità*, «Il Resto del Carlino», 5 luglio 1945; Id., *Un piano per la città*, cit.; Id., *Il Piano regolatore nelle sue caratteristiche generali*, «Rinascita», 57, 1945.

⁴⁴ Cfr. ASUB-SA, Fondo Vicenzi, Piano regolatore generale, *Relazione di minoranza*, cit., p. 2.

⁴⁵ Per le prime proposte avanzate dal professor Jachino cfr. Istituto Gramsci Emilia-Romagna, Fondo Dozza, b. 35, f. 239, doc. 2308, *Modifiche agli impianti ferroviari di Bologna del Piano regolatore. Bozza di relazione*. Esse riguardano, oltre alla sistemazione della piazza della stazione, la costruzione di cavalcavia e sottopassaggi, nuovi tracciati o deviazioni delle attuali linee ferroviarie, nuove stazioni esterne, raccordi e allacciamenti più razionali rispetto all'esistente. Sono modifiche che presuppongono la costruzione di onerosi attraversamenti. Sino al 1952 dei famosi quindici punti, che sintetizzano le proposte comunali, solo quattro ottengono la concessione delle Ferrovie e riguardano: il cavalcavia fra via Cesarmi e i Prati di Caprara; il cavalcavia sul prolungamento ovest di via Barbieri; il cavalcavia di collegamento fra la via Emilia a Ponente e le località Beverara e Bertalia; il sottovia infine fra via Pietramellara e via Fioravanti. Cfr. ASUB-SA, Fondo Vicenzi, *Relazione sull'attività urbanistica svolta dall'Ufficio tecnico dal 1946 al 1952*, Bologna 1952, p. 3.

⁴⁶ Cfr. Commissione per lo studio del Piano di ricostruzione, *Relazione*, Bologna, ottobre 1945; Comune di Bologna, Piano regolatore generale, *Relazione*, Bologna, 1946. La differenza di tono fra le due relazioni è ben avvertita da Fregna, *Urbanistica e città*, cit., p. 84.

⁴⁷ Cfr. *Norme edilizie del Piano di ricostruzione di Bologna*, Bologna, Società Tip. Mareggiani, art. 27.

⁴⁸ Per esempio il recupero del tradizionale tracciato di via Polese e via San Carlo.

⁴⁹ Sistemazioni che riguardano: le zone adiacenti a piazza VIII Agosto; la via Valdonica; il prolungamento da via Venezian a via Galliera ecc.

⁵⁰ Per tutte le indicazioni qui fornite abbiamo fatto riferimento a Istituto Gramsci Emilia-Romagna, Fondo Dozza, *Piano di ricostruzione di alcuni quartieri della città di Bologna*, cit.

⁵¹ «Bologna. Rivista del Comune», 4, 1950; numero dedicato alla Mostra della ricostruzione tenutasi a Bologna dal 5 al 28 febbraio 1950.

⁵² La Commissione è così composta: Sante Bentini, assessore ai Lavori pubblici, Francesco Fantoni, responsabile degli Uffici tecnici, Attilio Gnutti della direzione dei Servizi tecnici del Comune, Roberto Maccolini, ufficiale sanitario, Alberto de Lauretis, legale di fiducia del Comune. I membri esterni sono l'ingegnere Mario Pucci, l'architetto Plinio Marconi, l'ingegnere Aldo Della Rocca, l'ingegnere Giuseppe Vaccaro, l'architetto Piero Bottoni, l'architetto Luigi Vignali. Come rappresentanti delle associazioni e istituti abbiamo il rappresentante della Soprintendenza ai Monumenti architetto Ettore Martini, l'ingegnere Paolo Graziani per l'Ordine degli ingegneri e l'architetto Enea Trenti per l'Ordine degli architetti. Fanno anche parte il geometra Ciro Vicenzi per il Collegio dei geometri, l'architetto Alberto Legnani dell'Inu, l'ingegnere Giorgio Ramponi; cfr. ASUB-SA, Fondo Vicenzi, *Delibera di Consiglio comunale del 14 luglio 1952, Commissione Piano regolatore. Corrispondenza*, cartella 10.

⁵³ Il gruppo ristretto è composto dall'assessore Sante Bentini, dall'ingegnere Francesco Fantoni, dall'ingegnere Giorgio Ramponi, e dagli architetti Paolo Marconi, Luigi Vignali, Giorgio Giovannini del reparto Piano regolatore; ASUB-SA, Fondo Vicenzi, *Delibera di Consiglio comunale del 14 luglio 1952*, cit.; ASUB-SA, Fondo Vicenzi, Piano regolatore generale, *Relazione*, bozza del 20 aprile 1955, p. 2, cartella II.

⁵⁴ Cfr. E. Fantoni, P. Marconi, G. Vaccaro, *Bologna. Cenni illustrativi del nuovo Piano regolatore, relazione tenuta al v Congresso Nazionale di Urbanistica*, ottobre 1954 e pubblicata in «Bologna. Rivista del Comune», 14, 1955; Cenerini, *Lo sviluppo urbanistico di Bologna*, cit.; P. Marconi, *Lo sviluppo della città fino al nuovo Piano*, «Urbanistica», 15-16, 1955; E. Fantoni, *Il nuovo Piano regolatore di Bologna*, *ibid.*; R. Cenerini, *Bologna giudizi e polemiche sul Piano regolatore*, «La Regione Emilia-Romagna», 3, 1956, pp. II-19.

⁵⁵ Ci riferiamo agli articoli di Roberto Papini apparsi sul «Corriere della Sera» del 25 e 26 aprile e fatti propri da «Il Resto del Carlino» dell'8 maggio 1957. Alle critiche qui riportate rispondono sia i membri della Commissione consultiva, con lettera indirizzata al sindaco il 9 maggio 1957, sia lo stesso sindaco con lettera indirizzata al direttore de «Il Resto del Carlino». I due interventi di replica sono pubblicati sul periodico del gruppo consiliare di maggioranza «Due torri»; cfr. G. Dozza, *La lettera del sindaco che il «Carlino» non ha mai pubblicato e AA.VV., La vergognosa campagna di stampa ai danni degli interessi della nostra città. Ai denigratori del Piano regolatore una secca risposta di valenti professionisti*, «Due torri», 2, 1957.

⁵⁶ Espressione usata da Ceccarelli, Galligani, *Bologna: decentramento*, cit., p. 44.

⁵⁷ Istituto Gramsci Emilia-Romagna, Fondo Dozza, *Piano di ricostruzione di alcuni quartieri della città di Bologna*, cit.

⁵⁸ Cenerini, *Lo sviluppo urbanistico di Bologna*, cit., p. 264.



IL VOLTO DELLA CITTÀ NELLO SPECCHIO DELLA PITTURA

Claudio Poppi

A Bologna nel 1864, alla mostra annuale della Società protettrice delle belle arti, Luigi Venturi esponeva una *Veduta dalla finestra del mio studio*. L'opera non presentava particolari caratteri di novità stilistica, si collocava, anzi, sulla scia di una consolidata tradizione di vedutismo urbano che, nei decenni precedenti, aveva visto a Bologna in Antonio Basoli il principale interprete. Il decano dei prospettivisti bolognesi, morto nel 1848 tra il cordoglio dei suoi numerosi allievi, oltre a dedicarsi alla scenografia, alla decorazione d'interni e all'ornato aveva, infatti, dipinto numerose tele con immagini di Bologna tratte dal vero², tra le quali, nel 1826, lo stesso motivo ripreso circa trentotto anni dopo da Venturi nel quadro sopra ricordato.

Il vedutismo prospettico basoliano è stato interpretato come una derivazione dagli illustri esempi di Van Wittel, Canaletto e Bellotto, ma dalle opere di questi la produzione del bolognese si differenzia anzitutto per la diversa tipologia della committenza. Per Basoli non c'erano più le residenze aristocratiche o le gallerie reali che avevano accolto le smaglianti immagini dei vedutisti settecenteschi, ma un indistinto mercato costituito da borghesi affezionato alle cose locali e da viaggiatori desiderosi di un ricordo visivo della loro esperienza. Al pittore si chiedeva, quindi, una sorta di guida per immagini, alla quale era affidato il compito di descrivere fedelmente il profilo della città, delle sue vie e dei monumenti, ma anche di comunicare il particolare carattere dei luoghi privilegiandone l'aspetto pittoresco, quando ancora la fotografia non era giunta a scompagnare le carte della produzione artistica. Negli anni dell'attività vedutistica di Basoli il «viaggio in Italia» non era più appannaggio di una ristretta élite di intellettuali, ma aveva assunto quasi il carattere di turismo di massa, alimentato da schiere di aristocratici e borghesi europei che non si recavano più nel «bel paese» con la trepidante attesa di scoprire il significato della classicità, ma semplicemente con la consapevolezza di compiere un'esperienza necessaria per assumere una veste informata e mondana. Nei primi decenni dell'Ottocento non era infatti l'ansia della scoperta a guidare i passi dei viaggiatori stranieri in Italia, quanto il bisogno di riconoscere, di verificare dal vero l'esistenza di luoghi ormai conosciuti in ogni angolo d'Europa per l'enorme diffusione di incisioni e dipinti che li ritraevano. L'immagine pittorresca delle città italiane si era, per queste ragioni, sovrapposta a quella reale, creando stereotipi folcloristici attraverso la descri-

zione della tipicità urbanistica, dei monumenti illustri e del carattere della vita condotta dai cittadini e dal popolo, nel rispetto di schemi ormai consolidati. Di Venezia si celebrava, dunque, la sfolgorante anomalia di una città nata sull'acqua, non senza un malinconico richiamo alle glorie passate; di Roma la grandezza dei tempi antichi, attraverso gli insigni monumenti e la fierezza del popolino; di Napoli la felice condizione del «dolce far niente», permessa dal clima mite ed esaltata dalla gioiosa rumorosità della gente e dall'incantevole scenario del golfo soprastato dal Vesuvio.

Bologna, città ai margini degli itinerari di viaggio, tranne in rari casi solo tappa di sosta lungo la strada da Venezia a Roma, non poteva vantare importanti monumenti antichi, mentre la maggiore «gloria patria», la Scuola pittorica secentesca dei Carracci, di Reni e Domenichino, aveva lasciato le prove più significative nella città eterna. Una natura e un clima non particolarmente felici, uniti all'assenza di un ricco folclore popolare, avevano certamente dissuaso i pittori stranieri o di altri centri italiani ad affrontare un soggetto poco richiesto e, inoltre, scarso di fascino. Rimanevano i vedutisti locali, Basoli in primo luogo e altri suoi allievi e comprimari, i quali, se a volte si discostano stilisticamente dall'esempio del maestro, non hanno creato un'immagine di Bologna diversa da quella dell'illustre prospettivista. Quest'ultimo è, dunque, il principale artefice di un'immagine pittorica della città felsinea che si mantiene vitale oltre la sua morte, fin dentro gli anni sessanta, influenzando ancora un pittore come Luigi Venturi.

Sfogliando il volume *Vedute pittoresche della città di Bologna*, edito nel 1833, che raccoglie cento incisioni di Luigi e Francesco Basoli riproducenti dipinti a olio «tratti dal vero» del loro più illustre fratello Antonio, ci si può fare un'idea precisa del carattere della Bologna basoliana. Nella raccolta di stampe si susseguono immagini di piazze, strade porticate e altane, da cui si gode la visione di una vasta distesa di tetti e cortili, questi ultimi spesso luoghi di attività artigiane; più raramente l'attenzione si concentra su singoli monumenti, chiese e palazzi particolarmente notabili, o su qualche angolo tra i più «pittoreschi» dei dintorni collinari. La presenza umana, relegata alla dimensione di macchiette, è limitata al minimo indispensabile: sono eleganti cittadini a passeggio per le vie, ma soprattutto artigiani intenti al loro lavoro o gente del popolo affaccendata in occupazioni domestiche e quotidiane. Un'im-

Clemente Alberi Ritratto dell'ingegnere Carlo Brunelli, 1854.
*L'ingegnere tiene in mano un foglio con il suo progetto
di tracciamento della «nuova via» alla stazione di Bologna.*
Olio su tela. Collezione privata

magine di città lontanissima da quelle folcloristiche di Venezia, Roma e Napoli create per il consumo dei viaggiatori stranieri, certamente più vicina alla realtà e in sintonia, per certi versi, con la Milano pittorica creata, negli stessi anni, da Giovanni Migliara, Giuseppe Cannella e Giuseppe Bisi. Questi ultimi testimoniavano con i loro dipinti la vitalità di un centro cittadino che aveva realizzato importanti trasformazioni urbanistiche in grado di rinnovare radicalmente l'aspetto della città. Con l'intensa attività edilizia, anche monumentale, la ricchezza e apertura della vita culturale e mondana, l'intelligente intraprendenza della propria classe dirigente aristocratica e altoborghese, Milano, unica città in Italia, viveva infatti in sintonia con i processi di trasformazione che l'era industriale aveva imposto alle capitali europee. Diversamente, la Bologna di Basoli appare ordinata, ma sonnolenta e spenta, come se il Governo pontificio avesse bloccato la città a un dimensione preindustriale, fatta di mulini, fabbriche di panni, vecchie botteghe e sorretta dall'antico legame tra aristocrazia senatoria, artigiani e servitori.

La profonda diversità tra Milano e Bologna era ovviamente riscontrabile anche in campo artistico, sia per ciò che riguardava l'aspetto ufficiale, allora rappresentato dalla vita delle rispettive Accademie di belle arti, sia per le idee e le novità stilistiche che circolavano tra gli addetti ai lavori: giornalisti, eruditi e artisti. Sul numero del 28 settembre 1833 della rivista «Il barbiere di Siviglia», Giacinto Battaglia, recensendo l'esposizione dell'Accademia milanese, indicava nelle opere dei vedutisti le migliori sorprese della mostra, poiché Migliara e Cannella, scriveva il critico,

passano in abito da mattino per le piazze e per le vie, ove più schietti parvono i sentimenti casalinghi di una gente, che esiste contemporanea al pittore che la dipinse e al curioso che accorre a vederla dipinta¹.

A determinare la differenza tra il vedutismo di Basoli e di Migliara e Cannella non è però solamente il soggetto, ovvero gli scenari delle due città e il tipo di vita che vi si trascorreva; l'arretratezza del pittore bolognese rispetto ai milanesi è anche il risultato di una consapevole scelta stilistica e dell'assunzione di una precisa normativa e disciplina che, per il vedutismo urbano, poneva in primo piano l'esattezza prospettica e topografica, la chiarezza dei contorni e l'uso della linea, lasciando al colore un ruolo mar-

ginale e riservando scarsa attenzione agli effetti atmosferici e luministici, in grado con la loro mutevolezza di cambiare l'apparenza delle forme.

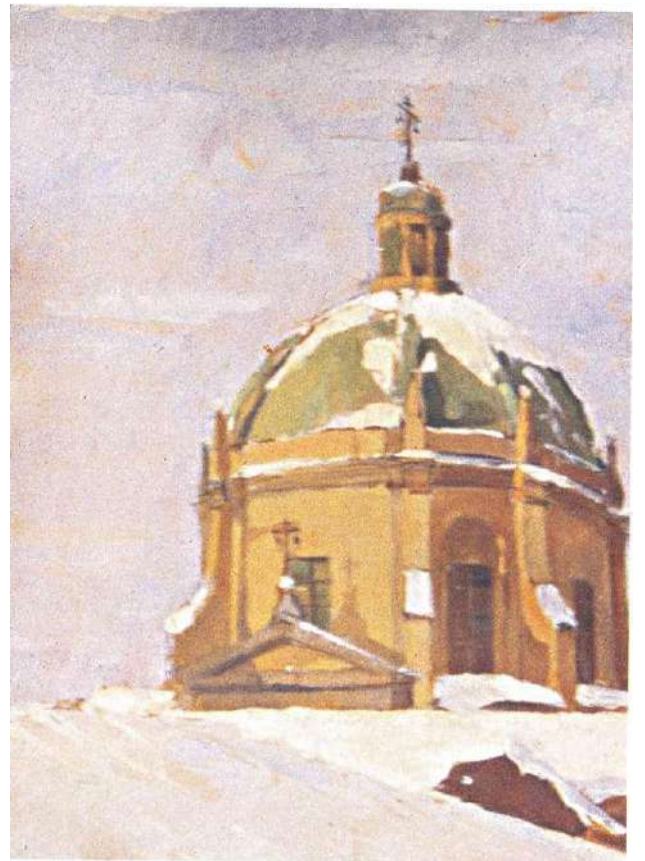
Nell'esattezza millimetrica delle proprie vedute, Basoli appare dunque credibilmente come un tardo continuatore della precisa e smagliante pittura di Canaletto, ma è come se nell'esercizio prospettico coltivato per decenni nelle aule accademiche il pittore bolognese avesse perso per strada il senso del colore atmosferico, limitandosi a verificare «sul motivo dal vero» la coincidenza dei rapporti tra le linee delle strade e degli edifici con quelle che il suo consumato mestiere gli permetteva di fissare sulla carta. Altri erano invece i percorsi che da Canaletto in poi aveva preso il vedutismo, grazie soprattutto a paesaggisti stranieri attivi in Italia i quali, pur senza rinnegare l'esattezza topografica, avevano aperto gli occhi alla luce mediterranea, cercando nel colore la maniera per appropriarsi dell'immagine dei luoghi, non più descritti con esattezza aritmetica nella loro astratta realtà, ma fissati nell'apparizione mutevole di un determinato giorno e di un'ora precisa².

Della moderna sensibilità vedutistica erano in una qualche misura partecipi Migliara e Cannella, diversamente da Basoli, ma al di là di ogni sottile disquisizione stilistica era ormai inevitabile, a partire dal quinto decennio del secolo, il confronto tra la pittura e la fotografia. E, infatti, evidente che la scoperta di un mezzo meccanico in grado di replicare la realtà osservabile senza l'arbitrario intervento dell'uomo fosse destinata a scompaginare le carte di un sistema di valori artistici nel quale la fedeltà al vero, ovvero la capacità mimetica della pittura, era un punto cardine. Sull'argomento sono stati spesi fiumi di parole, nessun teorico o critico di quegli anni ha potuto sottrarsi alla questione, così come ogni artista ha dovuto riflettere sul rapporto tra le nuove immagini fotografiche e la propria pittura, ponendosi interrogativi anche sullo stesso processo creativo. Coerentemente alle diverse convinzioni estetiche, le risposte risultarono varie e, a volte, opposte. Per rimanere a Bologna, Cesare Masini, ex pittore di storia e influente segretario dell'Accademia di belle arti, sosteneva convinto che la fotografia era destinata a rimanere «in servizio dell'arte come la stessa natura sul luogo, ma non sarà mai l'arte; questa crea, quella macchinalmente produce»³.

Il problema non era invece così facilmente liquidabile per gli artisti più giovani i quali, pur non manifestando ideologiche convinzioni realiste, cercavano nello studio del vero

Gaetano Serrazanetti, Ritratto dell'architetto Ludovico Gualandi 1848. L'architetto tiene in mano il progetto di un edificio non identificato. Olio su tela. Ver gentile concessione della galleria de Fusari, Bologna

Gian Luigi Giordani, Cupola di Santa Maria della Vita, a Bologna, sotto la neve. 1940 (?). CC





Dino Boschi Raffineria, 1957. Olio su tela. GAM

Tiziano Pagan De Paganis, Veduta della chiesa di San Giacomo dall'alto, 1885. Olio su tela. GAM

Luigi Bertelli Il ponte degli Stecchi sul canale di Reno, «Aurora» 1898. Olio su tela. GAM

una nuova grammatica: un uso del colore e della linea diverso dalla consolidata prassi della tradizione accademica per creare immagini coerenti con la percezione ottica del motivo, spontanea e priva di pregiudizi, con la presenza di quegli elementi di casualità e imperfezione aborriti dagli idealisti. Per loro il nuovo mezzo rappresentava una specie di sfida, alla quale si poteva cedere ricercando sulla tela gli stessi effetti compositivi e luministici rivelati dalle lastre impresse dalla luce, copiando cioè la fotografia e non più direttamente la natura; oppure abbandonando la pittura per il nuovo strumento; ed è questo il caso del paesaggista Pietro Poppi, destinato a diventare il più importante fotografo a Bologna negli anni sessanta; o ancora tentando strade inedite, come Alessandro Guardassoni, il quale abbinava avanzati studi sull'ottica all'analisi della visione stereoscopica di immagini fotografiche, con la convinzione di trovare una nuova maniera di comporre, scientificamente motivata, attraverso l'uso di masse chiaroscurali e il superamento della prospettiva lineare⁶.

Conviene allora ritornare al confronto, proposto all'inizio, tra la *Veduta di un tratto di canale della via Case Nuove di San Martino in Bologna* di Antonio Basoli e la *Veduta dalla finestra del mio studio* di Luigi Venturi che, dipinte rispettivamente nel 1826 e nel 1864, ritraggono lo stesso luogo. A distanza di circa quattro decenni, gli edifici sul canale mostrano segni di cambiamenti e ristrutturazioni, ma ciò che più interessa notare è che nel dipinto di Venturi la simpatia per le cose appare come raggelata, mentre la visione resa otticamente esatta è più asettica: il potere distanziante della fotografia, come un filtro inibente posto tra l'artista e la realtà, ha qui ottenuto il suo effetto. Venturi, forse anche per motivi generazionali - era nato nel 1812 -, non è riuscito ad aggiornare radicalmente il proprio linguaggio, limitandosi a innestare sul corpo della tradizione prospettico-lineare basoliana alcuni accorgimenti carpiati dal nuovo mezzo fotografico. Diverso è il caso di Luigi Busi, più giovane di ventisei anni, il quale nella sua *Via Orefici*, dipinta circa negli stessi anni, mostra nella composizione, nelle soluzioni luministiche e nell'identica attenzione riservata agli edifici e alle persone di avere decisamente superato il limite del vedutismo pittorresco, realizzando un'opera non più inseribile in un genere, ma esistente come testimonianza visiva della vita contemporanea nello scenario urbano, come era in grado di fare la fotografia pur senza il prezioso aiuto del colore.



Dagli anni di Basoli a quelli di Venturi e Busi non erano cambiate solo le problematiche interne alla pittura, ma la stessa città iniziava a uscire dal torpore dell'Amministrazione pontificia per essere investita da profondi cambiamenti politici, sociali ed economici che presto ne avrebbero stravolto il tessuto urbanistico. L'illuminazione a gas, il telegrafo e, soprattutto, la ferrovia erano tre potenti forze del progresso che hanno obbligato Bologna all'appuntamento con la modernità. Il nuovo Governo cittadino, espressione del Partito liberale patriottico e sabauda, in carica dopo l'annessione della città al Regno d'Italia, aveva infatti sposato la causa dell'innovazione, aprendo così un periodo di profondi cambiamenti destinati a cambiare il volto della città.

La vicenda della costruzione della stazione ferroviaria e dell'apertura di una strada di collegamento tra il nuovo edificio e piazza Maggiore, già pensata negli anni del Governo pontificio ma realizzata solo successivamente, è il capitolo più significativo ed emblematico del processo di modernizzazione di Bologna dopo l'Unità. A distanza di pochi decenni, la «pittorica» Bologna di Basoli sembrava già quasi un ricordo; un nuovo scenario urbano costruito a misura degli interessi della borghesia imprenditoriale e della grande finanza aveva preso forma. L'apertura delle nuove grandi vie che spezzano il tessuto storico della città, la progressiva copertura dei canali, l'edificazione nel pieno centro storico di grandi palazzi voluti dagli istituti bancari, l'impulso all'edilizia pubblica, l'allargamento della periferia verso la campagna, le costruzioni popolari e quelle residenziali dei villini, gli stabilimenti industriali, le nuove infrastrutture pubbliche, contribuiscono insieme, nel corso degli ultimi decenni dell'Ottocento, a snaturare l'identità architettonica urbanistica della Bologna preindustriale. Non è, però, più la pittura a restituirci il volto della città moderna; non mancano, sono anzi numerosi come mai prima d'ora alle esposizioni e negli studi degli artisti, dipinti che descrivono vie affollate, monumenti e luoghi caratteristici, ma quasi sempre vi è assente, o marginale, la volontà di documentazione oggettiva della realtà. Questo terreno era ormai saldamente in mano alla fotografia; la pittura era quindi svincolata dal rispetto del verismo ottico, che prima la manteneva all'interno di un registro stilistico comune e condiviso. La città non era più davanti agli artisti come un insieme di forme cristallizzate da catturare sulla tela con lo strumento della prospettiva lineare, da ani-

mare con effetti luministici e atmosferici attraverso il colore e da ravvivare con macchiette; come qualsiasi altro soggetto, era diventata un pretesto per esprimere visivamente un'emozione o un sentimento, fosse esso legato alla sensazione di un momento o a un più profondo legame autobiografico con il motivo.

Nei confronti della fotografia, la pittura poteva ancora contare sul vantaggio del colore quale strumento per ottenere migliori effetti di somiglianza ottica; su questo terreno negli ultimi decenni dell'Ottocento si assiste, infatti, a una sorta di gara tra le due tecniche. Il mezzo fotografico, prontamente utilizzato dagli architetti per il suo valore di oggettiva ed economica documentazione visiva delle forme, affascinava per l'immediata e fedele trasposizione sulla lastra del soggetto prescelto, senza l'intervento ordinatore dell'uomo, se non nel momento della scelta dell'inquadratura. Le scene urbane restituite dalle fotografie mantengono intatte, senza artifici, le impressioni di casualità e rumoroso disordine o, all'opposto, di silenziosa solitudine degli edifici, secondo i ritmi della vita sociale sulla ribalta della città.

La pittura poteva rispondere opponendo al realismo fotografico una sorta di iperrealismo ottenuto, come nel caso della *Veduta della chiesa di San Giacomo dall'alto* dipinta nel 1885 da Tiziano Pagan de Paganis, con un processo di selezione mentale dell'immagine che, derivando la propria sintassi compositiva e la distribuzione di luci e ombre dalle istantanee, si arricchisce di un colore smaltato e di un disegno netto e preciso, in grado di cancellare, pur nella fedeltà al dato visivo, ogni elemento di casualità e di far vivere il dipinto nel tempo assoluto delle forme e non più in quello relativo della vita. In maniera più semplice, Giuseppe De Col, circa negli stessi anni, batteva la fotografia sul piano della naturalezza e fedeltà dell'immagine pittorica al dato osservabile utilizzando le possibilità illusionistiche dell'acquerello nella sua *Piazza San Domenico*. Lo stesso artista, con la *Veduta immaginaria di monumenti bolognesi*, aveva invece creato un pasticcio figurativo, nel quale la maniera naturalista rende ancora più assurdo e spaesante l'accostamento di monumenti architettonici della città assemblati in una piazza fantastica e irreali. Più che un esempio di pittura visionaria, il risultato formale sembra l'anticipazione pittorica dei fotomontaggi; con questo non si vuole sostenere una particolare vena sperimentale in De Col, il quale si è limitato a creare un gioco visivo con intenti illu-

strativi da cartolina postale, ciononostante la sua opera si presta ugualmente a interessanti riflessioni. Accogliendo le indicazioni che decenni prima Cesare Masini aveva fornito agli artisti sul confronto tra pittura e fotografia, De Col ha infatti usato strumentalmente una tecnica pittorica illusionistica, che ha evidenti debiti verso il mezzo fotografico, per dare forma a una idea della città. Lo scenario urbano delineato da De Col non è più la Bologna reale dipinta dai pennelli di Basoli, Venturi o Busi, ma è la materializzazione visiva di un'identità storica e culturale della città evidenziata dai suoi monumenti più significativi.

Sul finire del XIX secolo la spinta modernizzatrice impressa dal ceto dirigente cresciuto nella Bologna «annessa» al Regno d'Italia continuava ad apparire vitale, ma nonostante il riconoscimento del ruolo di capoluogo regionale, la città appare condizionata da una posizione provinciale e subalterna rispetto ad altri centri nazionali, più importanti per ragioni storiche, culturali o economiche. E forse anche la consapevolezza di una certa marginalità della città felsinea rispetto alla nuova realtà economica e politica italiana ad avere alimentato l'affermazione di un partito intellettuale nostalgico della smarrita grandezza di Bologna e proiettato nella riscoperta del passato medioevale, senza nascondere nostalgie per la stagnante ma rassicurante stagione pontificia.

Intorno alla carismatica figura di Antonio Rubbiani si era concentrato un folto gruppo di artisti e architetti che con il nome di Gilda di San Francesco ha dato vita intorno al 1900 al capitolo del florealismo bolognese⁸. Attento alle istanze liberty europee, il progetto rubbianesco si estendeva in ogni campo dell'attività artistica decorativa: dal restauro di edifici monumentali alla decorazione pittorica interna ed esterna, fino alla produzione di oggetti e arredi. Quella dei «floreali» bolognesi era una visione artistica fortemente ideologica, che alla modernità proiettata verso il futuro opponeva l'idea estetica di un mitico Medioevo in cui l'unità di popolo stato e chiesa nell'identità politica e culturale del Comune aveva creato le condizioni per una felice «età dell'oro». A tali idee aveva già dato forma Luigi Serra nel 1886 con il suo monumentale *Irnerio*⁹ nel quale l'immagine della turrata *Bononia mater studiorum*, appena accennata sullo sfondo, assume il valore simbolico di una realtà architettonica che Rubbiani e i suoi stavano tentando di ricreare con i restauri avviati in numerosi cantieri pubblici e privati della città, a partire da quello della chiesa di San Francesco.

Il nostalgico attivismo del «restauratore-poeta» ha segnato profondamente il volto monumentale della città conferendole quell'aspetto in stile medioevale ancora oggi troppo spesso confuso da cittadini e turisti distratti come autentica testimonianza del passato.

Il florealismo «passatista» di Rubbiani era solo una componente controcorrente delle forze che sempre più radicalmente spingevano al rinnovamento urbanistico e all'allargamento della città. Il capitale finanziario celebrava infatti il proprio potere erigendo imponenti palazzi nel centro storico, mentre la periferia industriale e operaia contendeva sempre più spazi alla campagna inglobandola nella città. Luigi Bertelli e Cleto Capri, rispettivamente con *Aurora; Canale di Reno-Ponte degli stecchi* (1898) e *Mietitura a Sabbiano* (1899), potevano descrivere scene di vita campestre in luoghi destinati in breve tempo a essere invasi dalla disordinata crescita delle periferie. Alla «poesia dei campi», terreno per decenni di divagazioni pittoriche di artisti naturalisti, veristi e realisti, si sostituisce la più prosaica immagine dei cortili dei palazzi popolari impavesati con i bucati, come nel 1909 registrava sulla tela Augusto Majani, forse girovagando nei nuovi quartieri cresciuti oltre la ferrovia.

Il progetto rubbianesco di ricostruzione della città storica in una unità stilistica medioevale, largamente arbitraria e reinterpretata in chiave moderna, era inevitabilmente destinato alla sconfitta. Lo scontro del 1909 con Mario Bacchelli per il restauro del palazzo del Podestà segnava la fine della fortuna pubblica del restauratore, ma con l'emarginazione di Rubbiani dal dibattito architettonico e urbanistico cittadino aveva fine anche l'unico tentativo di comprendere lo sviluppo della città all'interno di un più largo progetto culturale ed estetico. L'anacronismo della proposta rubbianesca è già interamente spiegato dall'esaltazione dei modi di produzione artigianale contrapposti a quelli industriali, ma se quest'ultima tematica ha trovato spazio anche all'interno del dibattito sul modernismo in Europa, a Bologna ha assunto particolari connotati. Nella città emiliana Rubbiani esprimeva infatti in maniera consapevole un sentimento di marginalità che, come già accennato, si era fatto strada negli ambienti intellettuali cittadini rispetto all'evoluzione di altri centri nell'Italia unita. L'orgoglioso riferimento a un mitico Medioevo proposto dal restauratore o la nostalgica memoria della Bologna papalina sette-ottocentesca rispolverata dalla mostra

Antonio Basali, Veduta di un tratto di canale della via Case Nuove di San Martino in Bologna, 1826. Olio su tela. Collezione privata

Bologna che fu nel 1917⁹ rispondevano infatti entrambi, con il ricorso a un gratificante e consolatorio passato, a un sentimento di frustrazione sorto da processi di sviluppo e modernizzazione incompleti e parziali.

La distanza venutasi a creare tra la cultura bolognese e le istanze di progresso si è mantenuta, in maniera più o meno evidente, per quasi l'intero arco del xx secolo. Non è infatti un caso che il futurismo sia nato e si sia radicato a Milano, città che grazie alle tele di Boccioni e Carrà è stata ritratta in momenti di convulsa crescita e descritta con i ritmi di una città freneticamente industriale. Bologna, inoltre, non può vantare nemmeno un pittore come Sironi che, in anni successivi a quelli dell'entusiasmo avanguardista dei futuristi, ha dipinto, sempre nella città lombarda, la solitudine delle periferie industriali. D'altra parte da Bologna rimane lontana anche la visionarietà metafisica di De Chirico, ironico incunabolo delle classicheggianti visioni di città del Novecento, che accompagnano pittoricamente le realizzazioni architettoniche del regime fascista, così come l'espressionismo di Scipione e Mafai, i quali alle declamatorie immagini di Roma imperiale hanno opposto la realtà di una città barocca e popolare ferita nella sua integrità. Se si vuole trovare a Bologna un'asserzione pittorica in grado di rivelare un legame tra condizione urbana e coscienza culturale bisogna rivolgersi alla visione «strapaesana» di Morandi, che nella scelta strenuamente abbarbicata ai propri limiti esistenziali e di grande mestiere ha trovato la possibilità di diventare significativa ed esemplare nella descrizione di scenari urbani quasi sottratti al tempo e ai cambiamenti.

Sorvolando sulle immagini della città dipinte in gran numero dai pittori bolognesi tra le due guerre mondiali, a volte con fedeltà descrittiva, altre con il filtro deformante della propria visione stilistica, un valore esemplare assume *Il muretto dell'orto*, dipinto nel 1943 da Ilario Rossi. Quest'ultimo con la sua tela ha infatti quasi cancellato il travagliato ammodernamento della città iniziato un secolo prima per evidenziare la natura artigiana e contadina di Bologna, dove ancora gli edifici antichi lasciano spazio ai campi coltivati, senza soluzione di continuità.

Le distruzioni belliche, con le successive ricostruzioni, la copertura degli ultimi canali rimasti a cielo aperto, l'adeguamento della rete stradale e del sistema dei trasporti, l'allargamento della periferia, indispensabile a un centro investito dalla tardiva trasformazione industriale degli anni

cinquanta e sessanta, hanno finito per disegnare il volto di Bologna ancora distinguibile oggi, nonostante gli interventi urbanistici degli ultimi tre decenni.

Il paesaggio urbano, o meglio la fascia sempre più indistinta e confusa di confine tra città e campagna si è riempita di strutture abitative e industriali prive, quasi sempre, di qualsiasi, identità: elementi seriali di un confuso ampliamento urbanistico rintracciabile in ogni città italiana investita dal boom economico. Giovani artisti come Dino Boschi, attenti testimoni della realtà che li circonda, ne hanno registrato puntualmente l'apparizione con opere quali *Raffineria* (1957) e *Borgata* (1961), e quasi non importa che i luoghi ritrattati siano effettivamente a Bologna: nella loro tipicità sono infatti quasi icone del dissenso sviluppo architettonico e urbanistico del dopoguerra. Non solo le periferie, ma anche il centro storico risente inevitabilmente dei cambiamenti di quegli anni, soprattutto nell'arredo e nelle modifiche derivanti dall'impulso alla motorizzazione. Il confronto tra i *Tetti di Bologna* (1934) e *Notturmo a Bologna* (1965) di Farpi Vignoli, sottolinea la distanza tra la città degli anni trenta, la cui visione dall'alto non rivela in fondo significative differenze dalla più vecchia immagine di tetti offerta da Tiziano Pagan de Paganis con la *Veduta della chiesa di San Giacomo dall'alto* (1885), e quella di solo tre decenni dopo. La Bologna descritta nel secondo dipinto di Vignoli, con le squadrate architetture dei palazzi e la forte illuminazione notturna, sembra volersi presentare come una moderna metropoli, ma è questo un modo di sentire la città che rimane fundamentalmente estraneo ai pittori bolognesi. Giovanni Romagnoli, chiamato nel 1954 a dipingere la *Stazione di servizio Esso* sui viali di circoscrizione, evapora le forme in una nebbiosità colorata, fornendo un'immagine più consona a uno sperduto centro di provincia che a un importante capoluogo regionale. E non è azzardato immaginare Giorgio Morandi perplesso e infastidito dalle antenne televisive che sempre più numerose spuntavano sui tetti, alterando con la loro filiforme presenza il conosciuto profilo delle cose. Da pittore in fondo sempre fedele alla realtà del mondo rivelato dalla luce, Morandi non poteva ignorare del tutto quelle nuove apparizioni, ma nel *Cortile di via Fondazza* (1958) appaiono velate, inevitabilmente presenti ma emarginate, come persone non invitate che rischiano di rovinare una festa tra vecchi amici.



*Antonio Basoli, Portico nella via Pelacani a Bologna, 1825.
Olio su tela. Collezione privata*

Ilario Rossi, Il muretto dell'orto, 1943. Olio su cartone. GAM

Ilario Rossi, Farpi Vignoli, Giovanni Romagnoli, Giorgio Morandi e anche il più giovane Dino Boschi, sono artisti che hanno operato, nel corso del xx secolo, con la consapevolezza della crisi della pittura in quanto sistema di descrizione, fedelmente ottica, della realtà visiva. Le loro opere, pur continuando a descrivere cose esperibili percettivamente, mantengono con i soggetti un rapporto mediato e reso necessario da ragioni di stile e di poetiche individuali. Altri artisti avevano girato le spalle al mondo scegliendo l'astrattismo o il surrealismo e la pittura visionaria, altri ancora si erano mantenuti all'interno di una dimensione artigianale, scambiando l'arte per la fedele riproduzione della percezione ottica e assumendo, forse senza rendersene conto, gli stessi criteri compositivi del mezzo fotografico. Alla trasposizione pittorica di una cartolina postale, proprio come identificazione dell'immagine della città con i suoi monumenti più emblematici e turisticamente conosciuti, bisogna infatti ricondurre la *Bologna* (1953) dipinta da Alberto Giacomazzi, in cui la statua del Nettuno assume un valore riassuntivo ed esemplificativo. Una visione opposta e consapevolmente, oltre che problematicamente, contemporanea della pittura è espressa da Sergio Vacchi con *Siepelunga* (1956). Qui le sovrapposizioni del colore sulla tela creano un'immagine che ancora mantiene un legame con l'esperienza ottica ma che esiste, in realtà, come materializzazione di uno stato della coscienza. Il dipinto di Vacchi è ancora assestato su uno cézannismo estremo e sperimentale e si spinge solo al limite dell'organicismo materico che sarà tratto distintivo delle opere degli artisti informali bolognesi, e non solo, affascinati dall'«Ultimo naturalismo» arcangeliano.

Nel pensiero di Francesco Arcangeli si ritrovano le problematiche più significative con cui Bologna si è presentata nel dopoguerra all'appuntamento con la contemporaneità sul fronte della pittura, ma nello stesso tempo la visione arcangeliana è quasi sintesi paradigmatica dei vettori culturali che da più di un secolo avevano condizionato la vita spirituale e fisica della città¹¹. Se, infatti, tempestiva è in Arcangeli la consapevolezza della rottura della tradizione mimetica dell'arte occidentale attuata dall'informale europeo e americano, è anche vero che nell'«Ultimo naturalismo» tale trauma è in una certa misura ricomposto all'interno di una più vasta visione che, cogliendo nel presente le forze ancora attive della storia, riesce, attingendo alle esperienze del romanticismo ottocentesco e a quelle ancora più lonta-

ne del naturalismo padano, a proiettarsi nel futuro come progetto estetico ed esistenziale.

Coesistono, dunque, nel pensiero di Arcangeli motivazioni che, semplificando, si possono definire «tradizionaliste» e «moderniste», e che in altri campi, diversamente complessi, come l'architettura e l'urbanistica, non hanno trovato a Bologna una sintesi in grado di riconoscere nella propria storia e nella propria forma sedimentata, magari da riscoprire, un valore forte da difendere.

¹ La notizia è riportata dal «Monitore di Bologna» del 29 ottobre 1864 che ne ricordava l'acquisto da parte del Ministero della Pubblica Istruzione per la galleria dell'Accademia di belle arti. Nella scheda redatta da Renzo Grandi in *Dall'Accademia al vero. La pittura a Bologna prima e dopo l'Unità*, catalogo della mostra, Bologna, Gratis, 1983, pp. 169-170, il presente dipinto è stato identificato dubitativamente con la *Veduta del braccio di canale delle Moline*, esposto nel 1867. Si tratta invece di due opere diverse, come conferma il confronto con la *Veduta di un tratto di canale della via Case Nuove di San Martino in Bologna*, dipinto da Antonio Basoli nel 1826, che rivela lo stesso punto di vista del quadro di Venturi, mentre il *Canale delle Moline*, sempre di Basoli (cfr. A. Brighenti, *Bologna nelle sue stampe*, Bologna 1979, p. 178) si riferisce, probabilmente, a un altro tratto più a valle dello stesso canale.

² Non si conosce il numero esatto delle vedute bolognesi dipinte da Basoli, la produzione artistica del versatile artista attende infatti ancora uno studio sistematico in grado di illuminarla. In ogni caso il numero di tele ultimate da Basoli «sul vero» con immagini di Bologna doveva essere cospicuo e largamente conosciuto, grazie anche alla raccolta di incisioni eseguite dai fratelli Luigi e Francesco, i quali avevano replicato cento dipinti del più illustre Antonio, dandoli alle stampe nel 1833 con il titolo *Vedute pittoresche della città di Bologna*.

³ Nella sua recensione, Battaglia opponeva alle vedute di Migliara e Cannela la pittura di storia di Francesco Hayez e Karl Pavlovic Brjullov, considerata, quest'ultima, come un'arte magniloquente e di corte, ormai estranea alla sensibilità della borghesia più avanzata; su questo tema, cfr. C. Poppi, *Avanguardia e Accademia: nascita di un'osmosi conflittuale*, in *Il primo '800 italiano. La pittura tra passato e futuro*, catalogo della mostra, a cura di R. Barilli, Milano, Nuove edizioni Gabriele Mazzotta, 1992, pp. 59-60.

⁴ Sull'importanza e il significato del viaggio in Italia per la cultura europea a cavallo tra Sette e Ottocento esiste una vasta e approfondita bibliografia; per quanto riguarda in specifico il soggiorno di pittori cfr. C. Poppi, *Il viaggio degli artisti stranieri nel mito e nella realtà dell'Italia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento, II*, Milano, Electa, 1990, pp. 539-564. In particolare qui ci si riferisce all'evoluzione stilistica interna alla problematica del vedutismo, riassumibile dall'esemplare percorso di due artisti quali Pierre Henry de Valenciennes e Jean Baptiste Camille Corot, per cui cfr. P. Galassi, *Corot in Italy: Open-Air Painting and the Classical-Landscape Tradition*, New Haven, Yale University Press, 1991 (trad. it. Torino, Bollati Boringhieri, 1994).

⁵ C. Masini, *Di una innovazione in pittura avviso ai giovani artisti*, Bologna, Regia tipografia, 1862, p. 14.

⁶ Guardassoni rendeva pubbliche le sue scoperte solo successivamente con un opuscolo intitolato *Della pittura, della stereoscopia e di alcuni precetti di Leonardo da Vinci. Pensieri di Alessandro Guardassoni*, Bologna, Azzoguidi, 1880.

⁷ Si è trattato in realtà di un percorso inizialmente lento che, sfogliando la *Cronaca di Bologna* di Enrico Bottrigari, dal 1849 al 1864 sembra ricevere una

decisiva accelerazione dopo l'annessione di Bologna al Regno d'Italia. Nel 1849, l'anno delle illusioni dell'Assemblea costituente e della Repubblica romana, gli amministratori liberali riuscivano, il 7 marzo, a illuminare, «colla luce del gaz», piazza Maggiore e le strade circostanti; Bottrigari auspicava che l'innovazione fosse in breve estesa a tutta Bologna con un più copioso numero di fanali. In realtà anche l'illuminazione della città seguiva gli andamenti politici e militari: interrotto per quattro anni il servizio riprende, infatti, solo nel 1852 senza significative migliorie, mentre negli anni successivi le società affidatane in mano a persone incompetenti e spregiudicate rendevano sempre più inefficiente la piccola rete di fanali a gas. Bisogna attendere il mese d'aprile del 1864 per trovare finalmente l'illuminazione estesa dalla porta di Galliera a quella di San Mamolo, in via Maggiore e in quella di Santo Stefano, tanto da rendere l'entusiasta Bottrigari certo «che l'intera illuminazione sarà ricca e degna d'una cospicua città. Il Municipio sosterrà per vero un grande dispendio, ma il beneficio che ne deriva al Paese farà dire ai bolognesi che questa volta il denaro è ben speso»; cfr. E. Bottrigari, *Cronaca di Bologna*, a cura di A. Berselli, Bologna, Zanichelli, 1962, 11, p. 338.

Il reazionario monsignore Gaspare Grassellini, nominato nel 1852 da Pio ix commissario straordinario per le quattro Legazioni, era stato invece nel 1853 il principale fautore del collegamento di Bologna con il telegrafo elettrico a Modena, dove era già esistente, e, per questa via, con Roma, Napoli e tutta la linea continentale: «Fra tanti mali accettiamo di buon grado questo inaspettato beneficio!» chiosava Bottrigari, al quale però non sfuggiva l'importanza politico-militare del nuovo mezzo di comunicazione quando, nel febbraio del 1855, annotando l'ultimazione della linea telegrafica da Bologna a Roma via Ancona, disponibile anche per i privati, aggiungeva con amaro sarcasmo: «Così il S. Padre può più comodamente inviarci le sue benedizioni».

Più complesse e articolate, ma anche più rilevanti ai fini del cambiamento del volto della città, sono le vicende relative alla costruzione delle linee ferroviarie e della stazione cittadina, che, sempre con la guida di Bottrigari, qui si ricordano brevemente. Nel gennaio del 1851 il Governo pontificio approvava la richiesta austriaca e del Granducato di Toscana per la costruzione di un tratto di ferrovia passante per Porretta per unire la rete del Lombardo-Veneto e della Toscana stessa; l'anno seguente, nel mese di giugno, veniva stipulata tra il Governo austriaco, quello pontificio e di Modena, Parma e Firenze la convenzione per la costruzione della Strada ferrata dell'Italia centrale e per l'occasione Bottrigari annotava: «Bologna tutta ne è contenta e meravigliata, perché non sperava più di vedere definita questa interessante bisogna, specialmente dopo gli ostacoli che vi frapponeva il nostro Governo»; il 13 agosto 1857, Pio ix presenziava alla cerimonia del collocamento della prima pietra del nuovo ponte sul Reno, di ben quindici archi, per la ferrovia dell'Italia centrale; nel maggio del 1858 iniziavano i lavori per la costruzione della «grande Stazione della Ferrovia Centrale», che nel giro di sei anni sarebbe dovuta, essere ultimata vicino a porta Galliera «sulla sinistra della medesima, in troppo bassa posizione, fuori della Città», chiosava Bottrigari; il 21 luglio 1859, pochi mesi dopo la partenza degli austriaci da Bologna e la definitiva esautorazione del Governo pontificio, veniva aperta la ferrovia tra Piacenza e Bologna, nell'agosto dell'anno successivo era il turno della tratta fino a Forlì; nel marzo del 1862 venivano esposti per dieci giorni in municipio i progetti per una nuova via di congiunzione tra il centro della città e la stazione centrale, il 7 aprile il Consiglio comunale approvava il progetto Monti, che prevedeva tre direttrici: l'attuale via Indipendenza, via Galliera, e, sulla destra di quest'ultima guardando dalla stazione, una nuova grande via di collegamento con il canale di Reno, destinata ad arrivare fino a piazza San Francesco; «Felici coloro cui sarà dato di vedere, forse fra 100 anni, il compimento del grandioso progetto», commentava Bottrigari; il 22 settembre dell'anno successivo il Consiglio comunale approvava la spesa di lire 1.400.000 per la costruzione della strada che dal Canton de' Fiori avrebbe portato alla stazione; il 2 novembre 1864, il ministro dei Lavori pubblici inaugurava la ferrovia Bologna-Pistoia, celebrata per le felici soluzioni ingegneristiche escogitate da Jean-Louis Protche.

⁵ Su questo argomento cfr. F. Solmi, M. Dezzi Bardeschi (a cura di), *Alfonso Rubbiani: i veri e i falsi storici*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, 1981.

⁶ L'opera è così descritta da Alfonso Rubbiani sulle pagine del catalogo della v Biennale di Venezia del 1903, nella quale venne esposto un bozzetto del dipinto: «Egli aveva compiuto nella Sala della Provincia di Bologna la pittura centrale della volta, in cui la figura di Irnerio rinnovatore dello studio del Diritto romano e il ritorno in città del popolo bolognese vincitore di Re Enzo d'Hoenstauffen sono riuniti in una rappresentazione simbolica del genio storico di Bologna»; cfr. Solmi, Dezzi Bardeschi, *Alfonso Rubbiani*, cit., p. 372.

⁷ La mostra *Bologna che fu* raccoglieva disegni incisioni e dipinti dal secolo xvii ai primi decenni del xix. Ordinata da Guido Zucchini nell'allora palazzo Bonora, poi Mellani, venne in seguito depositata presso il Museo civico e poi riallestita con carattere permanente nelle sale xx e xxi delle Collezioni comunali d'arte di palazzo d'Accursio inaugurate il 18 ottobre 1936; cfr. G. Zucchini, *Catalogo delle Collezioni comunali d'arte di Bologna*, Bologna, Grafiche Nerozzi, 1938, pp. 325-349.

⁸ Per una recente puntualizzazione sul rapporto tra Francesco Arcangeli, ma anche dei suoi fratelli - Nino, musicista, Gaetano, poeta e Bianca, pittrice - e Bologna, cfr. E. Balestra, O. Piraccini (a cura di), *Gli Arcangeli. Nino, Gaetano, Francesco, Bianca tra musica, arte e poesia*, catalogo della mostra, Milano, All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller, 1996.

SCHEDE BIOGRAFICHE

AGNOLI MARIO (BOLOGNA 1898-1983)

Laureato in Ingegneria civile nel 1922, si occupò di edilizia privata, progettò colonie e conventi (in particolare per l'ordine domenicano). Presidente dell'Accademia di belle arti dal 1962 al 1963, dell'Ordine degli ingegneri dal 1964 al 1966, della Cassa nazionale di previdenza degli ingegneri e architetti dal settembre 1965 al giugno 1969. Decorato al valore militare e invalido nella prima guerra mondiale, volontario nella seconda (1941-1943) previa rinuncia all'invalidità, durante la permanenza in Grecia progettò e diresse la costruzione di una ferrovia. Aderì al fascismo nel 1920, facendo parte della vecchia guardia guidata da Leandro Arpinati. Col fascismo al potere, si dedicò unicamente alla professione. Fu autore della casa del Fascio di San Lazzaro (1933-1939). Non ebbe alcun incarico politico di rilievo fino al 1935, quando fu nominato membro del direttorio del Fascio federale di Bologna, con incarichi di consulenza tecnica. In licenza nel settembre 1943 (il giorno 8 lo colse a Postumia), accettò la carica di commissario prefettizio del Comune di Bologna, offertogli dall'allora prefetto Trincherò (Governo Badoglio) e, con l'avvento della Repubblica sociale, la carica di podestà, che conservò fino all'aprile del 1945. Il 21 marzo 1946 fu chiamato in giudizio dalla Commissione per l'applicazione di sanzioni a carico dei «fascisti politicamente pericolosi». La relazione finale - in cui si riportano le deposizioni giurate, fra le altre, del padre Domenico Acerbi, provinciale dell'ordine domenicano e di don Gilberto Baroni (in rappresentanza dell'arcivescovo di Bologna) - si conclude così: «L'Ing. Mario Agnoli non doveva, per quanto sopra, essere segnalato a questa Commissione per la sospensione dei diritti elettorali; la stessa segnalazione si risolve in una manifesta offesa alla giustizia, offesa che va riparata riconoscendosi all'ingegnere Agnoli la figura del cittadino onesto, del patriota, fervente artefice in collaborazione con altre eminenti personalità, della salvezza della città in uno dei più gravi momenti della sua storia».

[FRANCO MANARESÌ]

ANTOLINI FILIPPO (ROMA 1787-BOLOGNA 1859)

Figlio dell'architetto Giovanni Antonio, nasce a Roma ove, con le opere teoriche del padre per guida e le rovine classiche per eser-

cizio, riceve la prima formazione. Nel 1800 è nominato a Milano fra i disegnatori per il Foro Bonaparte, la maggiore delle opere paterne. In seguito lo si ritrova a Bologna, allievo dell'Accademia Clementina per le discipline di architettura e pittura e dell'Istituto delle scienze per la matematica e l'ingegneria. Per conseguire l'importante allunato a Roma, Filippo Antolini s'iscrive alla Reale accademia di belle arti di Venezia, ove conquista effettivamente la prestigiosa opportunità di risiedere per tre anni nell'Urbe, prolungati a quattro, in seguito ai promettenti risultati ottenuti. Nel 1810 vince un importante premio a Milano per un'opera ove il neoclassicismo di ascendenza paterna non esita a trasparire. Conclusosi il percorso formativo, fra il 1815 e il 1816, è mandato a Bologna come «ingegnere d'acque e strade», incarico da cui inizia una valorosa carriera che tocca tutti i gradini fino ad arrivare, nel 1840, a procacciargli il titolo di «Ingegnere di prima classe». Nel 1818 sposa una bolognese, Carlotta Emiliani, da cui ha sei figli. Dei due superstiti, Anna e Federico, quest'ultimo proseguirà l'attività paterna; lo troveremo, infatti, braccio destro dell'ingegnere Antonio Zannoni.

Filippo riceve, nel corso della sua vita, numerosissimi riconoscimenti: è membro onorario dei Georgofili a Firenze, riceve il diploma dell'Accademia di San Luca, è socio corrispondente dell'Accademia reale di Napoli, così come dell'Accademia reale di Londra. Non poteva di certo mancare l'attività didattica che svolge presso l'Accademia di Bologna dal 1847 al 1859, ricoprendo la cattedra di Architettura lasciata vacante da Leandro Marconi, dopo una breve supplenza di Antonio Serra. La sua attività, concentrata tra Bologna e la Romagna, annovera un numero così notevole di opere da suscitare dubbi sull'opinione diffusa di un sostanziale immobilismo costruttivo nella prima metà dell'Ottocento.

Tutte le guide di Bologna non esitano ad attribuirgli la Barriera Gregoriana, a porta Santo Stefano, la chiesa di San Giuseppe dei Cappuccini, importanti interventi alle Terme della Porretta, la facciata della cattedrale imolese di San (tassiano, oltre alle opere eseguite per conto di Felice Baciocchi, committente del rifacimento della villa a Belpoggio, dell'ala sud del palazzo di città, e della cappella gentilizia in San Petronio. In questa

chiesa, Filippo Antolini presta spesso la sua competenza nelle opere di manutenzione dei paramenti murari, dei selciati e dei manufatti per lo smaltimento delle acque e nei vari incarichi per la redazione di progetti di restauro del tempio petroniano. Suoi sono i progetti di ripristino di numerose facciate nel centro storico bolognese (casa Isolani, palazzo Banzi, casa Collalto ecc.) e in Romagna, e numerosi sono gli interventi in edifici di culto (Santa Maria della Carità, Santa Caterina in Strada Maggiore, San Francesco, San Giovanni in Monte). Gli si deve un importante restauro del teatro di Bagnacavallo e, anche se purtroppo scarsamente documentati, i progetti per alcuni giardini. Resta la necessità di uno studio monografico in grado di approfondire e riordinare coerentemente i materiali finora raccolti, perché sia finalmente fatta luce su una figura di primo piano nella cultura architettonica dell'Ottocento bolognese.

ARATA GIULIO ULISSE

(PIACENZA 1881-MILANO 1962)

La prima formazione di Arata avviene a Piacenza, città natale, dove nel 1895 si iscrive alla locale Scuola di ornato. Nel 1900 si trasferisce a Napoli, dove inizia gli studi accademici avendo come maestro Camillo Boito, dal quale erediterà l'interesse per l'architettura antica e per il restauro. Conclusi gli studi a Roma, nel 1906 ritorna a Milano dove avvia l'attività di architetto e critico sulle pagine di «Vita d'Arte», «Pagine d'Arte» ed «Emporium». Durante gli anni di formazione nella Milano modernista, Arata è particolarmente attento alle sperimentazioni dell'art nouveau, come nel progetto della casa operaia di Milano (1907). Arata intraprende, tuttavia, un'autonoma linea di ricerca che mostra i primi risultati in occasione del progetto di alcuni edifici d'abitazione nella zona Monforte. Il successivo progetto per il palazzo in via Cappuccini (1911-1913) decreta la sua notorietà e la nascita di quello che i critici dell'epoca denominarono lo «stile Arata». In queste opere sono presenti elementi che si richiamano all'esperienza manierista e all'architettura medioevale. Il linguaggio riprende la formulazione boitiana fondata sulla convinzione che la «nuova architettura» debba ricercare le basi nella tra-

dizione nazionale. Gli anni della guerra segnano un periodo di stasi che lo vedono impegnato come critico e docente dell'Accademia di belle arti di Parma. I lavori realizzati dopo la grande guerra decretano il passaggio dal filone fantastico e neoclettico alle nuove istanze del realismo. Sono di questo periodo progetti non realizzati, dove sono esaltati sia l'aspetto tecnologico sia quello dimensionale: il palazzo Körner, i grattacieli di via Legnano e l'albergo sopra il palazzo del Senato. E di questo tempo il passaggio a una maggiore attenzione ai sistemi distributivi e alle aggregazioni spaziali. Al suo primo restauro, quello di Sant'Antonino a Piacenza (1918), seguiranno la ristrutturazione urbanistica del quartiere medioevale di Bologna (via Toschi, via Foscherari, via Marchesana, via Clavature) del 1925, i vari progetti per la sistemazione della zona dantesca a Ravenna (1910-1932). E evidente come Arata ritenga che qualsiasi intervento di restauro si debba basare su un'attenta ricerca storica ma, allo stesso tempo, legittima, nell'operato dell'architetto, un certo margine di libera interpretazione, che gli deriva dalla sua competenza artistica. Dopo il 1934 ad Arata non giungono più incarichi ufficiali dal regime fascista; i suoi lavori più importanti restano tuttavia quelli ricevuti a Bologna e a Ravenna negli anni venti, grazie all'amicizia che lo legava al podestà di Bologna Leandro Arpinati. Tra questi il restauro di palazzo Fava come sede della casa del Fascio (1923-1925), attualmente Museo medioevale, l'aula magna dell'Università (1926-1935), la torre di Maratona per lo stadio Littoriale (1928), il monumento ai caduti fascisti alla Certosa (1932-1933) e la fontana dedicata agli operai deceduti durante i lavori della «Direttissima» nel piazzale della stazione (1932-1934).

AZZOLINI TITO (BOLOGNA 1837-1907)

Tito Azzolini nasce nel 1837 a Bologna, dove si laurea ingegnere-architetto. Formatosi prima al Collegio Venturoli, poi all'Accademia di belle arti (che appoggia pienamente un ritorno al classicismo) studia architettura e prospettiva seguendo il filone di pensiero dominante dell'epoca. Mentre ancora è studente collabora alla realizzazione di scenografie tra cui *Werter* di Gentili (Roma 1862), e al teatro Argentina di Roma *Ionè* (1863) e

La contessa di Amalfi di Petrella (1874), e *Don Sebastiano* di Donizetti (1867). Nel 1867 diviene insegnante di Ornato all'Accademia. Dal 1878 al 1895 è consigliere comunale per questioni inerenti l'edilizia e direttore generale dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti architettonici. Realizza a Bologna il restauro di alcune ville signorili quali casa Barilli del xv secolo e la facciata di casa Grandi del xvi secolo. Lavora a San Petronio dove restaura le finestrate su via dell'Archiginnasio e su via dei Pignattari. Si legge nel necrologio: «Azzolini era piuttosto un moderno in arte, e parve non adatto sempre alla conservazione dell'antico; ma anche in quell'ufficio si lasciò guidare dal suo amore per l'arte». Esemplificativo è il progetto per il concorso della facciata del Duomo di Milano, dove egli stesso scrive: «due sono i dettami che ho preso per base del concetto d'una nuova fronte, cioè: l'epoca della fondazione, e il carattere architettonico dei più antichi alzati principali». E, ancora, «il disegno per la nuova fronte del Duomo che io presento è informato al mantenimento del carattere proprio della parte absidale dell'edilizio, e per la forma generica alle facciate de' capricciose, le quali si deve ritenere che, latte nella prima età del Duomo, rappresentino il solo dato positivo e la sola guida per tracciare una fronte principale armonizzata». Anche l'intervento effettuato da Azzolini sulla basilica di San Petronio mostra la sua conoscenza del passato e la capacità di ricerca che resero mirati i diversi interventi. La sua adesione allo stile classico si coglie invece nel concorso per il monumento a Vittorio Emanuele II a Roma, dove si qualificò presentando un progetto in cui: «la grandezza dell'idea da rappresentarsi deve essere espressa da una grande mole, [...] e pei criteri fondamentali dell'arte, il monumento doveva secondo noi essere concepito in una grande semplicità di linee, com'era negli edifici dei nostri padri antichi [...]. Di qui la scelta dello stile: essa non poteva cadere all'infuori del classico, espressione della nostra grandezza, e della nostra vita, il nostro stile italico eternamente sereno e severo, eternamente trionfante sulle forme nordiche». Anche nel progetto per la scalea e i portici della Montagnola a Bologna che svolse con Attilio Muggia tutto richiama l'arte classica, le grandi scale di accesso ai giardini, il portico, l'ala superiore che si pro-

tende sulla strada, gli archi a tutto sesto, i lastri, la simmetria delle scale, i gruppi scultorei, la globale armonia che segna l'intervento. Nel 1897 è nominato docente di Architettura all'Accademia di Bologna dove nel 1904 diviene preside.

[KATIA GURIOLI]

BARBACCI ALFREDO
(ANCONA 1896-BOLOGNA 1980)

Nel 1905 la famiglia si trasferì a Bologna. Durante la guerra presentò domanda come volontario e, essendo studente, passò i primi due anni all'Osservatorio della Bainsizza. finita la guerra si laureò in Ingegneria civile nel 1921 e poi in Architettura. Gli fu assegnato, per concorso, il posto di architetto presso la Soprintendenza ai Monumenti di Siena e con tale incarico dovette affrontare uno dei compiti più impegnativi: il restauro del Duomo di Pienza, sul quale compilò una memorabile opera metodologica. Durante il periodo senese restaurò la porta Cerbaia a Montalcino, San Giuliano a Gavorrano, il battistero della cattedrale di Volterra, la basilica minore di San Domenico a Siena, la chiesa di Sant'Agnesa a Vignano, il palazzo Comunale a Torrita di Siena, la casa quattrocentesca in piazza Duomo a Pienza e la chiesa dei Santi Leonardo e Cristoforo a Monticchiello. Abbozzò, inoltre, un'opera che sarebbe stata «monumentale» sul gotico senese e che rimase incompiuta; infatti, nel 1933, a causa di dissapori con il soprintendente, chiese e ottenne di essere trasferito a Firenze. Vi trovò funzionari di grande valore che apprezzavano il suo operato e si occupò dei restauri di Sant'Andrea a Pistoia, della cappella di Santa Maria alla Certosa di Firenze, della chiesa di San Frediano a Firenze, della chiesa di Sant'Andrea e San Donnino a Brozzi, della pieve dei Campi, della Certosa di Firenze, di piazza Duomo a Pistoia e della Loggia di San Matteo a Firenze. Promosso di grado nel 1935 divenne «soprintendente effettivo» e gli fu affidata, come prima sede, L'Aquila, da dove fu trasferito a Verona. Qui attese numerosi restauri: San Giorgio, il ponte romano, il campanile delle Madalene, il ponte Umberto, la parrocchiale di Porto di Legnago, Sant'Eufemia, il palazzo Ducale di Mantova (città che era sotto la sua giurisdizione), il cortile della Cavallerizza di

Mantova, la basilica di Sant'Andrea, la casa Arrivabene, palazzo Gonzaga, la chiesa di San Pancrazio a Verona, San Zeno, la Camera degli sposi nel palazzo Ducale di Mantova, la cattedrale di Asola, la lontana di piazza delle Erbe a Verona, casa Malatesta a Mantova. Nel 1939 fu trasferito a Bari con giurisdizione di tutta la Puglia e della Lucania; anche qui operò numerosi restauri: le cattedrali di Gallipoli, di Trani, di Matera, di Nardò, di Molfetta, la basilica di San Nicola di Bari, il castello di Bari e quello di Lucera.

A Bologna arrivò nel 1939 organizzando subito, in collaborazione col podestà Agnoli, un'unità di lavoro che affrontò con coerenza i restauri di decine di monumenti colpiti: hotel Brun, chiesa del Corpus Domini, San Giovanni in Monte con l'aquila di Niccolò dell'Arca, palazzo Accursio, la tomba di Rolandino de' Passeggeri, chiesa e convento di San Salvatore, casa natale di Guglielmo Marconi, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo, porta del Poggiale, chiesa della Mascarella, chiesa di San Giorgio, chiesa di San Martino, chiesa di San Rocco, chiesa di Santa Maria Maggiore, palazzo Malvezzi Campaggi, palazzo Montanari, Conservatorio GB. Martini, porta Piella, oratorio San Filippo Neri, Collegio dei Fiamminghi, chiesa di Santa Maria della carità, arco di Porta Castello, villa Hercolani, villa Revedin ecc. Durante gli anni dal 1945 al 1952 diresse un'enorme mole di ricostruzioni, avvalendosi di maestranze da egli stesso «istruite». Nel 1952, quando ormai tutti i lavori volgevano al termine, scoppiò a Firenze una polemica con il soprintendente della città, che aveva accettato il progetto per la ricostruzione del ponte di Santa Trinità con un'anima di cemento armato.

Nominato soprintendente delle Belle arti di Firenze, si dedicò agli studi che lo resero celebre. Scrisse *Il restauro dei monumenti in Italia*, a tutt'oggi uno dei massimi trattati sul restauro scientifico o archeologico, in contrasto al restauro artistico o romantico in voga fino a pochi anni prima.

Nel 1949 fu eletto membro del Consiglio superiore delle belle arti, carica confermata nelle successive elezioni, ininterrottamente per circa vent'anni.

Iniziò così la sua attività giornalistica collaborando alla terza pagina di vari quotidiani, in particolare «Il Resto del Carlino» e la «Nazione».

Dal 1960 al 1963 diresse la Soprintendenza di Bologna ed ebbe così modo di ritornare a occuparsi di restauri, quelli dell'Annunziata e altri a Modena, Parma e Piacenza. Nello stesso anno andò in pensione, ma continuò i suoi viaggi per il Consiglio superiore, l'attività giornalistica e qualche lavoro privato in ville del bolognese. In seguito, assunse la consulenza artistica dell'Ente di tutela ville venete. Nei sette anni che seguirono restaurò numerose dimore patrizie tra cui villa Manin di Passariano.

Nel 1970 in seguito a una sospensione dell'attività dell'Ente lasciò Venezia e ritornò ancora una volta a Bologna. Si accinse così all'opera *I monumenti di Bologna*. A ottantatré anni cominciò a scrivere le «memorie», fondandole esclusivamente sui ricordi personali; furono pubblicate quattro anni dopo con il titolo *Memorie. Una vita per l'arte*.

BASTIANI FLAVIO (BOLOGNA 1866-?)

Gli architetti, per affermare le proprie idee, hanno cercato di dimostrare in ogni modo l'indispensabile necessità del cambiamento e l'inattendibilità degli avversari. La cultura implica spesso opposizione dura alle idee altrui, scontro ideologico, battaglia di ordine estetico e politico. È così che a una civiltà segue un'altra e il mondo avanza. Flavio Bastiani architetto del Genio civile di Bologna negli anni cruciali tra il 1900 e il 1910, ha pagato con l'oblio e la cancellazione dalla storia la sua appartenenza a un corpo di tecnici e a un'età che molto ha fatto invece, per gli avversari: il «moderno» a venire. Invano cercare una sua biografia, ma parlano di lui gli edifici per la nuova Università in via Irnerio e la celebre «memoria» pubblicata a Roma: *I nuovi Istituti scientifici dell'Ateneo Bolognese* (1907). Contemporaneo di Muglia, Buriani, Azzolini, Bastiani lavora all'interno di una struttura di controllo: metodo, economia, durabilità del manufatto, garanzie tecniche vengono prima di ogni problema formale. Tra il 1905 e il 1907, sotto la sua direzione, prende avvio il piano del rettore Vittorio Puntoni per il «campus» di via Irnerio affidato alla realizzazione del Genio civile bolognese. Tre sono gli interlocutori di Bastiani: due ufficiali (i direttori di Istituto, per l'elaborazione dei criteri funzionali dei nuovi edifici) e il rettore magnifico (per

la strategia economica e il rapporto con l'Amministrazione comunale e la Provincia); il terzo interlocutore resta nell'ombra: è la *manualistica* d'oltralpe, assai avanzata in simili esperienze e alla quale Bastiani attinge a piene mani. Nella ricordata memoria, a sostegno delle scelte adottate, Bastiani allega infatti le sue referenze tecniche e formali: l'ospedale Broca a Parigi, quelli di Norimberga, Amburgo, Heidelberg, dove situazioni analoghe avevano consentito la realizzazione di edifici con i quali era possibile confrontarsi, trasformando e manipolando quelle soluzioni in un nuovo prodotto attendibile a adatto alla bisogna. Tradizione e innovazione, quindi, non solo come contrapposizione insanabile, ma come strumento essenziale di un progetto nuovo per la città storica alla quale vanno piegate scelte e programmi. Determinante fu, certo, il ruolo di Alfonso Rubbiani che raccolse per l'occasione un campionario fotografico della «tradizione bolognese» da riciclare nei nuovi edifici che sarebbero così apparsi «nuovi e vestiti insieme», «funzionali» all'interno, in grado, tecnicamente, «di rendere possibili riduzioni o cambiamenti che in futuro possono essere richiesti». Ce n'è d'avanzo per riconsiderare l'opera di un funzionario dello Stato il cui apporto alla «tecnicità» dell'architettura è tutto da indagare.

BEGA MELCHIORRE
(CREVALCORE 1898-BOLOGNA 1978)

Consegue nel 1916 (come privatista) la «Licenza di Professore di Disegno Architettonico» presso il Regio istituto di belle arti di Bologna e inizia da subito l'attività professionale autonoma grazie a una spiccata intraprendenza e creatività. Il suo impegno spazia dall'architettura all'industriale design ma sarà con l'architettura d'interni che realizzerà la maggior parte delle sue opere. Attraverso l'attività mobiliare dell'azienda di famiglia. Bega interviene spesso nella ristrutturazione di caffè, bar, ristoranti e hotel che lo impegnano in tutta Italia. Dai primi anni trenta, dopo la vittoria al concorso per l'arredamento del transatlantico Conte di Savoia inizierà pure una serie d'interventi su questo tema. Acquisisce fama non solo per la sua assidua presenza sulla stampa locale riguardo ai dibattiti architettonici, ma anche

per essere stato spesso membro di giurie di concorsi cittadini. Inoltre già nel 1931 l'ingegnere Giorgio Ramponi cura il libro *Melchiorre Bega architetto* nel quale si illustrano le già numerose opere realizzate. Diversi consensi riceverà dalla critica e su di lui scriveranno Pagano, Giunti, Avati, Vaccaro, Ulrich, Rapisardi, Brennero, Del Giudice, Muzio. Fra le personalità di spicco del momento che hanno contatti con Bega non manca neppure Piacentini col quale egli lavorerà, a Roma, per il Teatro Reale dell'Opera (1928) e per la Casa madre dei mutilati (1929). Bega è in prima fila come fautore di una moderata tendenza verso la «nuova architettura» quando lo si vede impegnato alla v Triennale di Milano del 1933 per la realizzazione della casa Appenninica con Legnani e Ramponi; qui inserisce il concetto d'integrazione fra le arti sviluppandolo maggiormente alla iv Mostra corporativa dell'agricoltura ai Giardini Margherita (1935) che lo vede presente come direttore artistico e autore del bar-acquario ancora esistente a Bologna. Dalla metà degli anni trenta inizia il sodalizio di Bega con le ditte Perugia e Motta per le quali saranno realizzati moltissimi negozi e padiglioni fieristici esportando, specie dal dopoguerra, una ben definita immagine di richiamo. Di particolare interesse sono pure gli studi che dedica al teatro di Masse (1935) e alla Casa-minima per operai (1940). Sempre di questi anni sono villa Sacchetti (1937) a Bologna, gli uffici per il Governatorato dell'Africa orientale a Addis Abeba (1937), il Cirande Albergo di Cattolica (1940), il progetto per la colonia marina Timmo (1938). Nel 1941 sostituisce Giò Ponti alla direzione di «Domus» da solo o assistito da Bontempelli, Pagano e Ulrich. Approfondisce i temi sull'arte e sull'architetto-artista, pubblicando diversi autori bolognesi; intervengono nella rivista anche Berlocchi, Minguzzi, Mellotti, Colliva, Fiume e Morandi. Nel dopoguerra si trasferisce definitivamente a Milano, ma continua a mantenere rapporti con i luoghi di nascita realizzando il nuovo centro balneare a Rimini assieme a Vaccaro (1949), le ville Cerri (1951) e la casa ad appartamenti a Bologna (1952). Sempre qui suscita numerose polemiche il palazzo di Porta Ravegnana, ricostruito in senso «moderno», cui non manca un attento studio di ambientamento. Dagli anni sessanta il suo linguaggio rientra

pienamente negli schemi dell'international style sia per quanto riguarda edifici come la nuova sede Stipel di Milano (1964) o relativamente alle costruzioni verticali: il grattacielo Galfa a Milano (1959), il progetto per il centro turistico Galliera a Bologna (1959), l'Axell-Springer a Berlino (1966), la torre Sip a Genova (1969). Si ricorda inoltre il lungo periodo di progettazione per la Fiera di Milano con la creazione di nuovi spazi per sale congressi e la realizzazione del famoso padiglione della Meccanica 7 (1969); poi il palazzo dell'Africa e quello degli Orafi (1976). Degli ultimi lavori si ricordano il palazzo dei Congressi a Bologna (1975), la sede di «Selezione del Readers' Digest» (1970) e il palazzo dell'America Latina a Milano (1976) che rimane a una fase progettuale.

BERTOCCHI NINO
(BOLOGNA 1900-MONZUNO 1956)

Intellettuale del razionalismo, Bertocchi (conosciuto soprattutto come «pittore morandiano») è figura tutta da indagare. Laureatosi nel 1923 con un progetto di cimitero relato da Attilio Muggia, la sua produzione di critico dell'architettura, dispersa in innumerevoli riviste, si accompagna a pochissimi progetti realizzati (padiglione dei tessili alla iv Mostra corporativa dell'agricoltura del 1935, villa in Toscana, qualche arredamento). Nel 1945 approda al Movimento per l'architettura organica e lotta per una «società democratica» rigenerata da un riformismo assai vicino alle posizioni di Bruno Zevi. Il dialogo che s'instaura tra Bertocchi e i «moderni» muove dal superamento della storia dell'architettura «fatta per fare architettura». Le sue posizioni maturano sul tragitto faticoso Venturi-Piacentini-Giovanconi-Pagano-Zevi nel tentativo d'instaurare una critica globale del moderno superando le «piccole storie» per cercare le grandi narrazioni che costruiscano e riconnettano gli eventi. In un momento dove «non fare polemica» sembra encomiabile atteggiamento dei più, dove il dissenso malamente e incomprensibilmente si esprime e la «Storia» è silenzio, le parole di Bertocchi suonano come quelle di Loos. Imperiosamente ci chiamano fuori dal particolare aizzandoci «religiosamente» a resistere alla paura del mondo. Nel saggio *Necessità di una critica architettonica* appar-

so su «Arte mediterranea» nel giugno del 1935, Bertocchi riassume così il suo pensiero: «Per questo ha ragione Persico, in nome di una seria cultura afferma la necessità di un "punto e da capo" per l'architettura. Si è visto qual è il metodo che potrà usare una critica intesa a rimettere ordine nei fatti architettonici. Da ora in avanti non basteranno più i riferimenti culturali generici, le indicazioni di carenza non motivate [...], le polemiche a vanvera sull'uso di determinate strutture: chi intenderà fare critica d'architettura dovrà entrare nel vivo della creazione architettonica, approfondire la conoscenza di tutti i processi costruttivi moderni, indagare sui rapporti che abbiamo visto intercedere fra le teorie matematiche, il calcolo statico e le forme strutturali più nuove; seguire da vicino l'architetto nel suo procedere dalla conoscenza dei dati tecnici, economici, sociali, psicologici, alla concezione delle strutture espressive; interpretare esattamente il significato delle immagini che l'architetto realizza, all'infuori d'ogni allegorismo generico o di ogni espressionismo gratuito. Dovrà inoltre contribuire alla chiarificazione delle idee in fatto di "tradizione", di tutti i concetti che entrano a far parte di un'estetica generale; e soprattutto dovrà avviarsi alla scoperta dei veri "bisogni umani", delle profonde e non apparenti necessità dell'uomo moderno. Potrà accadere che a un certo punto crollino tutte le impalcature di una pseudo-estetica originata da una concezione eccessivamente pratica e utilitaria del vivere attuale, abbattute dal soffio di una delle "passioni collettive" che, al dire di Le Corbusier, a una cert'ora "sollevano un'epoca". Potrà darsi che codesta passione non sia soltanto quella dell'"esattezza", che l'Esprit Nouveau si riveli più ricco e più inquieto di un freddo "spirito geometrico"».

BISACCANTI FERNANDO
(URBANIA 1890-Bologna 1963)

Nasce a Urbania il 16 dicembre 1890 da un'antica ed eminente famiglia eugubina - con titolo nobiliare di Pesaro. Gubbio e Senigallia -, che aveva annoverato fra i suoi componenti capitani nel Ducato dei Montefeltro signori di Urbino, confalonieri in Gubbio sotto lo Stato pontificio (pratica-

mente per tutto il xviii secolo), medici insigni (Aloisio Biscaccianti nel xv secolo), referendari in Gubbio, uditori della Sacra Rota in Perugia e Bologna, cavalieri degli Ordini di Santo Stefano e di Malta. Più recentemente, avevano illustrato la famiglia il conte Alessandro Biscaccianti - garibaldino del 1859 e valoroso ufficiale del 39° reggimento dei volontari garibaldini combattente con l'esercito nordista nella guerra di Secessione americana, promosso sul campo con «motu proprio» a firma di Lincoln - e il generale Alessandro Biscaccianti, combattente pluridecorato in tutte le guerre d'Italia dal 1911 al 1945. Tra i primi allievi dell'Istituto di belle arti di Urbino, nel 1910, era stato premiato come il migliore per l'ornato e l'architettura che studiò presso l'Accademia di belle arti di Roma, diplomandosi nel 1915. In quella scuola apprese da Borgogelli tutti i segreti della prospettiva e della teoria delle ombre. Coetaneo di Antonio Sant'Elia (e come lui interventista nel 1915) ne seguì le idee nel gruppo Nuove tendenze, dalle quali trasse ispirazione per alcuni suoi progetti in età più avanzata (concorso per il santuario di Santa Fara in Bari). Il terremoto d'Abruzzo (Avezzano) della primavera del 1915 lo vide tra i soccorritori e il suo comportamento fu premiato con medaglia d'argento al valore civile. La prima guerra mondiale lo portò combattente come ufficiale del Genio in Venezia Giulia e Trentino e poi sul Montello, a Pederobba e a Nervesa nella battaglia del Piave, meritandosi una Croce di guerra al valore militare. A fine guerra iniziò la professione come tenente del Genio pontieri, dando con passione e competenza il proprio contributo alla ricostruzione dei centri devastati dalla guerra, in qualità di capo-sezione del Genio a Montebello Vicentino e poi a Latisana (Udine), con la ricostruzione dei ponti di Roana, Velo d'Astico e Campigoli d'Arsiero nel vicentino e il varo del ponte di ferro sul Tagliamento a Latisana. Congedatosi dal servizio militare nel 1919, dopo una parentesi di un anno al Cairo, la sua innata vocazione per l'insegnamento lo portò a concorsi didattici, che lo resero titolare della cattedra di Architettura nelle Accademie di belle arti di Gorizia (1923), Palermo (1924), Carrara (1925-1928), Bologna (dal 1928), Milano (Brera, 1935-1938) e di nuovo Bologna, dove restò fino al 1949, uscendone con pensione anticipata su sua domanda.

Trovò così modo di eccellere anche nella libera professione. Suoi sono il progetto e la costruzione del cimitero italiano di Varsavia per i caduti della prima guerra mondiale, e quello del monumentale cenotafio di Castel-dante di Rovereto per diecimila salme di caduti italiani e austriaci, nel quale l'austero aspetto esterno prelude a un interno di solenne sacralità. La preparazione storico-artistica, particolarmente elevata nei riguardi della monumentalità medioevale, lo portò a interessarsi del restauro di antichi palazzi gentilizi e di numerose chiese.

E opera sua il restauro e il completamento del castello dei Malaspina in Carrara (1925-1926). A lui si devono gli studi e gli inizi di scavi a Gubbio negli anni cinquanta: il ritrovamento e la valorizzazione del teatro romano e del mausoleo di Pomponio Grecino; altri aspetti storici e monumentali dell'antica *Ikuvium* e della romana *Eugubium*. A Bologna e nei suoi dintorni appenninici suoi studi e progetti interessarono la ricostruzione di molte chiese danneggiate dai bombardamenti: la chiesa di Sant'Antonio a Quaderna; le abbazie di Santa Maria Assunta e di San Michele a Monte Armato presso Monterenzio; la chiesa di San Lorenzo a Varignana; il tempietto di San Rocco e San Sebastiano a Bisano di Monterenzio; la pieve di Trebbio presso Rocca Malatina e, soprattutto, il progetto non eseguito di ricostruzione della chiesa di Santa Maria della Purificazione e dell'oratorio di Santa Maria Maddalena in via Mascarella a Bologna, contrapponendo a quanto poi eseguito un originale progetto di ricostruzione ex-novo con facciata su via Irnerio.

Per la sua alta preparazione storico-artistica la sua opera fu richiesta da parte dell'Ufficio tecnico dell'Università per diversi interventi a Bologna, quali l'ospedale Sant'Orsola e il museo dell'Istituto di anatomia comparata dell'Università in via Selmi. A Bologna, dedicò molti studi per la sistemazione del lato verso piazza Nettuno dei palazzi Re Enzo e del Podestà; per un padiglione dell'Esposizione permanente di belle arti sulla Montagnola (1930); per la fontana in piazza della Stazione (1936), con gli scultori Ercole Drei e Cleto Tomba; per la facciata del Duomo di San Petronio (1934).

Si produsse anche in studi sull'insediamento antico della *Bononia* romana, individuandone il cardo e il decumano (1945). Con Giorgio Giovannini elaborò un Piano regolatore

(1945-1946) volto al recupero delle zone devastate dai bombardamenti, ipotizzando lo sviluppo della città di Bologna verso nord, che, al di là del sistema ferroviario disastroso e della stazione centrale distrutta, proponeva lo spostamento del nastro ferroviario e della stazione oltre l'attuale raccordo tangenziale. Terminata la guerra illustrò con mano felice (all'acquerello, alla tempera, a china) gli angoli più caratteristici e nascosti della città.

Fra i numerosi concorsi ai quali partecipò dagli anni trenta in poi sono da menzionare quelli per il palazzo Littorio (1934), e per le porte in bronzo della basilica di San Pietro in Roma, con Luciano Minguzzi, che gli valse la «menzione d'onore» della Commissione giudicante (1947). Quindi il concorso per il ripristino del palazzo della Ragione a Fano, dove si classificò primo ex-aequo; al progetto abbinò un accurato studio sull'adiacente teatro di Poletti, dal quale trasse origine un suo secondo progetto senza torre d'angolo (1947-1948). Progetti per i Piani regolatori di Ancona, Faenza e Grado (1958). Progetto di villette residenziali sul lungomare di Pesaro (1955). Sono da menzionare molti articoli apparsi sulla rivista bolognese «Ingegneri-Architetti Costruttori», con la quale collaborò dal 1952 al 1959. Interessante il saggio *Teatro Comunale di Bologna di Antonio Galli Bibiena*, lavoro che nel 1957 fu acquistato dal Comune e inserito nella Biblioteca dell'Archiginnasio. Ancora la *Città vivibile e gelosa custode dei suoi monumenti*, e molti scritti inediti tra cui *Le Terme di Caracalla, Piani regolatori delle città, Estetica delle Città, Archeologia monumentale* (1946) e *Gubbio* (1956-1959). Un piccolo gioiello sono le ricerche su *La Pieve di Trebbio* presso Rocca Malatina (luglio 1951). Molti i consensi e i riconoscimenti: l'Accademia Clementina di Bologna lo annovera tra gli «accademici di merito per l'architettura» dal novembre 1931, l'Istituto marchigiano di scienze, lettere ed arti lo volle tra i suoi «soci corrispondenti».

[GIULIO BISCACCIANTI]

BORIANI ENRICO (BOLOGNA 1882-1934)

Figlio di Giuseppe Boriani, ingegnere progettista nell'acquedotto di Firenze. Segue le orme del padre e si laurea in Ingegneria a Bologna nel 1906. È nominato assistente nell'Istituto d'Iraulica. Nello stesso tempo la-

vora nella tenuta agricola della madre. Dal 1918 al 1919 lavora alla FIAT come progettista meccanico (eliche per l'industria aeronautica) e svolge attività peritale per una compagnia di assicurazione di Vercelli. L'anno successivo ritorna a Bologna dove comincia a esercitare la libera professione, aprendo uno studio in via Irnerio 11, insieme agli ingegneri Lancimi e Melloni e al giovane Francesco Santini (diplomato all'Accademia). Si occupa di edilizia privata che pubblica come l'Opera pia del ricovero di mendicizia, di cui uno zio è dirigente amministrativo e, soprattutto, con l'Istituto autonomo case popolari di cui sarà presidente dal 1933 al 1934, anno della sua morte. Tra le sue opere ricordiamo il villino Benassi in viale XII giugno (1920), edifici in via San Vitale (1923-1925), casa Gandolfi in via Alessandrini (1927).

BOTTONI PIERO (MILANO 1903-1973)

Nasce da una famiglia benestante; il padre esercita la professione di medico condotto, la madre è insegnante di lettere, di origine ebrea non praticante. Conseguita la maturità classica al liceo Berchet di Milano, nel 1921 s'iscrive alla Scuola degli architetti civili del Politecnico, ove si laurea nell'agosto del 1926, dopo aver conseguito nel febbraio dello stesso anno il diploma di professore di disegno architettonico all'Accademia Brera. Neolaureato, partecipa al concorso per un ingresso monumentale alla Fiera di Milano. Nel 1927 sostiene l'esame di stato presso la Scuola superiore d'architettura in Roma. Trova impieghi saltuari come disegnatore in vari studi, ma in questi anni è il tema del «colore» che costituisce l'argomento principale della sua riflessione. Nel 1927 espone sei acquerelli di *Cromatismi architettonici* alla in Mostra delle arti decorative di Monza, e parteciperà a tutte le Triennali milanesi fino al 1957.

Nel 1928 Le Corbusier gli comunica il proprio compiacimento per i risultati conseguiti con gli studi cromatici; altri apprezzamenti al riguardo gli vengono dagli ambienti futuristi italiani. Gli acquerelli sono ripresentati alla prima Esposizione italiana di architettura razionale a Roma. Nello stesso anno partecipa al concorso per una fontana in piazza della Scala.

L'assunto dalla Società anonima costruzioni di Milano come disegnatore addetto all'uffi-

cio tecnico e ai cantieri, e solo nel 1929 aprirà un suo studio professionale in corso Roma. Tiene corrispondenza con Alberto Sartoris sulla «standardizzazione edilizia» e entra a far parte del CIRPAC (Comitato internazionale per la risoluzione dei problemi dell'architettura). È tra i fondatori del gruppo italiano dei CIAM (Congressi internazionali di architettura moderna) ove sarà delegato, carica che conserverà fino al 1949. Fino al maggio del 1930 collabora a «Rassegna di Architettura», curando la rubrica *Rivista delle riviste*. In quest'anno fonda con altri colleghi milanesi il gruppo del MIAR (Movimento italiano per l'architettura razionale), sollecitando il podestà di Milano a promuovere la revisione del regolamento edilizio della città sulla base dei criteri stabiliti dal CIAM di Bruxelles (1927). Partecipa anche al concorso per il Piano regolatore generale di Genova in collaborazione con Giuseppe Griffini e Mario Pucci. Nel marzo 1931 allestisce la II Esposizione italiana di architettura razionale insieme con Adalberto Libera, contemporaneamente organizza con Gino Pollini la mostra sulla «casa minima», già promossa nel 1929 dal CIAM di Francoforte. Dalla fine di maggio soggiorna in Germania. A Parigi, lavora presso vari studi; i suoi mobili sono messi in produzione dalla Thonet France. E in questa occasione che incontra per la prima volta Le Corbusier. Nel febbraio 1932 ritorna in Italia, ove parteciperà, in collaborazione con altri architetti, al concorso nazionale per il Piano regolatore di Verona, che gli varrà il primo premio ex-aequo. Nel 1933 entra in contatto con l'ambiente bolognese, tramite l'amico Alberto Legnani, in occasione delle conferenze che accompagnano la mostra sui «sistemi di lottizzazione razionale» inauguratasi nel dicembre al Circolo degli artisti. Al IV CIAM (luglio-agosto 1933), illustra le analisi urbane dei razionalisti italiani. Nello stesso anno, alla V Triennale di Milano, espone delle opere dimostrative sulla «casa popolare e la casa per vacanze», e organizza una mostra sulle opere dei membri del CIRPAC. È, con Figini, Pollini, Bardi e Frette tra i fondatori della rivista «Quadrante». Nel 1934 ottiene il primo premio al concorso per il Piano regolatore di Como; ottiene il più alto riconoscimento anche al concorso per la nuova Fiera di Bologna. Nel 1935, con Pucci, apre lo studio professionale di via Rugabella e, in seguito,

partecipa all'Esposizione universale di Bruxelles. Nel 1936 cura la *Mostra della casa popolare* al convegno omonimo. Vince il primo premio al concorso per il nuovo municipio di Spilamberto e partecipa alla VI Triennale di Milano curando *La mostra dell'urbanistica*. Ha l'occasione di incontrare Adriano Olivetti e di sviluppare per lui il Piano regolatore della Valle D'Aosta, esperienza fondamentale per la sua carriera. Vince il primo premio ex-aequo al concorso bolognese per via Roma e, sotto la supervisione di Marcello Piacentini, elabora insieme ai componenti dei tre gruppi vincitori il Piano definitivo, che però non sarà realizzato. Al 1938 risalgono il più impegnativo dei suoi progetti bolognesi, villa Muggia a Imola, e i primi studi per il celebre maneggio di via Siepelunga (oggi distrutto). Nello stesso anno pubblica il libro *Urbanistica*. Nel 1939 Bottoni e Pucci analizzano il *problema delle abitazioni operaie nella Provincia di Milano e proposte per la creazione di borgate semirurali*, testo che sarà pubblicato l'anno successivo anche su «Costruzioni Casabella». Nel 1940 ha l'opportunità di elaborare con altri architetti una soluzione al problema della casa nel capoluogo lombardo con il progetto di *Quattro città satelliti attorno a Milano*. Nel 1941 si sposa con la scultrice polacca Stella Siskorzynska, cui nel 1956 dedicherà il monte Stella al QT8. Ha inizio la sua collaborazione con Giò Ponti sulla rivista «Stile», ove cura la rubrica *L'architettura sociale cioè l'architettura*. Nel 1942 lo ritroviamo nella Commissione dell'Istituto nazionale di urbanistica. Nel 1944, anno in cui sua sorella è arrestata e internata in Germania, si iscrive al Partito comunista ed entra a far parte del Comitato di liberazione nazionale. Nel 1944-1945, assieme ad altri razionalisti milanesi, elabora il piano A.R. per Milano e la Lombardia, che solleva un ampio dibattito tra gli architetti e gli amministratori. Nel 1945 pubblica *La casa a chi lavora*. È nominato commissario straordinario della Triennale di Milano, creando così il Quartiere ottava Triennale (QT8). Nell'iniziativa avrà molta importanza la designazione di Bottoni quale consulente della Commissione «Ricostruzione lavori pubblici e comunicazioni». È relatore al primo Convegno nazionale per la ricostruzione edilizia che si tiene a Milano ed è tra i fondatori del MSA (Movimento studi per l'architettura). Nel 1947 il Ministero della

Ricostruzione e dell'urbanistica francese gli assegna il «diploma di gran premio». L'anno seguente Bottoni e il gruppo CIAM italiano ottengono uno dei tre premi ex-aequo al concorso per il Centro direzionale di Milano e l'architetto è invitato a tenere conferenze in Svezia e in Polonia sull'esperienza in corso al QT8. Dal 1940 al 1950 Bottoni indirizza il proprio impegno progettuale verso l'edilizia economico-popolare, mettendo in gioco vent'anni di sperimentazioni.

Nel 1950 s'interrompe il sodalizio con Pucci, dovuto ai molti impegni politici di quest'ultimo quale amministratore a Modena. Tra il 1953 e il 1954 Bottoni restaura casa Minerbi e palazzo Renata di Francia a Ferrara. Nel 1957 trasferisce lo studio in piazza Ercolea e istituisce una fondazione per giovani artisti in memoria della prima moglie. Nel 1958, sposa Giuditta Rossini. Nel 1959 ottiene la libera docenza in Composizione architettonica. Nel 1961 progetta il monumento ossario dei partigiani alla Certosa di Bologna. L'anno seguente riceve il secondo premio al concorso per il nuovo centro del Breuil. Negli anni 1963-1964 è insegnante presso la facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Il 27 agosto 1967 il Comitato permanente del XVII Convegno internazionale artisti, critici e studiosi d'arte assegna a Bottoni la medaglia d'oro per lo studio e il rilevamento del centro storico della città di Ferrara al fine della sua protezione integrale. Nello stesso anno gli è conferita la cattedra di Urbanistica.

BRASCHI ANTONIO
(RAVENNA 1872-BOLOGNA 1953)

La famiglia Braschi potrebbe avere origini lontane: secondo gli eredi esiste in Russia una località «Brasck», da dove sarebbero partite famiglie che avrebbero poi italianizzato il loro nome in «Braschi», insediandosi in Romagna.

Antonio Calippo, nato a Ravenna da Pacifico Braschi e da Sefora Sempieri, è il più giovane di tre fratelli: Arturo, Seconda e Giuseppina. Dopo la morte del padre, Antonio si trasferisce da Ravenna a Bologna. E nel capoluogo emiliano che compie gli studi presso la Scuola di agrimensura. A Bologna conosce la futura moglie, Elisa Barbieri. Nel 1894 Elisa è costretta a emigrare con la famiglia in Argentina e Braschi la segue no-

nostante la vincita, nello stesso anno, di un importante concorso bandito dal Genio civile. In Argentina inizia la sua attività professionale. Ingegnere presso le ferrovie, appaltate da una compagnia inglese, apprende nozioni di tecnologia ferroviaria, accosta esponenti del proto-funzionalismo architettonico. Per venti anni svolge attività a Rosario e a Cordoba, dove si ritiene abbia realizzato il Puente Centenario, e infine a Buenos Aires, con la nomina di capo compartimento. Il suo ruolo consisteva prevalentemente nell'effettuare rilievi topografici, studiare tracciati sulle mappe ed eseguire i relativi calcoli. Nel 1911 viene inaugurato il primo tratto del suo progetto per la ferrovia Transandina al confine tra Argentina e Cile. Svolse anche il lavoro di libero professionista, progettando per enti pubblici e privati. Nel 1913 torna a Bologna con la famiglia e, acquistato un terreno fra il quarto e il quinto «mistero» di via di San Luca, realizza la sua villa che rappresenta la sintesi stessa del liberty bolognese: mattoni a vista, elegante e lineare nelle decorazioni.

BRUNETTI RODATI ENRICO
(BOLOGNA 1813-1859)

Nato nel 1813 da Rosa Caterina Callisti Rodati e Pietro Brunetti. Notizie sulla vita e gli studi di Brunetti ci giungono dagli archivi del Collegio Venturoli, fondato al fine di «educare alle Belle Arti basate sul disegno giovani bolognesi tra il dodicesimo e il ventesimo anno d'età» e sito nell'antica sede del collegio degli Ungheresi, poi convento e ancora ricovero delle truppe napoleoniche. Brunetti fece parte del primo gruppo di cinque giovani selezionati dal Collegio. Dai documenti di ammissione sappiamo che la sua famiglia era «in istato di assoluta miserribilità e bisognosa d'ogni sussidio», e che il padre Pietro era stato costretto alla «vendita degli stabili urbani e rurali che egli possedeva onde procurargli col prezzo una conveniente composizione coi di lui creditori» e inoltre che ancora bambino era stato «discepolo nella scuola del disegno di Pittura, Ornato ed Architettura» di Luigi Cini e che aveva «molta disposizione a riuscir bene nelle Belle Arti e massime nella Architettura». Scopriamo così che il decano rettore riferisce che «Brunetti è docilissimo devoto e di otti-

ma condotta» e nel disegno «incline all'architettura» più che alla figura. Per la qualità dei suoi elaborati, è deciso «di procurargli Persona capace onde istruirlo nella Lingua Latina» e «che sia istruito nella Scuola di Elementi superiori d'Ornato nella Accademia di Belle Arti». Nel 1828, a soli quindici anni si decise «di presentarlo all'esame di ammissione a questa Università per fare il corso di studi prescritti per la professione d'Architetto». Nel 1829 l'amministrazione delibera «che esso faccia copia del Disegno fatto dal Fondatore Sr. Ing. Angelo Venturoli per il così detto Teatro Casali». Si tratta della pianta del pianterreno e del prospetto ideati dal defunto architetto Venturoli per la costruzione di un nuovo teatro che doveva innalzarsi «su le ruine dell'abbruciato Teatro Zagnoni situato nell'angolo delle due pubbliche strade l'una detta di Castiglione e l'altra ponte di ferro». Per la finezza dei particolari del prospetto, è possibile riconoscere la perizia calligrafica consona a un futuro professore di disegno applicato alle arti. Si congeda dal Collegio nel 1833. Nel 1837 unisce al proprio cognome quello di Rodati e all'incirca in questi anni si laurea in Matematica e prende in moglie Maria Sforza che gli darà quattro figli. Diventa professore di Disegno applicato alle arti nell'istituto Aldini-Valeriani. Autore nel 1843 del progetto per il portico della chiesa della Santissima Trinità, Brunetti, nell'aprile del 1853, «meditando di offrire a codesto Patrio Magistrato alcun mio lavoro per segno di quell'omaggio che gli professo e di quel dovere che ciascuno deve sentire per proprio paese», dona al Municipio un progetto di piazza coperta «cercando di raccogliere a quello stabilimento pubblico quanto poteva occorrere per la borsa commerciale cui ben presto daranno anima ad amplificazione le ferrovie, dalle quali speriamo tra breve di poter contare il beneficio». Bottrigari ricorda che nel 1845, in occasione delle «feste degli addobbi», furono da lui eseguiti restauri e sistemazioni nella chiesa Metropolitana di San Pietro, nella quale ritoccò la facciata e i fronti laterali e pose «mano a due nuovi prospetti del grandioso Cortile del Palazzo Episcopale». La visita di Pio IX a Bologna, nel 1857, fu accompagnata dall'assegnazione di 75 mila scudi romani per sovvenzionare il completamento della facciata di San Petronio. Ispirandosi al progetto di Varignana, Brunetti propose una soluzione a

sistema basilicale oggetto di vivace dibattito, tanto che si optò per un giudizio estraneo a influenze locali. I suoi disegni furono riprodotti in litografia e inviati alle più famose Accademie nazionali ed europee e ai più importanti artisti e architetti contemporanei tra cui Viollet-le-Duc. Nel 1857 l'ufficio d'Ornato aveva avviato i lavori di rifacimento di porta Saragozza ma l'opera di costruzione iniziò solo nove mesi più tardi, ai primi di luglio del 1858, sotto la direzione di Brunetti. Il cassero medioevale fu inglobato in una struttura d'effetto scenografico, ma irrealista, con due torrioni laterali collegati alle mura demolite quarant'anni dopo. Il 4 gennaio 1859 Enrico Brunetti Rodati morì senza poter vedere compiuta quest'opera. A lui subentrò, per volere della Commissione municipale e per «raccomandazione» della moglie, l'architetto Giuseppe Mengoni.

BURIANI FILIPPO (BOLOGNA 1847-1898)

Laureatosi ingegnere nel 1870, iniziò la sua carriera con la costruzione di grandi opere quali l'officina meccanica Calzoni, il mulino Cavalieri, l'edificio della Borsa di Commercio (1886, poi notevolmente ampliato e arricchito dalla Cassa di Risparmio), nei quali si dimostrò «valente architetto e esperto ingegnere industriale». Le sue doti si rivelarono con i progetti per l'Esposizione emiliana nel 1888, e nel Piano per gli edifici scientifici dell'Università. Nominato nel 1894 ingegnere-capo del Comune di Bologna, dedicò la propria attività a vari studi edilizi, quali il compimento della punta nord-est degli ex Orti Garagnani, con la costruzione delle scuole elementari De Amicis e dell'edificio dei bagni ad aspersione (1896), il mercato generale del bestiame (1899), la nuova camera mortuaria e il claustro nuovo alla Certosa, costruzioni nelle quali seppe tenere conto di tutte le innovazioni e di tutti i progressi che in opere così moderne si andavano effettuando in Italia e all'estero. Fu anche fervente propugnatore della trazione elettrica, della fognatura ovoidale e si adoperò per riattivare l'acquedotto e fornire acqua in quantità sufficiente per uso potabile, industriale e igienico. Buriani condusse studi accurati sui problemi connessi a un'eventuale industria per la filatura della canapa in Corticella mettendo in evi-

denza vantaggi e svantaggi dovuti alla presenza del canale Navile. Tra le opere principali vanno ricordati il concorso per il Piano universitario in Bologna (1890) e i padiglioni per l'Esposizione del 1888, il concorso per il palazzo del Parlamento (1889) dove sperimentò tecniche innovative per il riscaldamento, la ventilazione e l'illuminazione, nonché un linguaggio architettonico basato su modelli classici «semplificati» che si ritrova nelle opere bolognesi, in particolare nei bagni di porta Galliera.

CARPI ARTURO (BOLOGNA 1864-1935)

Figlio del medico chirurgo Alberto Carpi di Padova e di Ester Ranuzzi, sin da bambino dimostrò interesse per le belle arti, e fu ammesso al Collegio Venturoli nel 1876. Nei primi tre anni di permanenza nel Collegio, oltre a conseguire la licenza di scuola pubblica, seguì vari corsi artistici con Ferrari e Azzolini. Continuò i corsi al Reale istituto tecnico, intendendo iscriversi alla Scuola di ingegneria dove giunse nel 1882. Contemporaneamente studiò architettura con il professor Modonesi dell'Istituto di belle arti. Sotto la sua direzione eseguì il progetto di restauro della chiesa di Santa Maria della Misericordia (1884), in collaborazione con Rusconi, e il rilievo del campanile della chiesa di San Francesco. Il 27 aprile del 1894 si sposò con Maria Volta da cui ebbe tre figlie: Albertina, Maria Luisa e Concetta. In quegli anni Carpi iniziò a lavorare all'Ufficio tecnico comunale di Bologna e collaborò con l'ingegnere Buriani alla progettazione del Mercato delle erbe trasformando l'ex caserma di San Gervasio. Nel 1905 è incaricato della direzione lavori del chiostro vi della Certosa da lui ideato in collaborazione con lo stesso Buriani. Le sue opere più note sono la cappella Spettoli (1904), il Nuovo istituto di fisica (1910), l'ara crematoria e cinerario della Certosa. Nel 1912 nominato ingegnere-capo del Comune di Bologna, ottenne l'anno seguente la conferma quale «Ingegnere assistente della sezione Città e Strade». Collocato a riposo nel 1931 fu di nuovo «Capo interinale dell'Ufficio Edilità», carica che conservò fino al 1931 quando fu sostituito dall'ingegnere Sgroi. Morì a Bologna il 29 settembre 1935 e fu sepolto alla Certosa nel recinto dei Cappuccini.

CASATI GIACOMO ENRICO
(SONDRIO 1879-BOLOGNA 1965)

Nato da famiglia comense, compì gli studi universitari a Bologna ottenendo dalla Regia scuola per gli ingegneri il diploma di ingegnere civile, svolgendo come tesi di laurea un lavoro sulle cremagliere e un progetto di linea ferroviaria economica a sistema misto tra Forlì e Stia. Nel 1902, in seguito a delibera della Deputazione provinciale di Como, fu assunto in via straordinaria alla sezione «Strade di Serie»; fu quindi invitato ad assumere il posto di assistente alla cattedra di Geometria pratica e celerimensura presso la Scuola di applicazione per ingegneri. Confermato in servizio alla Provincia di Como attese allo studio di vari progetti stradali. A Lecco, oltre ai lavori di ordinaria manutenzione soprintese a opere di edilizia privata, illuminazione pubblica, al completamento dell'impianto del nuovo acquedotto, alla direzione e allo studio del nuovo Piano regolatore della città, a progetti di case popolari, nuovi edifici per scuole elementari e medie e alla sistemazione stradale. Il 27 maggio 1910 è nominato membro della Commissione tecnica di vigilanza sui teatri, cinematografi e altri locali di pubblico spettacolo. Nel 1926 è nominato cavaliere nell'ordine della corona d'Italia. L'attività svolta nei vari reparti dell'Ufficio tecnico bolognese è qui sommariamente accennata per il periodo 1913-1933: esami e pareri su lavori eseguiti da privati, studio dei Piani regolatori del 1927 e del 1931, perizie di stima d'immobili soggetti a espropriazione, proposte per modifiche alle prescrizioni di Piano regolatore; fino al 1933 lavori di manutenzione in tutti i fabbricati comunali, sistemazioni di locali per l'Ufficio d'igiene, per l'Esattoria comunale, per l'Archivio generale del Comune nel palazzo Comunale e per gli uffici della Pretura nel palazzo di Giustizia; sistemazione del laboratorio chimico municipale, demolizione dei fabbricati annessi al palazzo di Giustizia. Ancora: sistemazione dei locali dell'Economo municipale, lavori al teatro Comunale con esecuzione del sipario metallico di sicurezza fra la sala e il palcoscenico. Progetta le serre e le stalle dei Giardini Margherita; la ricostruzione di sette arcate del portico dei Servi e la recinzione lungo via Magarotti; poi il completamento del Panificio comunale. A lui si deve il restauro interno del palazzo del-

l'Archiginnasio, il restauro delle fronti esterne del Museo civico. Dal gennaio 1911 fino al 1913, e dal 1925 a tutto il 1933, operò per la manutenzione del liceo Minghetti, per l'ampliamento dell'istituto Aldini-Valeriani, per la costruzione di una palestra nel cortile della scuola magistrale Manzolini e per la trasformazione delle case coloniche annesse alla villa Armandi Avogli in due fabbricati scolastici per portatori di handicap. Progettò la sopraelevazione del fabbricato scolastico in via Garibaldi, lavorò nelle scuole De Amicis, Panzacchi, Muzzi, e nell'ampliamento delle scuole alla chiesa Nuova dei Crociani, nella costruzione di nuovi fabbricati al Malcantone, al Pontelungo e fuori porta San Vitale. A lui si deve la costruzione del padiglione palestra e aula scolastica da annettersi alla «colonia» di Casaglia.

Fu responsabile, dal febbraio 1914 a tutto il 1919, della manutenzione del secondo e terzo gruppo di lavori di pavimentazione in granito con la Società cave riunite, e dei progetti delle strade del quartiere universitario, di via Rizzoli, Orefici, di piazza Re Enzo, delle vie dei Mille e Milazzo, di piazza Umberto I (ora piazza dei Martiri) e di via Pascoli. Progettò ed eseguì il claustro viii della Certosa con annessa corsia; i lavori di completamento del claustro vi con la costruzione del braccio di levante (porticati in marmo). Diresse i lavori di costruzione del claustro ix, della galleria e corsia annessa, del recinto dei sarcofagi, del braccio di levante nel recinto degli Acatolici. Progettò la costruzione del nuovo claustro x detto «della Chiesa» e iniziò il nuovo braccio trasversale al claustro Maggiore. A lui si deve il monumento ossario dei caduti in guerra e la relativa cappella.

Dal 1934 avviò vari studi per il «restauro» e seguì tutte le operazioni per la sistemazione del salone del palazzo del Podestà.

CERI GIUSEPPE
(SAN FREDIANO 1839-BOLOGNA 1925)

Nasce il 28 gennaio da Clorinda di Giovanni Pietroccini e da Pietro di Vincenzo, giardiniere. Dal 1853 vive a Bologna, dove il padre presta servizio presso il conte Ercolani. Lavora come collaboratore di Protche, di Giuseppe Mengoni e di Francesco Cocchi in occasione dei festeggiamenti per l'arrivo del

commissario per la Romagna, Massimo D'Azeglio e per la venuta a Bologna di Vittorio Emanuele II. La sua collaborazione con Mengoni si estende alla progettazione della galleria Vittorio Emanuele di Milano; Mengoni stesso gli proporrà di trasferirsi nel capoluogo lombardo come suo assistente. Nel 1861 consegue il grado di baccelliere nella facoltà di Matematica per poi ottenere la licenza nell'anno successivo. A questo periodo risale anche la collaborazione con Coriolano Monti. Dal 1862 al 1866 quando a Bologna era sindaco Carlo Pepoli, Ceri lavora soprattutto come disegnatore e aiuto dell'ingegnere-capo. Nel 1864 si laurea in Matematiche pure e, l'anno successivo, in Ingegneria civile.

Nel 1872 partecipa al concorso per «ingegnere architetto» nell'Ufficio tecnico comunale di Forlì. In quel periodo lavora attorno all'assetto di via Malcontenti, pubblica un libretto in cui polemizza contro il ridimensionamento di casa Barbieri, da lui realizzata. Autore di una sterminata serie di denunce a progetti che avrebbero, a suo dire, arrecato particolare danno alla città, si trasformò in accanito polemista creando il giornale «Melodie Tedescose ai dotti care», titolo che abbreviò poco dopo in «Le Tedescose», poi in «La Striglia». Questo foglio lo accompagnò per tutta la vita e fu l'arma con la quale si difese da accuse infamanti e sferrò gli attacchi più violenti all'intelligenza cittadina. Spesso al foglio allegava disegni che facevano breccia nell'opinione pubblica permettendo una straordinaria diffusione delle sue idee. Pubblicò in particolare articoli satirici sul progetto per il claustro vii della Certosa e il dibattito relativo al passaggio della tranvia per il Mercato di mezzo. In quello stesso periodo propose una radicale riforma del teatro Comunale con l'ampliamento della bocca d'opera e l'innalzamento della volta; sulle stesse pagine si impegnò nella sua battaglia più celebre: quella per il compimento della facciata di San Petronio. Fu lui a eseguire il disegno e i suoi studi furono esposti nel cortile dell'Archiginnasio unitamente a tutti i disegni antichi e moderni sullo stesso tema, insieme con un modello in rilievo, costruito in grandi proporzioni sotto la supervisione dell'intagliatore Carlo Fraboni. Grazie all'aiuto del conte Giovanni Malvezzi, si costituì un Comitato promotore per il compimento della facciata di San Petronio composto da centottanta cittadini appartenenti a

ogni classe sociale. Intorno alla facciata di San Petronio si muovono innumerevoli polemiche a proposito della legittimità o meno degli interventi a posteriori su opere antiche, tanto che nel 1881 nasce il «Don Chisciotte» su posizioni contrapposte a «La Striglia». Boicottato dagli edicolanti che si rifiutavano di vendere il suo giornale, Ceri si adoperò a distribuirlo di persona, spostandosi in calesse per la città.

Tra le sue opere più note e discusse ricordiamo la chiesa di San Paolo di Ravone, il cui progetto fu accompagnato da una definitiva «bonifica» dell'intero alveo del torrente.

CIPOLLA ANTONIO (NAPOLI 1823-1874)

Oltre alle opere bolognesi in piazza Cavour commissionategli dal conte Grabinski e al palazzo della Banca d'Italia, l'architetto Cipolla fu autore della sede della Cassa di Risparmio in piazza Sciarra a Roma (1872), delle Regie scuderie del Quirinale (1870), della Cassa di Risparmio di Firenze (1870) e di un progetto per il palazzo della Provincia a Perugia (1860-1875).

COCCHI FRANCESCO
(BUDRIO 1788-BOLOGNA 1865)

Nasce e Budrio il 13 febbraio 1788 da Clemente Cocchi, ricco commerciante. Le sue prime lezioni di disegno gli sono impartite dal pittore architetto Fausto Trebbi con risultati tali da portarlo a frequentare l'Accademia di belle arti di Bologna. In questo ambiente Cocchi viene a contatto con gli ultimi eredi della scuola bolognese: Berti, Braccioli, Palagi e, soprattutto, Antonio Basoli. L'applicazione degli stilemi basoliani emerge nella *Raccolta di prospettive serie, rustiche e di paesaggio* pubblicata a Bologna nel 1810 che vide Cocchi disegnatore della maggior parte delle incisioni. Nel 1811 è a Roma per studiare le rovine e il movimento neoclassico; quattro anni più tardi parte per il Portogallo, dove lo zio, l'architetto Francesco Fabri, lo invita a partecipare alla costruzione del palazzo di Belém (Lisbona). Alcune divergenze lo inducono a dedicarsi completamente agli allestimenti teatrali. Dipinge varie scene per il teatro San Carlo di Lisbona e la decorazione della sala. Dal 1817

al 1820 opera a Copenaghen per conto del re Federico vi. Nel 1821 si trasferisce ad Amburgo dove prosegue l'attività teatrale. Nel 1842 ritorna a Bologna e si dedica all'insegnamento presso l'Accademia di belle arti e all'attività di ornatista per privati. Nel 1851 pubblica a Bologna *Lezioni di prospettiva pratica e regole abbreviatrici per disegnare le scene*.

COLLAMARINI EDOARDO (BOLOGNA 1863-1928)

Figlio di Emilio e Matilde Cecchi. Della sua giovinezza e dei suoi studi non sappiamo quasi nulla fino al 1882, anno in cui affrontò l'esame di maturità presso il liceo Muratori di Modena, diplomandosi a pieni voti. All'età di diciotto anni s'iscrisse all'Accademia di belle arti di Bologna riuscendo così a realizzare la sua vocazione per l'arte e l'architettura. Fin dalle prime prove emerse la sua maestria attraverso «invenzioni» di soluzioni prospettiche fortemente accentuate. Durante la sua formazione (1881-1884) Collamarini si servì della prospettiva per affrontare soprattutto il «problema geometrico» della rappresentazione degli oggetti. Esordì in Accademia con alte valutazioni; furono tre le medaglie che gli vennero assegnate dalla Commissione incaricata dei giudizi: teoria delle ombre, architettura e prospettiva, disegno di figura, storia.

Il 20 dicembre 1880, ancora studente è arruolato nel cinquantottesimo reggimento di fanteria, per poi essere congedato l'anno successivo con il grado di sottotenente di fanteria.

Ritornato a Bologna e conclusi gli studi all'Accademia, le prime occasioni gli furono offerte da concorsi banditi per il restauro o il rifacimento di importanti facciate di templi: il restauro degli interni del Duomo di Bari (1885), il restauro della facciata del Duomo di Milano (1888), e quello al quale dedicò maggior tempo e dedizione: il restauro degli interni e il progetto (A e B) delle facciate di San Petronio (1887), cui partecipò con Alfonso Rubbiani. Le normative del bando fissavano tassativamente di mantenere intatta la parte marmorea costruita tra il xiv e il xvi secolo studiando, in analogia a questa, il rivestimento della parte incompiuta. I due architetti presentarono uno studio della facciata e del fianco di San Petronio

alla maniera di Antonio di Vincenzo (progetti A e B). In altre parole era proposta una costruzione quasi ex novo in stile «gotico» che conservava dell'originale soltanto il basamento - unico elemento disegnato da di Vincenzo - e prevedeva il rifacimento del portale maggiore lasciato incompleto da Jacopo Della Quercia, e rafforzato da Arduino nei primi anni del xvi secolo. I preziosi bassorilievi di Della Quercia secondo questo progetto sarebbero stati raccolti all'interno della basilica e non si escludeva di poterli riporre in opera nella facciata. Il concorso ebbe scarsa partecipazione e nessun vincitore. Fu assegnato solo un premio ai due progetti ritenuti migliori dalla Commissione, uno dei quali alla coppia Collamarini-Rubbiani. Il progetto ricordato è anche un documento delle tendenze costruttive di Collamarini: il restauro stilistico e la progettazione eclettica - con particolare predilezione per gli stili romanico e gotico -, l'uno e l'altra tipica conseguenza di una preparazione accademica rigida più che rigorosa, unilaterale più che conformista. Come bene si vede nel progetto per il concorso del nuovo campus dell'Università di Berkeley in California: una delle migliori intuizioni di questo suo secondo periodo. Nel 1898 presentò, insieme a Rubbiani e ad Achille Casanova, un progetto per la decorazione della basilica di Sant'Antonio da Padova.

Nel 1892 Collamarini si sposa con Concetta Perrone. Nel 1899 entra all'Istituto belle arti di Parma. Nel 1900 è nominato socio ordinario dell'Accademia di belle arti di Torino, per aver dato «un forte contributo nel campo dell'istruzione». Nel frattempo a Parma vince il concorso di professore ordinario di Architettura. Nel 1901 è membro della Commissione conservatrice dei monumenti e degli oggetti d'arte e di antichità per la stessa provincia. La sua passione per l'architettura lo portò nel 1903 a partecipare al concorso Vittadini per il nuovo campanile di San Marco in Venezia, indetto dall'Accademia di belle arti di Milano, collocandosi al secondo posto.

Nel 1904 è insegnante di Disegno architettonico nella Regia università; tale impegno fu prolungato per alcuni anni. Mentre si trova a Parma riceve la nomina di professore onorario nella Reale accademia di belle arti di Carrara e nel 1906 il diploma e una medaglia d'argento dal ministro dell'Agricoltura,

industria e commercio di Bologna. Intorno agli anni 1908-1909 è trasferito a Bologna dove riceve la nomina di professore di Architettura all'Accademia di belle arti. Nel 1910, grazie a un decreto ministeriale, Collamarini poté, oltre a insegnare all'Accademia, essere aggregato all'Università di Bologna per l'insegnamento di Disegno d'ornato e di Disegno architettonico elementare nella Scuola superiore degli ingegneri e divenire «responsabile artistico» della «seconda convenzione tra Comune e Università».

Non mancarono le onorificenze: nel 1911 è professore onorario del Regio istituto di belle arti di Urbino, nel 1912 riceve il diploma magistrale dal Comitato regionale emiliano romagnolo per le commemorazioni dell'Unità d'Italia. Nello stesso anno inizia a occuparsi dell'assetto dell'Università di Bologna mettendo a punto le prime proposte sul fabbricato di Anatomia e Chimica comparata. Nel 1914, il Comune di Ravenna approva il suo progetto per il mercato coperto.

Insegna all'Accademia e all'Università di Bologna, ricevendo, nel 1917, la nomina di membro della III sezione del Consiglio superiore per le antichità e le belle arti e successivamente la nomina di direttore del Regio istituto di belle arti. Dal 1919 diviene accademico di merito corrispondente, nella classe di Architettura, dell'Accademia di San Luca e poi, nel 1912, ottiene la nomina dall'Accademia di belle arti di Perugia. Nel 1922 gli viene affidato l'incarico di ripristinare e restaurare il chiostro romanico di Santo Stefano nel quale colloca le lapidi dei caduti in guerra. Nel 1924 fornisce progetti per il monumento dei caduti di Collecchio. Nel 1926 è incaricato dalla Soprintendenza d'Arte medioevale e moderna dell'Emilia-Romagna a fornire progetti di restauro della facciata di palazzo Sersanti a Imola, progetto poi completato dall'ultimo dei suoi collaboratori, Luigi Saccenti. Prese parte ai lavori progettati per il monumento a San Francesco d'Assisi a San Marino e nel 1927 operò un restauro ai portici del battistero nella basilica di San Bartolomeo a Bologna. Ultima sua opera fu il Santuario di Re, in val d'Ossola: costruzione grandiosa in pietra da taglio. Muore a Bologna il 25 settembre 1928 ed è sepolto nel cimitero della Certosa nel luogo riservato ai «cittadini illustri».

Frequenta la Scuola di applicazione per ingegneri di Bologna laureandosi nel 1924 con Attilio Muggia. Come tutti gli ingegneri formati in quegli anni, Costanzini possiede competenze sia in campo architettonico, sia in ambito strutturale soprattutto nell'utilizzo del cemento armato. Questa versatilità lo porta, l'anno successivo, a essere nominato da Leandro Arpinati in persona direttore dell'Ufficio tecnico della casa del Fascio.

Con tale qualifica dirige i lavori del nuovo campo polisportivo di Bologna di cui progetta le strutture in cemento armato. Quest'opera rappresenta per Costanzini il massimo successo professionale non solamente come ingegnere, bensì come coordinatore e supervisore nella realizzazione dell'allora più grande stadio d'Europa. La capacità gestionale dimostrata in quest'occasione gli consentirà di «specializzarsi» nella progettazione di impianti sportivi.

Nel 1928 realizza il campo polisportivo dell'ippodromo di Ravenna, l'anno successivo dirige i lavori per l'ippodromo Arcoveggio di Bologna (progettando anche le scuderie) al quale collaboreranno anche l'architetto Paolo Vietti Violi per la progettazione architettonica della tribuna, gli ingegneri Luciano Petrucci nella direzione lavori e Armando Villa per i calcoli strutturali della tribuna. L'anno successivo, insieme con Petrucci realizza lo stadio di Modena seguendo il medesimo iter progettuale del Littoriale: direzione lavori e calcolo delle strutture in cemento armato.

In questi anni gli incarichi affidati a Costanzini si susseguono: caserma per la scuola di volo a vela di Pavullo e la tettoia per il caffè Modernissimo a palazzo Ronzani a Bologna (1928), casa del Balilla di Pavullo e di Castelvetro nel 1929, mercato ortofrutticolo di Vignola (1930), ponte sul fiume Amato per la bonifica di Sant'Eufemia (1933). Il rapporto di amicizia e collaborazione con il podestà Leandro Arpinati si rivela, in seguito, un limite per la carriera; la fine delle fortune politiche del podestà comporterà, infatti, anche una minore fortuna professionale per i tecnici a lui maggiormente vicini come l'architetto Giulio Ulisse Arata e lo stesso Costanzini.

Fin da giovanissimo Enrico De Angeli si appassiona all'avionautica, come dimostra il *Trattato sull'aeroplano* da lui scritto nel 1914, eccezionale e precoce documento tuttora inedito. Volontario nella prima guerra mondiale, al termine del conflitto frequenta la Scuola d'ingegneria a Bologna e consegue la laurea in Ingegneria civile nel 1924. Fin dai tempi della scuola nutre una profonda amicizia per Giuseppe Vaccaro cui indirizza la celebre *Lettera aperta a Giuseppe Vaccaro* («Il Tevere», 4 giugno 1931). Nel 1925 avvia la collaborazione a giornali e riviste con *Architettura di domani*, articolo dal titolo ambizioso e significativo per la consapevolezza che il giovane architetto dimostra sulla rivoluzione in atto nel campo architettonico. Intorno agli anni trenta inizia la collaborazione con «Il Resto del Carlino» che trasferisce subito su altri quotidiani e riviste nazionali, dimostrando una conoscenza vasta e approfondita delle vicende internazionali. Al momento dell'esordio gli può essere attribuito un modestissimo numero di progetti, mentre sembra prestare collaborazione a professionisti affermati (come farà nel secondo dopoguerra con Domenico Filippone a Ravenna), senza preoccuparsi di far apparire il suo nome accanto a quello del partner. Il suo rapporto con Bologna e i professionisti locali ha un duplice significato: frequenti, improvvisi fughe a Roma e a Milano (dove ha contatti con l'avanguardia razionalista) dimostrano come egli sentisse la pericolosità dell'isolamento e quanto si sforzasse di collegare il suo operare a un mondo ben più vasto della «provinciale» Bologna. De Angeli non accettò di legare il problema dell'architettura all'appartenenza a gruppi e correnti, anche se si trovò sempre vicino alle avanguardie: prima al «razionalismo» poi all'«organicism» di Zevi. La sua partecipazione a concorsi per la nuova stazione di Firenze, nel 1933 (ancora tutta da indagare per i rapporti che traspasano col «Gruppo fiorentino») e quella per la ristrutturazione del centro di Lugo, dimostrano che le sue possibilità potevano di gran lunga superare le disorientate esperienze dei colleghi, come si evince dai superbi elaborati per il concorso del palazzo del Littorio a Roma (1934) rimasti incompiuti. Nel 1933 l'incontro con l'industriale Vincenzo Gotti dà modo a De Angeli di mani-

festare la ricchezza della sua cultura formata attraverso un costante lavoro di «critica sull'architettura». Gotti fornisce all'architetto l'occasione di attuare (senza limiti economici) le proprie idee riguardo al «moderno» offrendogli (prima esperienza pratica in fatto di costruzione) la commissione della propria dimora, villa Gotti, insuperato capolavoro del razionalismo emiliano. Offertosi volontario per l'Africa orientale e riformato per problemi di salute, si dedicò con particolare impegno, a partire dal 1936, allo studio di «case autoclimatizzate», che restano fra i suoi progetti più interessanti.

Fra i documenti conservati presso l'Ordine degli architetti di Bologna, spillato a una copia del diploma di laurea in Ingegneria, un certificato di nascita rilasciato dall'ufficiale di stato civile del Comune di Bologna in data 30 marzo 1939 specifica quell'attributo «di razza ebraica» in forza del quale, lo stesso anno, Enrico De Angeli fu radiato dall'Ordine degli ingegneri, al quale fu riammesso qualche tempo dopo per «benemeranze patriottiche» della famiglia che non impedirono - comunque - la deportazione in Germania del fratello Aldo. Atti successivi certificano la sua prima iscrizione, avvenuta il 7 maggio 1946, all'Ordine degli architetti di Roma e del Lazio e quindi il suo trasferimento all'albo degli architetti dell'Emilia-Romagna il 30 dicembre 1965, matricola 328. Al termine del conflitto, De Angeli si trasferisce a Roma per seguire estenuanti ricerche del fratello. Avuta la certezza della morte di Aldo, cita in giudizio tutti coloro che hanno contribuito alla sua morte, iniziando dagli amministratori della sua città. La preoccupazione per i problemi economici (per i quali fu al centro di numerose cause spesso da lui intentate per salvaguardare la propria dignità professionale) contribuì a fargli venire meno l'entusiasmo per lo scrivere. I colleghi lo ricordano come oratore limpido e convincente, dalla forte personalità e competenza, per i suoi interventi, per le sue appassionate conversazioni nelle librerie, per strada e nei bar. Passò da un albergo all'altro, architetto senza casa e quasi «fuori sede» nella città cui era culturalmente e sentimentalmente legato. All'attività, limitata prevalentemente alla ristrutturazione d'impianti preesistenti, dedicava raro scrupolo. Fu confortato da pochi amici e colleghi e sorretto soprattutto dalla sua passione per un'arte che gli aveva fatto abbandonare la vocazione «ingegneri-

stica» dei primi anni per un «umanesimo architettonico» tutto personale.

Fra le opere di questo secondo periodo vanno ricordati il progetto per la colonia Santa Zita a Marina di Massa (1952), il negozio Corradi in via Rizzoli a Bologna (1954), il negozio Schiavo sempre in via Rizzoli (1960) oggi distrutto, la valigeria Cremonini in via D'Azeglio (1971), gli interni di casa Fini in via Avesella e gli uffici della Testoni in piazza xx Settembre (1975-1977), nonché l'intensa collaborazione con la ditta Castelli quale ineguagliabile disegnatore di mobili.

FACCIOLI RAFFAELE (BOLOGNA 1836-1914)

Grazie all'interessamento del padre - Domenico Faccioli, già capomastro muratore operante in diversi cantieri in città -, che ne intuì la vera vocazione, all'età di tredici anni riuscì a essere ammesso nel Collegio artistico Venturoli. Sin dai primi periodi dimostrò attitudini tecniche che lo orientarono verso lo studio dell'architettura. Quelli trascorsi nel Collegio Venturoli furono anni intensi, come dimostrano i numerosi documenti in cui si riporta la frenetica attività degli studenti e lo spirito di competizione che veniva in loro continuamente alimentato.

Ottenuta la «laurea in premium» presso l'Università di Bologna, vinse il premio Angiolini e poté usufruire di una borsa per proseguire gli studi a Roma. Qui ebbe occasione di approfondire le sue conoscenze, di incontrare persone influenti e, soprattutto, di lavorare nello studio di Antonio Cipolla. Raffaele Faccioli fu, molto probabilmente, presente nei cantieri che l'ingegnere aprì in Bologna affiancando così a una preparazione teorica la pratica diretta. Il primo edificio da lui progettato è palazzo Frati in via Farini, poi palazzo Biagi in via Mazzini e la bellissima palazzina in via Garibaldi I. Da qui in avanti la sua ascesa fu rapida e il suo lavoro estremamente operoso soprattutto nel campo del recupero e dell'insegnamento. Come docente, Faccioli lasciò tracce indelebili al Regio istituto tecnico, alla Regia università e alla Scuola di arti decorative di Bologna. Il suo impegno maggiore lo profuse nei restauri di Santo Stefano operando a stretto contatto con Gozzadini e alla morte di questi (1887) divenendo il principale protagonista dei lavori su tre dei sette corpi fondamentali del complesso: la

chiesa del Santo Sepolcro, la chiesa dei Santi Vitale e Agricola e la chiesa del Crocifisso. Dall'osservazione dei disegni emerge come Faccioli lavorasse con cura estrema alla definizione di ogni particolare delle facciate e, sempre agendo in modo autonomo, ricomponesse, ricucisse e spesso inventasse soluzioni che il suo estro riteneva necessarie per un'armonizzazione delle strutture. Nel 1885 fu chiamato dal ministro della Pubblica Istruzione a svolgere l'incarico di delegato regionale per la conservazione dei monumenti occupandosi della compilazione del nuovo Catalogo dei monumenti; verificò e controllò tutti i restauri compiuti nel territorio emiliano. Nel 1890, colpito da grave malattia agli occhi, fu costretto a sospendere per qualche tempo gli impegni e, nel maggio del 1891 rassegnò le dimissioni. Riorganizzato dal ministro il sistema dei delegati regionali, Faccioli fu direttore dell'Ufficio tecnico regionale dell'Emilia assicurando l'applicazione delle circolari ministeriali già emanate nel 1882. Altri restauri non meno impegnativi furono quelli del palazzo Comunale, di San Domenico, di palazzo Isolani in via Mazzini, dell'Istituto di belle arti a Urbino; diresse e sorvegliò restauri nelle chiese di San Petronio, di San Giovanni in Monte, della Madonna di Galliera, di San Giacomo Maggiore, del portico di San Bartolomeo, delle diverse tombe dei Glosattori. Per le opere da lui seguite o direttamente progettate fuori Bologna ci si può riferire a *Relazione dei lavori compiuti dall'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti dell'Emilia*, due poderosi elenchi riferibili agli anni 1892-1897 e 1898-1901, stesi con la collaborazione di Collamarini e Corsini.

[MARCO ANTONINI]

FANTI MANFREDO (CARPI 1806-FIRENZE 1865)

Manfredo Fanti nasce a Carpi il 26 febbraio 1806. A partire dal 1825 frequenta la Scuola dei cadetti pionieri matematici di Modena conseguendo nel 1830 la laurea in Matematica e il diploma in Ingegneria civile. Stabilitosi a Modena per esercitare la professione, viene a contatto con i gruppi di patrioti attivi in quella città e in particolare con Ciro Menotti, che nel 1831 capeggia il tentativo di rovesciare Francesco IV. Il fallimento della rivolta costringe Fanti a intraprendere la strada dell'esilio. Giunto in Francia si arruo-

la nell'esercito quale ufficiale del genio. Sotto il comando del generale Fleury e del capitano Depigny, è destinato ai lavori di fortificazione attorno a Lione, dove segue i lavori del forte di Brotteaux e le operazioni di rilievo delle opere di fortificazione attorno alla città. Nel 1835 lascia la Francia per arruolarsi in Spagna nelle truppe partigiane che combattono una sanguinosa guerra civile contro i carlisti. L'apprezzamento che suscita presso il Ministero della Guerra spagnolo il suo studio per le fortificazioni di El Brulk, nei pressi di Barcellona, gli valgono il titolo di tenente del IV battaglione Franco di Catalogna. La brillante carriera militare lo porta - dopo il matrimonio avvenuto nel 1842 - alla nomina nel 1847 al grado di colonnello. L'attenzione da sempre riservata agli avvenimenti italiani lo induce, nel 1848, a chiedere la licenza per recarsi all'estero e poter combattere in Italia. A Milano si arruola dapprima nelle truppe del governo lombardo con il titolo di maggiore generale e successivamente viene integrato in quelle sabaude. Partecipa alla guerra di Crimea raggiungendo il grado di luogotenente generale. In seguito agli eventi che portano alla cacciata degli austriaci da Bologna, il 10 ottobre 1859 viene nominato generale in capo della Lega militare dell'Italia centrale, costituita dai governi di Firenze, di Modena e della Legazione delle Romagne. Con queste mansioni Fanti intraprende un'organica trasformazione del sistema difensivo che coinvolge sia le formazioni volontarie, con l'obiettivo di farle diventare un esercito vero e proprio adeguatamente preparato ad affrontare eventuali operazioni di campagna, sia le tre piazze principali della Lega, Rimini, Bologna e Piacenza, per le quali prevede un progetto per munirle di adeguate opere di fortificazione. Nel 1860 il conte di Cavour lo vuole al suo fianco quale ministro della Guerra e il 29 febbraio 1860 viene nominato senatore del Regno. Capo di Stato maggiore nella campagna del 1860 nell'Italia centrale in appoggio alla spedizione di Garibaldi, ha successivamente il compito di organizzare il nuovo esercito italiano. Dopo la morte del conte di Cavour, si dimette dall'incarico di ministro, soprattutto a causa delle sue non buone condizioni di salute. Nel 1862 viene nominato comandante del V dipartimento militare di Firenze, dove muore il 5 aprile 1865.

Laureato in Ingegneria civile nel 1896 presso la Scuola di applicazione per ingegneri di Bologna, inizia la libera professione agli albori del liberty internazionale e opera nella sua città e nella provincia. Ha lasciato un notevole archivio di appunti, disegni e progetti che, dopo un'attenta analisi, consentono di inserirlo tra gli artisti più colti che operano agli inizi del Novecento a Bologna. Sfogliando l'ampia documentazione d'archivio si può cogliere la notevole consistenza degli interventi professionali da lui effettuati, principalmente nelle aree di espansione del Piano regolatore del 1889. Dopo una breve parentesi d'insegnamento universitario, inizia la professione operando esclusivamente nella città natale e in provincia. Un progetto di casa del Popolo, forse disegnato agli inizi della carriera, s'inserisce nel filone di ricerca stilistica che ebbe la massima espressione nella *maison du Peuple* di Victor I lorta. Suo è il piano di lottizzazione di alcune aree esterne alla città di Bologna. In questi primi esempi di quartieri esterni, a lotti di villette, l'inserimento delle strutture volumetriche è ancora valido, con costruzioni a scala d'uomo, ingentilite dalla fiorente bellezza di quello stile floreale che, tardivo, giunse anche a Bologna. Lavorò in via Cicognani (ex Corticella), via Serlio, via Raimondi, via Algardi (1912), ove inserì ville singole e a schiera, ora molto modificate. Suoi sono i piani di lottizzazione della parte collinare di viale Aldini (1922), di via Petrarca, di via dell'Osservanza, oltre alla successiva realizzazione di abitazioni e dell'ex officina FIAT Seragnoli. Altri suoi fabbricati si trovano in via Paolo Costa e in via Jacopo della Lana. Nel suo archivio sono conservati progetti di villette in via Masi, Montello, Berti, Torleone, San Mamolo, Ercolani, delle Rose, Orsoni, con profusione di particolari costruttivi e decorativi. A Castiglione dei Pepoli progetta e realizza la sede della Cassa di Risparmio, oltre al cimitero «neogotico» dell'antica chiesa. Crea, con quest'ultima opera, una suggestiva struttura inserita nella conca naturale racchiusa dalle montagne. Il Comune di Borgo Panigale, ove lavora anche Attilio Muggia, gli commissiona alcuni edifici pubblici. Viene incaricato di progettare due edifici scolastici e il nuovo cimitero della parrocchia di Santa Maria Assunta. Nel 1631, in occasione della grande peste, il cimitero che

si trovava in vicinanza della chiesa era stato ampliato e ne era stata allargata la recinzione. Successivamente, divenendo Comune, Borgo Panigale ebbe grande espansione, tanto che si decise di costruire un nuovo cimitero in area limitrofa ma più distante dalla chiesa e dalla via Marco Emilio Lepido. La pianta è a forma rettangolare e l'accesso monumentale è formato da due edicole laterali con elaborati cancelli di ferro battuto. Due colonne con capitelli in cemento e bracieri a fiamme concludono il fronte. La cappella centrale del fondale porta una grande croce che si staglia prospetticamente sul lungo percorso centrale fiancheggiato da cipressi. Molti dettagli della composizione vennero poi modificati e semplificati nella esecuzione, rendendo l'opera più consona alla severità dell'ambiente. Le edicole laterali dell'ingresso - «arcigne e severe», classici esempi di strutture funerarie - richiamano le architetture di Otto Wagner. L'opera venne approvata nel 1914 e completata nel 1926. L'architettura funeraria di quel periodo, influenzata dallo Jugendstil tedesco riprende stilisticamente questa potenza figurativa che la colloca in uno spazio isolato senza tempo. L'arte figurativa della fine dell'Ottocento rimase affascinata dalle scoperte archeologiche in Egitto e in Mesopotamia. Le opere d'arte, spesso trasferite nei musei europei, vennero copiate ed elaborate. Nelle forme e nelle decorazioni del cimitero di Borgo Panigale troviamo riferimenti, forse anche inconsci, alle architetture che l'ingegnere Gasparini conosceva e ammirava; il tutto con una vena di genuina autonomia. Gasparini si dedicò attivamente anche alle fornaci, studiando nuovi cicli di cottura e nuovi prodotti per l'edilizia.

[GIOVANNI GASPARINI, RENATO SABBI]

GIORDANI GIAN LUIGI
(BOLOGNA 1909-ROVERETO 1979)

Si laurea presso la Reale scuola superiore di architettura di Firenze nel 1931. L'anno seguente, assieme all'architetto Francesco Santini, partecipa al progetto per la fontana della stazione di Bologna e ottiene il primo premio ex-aequo. Tra il 1933 e il 1934 è a Roma al Pensionato nazionale di architettura. Di questo periodo sono i primi concorsi affrontati con l'architetto Saul Bravetti, i cui progetti rivelano la piena conoscenza del

linguaggio razionalista: Scuole elementari di Lecco (1933), Pretura del quartiere Appio (1933), palazzo del Littorio (1934). La sua prima opera realizzata è la casa del Fascio di Minerbio (1933-1934) a cui seguirà villa Neri a Bologna e un'altra casa del Fascio a Santarcangelo di Romagna (1934-1935), pubblicata su una rivista locale con commento di Alberto Calza-Bini. Sempre nel 1934 vince il concorso per l'aeroporto Forlanini di Milano-Linate (realizzato nel 1938), raggiungendo riconoscimento internazionale. L'anno successivo, in occasione della I Mostra corporativa dell'agricoltura, coordinata da Melchiorre Bega, Giordani progetta il padiglione della «Bonifica integrale» con il quale entrerà in quella cerchia di professionisti «abili nella plastica da esposizione» che Pagano individua in Albini, Palanti, Ponti, Tombola, Faludi, Libera, De Renzi e Portaluppi. Nel 1936 il suo nome trova posto alla VI Triennale di Milano nella *Mostra sugli architetti italiani*. È in quest'anno che inizia, coadiuvato da Bega e Veronesi, il complesso progetto per palazzo Volpe (1936-1940). Dalla metà degli anni trenta Giordani sarà impegnato in importanti concorsi: del 1936-1938 è quello per la sistemazione di via Roma a Bologna (in collaborazione), che ottiene il primo premio ex-aequo; nel 1937 partecipa con Bottoni e Pucci al concorso per la piazza del Duomo a Milano; nello stesso anno collabora con Bravetti e Ventura al concorso per la ricostruzione del teatro Regio di Torino; nel 1938 realizza assieme all'ingegnere Prearo i progetti di concorso per il ponte Africo e il ponte San Paolo a Roma, mentre a Bologna sarà impegnato al concorso per il Piano regolatore di massima della città (in collaborazione), che terminerà nel 1942 con gli altri gruppi segnalati nella prima prova. Nel frattempo si dedica all'insegnamento presso l'Accademia di belle arti di Bologna per il biennio di Architettura. Del 1939 è la casa del Fascio di Sogliano al Rubicone e il progetto per quella bolognese (primo premio ex-aequo). Dal dopoguerra è attivo a Milano, dapprima come progettista all'ufficio tecnico della Montecatini, poi con uno studio associato a Ezio Sgrelli e a Ippolito Malaguzzi-Valeri. Da questo momento opera principalmente nel campo industriale divenendo il progettista della Farmitalia. Mantiene viva la sua esperienza di «razionalista», ma sarà attento alle contemporanee

sperimentazioni straniere. Lavora per Glaxo, Barilla, Sperlari e Necchi. Nel campo dell'architettura residenziale Giordani progetta edifici in cui si riscontrano accenti vernacolari tipici del «neorealismo architettonico». Di questo sapore sono le tre unità di abitazione realizzate per l'INA-casa a Borgo Panigale (Bologna, 1952; altri autori furono Cavani, Legnani, Leorati, Santini, Scagliarini e Vaccaro come coordinatore). Per l'edilizia sovvenzionata parteciperà in qualità di capogruppo, assieme a Baciocchi, Baldessarri, De Carlo, Gardella, Mangiarotti, Polini (coordinatore), Terzaghi, Trolli, Varisco, alla progettazione del quartiere Feltrè a Milano (1957). Continua nel dopoguerra la ricerca iniziata negli anni trenta sul tema della villa realizzando opere d'innovazione formale: villa Volpe a Cervinia (1957), villa a Valsolda (1959), villa Bertagni a Sasso Marconi (1959). La ricerca di nuovi stimoli porterà Giordani a intervenire nel campo degli allestimenti fieristici collaborando con Nizzoli, Pollini e Pintori, e a partecipare ai concorsi: palazzo della Regione della Valle d'Aosta (1956), Terme Excelsior a Montecatini Terme (con Malaguzzi, 1964), museo Archeologico nazionale di Metaponto (con Malaguzzi, 1966; il progetto, vincitore del concorso, fu realizzato a partire dal 1996).

GRAZIANI PAOLO (BOLOGNA 1881-1960)

Si laurea nel 1906 in Ingegneria civile. Nei primi anni di attività lavora con Ettore Lambertini al palazzo Alberani in via Farini a Bologna (1909). L'anno successivo realizza autonomamente la sua prima opera di chiaro gusto eclettico, palazzo Boldrini. In seguito sembra attraversare una fase di ricerca che lo vede autore di due fabbricati contraddistinti da maggiore rigore, il palazzo in piazza de' Celestini e le palazzine realizzate in via Dante, via Sant'Isaia, via Toscana. Dello stesso periodo sono la villa Pallesi, i palazzi di fronte al S. Cuore, le due casette di via Massarenti, le case Martelli a porta Galliera, i progetti per i palazzi che dovevano sorgere in angolo via Rizzoli e piazza della Mercanzia (il cui progetto avrebbe rispettato la torre Riccadonna) e infine la serie di palazzi in via Rizzoli. Fra gli interventi di maggiore spicco, alla metà degli anni venti, si ricordano i progetti di tre edifici sui lotti

ricavati dall'allargamento di via Ugo Bassi: la sede del palazzo INA (1925-1927), il palazzo della Zecca col trasporto fedele e integrale della originaria facciata cinquecentesca del Terribilia (1922-1925), infine la costruzione sul iv lotto in collaborazione con l'ingegnere Umberto Lodi. Questi progetti, impostati secondo una forte caratterizzazione del prospetto, che non disdegna timpani, lesene, «finestre serliane» ecc., risentono probabilmente degli insegnamenti mengoniani. Successivamente, Graziani tende a una più spiccata vena modernista come attestano il palazzo Scardovi (1934-1936) a porta Santo Stefano e il palazzo Lancia (1936-1937) in via Marconi. Oltreché di architettura fu studioso di urbanistica; partecipò nel 1936 al concorso per la sistemazione di via Roma (motto «GMPS») con Marabini, Parolini e Stanzani e nel 1938 al concorso per il progetto di massima del Piano regolatore con Bruno Parolini. Fece parte della Commissione per l'elaborazione dei Piani regolatori generali della città negli anni 1944 e 1955. Nella sua poliedrica attività, si dedicò a ricerche minerarie nel settore carbonifero.

Scrisse di lui Adriano Marabini: «Dotato di memoria pronta e intuizione geniale, unitamente a una vasta cultura tecnica e artistica, poteva trattare con acutezza i più svariati argomenti [...]. Tecnico geniale e disegnatore vivace e fantasioso sapeva esprimere la sua immaginazione con grande evidenza e chiarezza». Fece parte di importanti associazioni, fu Accademico dementino, membro del Consiglio dei proviviri dell'ANIAI, del Comitato per Bologna storica e artistica, dell'INU; si dedicò all'attività sindacale e organizzativa del Consiglio nazionale ingegneri.

GRIMALDI GUGLIELMO
(ZOLA PREDOSA, BOLOGNA 1897-BOLOGNA 1967)

Ancora studente, nel 1913, iniziò a lavorare come disegnatore presso l'Ufficio tecnico comunale di Bologna; ottenuto il diploma di geometra nel 1917, fu assunto presso l'Ufficio tecnico provinciale di Bologna; nel 1918 fu chiamato al servizio militare che svolse nell'Arma del Genio. Congedato nel 1920, iniziò la libera professione continuando gli studi di ingegneria all'Università di Bologna, dove si laureò nel 1922. Fu tra i primi iscritti all'albo degli ingegneri della Provin-

cia di Bologna, istituito nel 1928. Partecipò alla vita pubblica rivestendo, alla fine degli anni trenta, la carica di podestà di Zola Predosa. La sua attività professionale fu molto intensa, in prevalenza svolta personalmente. Pur non dotato di spiccata personalità e particolare originalità artistica, applicava con sobrietà e buon gusto i canoni stilistici correnti. Dalla documentazione fornitaci dagli eredi, abbiamo tratto un dettagliato elenco dei lavori svolti tra il 1920 e il 1929 e un elenco sommario di quelli eseguiti tra il 1950 e il 1964. Resta da determinare l'attività svolta negli anni 1930-1950, periodo forse di limitato lavoro per le cariche pubbliche ricoperte e il successivo servizio militare.

Tra le opere eseguite a Bologna e dintorni si ricordano villetta a Zola Predosa (1920), villetta in via Rigosa (1920-1921), villetta in via Andrea Costa (1922), casa popolare fuori porta Saragozza (1923), case economiche popolari in via Giacobbi e canonica della chiesa di San Paolo di Ravone (1923-1924), complesso di villini e fabbricati nella città giardino (insieme a Graziani, 1920), fabbricato popolare fuori porta Saffi (1929), fabbricati in via Santo Stefano, in via San Giuliano (1950-1954).

LAMBERTINI ETTORE (BOLOGNA 1861?-1935)

Sebbene sia citato da più autori come uno dei maggiori esponenti della «stagione del liberty» a Bologna e nelle Marche, sono poche e discordanti le notizie che riguardano la sua vita professionale. Un breve cenno biografico è contenuto nel cd-rom pubblicato dal Comune di Pesaro in occasione della mostra *Viali, ville e villini* (autunno 1996) e nel necrologio pubblicato su «Il Resto del Carlino» il 14 ottobre 1935. Anche sulla data di nascita esistono incertezze: gli autori di Pesaro l'individuano nel 29 marzo 1861, il necrologio indica l'anno precedente. Sicuro in ogni modo il luogo - Bologna - e il fatto che fosse un ingegnere, anche se di lui non c'è traccia nell'albo degli ingegneri della Provincia di Bologna poiché era verosimilmente già pensionato all'epoca dell'istituzione dell'Ordine. Il suo necrologio ricorda che fu ufficiale onorario dei pompieri, corpo di cui fece parte per quindici anni, dal 1888 al 1903. Lambertini svolse tale mansione con gran competenza, tanto da meritare una «menzione onorevole» per essersi distinto nel grande incendio

del 1897 al canapificio Patault Petit di Bologna. Come ingegnere svolge la sua attività prevalentemente a Bologna dove (oltre a progettare alcuni edifici in collaborazione con Attilio Muggia e numerosi villini in viale xii Giugno, nonché quasi tutte le ville ancora esistenti sull'area delle mura tra viale Dante e porta San Vitale), viene indicato come autore del progetto per l'istituto dell'Ateneo bolognese (1887). Ricoprì anche la carica di assessore ai Lavori pubblici (1911 circa), quindi, a Pesaro, operò come progettista in qualità di «consulente urbanistico» per il Comune. Pur non trasferendosi mai definitivamente nella città marchigiana, vi progettò e realizzò numerosi edifici di pubblico interesse, alcuni dei quali, come la scuola Perticari e l'istituto «ex Bramante», sono ancora esistenti e perfettamente conservati. Sulla sua attività nella città marchigiana esiste materiale documentario nell'Archivio comunale e nella biblioteca Oliveriana. Lambertini pubblicò nel 1916 *Note e proposte per l'ordinamento edilizio di Pesaro*, un saggio di grande interesse dal quale emerge quanto ampio fosse il suo mandato di «consulente» dell'Amministrazione. Sicuramente vanno attribuite a lui tre proposte per lo stabilimento balneare, due progetti per il risanamento del ghetto, uno per i bagni pubblici e per il mercato coperto. Sicura è anche la sua collaborazione con Edoardo Collamarini per la conversione dell'ex chiesa di san Domenico in palazzo postelegrafonico. L'ultimo documento con la sua firma, ritrovato nell'Archivio storico del Comune di Bologna, è una proposta per l'erigendo grande albergo in via Boldrini, datato 3 maggio 1927. Morì a Bologna il 13 ottobre 1935 come risulta dall'annuncio funebre, pubblicato sul «Resto del Carlino» dalla moglie Léonie Potton e dalla figlia Tina.

LEGNANI ALBERTO (BOLOGNA 1894-1958)

Consegue nel 1916 (come privatista), la licenza di professore di Disegno architettonico presso il Regio istituto di belle arti di Bologna. L'anno successivo esercita l'insegnamento professionale presso le scuole comunali di Bologna fino a quando viene chiamato in guerra svolgendo mansioni legate alla sua qualifica professionale (addetto alla direzione del Genio militare). Dal 1922 rico-

pre importanti cariche: è assessore ai Lavori pubblici del Comune di Bologna e fa parte della Commissione di ornato del Comune di Borgo Panigale. Contemporaneamente è impegnato nei primi concorsi sul tema dell'abitazione rurale assieme all'architetto Pietro Sacchetti. I due collaborano anche per un altro progetto, la villa Calabi, la cui configurazione formale si rifà ai dettami della secessione. Nel 1930 s'iscrive all'albo degli architetti e aderisce al gruppo interregionale del MIAR. In questa veste sarà l'unico professionista bolognese a partecipare, nel 1931, alla Seconda esposizione italiana di architettura razionale presentando il progetto per la Scuola di avviamento agricolo di Castelfranco Emilia. Intanto, la casa del Fascio di Borgo Panigale (1930-1933) - di chiara impostazione moderna - viene realizzata secondo principi di stretta economia. Troverà pubblicazione su «Architettura» e su «Domus». Alla v Triennale di Milano, il gruppo emiliano invitato - Bega-Legnani-Ramponi - realizza la casa Appenninica, completa d'interventi artistici (si ricordano il pittore Bruno Santi, e lo scultore Bruno Boari). Gli arredi furono realizzati dalla ebanisteria Casalini. Legnani lavorò in qualità di direttore artistico dal 1920 al 1950.

Manifesta una certa attenzione al settore urbanistico nel momento in cui inizia, nel 1933, a collaborare con Bottoni per trasferire a Bologna la mostra sulla «lottizzazione razionale» (tema sviluppato dal iii CIAM nel 1930). E del 1933 il progetto di concorso per il Piano regolatore di Castelfranco Emilia realizzato assieme a Pucci, Pilati e Zucchi, che si classifica al primo posto; poi sarà la volta del concorso della sistemazione della Fiera di Bologna (1934), affrontato sempre con Pucci e Bottoni. Il progetto, vincitore del primo premio, è espressione della cultura della zonizzazione funzionale e anticipa la scelta ubicazionale che verrà adottata nel dopoguerra. Ma anche in campo architettonico riceve importanti riconoscimenti: nel 1933 vince, con Luciano Petrucci, il concorso per il palazzo del Gas che rispecchia chiaramente l'opera mendelsohniana; nel 1934 si classifica al primo posto con la «casa degli sposi novelli» e nello stesso anno costruisce casa Oliviero della quale Persico ammira il gusto nuovo della composizione, la chiarezza della struttura, l'impostazione planimetrica. Nel 1936 vince con Sabatini il concorso per il

nuovo palazzo del Governo e Regia questura di Livorno che, assieme al progetto per il Ministero dell'Africa italiana (1938, la cui soluzione finale è dovuta a Cafiero, Ridolfi, Rinaldi, Rossi, Legnani, Sabatini), sono tipica espressione di un razionalismo moderato e attento alle preesistenze storiche. Il concorso del 1936-1938 per la sistemazione di via Roma (Bertocchi-Bottoni-Giordani-Legnani-Pucci-Ramponi) che si aggiudica il primo premio ex-aequo, e quello del 1938-1940 per il Piano regolatore di Bologna (Bottoni-Giordani-Legnani-Pucci), classificatosi al iv posto (al quale seguirà l'approfondimento del quartiere Pirotecnico), sviluppano, secondo le teorie più moderne dell'epoca, progetti che sono veri e propri «modelli di studio». Fece parte della Commissione edilizia del Comune di Bologna (1938-1940) e divenne presidente della sezione emiliano-romagnola dell'INA-casa. Nel dopoguerra è attivo nel campo della ricostruzione realizzando il Piano di Pianoro (1945-1946) e il Piano di ricostruzione di Fusignano (1946). In qualità di presidente della sezione romagnola dell'INU (1940-1952) partecipa alla Commissione incaricata di realizzare il Piano regolatore per Bologna. Dagli anni cinquanta sarà impegnato alla realizzazione di edilizia economica, di cui si ricordano, nel 1952, il villaggio INA-casa di Borgo Panigale (Cavani, Legnani, Leorati, Santini, Scagliarmi e Vaccaro) e, nel 1957, il quartiere IACP di Ferrara (Bianco, Leorati, Trenti, Vignali).

LEORATI ALFREDO (BOLOGNA 1914, VIVENTE)

Nasce il 22 giugno 1914 a Bologna; dimostra grande inclinazione per le arti decorative sin da ragazzo: iscritto dapprima alla facoltà di Medicina, segue la sua vocazione passando, nel 1934, alla facoltà di Architettura di Firenze. Gli anni trenta e quaranta non saranno solo occasione di coinvolgimenti ed entusiasmi architettonici. La sua adesione alle brigate partigiane, l'arresto e la prigionia in Germania lo segneranno profondamente. Tra i colleghi che gli furono più vicini ricordiamo Ricci, Giordani, Michelucci e Graziani. Questi mostrano un approccio al problema architettonico non necessariamente legato al regime, bensì una sorta di «contaminazione» che trae spunti non solo dall'ambiente «razionalista» di Enrico De Angeli o Giù-

seppe Bertocchi, ma anche dalla cultura architettonica viennese e francese.

La carriera professionale di Leorati ne attesta l'indiscutibile duttilità professionale: «importanti sono i progetti utili, quindi anche l'ideazione di un porcile diventa interessante». Partecipa a numerosi concorsi con progetti tra cui si ricordano: caserma e cattedrale di Addis Abeba, entrambi premiati ai Littoriali di cultura e arte nel 1936 e 1937; case civili a Pontecchio Marconi (1936), concorso per l'E42 dove presenta diverse soluzioni per i trasporti interni e il progetto per il palazzo GUF (1940), Piano di ricostruzione di Vergato (1945), concorso per il palazzo di Giustizia di Beirut e l'istituto Antitubercolare di Cesena (1946). Gli anni successivi lo vedono impegnato in concorsi urbanistici per piazza Torino a Piacenza, per il Lido di Venezia e per la stazione Termini di Roma. L'attività bolognese è altrettanto varia; oltre agli interni per alcuni negozi (calzature Bisi in via Oberdan, farmacia Aicardi del 1947), realizza alcune abitazioni e propone la ricostruzione dell'angolo tra le vie San Vitale e Zamboni e tra via Santo Stefano e via San Giovanni in Monte. Altre opere da segnalare sono il monumento ai caduti a Massalombarda del 1949 e l'edificio polivalente di Tabiano.

LODI FORTUNATO (BOLOGNA 1805-1882)

Nacque il 18 o il 20 ottobre 1805 da Felice e Marianna Calzolari. Trasferitasi la famiglia a Forlì per motivi di lavoro, vi rimase fino al 1821; qui il giovane frequentò il ginnasio ed ebbe i primi insegnamenti di architettura e arte dall'architetto Giuseppe Missirini. Studiò architettura nell'Accademia di Bologna fin dal 1820 e conseguì vari premi: il «Grande di Architettura dell'Accademia» poi, nel 1823 con il progetto *Una torre con orologio* il «Piccolo premio di Architettura» e nel 1824, con *Fabbrica isolata ad uso di accademia di belle arti* il «Grande premio di Architettura» nei concorsi Curlandesi. Fu poi la volta dell'allunato di Roma, una pensione triennale del Governo, che ottenne nel 1826 per voto di Gasparini, Marconi, Santini, Antolini in seguito a un esame di otto giorni su disegni ad acquerello di un capitello corinzio e sul progetto di una borsa accompagnato da ogni dettaglio. Ben presto troncò l'allunato romano, per desiderio di condurre una vita più

brillante e trovare fortuna altrove; non appena ebbe denaro sufficiente per affrontare il viaggio, fu in Portogallo presso parenti e amici, dove rimase per quattordici anni.

Per vivere ricorse alle più svariate professioni: fu cantante, attore, scenografo, pittore. Entrato nelle grazie e nelle simpatie di molti, strinse una salda e duratura amicizia con il conte del Farrobo, generoso mecenate delle Belle arti e artista a un tempo rinomatissimo. Lodi poté finalmente intraprendere la professione. Lasciato il Portogallo, dove nel 1847 aveva sposato Maria Aria, fece ritorno a Bologna poco prima dei moti politici del quarantotto, ai quali prese parte attiva; nel frattempo era nominato professore supplente di Architettura nell'Accademia di belle arti, supplenza che non poté esercitare a causa della restaurazione del Governo pontificio. Apertosi un concorso al posto di professore di Architettura nell'Accademia Carrara di Bergamo, ottenne la cattedra di Ornato; tra i suoi scolari furono Leoni e Bernabei. Vi rimase dal 1854 al 1859 e vi edificò il palazzo della Pretura urbana (oggi Municipio), la Barriera delle Grazie e diresse il restauro degli intagli della basilica di Santa Maria Maggiore. In quegli anni elaborò il progetto per il teatro di Cento.

Cercò di tornare a Bologna con lo stesso titolo acquistato a Bergamo. Caduto nel 1859 il Governo papale e riunitasi l'Emilia al Regno d'Italia, Farini e il ministro Montanari (costituite le Accademie modenese, parmense e bolognese) decretarono che quest'ultima fosse centro delle Accademie emiliane. A dirigerla fu chiamato il pittore Carlo Adenti che, con il decreto del 22 agosto 1859, affidava la cattedra di Architettura a Lodi, il quale successivamente ne fu direttore, disimpegnando l'ufficio con alacrità e prontezza. Abbandonò l'Accademia per dedicarsi nuovamente all'insegnamento all'Università. Nel 1862-1863, assieme a nove suoi colleghi fu chiamato a fare parte della Commissione giudicante per il progetto della facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze; fu quindi commissario del primo concorso e partecipò al secondo e al terzo svoltisi negli anni successivi per abbandono dei primi vincitori.

Negli stessi anni si occupò della ricostruzione della chiesa di San Pietro in Casale.

Nel 1877, quando sorse la Scuola di applicazione per ingegneri, gli fu affidata la cattedra di Architettura tecnica. Per alcuni anni

fece parte del Consiglio di amministrazione della sua città dove morì all'età di settantasei anni, il 31 gennaio 1882. Le sue opere risentono della formazione classica e dello studio dell'arte araba e moresca, che ebbe modo di osservare durante la permanenza in Portogallo e che fuse ed elaborò in maniera personale, grazie a un innato senso artistico e a una feconda immaginazione.

I giudizi su di lui sono tuttavia controversi: non sempre sono state comprese e apprezzate le sue idee innovative. Tutt'altro che positivi i giudizi espressi da Elena Gottarelli. Spregevoli anche le parole intorno la nuova strada di San Domenico e i progetti per la stazione di Bologna. Tali critiche non corrispondono ai pareri dei contemporanei, quali l'ingegnere Zannoni e Masini che lo ricordano nei necrologi con ammirazione, in particolare per il teatro di Palermo, il teatro di Odessa e la stazione di Bologna.

[LUCA GARELLI, MONICA GUALANDI]

MARABINI ADRIANO
(IMOLA 1897-BOLOGNA 1975)

Nato a Imola il 18 febbraio 1897 da famiglia benestante. A Bologna, dove ha per maestro l'architetto Collamarini, compie i primi studi all'Accademia di belle arti, conseguendo la licenza di professore di Disegno architettonico. Fin dalla giovinezza si dedica alla pittura e al disegno, realizzando bozzetti, paesaggi e figure con insolita sicurezza. Personalità estrosa, si dedica allo studio dell'architettura: le antiche ville di famiglia gli forniscono ispirazione per le prime opere. Mostra una particolare predilezione per l'architettura moderna: Wright e Gaudi in particolare. Con l'avvento del fascismo aderisce al movimento ma non prende parte direttamente all'attività del partito. Dal 1922 al 1926 lavora nello studio di Paolo Graziani a Bologna, soprintendendo all'esecuzione di alcune opere (hotel Bristol a Trento, villa Pallesi, case Rossi, case Martelli, palazzo dell'Istituto immobiliare). Nel 1924, con altri architetti, ottiene il secondo premio nel concorso per il monumento ai caduti imolesi. Nel 1929 s'iscrive all'albo degli architetti. A questa data Marabini ha già eseguito alcune opere tra cui il restauro della casa Bizzi a Imola adiacente al palazzo Comunale, la costruzione di due ville dello stesso committente, una villa a Borgo Tossignano e numerosi

progetti di restauro. Da questo momento l'attività e la velocità con cui esegue i progetti gli permettono di portare a termine un'imponente mole di lavoro, rendendosi noto anche fuori regione. Dal 1930 al 1935 collabora con il fratello Giuseppe, ingegnere, per il progetto della casa del Fascio di Imola e della camionabile Bologna-Ravenna. Nel 1939 sposa Anna Albertini di Bologna e qui si trasferisce definitivamente, aprendo lo studio di via Marsala; prende poi dimora in via della Concordia, in un edificio da lui stesso progettato. Nella sua casa allestisce una vera e propria quadreria, continuando l'attività di pittore con la quale aveva esordito. Nel 1945 entra a far parte con Vaccaro e Graziani del CEU (Centro Emiliano Studi Urbanistici) che si propone per la stesura di Piani di ricostruzione dei centri colpiti dalla guerra, accogliendo quanti «per la loro precedente attività professionale e culturale hanno acquisito sicura e riconosciuta competenza nel campo dell'urbanistica». Dal 1946 l'attività di Adriano Marabini si svolge fra gli studi di Imola, Bologna e Macerata. Quale membro del CEU riceve l'incarico per il Piano di ricostruzione di Solanolo (Ravenna) dove realizza il palazzo Comunale, la chiesa parrocchiale e la scuola. Riceve titoli e onorificenze: è insignito dell'ordine cavalleresco dell'Accademia Clementina e gli sono proposti incarichi universitari che rifiuta, preferendo l'attività di libero professionista. Lavora nello studio di via Marsala fino al 1970, anno in cui si ritira dall'attività.

MARTINETTI GIOVAN BATTISTA
(BIRONICO TICINO 1764-BOLOGNA 1830)

Figlio di Giovanni Antonio, «appaltatore» attivo a Bologna tra il 1764 e il 1775, Giovan Battista fu affidato alla «protezione» del marchese Jacopo Zambeccari entrando quindi a far parte della «Nazione Alemanna» dello studio bolognese, cui appartenevano gli studenti svizzeri. Tra il 1780 e il 1783 è priore della nazione; a soli diciotto anni vince il premio Fiori all'Accademia e il premio Marsili di prima e seconda classe. Il premio di architettura gli fu assegnato per il progetto di una «Cavallerizza». Entrato in questi stessi anni nella Deputazione dell'Ornato, partecipa al concorso per il completamento della facciata del Duomo di Milano. Quando, nel 1800, Napoleone visita Bolo-

gna, il neo formato Dipartimento del Reno affida a Martinetti il progetto di una colonia della Pace per piazza del Pavaglione (attuale piazza Galvani). Divenuto prefetto, dopo la costituzione del Regno d'Italia (1805) è Martinetti che si incarica dei festeggiamenti; progetta un arco di trionfo a porta San Felice in collaborazione con Giuseppe Tubertini e Giovanni Bassani. Sposato a Cornelia Barbara, figlia del conte Domenico Rossi di Lugo (1802), Martinetti ristruttura la casa di via San Vitale 54, dove costruirà il famoso «giardino», luogo di delizie paesagistiche e architettoniche cantato da poeti e scrittori del tempo. Nel 1810, con Giovan Battista Giusti, collabora a un primo progetto per la strada di Porretta, scegliendo il percorso di fondovalle che consentiva di collegare tra loro i centri abitati delle due sponde, mettendo contemporaneamente a punto il progetto per lo stabilimento dei bagni della Porretta. Tre anni prima, nel 1807, Martinetti aveva provveduto al restauro e alla nuova piantumazione della Montagnola in collaborazione con Scannagatta, professore di Botanica dello Studio bolognese, realizzazione che troviamo descritta come uno dei più eccellenti giardini d'Europa in *Rome, Naples et Florence* (1865). Tali lavori, iniziati nel 1805, proseguirono per oltre vent'anni con la progettazione del contiguo viale al quale mise mano, ancora una volta, l'amico architetto Tubertini. Di questi anni sono pure gli studi per villa Aldini, poi realizzata da Nadi nel 1811. Quando Filippo Re (che nel 1802 era stato nominato «prefetto» dell'orto botanico) costituì la nuova Società agraria del Dipartimento del Reno, chiamò a farne parte l'ingegnere Arturo Stagni e lo stesso Martinetti cui fu conferito il suo progetto più noto: la Pianta generale dei Reali stabilimenti della Botanica, dell'Agraria, della Chimica e dell'Accademia di belle arti. Nel 1817, mentre fervevano i lavori della Porrettana, Martinetti è chiamato a Roma dal cardinale Consalvi per lavori di idraulica e bonifica. Dal 1818 Giovan Battista e Cornelia De Rossi alloggiano in palazzo Bolognetti in piazza del Gesù, non lontano dallo studio di Antonio Canova autore di un celebre ritratto dell'architetto. Membro dell'Accademia di San Luca, progetta nel 1824 il Foro Boario per la capitale dello Stato della Chiesa. Di questo periodo ci restano dettagliate relazioni di lavori idraulici, bonifiche, costruzioni

di ponti per Fiumicino, Anzio, Centocelle; acquedotti per Camerino e Perugia. Richiamato a Bologna nel 1828, quale membro del Consiglio comunale, fu presidente della nuova Commissione dell'ornato. Morì a Bologna il 10 ottobre 1830. Cornelia De Rossi fece innalzare a sua memoria l'edicola della Certosa nel loggiato che oggi porta il suo nome.

MAZZONI DEL GRANDE ANGIOLO
(BOLOGNA 1894-ROMA 1979)

Angiolo (e non Angelo come scrivono i testi di storia) Mazzoni era nato a Bologna. Della sua città, fin dagli anni venti - quando l'opzione «futurista» e l'incarico di progettista capo delle Ferrovie dello Stato lo spinsero a frequentare le compagnie più spericolate - egli ammirava e difendeva quel volto unico fatto di colonne, pilastri, archi e volte distribuite in sequenze interminabili lungo i portici. E, per quanto votato anch'egli al «furor modernista» come Vaccaro, De Angeli e i compagni della Scuola di applicazione per ingegneri di Roma, l'essersi poi perfezionato in Architettura all'Accademia di Bologna, farà di lui il più stupefacente architetto moderno «avvocato» dell'antico in grado di disquisire sui testi di Vitruvio come su quelli di Fillia e di Sartoris. Entasi, abachi, capitelli, modanature e tecnica del cemento armato andavano per lui di pari passo, accompagnati a una travolgente passione per Hoffmann e Sant'Elia. Quando nel 1921 si stabilisce a Bologna alle dipendenze dell'ingegnere Coen, le sue prime prove di professionista dell'architettura si condensano sull'idea di un monumento ai caduti della prima guerra mondiale che tentò di collocare tra piazza San Domenico e il mercato di Mezzo. Giovannoni, suo professore a Roma, elogiò assai quel progetto ma gli raccomandò anche di prestare attenzione a non mettere mai «pezze nuove sui vestiti vecchi». «Il concetto dei restauri moderni - scrisse il maestro - è quello di aggiungere il meno possibile agli edifici antichi, di collaborare il meno possibile con gli antichi architetti, riserbando invece la nostra Arte per le opere nuove». Ed è un concetto da cui i restauratori bolognesi erano ancora lontani; indietro di trent'anni, è naturale che se la prendessero con lo stesso Consiglio superiore delle belle arti e con la giurisprudenza da

esso stabilita. Mazzoni, da galantuomo qual era, fece tesoro di quelle parole. Il suo cenotafio alla Hoffmann per Bologna restò nelle carte dei disegni impossibili e si dedicò anima e corpo alla progettazione di edifici pubblici e alla colonia marina del Calambrone a Pisa (1925-1931). Seguirono altri capolavori: la stazione di Littoria (1933), il completamento di quella di Roma (1934), lo scambiatore di Firenze (1934) e mille altre cose d'architettura e di design. Una vecchia foto lo mostra chino sul tavolo da lavoro, senza un solo collaboratore, com'era abituato a fare, imbronciato, con quell'aria alla Italo Balbo che infastidiva il gerarca abituato a vedere in lui un sosia inopportuno. Alle sue spalle, nella penombra dello studio bolognese sfogoravano alla parete fantastici progetti di stazioni moderne, tutte lontane e distinte da quei centri antichi con i quali Mazzoni non volle mai misurarsi ma che difese nella loro integrità in mille battaglie.

Esonerato dall'insegnamento in quanto «collaborazionista», emigrò a Bogotà dove rimase fino alla fine della sua carriera. Rientrato a Roma dopo una processo che lo «riabilitò», vi morì nel 1979.

MENGGONI GIUSEPPE
(FONTANELICE 1829-MILANO 1877)

L'architettura e l'eleganza le aveva imparate in viaggio per l'Europa, a Parigi e a Londra, che conosceva come le sue tasche. Il francese, che parlava come l'italiano, da Protche, di cui era stato assistente lungo i cantieri della Porrettana. A parte i soldi, i colleghi bolognesi gli invidiavano soprattutto tre cose, l'eleganza, le donne e il disegno che aveva appreso, come l'idioma d'oltralpe, più da Protche che da Cocchi all'Accademia. Conservava malgrado la sua eleganza un po' affettata, l'aria del giacobino, come ai tempi in cui era stato volontario tra i Cacciatori dell'Alto Reno, con Livio Zambeccari. Dalla sua penna il disegno scorreva fluente, perfetto, senza cancellature e ripensamenti come un pensiero facile e ordinato. Un disegno che sbalordiva i clienti messi di fronte - come i consiglieri della Cassa di Risparmio bolognese - a dettagli sempre in grandezza naturale: capitelli e cornici, bancali, inferriate e ringhiere, tagliati nella materia con la stessa perizia del sarto che cuce la stoffa se-

guendo il tracciato del gesso. «Oggi, 7 maggio 1852, ore 4 e 1/2 faccio con tutto l'animo il proponimento di superare tutti gli artisti viventi, di regnare nella posterità al lato di Raffaello e Michelangelo. Chiunque riderà di questo mio proponimento non avrà animo bastate per concepirlo»; un programma per il quale sarebbero state piccole sia la galleria di Milano sia la grande banca bolognese. Per questo forse si era messo a progettare per Roma un teatro che avrebbe fatto impallidire l'Opera di Garnier, perfettamente in linea coi suoi propositi di giovane ventitreenne, interrotti dalla morte il 30 dicembre 1877. Precipitò dalla Galleria Vittorio Emanuele II, suo capolavoro, dove era salito per verificare la positura di un bucranio disegnato al vero su un grande cartone che voleva mettere in opera con le sue mani. La camera ardente fu allestita nello studio dell'architetto tra i modelli della Banca e della Galleria.

L'attività progettuale di Giuseppe Mengoni può essere così sintetizzata: nel 1844-1847 frequenta il ginnasio di Imola dimostrando una grande passione per il disegno. Si trasferisce nel 1847 con la famiglia a Bologna, nella casa di via San Vitale 36 e l'anno successivo si arruola nel battaglione dei Cacciatori dell'Alto Reno e combatte per la prima guerra d'indipendenza. Nel 1849-1850 frequenta a Bologna l'Accademia di belle arti, nell'atelier dello scenografo Francesco Cocchi e la facoltà di Fisica matematica dell'Università pontificia. Vince il premio Curlandese di pittura con il lavoro *Rovine di un'antica cattedrale*. Si laurea il 21 luglio 1851 con una tesi in ottica. Compie viaggi di istruzione in Europa, dei quali esistono innumerevoli «appunti» e osservazioni. Inizia con Cerri e Ratti l'apprendistato presso l'ingegnere Jean-Louis Protche, progettista della Ferrovia Porrettana. Nel 1859 presenta al Comune di Bologna il progetto per la sistemazione della porta Saragozza e l'anno successivo elabora gli studi per il progetto, incompiuto, della stazione ferroviaria di Bologna. Partecipa, insieme con altri 175 aspiranti, al concorso bandito dal Comune di Milano, per la sistemazione della piazza del Duomo, ricevendo una particolare menzione e nel 1863 vince il concorso definitivo riservato ai tre finalisti. Progetta il palazzo Municipale di Castellbolognese (Ravenna). Il 7 marzo è posata la prima pietra della Galleria. Presenta i

progetti per il Palazzo pubblico di Piacenza e per le facciate di Santa Maria del Fiore a Firenze e San Petronio a Bologna. Del 1868 è il progetto della nuova sede della Cassa di Risparmio di Bologna e dell'anno successivo quello per il Mercato centrale di San Lorenzo a Firenze. Nel 1870 propone un progetto, non realizzato, per un mercato coperto e case operaie a Cesena. Si sposa a Milano con Carlotta Bossi nel 1872 e l'anno successivo progetta il palazzo Municipale di Malalbergo, oggi distrutto. Presenta il progetto, non realizzato, di Piano regolatore e di un nuovo teatro per Roma capitale d'Italia.

MIRRI REMIGIO (IMOLA 1867-1946)

Nacque a Imola il 1° ottobre 1867 in un'agiata famiglia di proprietari terrieri. Il padre Pietro, patriota e fratello del generale Giuseppe Mirri, fu architetto apprezzato, autore di significative e importanti realizzazioni. Compi gli studi superiori a Bologna; dopo le Scuole tecniche serali (presso le quali, nel 1884-1885 ottenne il diploma di 1° grado per il Disegno e quello di 2° grado per la Plastica), si iscrisse alla Regia scuola di applicazione per ingegneri. Negli anni dell'Università frequentò anche la Scuola professionale per le arti decorative, ottenendo un premio di 1° grado. Nel 1893 si laureò infine «ingegnere civile». Frequentò successivamente la Scuola di applicazione per architetti civili, attivata presso la Scuola d'ingegneria conseguendovi, nel 1895, il diploma di architetto. Fu allievo, sia all'Università sia alla Scuola di applicazione, di Antonio Zannoni, che in lui ripose stima e ammirazione per «il suo non comune ingegno unito ad uno spiccato gusto artistico»; successivamente tra professore e allievo s'instaurò un forte legame di amicizia, che portò a varie collaborazioni professionali. Appena laureato, frequentò lo studio di Raffaele Faccioli, allora responsabile regionale dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti e direttore dell'Accademia di belle arti, applicandosi allo studio e al rilievo dei monumenti.

Nel 1898 partecipò al concorso Nazionale di architettura presso l'Accademia di belle arti di Parma, conseguendovi un diploma al merito. Nel 1899 concorse al posto di ingegnere-capo del Comune di Cagliari, riuscendo primo ex-aequo con altri due aspiranti. Nel 1906

all'Esposizione universale di Saint Louis si guadagnò una targa di bronzo al merito.

Associò a un'intensa attività professionale nel campo dell'architettura, periodi di incarichi particolari in vari ambiti: dal 1894 al 1910 fu insegnante e direttore della Scuola Alberghetti d'arti e mestieri, un istituto che, grazie alla sua guida, si arricchì di corsi capaci di formare ebanisti e meccanici e sotto il cui impulso ricevette importanti riconoscimenti.

Diresse la fornace Galotti di Bologna portandola a un elevato livello produttivo, con l'introduzione di nuovi procedimenti, capace di attrarre l'attenzione di tecnici provetti, costituendo uno degli organismi economicamente e tecnicamente più importanti della Provincia di Bologna.

Collaborò come progettista e disegnatore con diverse importanti imprese artigiane, tra le quali l'officina fabbro-meccanica di Gaetano Francia e quella di Davide Venturi, entrambe di Bologna.

Per quasi cinquant'anni, progettò e diresse la realizzazione di numerose costruzioni nell'imolese: suoi edifici sorsero anche a Bologna (dove aveva studio in via de' Foscherari) e a Ravenna.

L'opera di Remigio Mirri è assai varia, avendo realizzato, in cinquant'anni di attività, decine di progetti. Suoi committenti furono soprattutto le nobili famiglie dell'imolese, intenzionate al recupero dei propri palazzi, la ricca borghesia locale, le Amministrazioni comunali ed ecclesiastiche, le «cooperative filantropiche» interessate alla realizzazione di abitazioni popolari. Di particolare interesse sono le costruzioni industriali, scuole, orfanotrofi, realizzati con estrema cura dei particolari. Numerose anche le realizzazioni di architettura cimiteriale (alcune delle quali eseguite per gli Stati Uniti), nonché progetti di mobili, vasi, lampioni per l'illuminazione pubblica, [GIORGIO BOLOGNESI]

MODONESI ALFONSO
(BOLOGNA 1873-VERONA 1922)

A Bologna ottiene la laurea d'ingegnere civile alla Regia scuola di applicazione nel 1897, dopo avere, nel quinquennio 1892-1897, goduto del pensionato artistico Angiolini che si conferiva agli alunni più valenti del Collegio Venturoli. Nel 1900, dopo un biennio di studi, consegue all'Accademia di belle arti

di Bologna il diploma di architetto e nello stesso anno frequenta il corso d'Igiene applicata all'ingegneria. Dal 1899 al 1902 ricopre le funzioni di ispettore alla Regia scuola di Costruzioni nella Regia scuola di applicazione di Bologna e al contempo collabora con i più noti studi tecnici e artistici della città. Nel 1902 ottiene la carica di ingegnere-capo della sezione Edilizia presso l'Ufficio tecnico municipale di Modena. La sua già intensa attività si arricchisce della partecipazione a numerosi concorsi nei quali ottiene sempre punteggi eccellenti. Tra gli altri si segnala il progetto per la nuova sede della Cassa di Risparmio di Città di Castello del 1901. Nello stesso anno gli fu assegnato il premio Curlandese con il progetto di *Scuola d'arte applicata all'industria*. Nel 1905 insieme al professore Arturo Prati presenta il *Progetto per la facciata della R. Accademia di belle arti di Bologna sulla nuova via Invernio* che rimane una delle sue opere più significative. Nel marzo del 1905 è proclamato socio onorario dell'Accademia di belle arti di Modena, solo un mese più tardi è iscritto nell'albo degli accademici di merito dell'Accademia di belle arti di Bologna.

Alla fine del 1905 vince il concorso per il posto di ingegnere-capo all'Ufficio tecnico di Treviso ove rimane fino al 1909. Nel frattempo partecipa anche a un concorso per il posto di ispettore edilizio sanitario presso il Municipio di Roma. A Treviso il suo operato si esplica, oltre che nella cura e nello sviluppo del patrimonio pubblico, in un'intensa attività per committenti privati. Nel 1908 si dedica a un nuovo concorso bandito dal Comune di Genova per un posto di ingegnere-capo della divisione dell'Ufficio dei lavori pubblici, concorso che lo vede vincitore, ma, per motivi interni al Consiglio comunale, gli sarà preferito un altro concorrente. Esito decisivo per la sua carriera ebbe il concorso vinto nel 1910 per il posto di ingegnere-capo dell'Ufficio tecnico municipale di Verona, ove rimarrà per un decennio. L'attività che conosciamo ormai in dettaglio gli varrà numerose benemeritenze e premi e gli garantirà la presenza nelle numerose commissioni incaricate di risolvere i problemi cruciali della città veneta durante il secondo decennio del secolo.

Alfonso Modonesi muore nel 1922. Oltre ai progetti presentati ai premi Curlandesi, l'attività bolognese dell'architetto si limita a po-

che commissioni private e al progetto di ampliamento della Poliambulanza Felsinea e di edifici ospedalieri. Si allinea all'architetto bolognese ordinale dei Tracematosi, prospicienti l'attuale piazza dei Martiri e in parte distrutti dalla guerra.

MODONESI GIUSEPPE (BOLOGNA 1821-1891)

Alunno del Collegio Venturoli, è il primo a Bologna a studiare con metodo scientifico l'architettura medioevale. A lui si deve un disegno per la facciata della basilica di San Petronio che, stando alle parole di Angelo Gatti, «valse a ridestare il desiderio di compiere quell'opera». Esegue inoltre un progetto per la cappella della Vergine, sempre per la basilica bolognese.

Fra il 1852 e il 1855, insieme all'ingegnere Marchesini che lo aveva preceduto alla guida dell'Ufficio tecnico municipale, è impegnato nella dibattuta costruzione del quadriportico prospiciente la facciata della chiesa dei Servi. L'opera si avvale di materiali costruttivi ricavati dal riutilizzo di steli romane rinvenute sulla via Emilia. Nel 1873 nasce il figlio Alfonso, destinato a seguire le sue orme. Nel 1879, il restauro della facciata della antica chiesa di San Martino è condotto su suo disegno, così come anche il completamento della «vecchia facciata disadorna» della chiesa di San Procolo, arricchita di terrecotte ornamentali nel 1883.

MONTI CORIOLANO
(PERUGIA 1815-FIRENZE 1880)

Coriolano Monti nacque da un'antica famiglia di Perugia il 15 novembre 1815. Il padre Giuseppe era un legale, lo zio Alessandro un avvocato e consigliere dell'Amministrazione locale, il nonno Cesare era stato notaio e cassiere comunale. Inoltre, aveva come cognato l'avvocato Carlo Bruschi, celebre figura di patriota, e come nipote il pittore Domenico Bruschi, artista tra i più rappresentativi dell'Ottocento umbro. Dall'albero genealogico risulta che la famiglia discendeva dal matrimonio tra Niccolò Monti e Clementina Baglioni (bisonni del notaio Cesare), avvenuto nel 1675. Lo stemma testimonia l'unione della nobile famiglia mediante simboli che si riscontrano anche nello stemma Baglioni: l'elmo e il grifo a coda di drago. C'è uno

stemma analogo sul cortile del palazzo Guidoni a Bologna con al posto dell'elmo una corona, in cui appaiono tre lettere che potrebbero riferirsi alle iniziali del committente ma anche a quelle di «Coriolano Monti fu Giuseppe», visti i rapporti fraterni dell'architetto con i Guidotti. L'elmo si può vedere raffigurato anche su un pilastro del palazzo a fianco dell'effigie di Coriolano Monti (posta all'interno di un cerchio che poggia sopra la squadra e il compasso, simboli della massoneria). I componenti della famiglia Monti ebbero sempre delle possidenze e molti di loro si distinsero nell'avvocatura, nella ragioneria, nell'ingegneria e alcuni anche nel sacerdotio. Nel secolo scorso vari componenti della famiglia, e altri che ne fecero parte per matrimonio, ebbero dal regio Governo, per il loro impegno patriottico, incarichi onorifici e furono insigniti di ordini cavallereschi. Coriolano Monti ebbe un'infanzia felice, anche se durante l'adolescenza la famiglia attraversò momenti di dissesto economico. Dovette quindi, ben presto, contribuire al sostentamento dei genitori, delle tre sorelle e dei due fratelli, dedicandosi a lavori manuali nelle ore libere dalla scuola e dallo studio. Il conte Reginaldo Ansidei che si considerava «vecchio amico» di Monti scrisse: «Fin da giovinetto sentii avvampare il suo cuore del santo amore di patria: apparteneva a quella schiera di giovani che si dedicarono anima e corpo a concorrere alla redenzione dell'Italia in tempi nei quali l'amarla era un delitto che si espiava col duro carcere, con l'esilio e non di rado con la morte!». Ventenne, durante l'epoca in cui concorrevano al Premio triennale di architettura dell'Accademia di Perugia conobbe un periodo di estrema difficoltà trovandosi spesso postposto ad altri meno meritevoli. Si interessò di archeologia e nel 1841 pubblicò uno studio sull'ipogeo dei Volumni, in cui afferma di essere stato tra i primi a visitarlo, subito dopo la scoperta avvenuta il 3 febbraio 1840. La passione per l'archeologia era condivisa da altri componenti la famiglia Monti; nelle loro ville suburbane di San Proto, di Monteville e di Prepo, vi erano nel secolo scorso varie collezioni etrusche. Alla morte dello zio Alessandro, Coriolano ereditò la villa di San Proto (1857), arricchendo la collezione preesistente con altre antichità, che collocò in parte nel giardino e in parte all'interno di una grotta di probabile origine etrusca (nel parco della villa).

Monti era laureato in Matematica presso l'Ateneo di Perugia. Successivamente, non avendo potuto frequentare la Scuola degli ingegneri di Roma per mancanza di mezzi, si presentò da privatista agli esami ottenendo brillantemente il diploma di «ingegnere-architetto» nel 1842. Subito dopo, assieme all'ingegnere Calindri inaugurò a Perugia «un nuovo sistema razionale per le stime campestri» che sostituì, in Umbria, i vecchi metodi allora in uso. Nel 1846, quando Pio IX concesse alle città dello Stato Pontificio la ricostituzione della Guardia civica, a Perugia tale istituzione risultò formata da due battaglioni, ciascuno dei quali comprendeva cinque compagnie, per un totale di mille e cento uomini. Nei quadri degli ufficiali e sottufficiali prevalevano i massoni perugini e tra questi, nella prima compagnia del primo battaglione, Coriolano Monti ricopriva il ruolo di «sergente maggiore».

Il 28 aprile 1847, nella chiesa di Sant'Angelo di Porta Eburnea di Perugia, Monti sposò la cugina di primo grado Teresa Baldini Trinci, figlia di Ondemilia Monti.

Accolte con entusiasmo le idee liberali di Pio IX, partecipò alla prima guerra d'indipendenza nazionale (1848-1849) combattendo a Cornuda presso Treviso. Il 21 gennaio 1849 nell'antica sala dei Notari di palazzo dei Priori, fu eletto candidato per il Circolo popolare di Perugia con Ariodante Fabretti, Braccio Salvatori, Luigi Tantini e Filippo Senesi.

Ansidei scrive: «lo rammento con orgoglio, mio collega nel consiglio direttivo di quel Circolo Popolare, dove e lo stesso Monti e gli illustri estinti Sereni, Senesi, Salvatori, Negroni, non che altri illustri viventi, tenevano accesi tra noi il già desto sentimento nazionale e fin d'allora Consigliere comunale e caldissimo propugnatore di ogni interesse cittadino». Il 2 febbraio 1849 il Circolo popolare delegò Monti insieme con Ariodante Fabretti quale suo rappresentante per il Comitato dei circoli toscani. Sempre nel febbraio del 1849 i suoi concittadini lo inviarono rappresentante all'Assemblea costituente romana insieme con Fabretti e altri esponenti umbri. A giugno del 1849 combatté a porta San Pancrazio, a Roma, insieme al suo amico Luigi Coccanari di Tivoli, distinguendosi in modo particolare nel soccorso ai feriti. A tale assedio partecipava anche Bruschi.

Alla caduta della Repubblica romana, andò in esilio a Firenze. Ansidei ricorda al proposito: «purtroppo lo attendeva l'esilio dalla sua terra natale, aspro dolore che divise colla compagna, sua diletta e sopportò in mezzo a privazioni. Con nobile e fermo carattere, con operosità, costante pel trionfo finale della santa causa italiana». A Firenze lavorò nella villa di San Donato del principe Demidoff, fece parte dell'Accademia dei Georgofili ed ebbe contatti con i rappresentanti liberali toscani. Nel 1858 fu chiamato a Torino per occuparsi del Piano ferroviario nazionale; insieme al generale Cerroti progettò la linea Cuneo-Nizza. La stretta amicizia di Monti con Marco Minghetti, che faceva parte del Governo piemontese in qualità di ministro dell'Interno, gli valse al principio del 1860 l'incarico più importante della sua attività professionale, quello di «ingegnere architetto capo» del Municipio di Bologna. Nel 1860 lo troviamo iscritto nell'elenco della «famiglia massonica» perugina insieme con altri illustri cittadini, tra i quali lo stesso Bruschi, Reginaldo Ansidei e Ariodante Fabretti.

Tra il 1860 e il 1870, in qualità di consigliere comunale e provinciale di Perugia si interessò anche all'area dell'ex forte Paolino, come egli stesso afferma in una lettera indirizzata al sindaco. Nel 1865, durante le elezioni per il rinnovo della camera dei deputati, i partiti del centro-destra portarono candidati Monti al primo collegio e Nicola Danzetta nel secondo, ricevendo l'appoggio della loggia massonica Fede e lavoro; mentre i partiti di sinistra portarono Fabretti con il sostegno della loggia Fermezza. Furono eletti Monti e Danzetta. Sembra che Fabretti non abbia dato alcun impegno in questa campagna elettorale, forse per non scontrarsi direttamente con il suo antico compagno di battaglia, nei confronti del quale conservava vera amicizia.

La storia personale di Coriolano Monti s'intreccia con la riorganizzazione architettonica e urbanistica di Bologna, dove fu a ricoprire l'incarico di ingegnere-capo al Municipio, essendo nei programmi del Governo la trasformazione edilizia della città. A Bologna restò per oltre cinque anni progettando, tra il 1861 e il 1865, palazzo Guidotti in via Farini, i fabbricati Ratta, Tacconi, Santa Tecla, Canton de' fiori, la nuova galleria del cimitero della Certosa e l'intero riordino del palazzo dell'Archiginnasio. Va messo in evi-

denza che prima di ricoprire il ruolo di ingegnere-capo del Comune di Bologna, la sua vita era passata attraverso le più impegnative esperienze politiche e professionali. Ingegnere, architetto, agronomo, archeologo; i suoi contatti con i principali esponenti politici perugini, romani, fiorentini, piemontesi e bolognesi lo portarono ad assumere cariche politiche che lo fecero deputato del Parlamento dal 1865 al 1876. Monti si occupò intensamente di idraulica lavorando alle questioni del Tevere a Roma, dell'acquedotto Partenopeo, del bonificamento del lago Trasimeno. Sono, infine, da segnalare il suo libro edito a Milano nel 1865 *Del disegno delle strade ferrate, specialmente in collina*, così come *Le strade ferrate dell'Umbria* e *La strada ferrata nazionale del Molise*. I suoi legami con la massoneria furono determinanti per la sua partecipazione alla costruzione dell'Unità nazionale, [rITA MONTI]

MUGGIA ATTILIO
(VENEZIA 1861-BOLOGNA 1936)

Nasce a Venezia il 2 aprile 1861; a Bologna si diploma al Reale istituto tecnico e nel 1885 consegue la laurea in Ingegneria civile con indirizzo architettonico avendo come relatore il professore Cesare Razzaboni. Dopo la laurea è nominato nella medesima Scuola di ingegneria assistente alle cattedre di Statica grafica, Stili architettonici, Meccanica applicata alle costruzioni, Geometria pratica, Ponti e costruzioni idrauliche e Architettura tecnica. Ottiene nel 1891 la libera docenza in Architettura tecnica e dal 1897 anche quella di Costruzioni civili, finché nel 1912 diviene professore stabile alla cattedra di Architettura tecnica, che mantiene fino al 1935 quando è collocato a riposo. Riformatore dell'ordinamento della Scuola di ingegneria e fondatore della Scuola di chimica industriale (1916), fu circondato da allievi che saranno protagonisti di primo piano nel dibattito internazionale sul moderno (Giuseppe Vaccaro, Nino Bertocchi, Enrico De Angeli, Pier Luigi Nervi, suo diretto collaboratore e assistente per dieci anni nella Società costruzioni cementizie di cui Muggia era direttore, Angiolo Mazzoni Del Grande, e molti altri che conservano con lui rapporti continui di lavoro), Muggia assume presto il ruolo di traghettatore dell'ar-

chitettura dalla difficile condizione tardo-ottocentesca alla modernità, lasciando sempre i suoi allievi liberi di affrontare i nuovi compiti e il nuovo linguaggio forti della conoscenza del passato loro trasmessa con impegno e con un'affascinante «didattica delle parole e del disegno».

Protagonista di primo piano del dibattito internazionale entro il quale, tra il 1900 e il 1925, assume spesso - anche in aperto dissenso con i programmi delle avanguardie - posizioni di totale autonomia, Muggia diviene così un personaggio «sui generis» preoccupato di operare «modernamente» ma all'interno della grande tradizione accademica nazionale con la quale si esprime la cultura della seconda età del Risorgimento.

La sua attività professionale può essere distinta in due periodi: un primo (fino al 1910) nel quale egli si occupa di tutti i diversi rami dell'ingegneria civile realizzando opere di tipo architettonico, idraulico, strutturale e industriale, e un secondo in cui prevale l'attività accademica e la realizzazione di grandi opere in cemento armato.

Appartengono al primo periodo la scalea della Montagnola (1890), i palazzi Maccaferri (1896) e Bacigalupo (1898) in via Indipendenza, la partecipazione ai concorsi per il tempio israelitico di Roma (1890) e per il museo del Cairo (1895), e in seguito, il progetto strutturale e la costruzione della biblioteca Nazionale di Firenze (1910) e le gradinate del teatro della Pergola a Firenze, le officine Galileo a Rifredi, la sede del Banco di Napoli a Bologna (1925), quella della Cassa di Risparmio di Pesaro e il tempio israelitico di Bologna (1926). Quest'intensa attività professionale lo porta a coprire diverse cariche pubbliche: membro della Commissione consultiva edilizia, presidente dell'Associazione amatori e cultori di architettura a Bologna, membro dell'Accademia di belle arti e di quella Clementina e vice presidente del Comitato per il concorso per la facciata di San Petronio (1933). Nel 1927 è chiamato a rappresentare l'Italia a Ginevra nella Commissione per il concorso per il palazzo della Società delle nazioni.

Nel secondo periodo egli si dedica all'affermazione in Italia del cemento armato come tecnica costruttiva importando nel 1896 il metodo Hennebique e introducendolo ufficialmente nell'insegnamento universitario delle Costruzioni civili.

PANIGHI AUGUSTO (BOLOGNA 1908-?)

Non si conoscono con esattezza i suoi dati anagrafici, tuttavia grazie alle testimonianze di alcuni parenti possiamo indicare il 1908 come data di nascita e il periodo compreso tra il 1975 e il 1980 quello della sua morte. Augusto Panighi studia all'Accademia di belle arti di Bologna e, insieme con Bianchi e Marchetti, è tra gli allievi prediletti di Colamarini. In seguito ricoprirà egli stesso l'incarico accademico del maestro: professore di Disegno architettonico. La sua carriera professionale è caratterizzata dalla scelta di non iscriversi all'albo degli architetti, possibilità che gli era concessa grazie alla legge del 24 giugno 1923. A causa di questa scelta, dettata probabilmente da motivazioni ideologiche, egli sarà costretto per tutta la vita a ricoprire ruoli marginali di collaboratore e disegnatore per altri architetti. Il rapporto professionale che più lo gratificò fu senza dubbio quello con Legnani, con il quale instaurò un rapporto duraturo. Il nome di Panighi, per le ragioni precedentemente descritte, non poteva apparire nei progetti di Legnani (segnaliamo però la sua firma nei disegni esecutivi ritrovati nell'archivio dell'ingegnere Luciano Petrucci con il quale Legnani collaborò per la progettazione dei due edifici dell'allora via Roma).

Dopo la morte di Legnani, avvenuta nel 1958, Panighi dovette cercare altre collaborazioni tra cui quella con Santini. L'edificio più significativo che può essergli attribuito con sicurezza è villa Buini, realizzata in via Gandino 26 per conto di Aldo Buini titolare di una importante azienda di impianti elettrici; ricordiamo l'impianto di illuminazione del Littoriale.

PAROLINI BRUNO
(BOLOGNA 1889-1982)

L'architetto Bruno Parolini, «Restauratore» (era questo il titolo di cui amava fregiarsi), rappresenta - nella Bologna della prima metà del Novecento - un magistrale esempio dell'impegno e di una qualificata professionalità spesi nel campo dell'architettura e dei restauri di numerosi complessi monumentali. Fu attivo per tutto il ventennio fascista e negli anni tragici della ricostruzione.

Nasce a Bologna il 16 settembre del 1889 e vi muore il 6 febbraio del 1982.

Versato negli studi dell'arte e dell'architettura, anche moderna e contemporanea, e non essendoci allora un corso ordinario di studi universitari per conseguire la laurea in Architettura, si diplomò brillantemente presso la locale Accademia di belle arti, conseguendo l'abilitazione di professore di Disegno e architettura. Iniziò, quindi, a esercitare, occupandosi non tanto della progettazione di nuovi edifici, bensì dello studio del costruito, quindi del restauro da apportare a monumenti bolognesi e a quelli di altre città e regioni.

Fuori Bologna, i suoi più significativi interventi sono quelli apportati alla basilica di Sant'Apollinare Nuova a Ravenna, al palazzo Farnese e alle chiese di San Francesco e di Sant'Agostino a Piacenza, alla chiesa di Pomposa, al Duomo di Fidenza e alla basilica di Monteveglio.

La sua accreditata cultura storico-artistico-tecnica gli valse una serie di importanti incarichi, che seppe espletare con sagacia e capacità risolutive incredibili. Fu incaricato da numerose Amministrazioni municipali - tra cui quella della stessa Bologna, di Argenta (nel ferrarese) e di Alfonsine (nel ravennate) - di stendere i Piani di ricostruzione delle zone devastate dalla guerra, Piani che poi venivano inglobati nei nuovi Piani regolatori. Sapeva mirabilmente coniugare la concretezza tecnica dell'intervento al rispetto e all'amore per il monumento, concepito come bene culturale, come testimonianza della voce dei secoli, come memoria storica di una comunità.

Ricercato e rispettato, si avvale di una équipe di tecnici specializzati e di esperte maestranze locali, ma egli stesso conosceva tutte le tecniche realizzative ed era di casa presso tutte le botteghe artigianali della Bologna degli anni trenta-cinquanta; non di rado, infatti, lo si incontrava da un falegname-ebanista, nella fucina di un fabbro o nella bottega di un figulo, intento a realizzare un «pezzo» molto particolare quando né il disegno né la descrizione orale riuscivano chiari al maestro artigiano incaricato.

Stimato da quanti lo conoscevano, semplice e cordiale nei rapporti di lavoro, sui cantieri riusciva a ottenere sempre il massimo dal lavoro dei suoi operai. Veniva costantemente consultato o incaricato per eseguire perizie ovunque, mentre il suo parere veniva tenuto

in grande considerazione, tanto che gli Uffici tecnici dei vari enti pubblici di Bologna, in particolare quelli del Genio e della Soprintendenza, sembravano avere una sorta di filo diretto con il suo Studio tecnico.

Nel corso della sua carriera ricoprì cariche prestigiose; fu membro, tra l'altro, dell'Istituto nazionale di urbanistica (sezione Emilia-Romagna e Marche), del Consiglio nazionale degli architetti; fu socio del Comitato per Bologna storica e artistica, dell'Associazione architetti dell'Emilia, del Collegio costruttori edili e imprenditori della provincia di Bologna.

Ma il periodo più intenso e luminoso della sua professione lo si ebbe negli anni del secondo dopoguerra, durante la ricostruzione, quando Bruno Parolini impegnò ogni sua energia creativa per risanare il patrimonio artistico della sua Bologna, una città prostrata dai bombardamenti tedeschi e che aveva pagato un caro tributo alla guerra.

Certamente, alla fine del conflitto, molti furono gli architetti e gli ingegneri che si adoperarono per ricostruire e restaurare la città e le sue belle opere d'arte, e molte furono anche le tecniche allora innovative e gli ingegnosi stratagemmi da questi utilizzati per far rivivere Bologna e tutti i suoi monumenti. Insigne e insostituibile fu pure l'opera degli enti pubblici e di tanti tecnici, dal cui lavoro si evince la qualità professionale e l'impegno altamente civile, profusi in quello che da qualcuno è stato definito «un miracolo storico-culturale».

Ma fra questi professionisti - in cui prevalse soprattutto l'amore filiale per la propria città - si erge e si evidenzia l'opera preziosa dell'architetto-restauratore Bruno Parolini che, affiancando l'allora soprintendente Barbacci (quasi un binomio inscindibile, come evidenzia il fitto carteggio fra i due), lavorò per consolidare e restaurare alcuni tra i più prestigiosi monumenti storici e architettonici di Bologna, rovinati a causa dei reiterati bombardamenti tedeschi del 1943.

L'elenco si apre con l'ingegnoso intervento alla chiesa barocca del Corpus Domini, a seguito di quel che accadde il 5 ottobre 1943. Una bomba aveva perforato il tiburio e, scoppiando all'interno della chiesa, aveva sollevato l'artistica calotta in muratura, che ricadendo su stessa si era del tutto lesionata, pur restando miracolosamente in piedi. Per tale evento, l'edificio di culto aveva subito -

anche per effetto degli spostamenti e delle spinte - una strana e pericolosa rotazione su se stesso, scardinandosi e distorcendosi, senza però crollare. Allora, con mezzi di fortuna, ma col fare dell'esperto, l'architetto Parolini riuscì a riassetare i vari elementi della cupola, che all'interno era tutta una teoria di pitture (il più artistico degli affreschi era quello di Franceschini, che mirabilmente effigiava la Gloria di Santa Caterina). Tale tempestivo intervento impedì al fabbrico di diroccare e di perdere per sempre i preziosi affreschi.

Il cumulo di macerie che si osservava tutto intorno, all'indomani di quel tragico 5 ottobre 1943, non lasciava sperare niente, ma un umile e caparbio lavoro di ricompattazione delle macerie consentì un primo e prezioso tamponamento del danno. Parolini riutilizzò lo stesso materiale franato e costruì, intanto, una robusta impalcatura, capace di sostenere la calotta. Ordinò di inserire martinetti idraulici lungo la sede, per sollevare temporaneamente la cupola, quindi riassetò la sede e ricollocò la cupola nella posizione originaria, cementando il tutto con iniezioni di betoncino. Furono usate colate di malta per le fessure e una cappa cementizia venne realizzata a regola d'arte sull'estradosso della cupola stessa. E così, questo pregevole esempio di arte barocca bolognese fu salvo.

L'opera di Parolini appare ancora più ingegnosa e imponente nella chiesa monastica di San Francesco, importante espressione dell'architettura gotica in Italia; venne bombardata per ben due volte, nel luglio e nel settembre del 1943.

Circa un terzo della chiesa era crollato e il danno sarebbe stato più pesante se prima della guerra non fossero stati eseguiti - sempre a cura dell'impresa Parolini - lavori di restauro al transetto. Riprese poi i lavori, subito dopo la guerra, per ripristinare questo imponente edificio religioso, ferito dai colpi della guerra. L'intervento poté essere immediato e risolutivo, anche perché egli riutilizzò rilievi e calcoli, eseguiti in collaborazione con l'ingegnere Ernesto Strassera, tra il 1938 e il 1942, al tempo in cui la Soprintendenza di Bologna lo aveva incaricato dei lavori di restauro alla basilica. Questi si erano resi urgenti per il vistoso deterioramento delle strutture del transetto, quando ancora il complesso monumentale era fortunatamente integro nella sua fisionomia architettonica.

Nell'intervento postbellico, oltre la perizia di Parolini, valse l'opera degli stessi mastri muratori, che fecero miracoli; fra questi, ricorrono costantemente i nomi di Amleto Betti e Amedeo e Mario Tagliavini, che si prodigarono per ripetere, con la massima perizia, il lavoro realizzativo dei mastri medioevali di sette secoli prima. Allora, furono messi in opera oltre 600 metri quadri di muro, 500 metri quadri di coperto con orditura in cemento armato, 600 metri quadri di volte e altri 500 di tetto comune, restituendo al tempio l'originale fisionomia strutturale e architettonica.

Ancora più doviziosa fu l'opera di ricostruzione del palazzo della Mercanzia, la più bella architettura in cotto che Bologna possa vantare. Quando incautamente fu fatta brillare la bomba inesplosa, caduta ai suoi piedi nel bombardamento del 27 settembre 1943, crollò paurosamente anche tutto l'angolo della Mercanzia, prospiciente la via Santo Stefano.

Andarono in frantumi le belle decorazioni in terracotta che adornavano gli archi e si lesionarono le sculture policrome. Rovinò anche la celebre tribuna in marmo, per cui il restauro interessò ancora una volta l'instancabile architetto Parolini e la sua équipe di specialisti, tra cui lo scultore Romano Franchi, i mastri muratori Giovanni Zambelli e Mario Tagliavini, che - alla maniera antica, con le stesse tecniche - riuscirono a realizzare le decorazioni in cotto, che una volta si eseguivano con il «pollice e la sgorbia». La fornace dei figli Galloni di Bologna si preoccupava, invece, di modellare e cuocere gli speciali laterizi, sagomati e figurati come gli originali.

Dell'architetto Parolini bisogna ancora ricordare gli interventi a opere per così dire minori, oltre le qualificate collaborazioni di elevato livello che prestò sempre nel campo del restauro, come l'Archiginnasio, la tomba di Rolandino de' Passeggeri, la chiesa di San Giovanni in Monte, il cortile interno della sede dell'Università in via Zamboni, per citare alcuni esempi.

Concludendo, è d'obbligo ribadire che se Bruno Parolini fu un uomo di grande cultura e amore per l'arte, pur tuttavia la sua professionalità e il suo intelletto vennero stimolati e sollecitati dalle situazioni precarie e dalle difficoltà di quella tragica fascia epocale che fu il dopoguerra, non solo per Bolo-

gna ma per l'intera nazione. La sua intraprendenza nell'uso di tecniche innovative e la sua genialità furono però premiate; la conferma a tanto lavoro venne - a questo maestro del restauro - dal successo con cui portò a termine i difficili e a volte rischiosi e impossibili lavori di ricostruzione e risanamento.

Ancora oggi, quei monumenti offesi dalla guerra, oltre che essere l'espressione dei concetti di arte e di bellezza dei tempi antichi, rappresentano una viva testimonianza storica degli eventi che li ferirono e deturparono, ma soprattutto testimoniano del genio e delle mani di chi seppe «miracolosamente» riportarli in vita. [FRANCESCA TALÒ]

PETRUCCI LUCIANO
(UDINE 1904-BOLOGNA 1939)

Laureato alla Scuola di applicazione per ingegneri di Bologna nel 1927, Petrucci segue l'impostazione progettuale del suo maestro Attilio Muggia curando, nei suoi numerosi lavori, sia la progettazione architettonica sia quella strutturale. Inizia la carriera professionale collaborando con Costanzini, di pochi anni più maturo ma già affermato, nei lavori per il Littoriale (1927-1944), il campo sportivo di Ravenna (1928) e l'ippodromo Arcoveggio (1929). Dopo queste prime ma significative esperienze, Petrucci inizia la carriera autonoma che lo vedrà tecnico versato nell'edilizia civile, nel calcolo strutturale e nell'impiantistica.

Realizza alcune ville e case di abitazione a Bologna - ricordiamo villa Tosi (1932), villa Muzzi (1933) - ma le massime affermazioni professionali le raggiunge quando realizza il palazzo della GIL in piazza xx Settembre a Bologna (1934-1936) e il palazzo del Gas e quello per la Società agraria immobiliare in via Roma in collaborazione con Legnani.

Petrucci si associa, poi, con l'ingegnere Remo Palazzoli con il quale tra il 1935 e il 1939 conduce un'intensa attività professionale i cui più importanti risultati sono la tribuna dell'ippodromo di Merano e lo stabilimento Ducati (1935), la sorprendente villa Pinza in via Gandino (1935) e la tribuna per lo stadio di Modena (1936). Nel 1938 conclude la sua breve ma intensa carriera con la realizzazione della caserma della Milizia di Ravenna e con la casa del Fascio di Merano.

PONTONIGUALTIERO
(BOLOGNA 1875-RICCIONE 1941)

Dotato di eccellenti qualità di disegnatore, divenne anche scenografo grazie alla decennale collaborazione con Carlo Gardenghi. Nel 1902 fu nominato insegnante di Disegno all'istituto Aldini Valeriani, nel 1905 assunse l'incarico di Scenografia all'Accademia di belle arti di Bologna e fu abilitato all'esercizio dell'architettura in base alla riforma Gentile del 1923. Contemporaneamente si dedicò all'architettura cui fu introdotto da Attilio Muggia, poi da Alfonso Rubbiani.

L'intera opera di Pontoni è «sospesa» fra due intenti, la conservazione romantica e il progressismo catartico, riuscendo presto a trovare una via di compromesso originale e irripetibile. Nel 1904 presenta con Rubbiani un progetto di collegamento fra il centro e i Giardini Margherita, l'attuale viale xii Giugno; suggerisce nel 1909 una proposta per la sistemazione di via Orefici così da alleggerire via Rizzoli senza doverla allargare. Le sue note ci confermano quanto le condizioni di Bologna fossero disastrose: le fognature pressoché inesistenti, le costruzioni più recenti sorte le une sulle altre e i pochi vuoti urbani invasi da tram e trasporti. Pontoni è in sintonia con le posizioni romantiche di Rubbiani, ma vede inevitabile l'attuazione degli intenti modernisti, quando invia al «Resto del Carlino» una lettera corredata da disegni propositivi per la ricostruenda via Rizzoli.

Nel palazzo Ronzani, già in fase di progetto, Pontoni prevedeva l'uso di un abaco formato da elementi caratterizzanti stili diversi: romanico, gotico, rinascimentale e poi, per naturale estensione, liberty, secessione, razionalismo. In questo modo lavorare a un'opera che riproponeva sia forme del passato che nuove, non presentava differenze concettuali. Pontoni seppe sfruttare le «informazioni» che gli giungevano dall'Emilia Ars, nel cui statuto era prevista la raccolta per i soci di modelli ed esempi di tutta l'attività architettonica allora disponibile. Nella birreria, «centro pubblico» del palazzo, troviamo vari esempi dei suoi modelli come le colonne ispirate al lavoro di Victor Horta - conoscenza avvenuta probabilmente tramite Sironi che lavorò per lungo tempo a Parigi -, All'incirca negli stessi anni in cui progettava la birreria Ronzani, Pontoni è coinvolto nella ristrutturazione della sede

centrale della Cassa di Risparmio di Ferrara. La capacità di dare una personalità precisa alle sue costruzioni lo porta a essere scelto più volte per opere pubbliche, fra queste le varie cliniche del Sant'Orsola. A partire dagli anni venti i suoi lavori subiscono un processo di semplificazione e abbandono delle decorazioni. Pur rimanendo legato all'uso del bugnato e del rivestimento marmoreo, si coglie una disposizione regolare e «modernista» delle aperture. Negli stessi anni costruisce il policlinico di viale Ercolani in cui è ancora più deciso l'abbandono di ogni elemento decorativo. Si giunge così all'opera che più sconvolge gli schemi locali: la clinica ostetrica, dove l'architetto elabora un «razionalismo» assai personale.

PROTCHE JEAN-LOUIS
(METZ 1818-BOLOGNA 1886)

Nato a Metz il 19 marzo 1818 dal colonnello dell'esercito francese Jean Protche e da Anne Marie Francois, crebbe e studiò nella città lorenese. Come il padre e il nonno erano stati militari anche molti avi di Jean-Louis, la cui famiglia, di origine slava, si era stabilita in Lorena al tempo dei duchi di Guisa. Passò l'infanzia in ristrettezze economiche: la rivoluzione aveva negato al nonno la pensione e toccò al giovane Protche mantenere la famiglia. A Parigi, col fratello minore, fu ammesso a seguire i corsi dell'Ecole polytechnique, la sede più prestigiosa per una formazione tecnica, della quale il fratello sarebbe diventato direttore. La frequentò con ottimi risultati: il 20 novembre 1838 era promosso allievo di Ponts et Chaussées, «ingegnere ordinario» di seconda classe il 2 agosto 1843 e di prima classe il 12 aprile 1851. Nel 1841 aveva avviato la pubblicazione della rivista «Annales des Ponts et chaussées. Lois, décrets et autres actes», cui si dedicò durante trent'anni di permanenza in Italia. Al termine degli studi fu assunto dall'Amministrazione governativa e destinato alla sede di Clermont, poi alla costruzione del canale laterale della Garonna. Lavorò ad alcune fra le realizzazioni ingegneristiche più significative dell'epoca: le strade della Mosella, di Rouen, di Le Havre, di Perpignan. Curò diverse manutenzioni fluviali e diresse nel nord della Francia la costruzione di vari tronchi ferroviari. Fu uno dei protagonisti della formidabile attività che

si sviluppò in quegli anni in Francia intorno alle infrastrutture ferroviarie. Giunse in Italia all'età di trentotto anni. Le sue competenze lo fecero preferire a molti pretendenti ingegneri da destinare in Italia a dirigere la costruzione della Strada ferrata centrale italiana, sanzionata dalla convenzione del giugno 1852, stipulata tra l'Impero austriaco, i Ducati emiliani, il Granducato di Toscana e lo Stato pontificio. La Ferrovia centrale italiana si snodava da Piacenza seguendo la via Emilia verso la Toscana, passava per Bologna e doveva attraversare l'Appennino in un punto conveniente: Porretta. Alcuni tratti, fra cui quello appenninico, furono affrontati, ma con risultati insoddisfacenti. Fu per queste ragioni che il Governo austriaco impose una nuova convenzione, stipulata a Vienna nel 1856, per affidare la costruzione della linea ai Rothschild, il cui nome era una garanzia in campo ferroviario. E a questo punto che entra in scena Jean-Louis Protche. In una logica di massimo rafforzamento dell'apparato direttivo, la società non esitò a convocare gli ingegneri più preparati. Nell'ottobre 1856 Protche si trasferiva a Bologna con la famiglia. Egli assunse la qualifica di ingegnere-capo presso la direzione ferroviaria di Bologna. Si dedicò alla costruzione di ponti, acquedotti, gallerie e altre strade ferrate: la Bologna-Ancona, la Bologna-Pontelagoscuro, la Bologna-Piacenza, la Bologna-Pistoia ecc. Fra tutte le ferrovie di cui curò la progettazione, la Porrettana fece di Protche una celebrità mondiale; gli valse la cittadinanza bolognese e la presidenza dell'Accademia di belle arti, dove l'influenza della sua «cultura tecnica» fu fortissima sugli allievi delle generazioni successive.

RABBI GALLIANO
(BOLOGNA 1896-1973)

Galliano Rabbi nasce a Bologna il 5 maggio 1896 da una famiglia della classe media dove l'interesse per le discipline scientifiche ha già una tradizione: il padre è Alfredo Rabbi (1856-1944), allievo di Jacopo Benetti e impiegato come ingegnere presso l'Ufficio tecnico della Provincia; suo fratello maggiore, Luciano Rabbi, intraprende gli studi da geometra per essere assunto nel 1905 dal Genio civile. Nel 1914 si iscrive al primo anno della facoltà di Fisica matematica della Regia universi-

tà di Bologna, ma a causa dello scoppio del conflitto bellico è costretto, nel 1916, a interrompere gli studi per arruolarsi nell'esercito. Combatte sul fronte austriaco fino al dicembre del 1917 quando viene gravemente ferito alla gamba sinistra; con questo incidente termina la sua partecipazione al primo conflitto mondiale e si congeda con il grado di tenente colonnello.

Pur non essendosi trovati i documenti riguardanti la tesi di laurea che l'ingegnere discute, si può supporre che approfitti della lunga convalescenza per dedicarsi agli studi e laurearsi intorno al 1920-1921.

E sicuramente allievo dell'ingegnere Attilio Muggia a noi noto soprattutto per aver contribuito, con il suo lavoro e i suoi studi, all'affermazione del sistema costruttivo del cemento armato in Italia e per essere stato il primo a introdurre ufficialmente nell'insegnamento universitario delle Costruzioni civili quello delle Costruzioni in cemento armato.

Negli anni dal 1921 al 1927 l'ingegnere Rabbi occupa il ruolo di tecnico presso l'impresa di costruzioni degli ingegneri Lambertini e Giordani che in quel momento ha sede al numero 8 di via Castiglione a Bologna. La collaborazione con questa impresa costituisce una sorta di tirocinio professionale durante il quale compila un gran numero di progetti per la realizzazione di opere relativamente importanti, come la costruzione di alcuni ponti in cemento armato sui fiumi Sambro, Secchia e Santerno.

Di scala e genere ben diverso sono alcune costruzioni che progetta ed esegue probabilmente slegato dagli impegni con l'impresa: la villa Baraccani sita in via Dante e una villa plurifamiliare che esiste tuttora in piazza Carducci all'angolo con via Toffano. In questo periodo realizza anche alcuni interventi di ristrutturazione di edifici storici della città che si collocano nella tradizione iniziata da Rubbiani nel secolo precedente: l'operazione di restauro della facciata della casa Sarti sita in via Parigi e alcuni interventi di via Marchesana, ne sono un esempio.

Nel 1927 l'ingegnere Rabbi scioglie il suo impegno con l'impresa Lambertini e Giordani per aprire uno studio proprio e operare come libero professionista avvalendosi della collaborazione di alcuni architetti e disegnatori; durante un certo periodo anche la pittrice bolognese Norma Mascellani apporta il

suo contributo alla realizzazione grafica dei progetti che vengono incaricati allo studio. Il forte impulso che il regime fascista dà alla modernizzazione dell'agricoltura della regione si riflette nell'attività professionale dell'ingegnere cui vengono conferiti numerosi progetti per la realizzazione di strutture in cemento armato per la produzione agricola, come silos, depositi dell'acqua e capannoni per il ricovero di mezzi agricoli. Del cemento armato si serve anche per realizzare stabilimenti industriali come quelli eseguiti per l'ampliamento delle fonderie Parenti nel 1928 o quelli del calzificio Omsa sempre a Bologna. A proposito di questi ultimi e secondo quanto riportano fonti familiari, i tecnici che realizzarono il successivo ampliamento dell'edificio, dovettero, negli anni cinquanta, procedere a prove distruttive per poter intendere la tecnica costruttiva adottata da Rabbi e successivamente intervenire sulla struttura dello stabilimento. Durante il decennio che precede lo scoppio del secondo conflitto mondiale, l'attività nello studio Rabbi è intensa; mentre si lavora a una moltitudine di progetti di portata limitata come la ristrutturazione di una miriade di case private, la riconversione di edifici adibiti a teatri - Verdi, Medica, Eliseo - in sale cinematografiche e la realizzazione di case popolari nei quartieri Bolognina e San Donato, si compilano anche progetti di scala più ampia e con la collaborazione di colleghi di riconosciuto prestigio.

È il caso della collaborazione con il gruppo formato da Dodi, Civico, Ortensi, Perelli, Sacchi, Tornelli, per la compilazione del progetto per la sistemazione della zona via Ugo Bassi-via Marconi-piazza Malpighi nel centro di Bologna; nel 1938, in occasione del concorso per la creazione del nuovo Piano regolatore, il progetto si aggiudica il terzo premio. Nello stesso periodo collabora sicuramente con Giorgio Ramponi con cui presenta una futuribile proposta per l'ampliamento della stazione Santa Lucia a Venezia e si può ipotizzare con un certo grado di certezza che esegua, per incarico di colleghi «illustri», i calcoli delle strutture di cemento armato che le loro opere prevedono.

Nel 1939, con l'entrata in guerra dell'Italia, Rabbi è chiamato nuovamente alle armi; nel 1943 è in Albania dove viene fatto prigioniero dai tedeschi e deportato in un lager polacco e nel 1944 è trasferito nel lager di Da-

chau dove rimane anche dopo la fine della guerra per organizzare il rientro dei prigionieri italiani in patria.

La lunga prigionia nel campo di concentramento con le condizioni di vita tristemente note lo avvilisce e lo spossa fisicamente; ha quasi cinquant'anni e oltre a svolgere mansioni di tecnico all'interno del lager e per la ditta Juncker, è costretto a compiere lunghi periodi di lavoro manuale.

Rientra a Bologna alla fine del 1945 dove inizia l'ultima e la più dinamica tappa della sua attività professionale, ma purtroppo le informazioni sulla produzione di questo periodo sono quantitativamente e qualitativamente le più povere ed è quindi possibile fare solo un accenno alle pratiche più voluminose; è comunque certo che partecipa alla ricostruzione del dopoguerra e al fervore edilizio degli anni sessanta. Progetta e realizza svariati edifici per la compagnia telefonica nazionale allora denominata TIMO (Modena, Ravenna, Ferrara, Bologna) e ha una lunga collaborazione con la ditta SCIA di Bologna. Distacca sicuramente la collaborazione che si protrae per quasi un decennio per la progettazione e l'esecuzione dell'ampliamento dell'Istituto ortopedico Rizzoli. Nel 1969 è insignito della croce al merito di guerra. [ELISABETTA PINI]

RAMPONI GIORGIO (BOLOGNA 1901-1959)

Si laureò in Ingegneria a Bologna nel 1923. All'albo degli ingegneri risulta iscritto dal 1928 mentre anni dopo, nel 1932, farà parte anche dell'Ordine degli architetti. Di lui scrisse Carlo Tornelli: «Dopo una lunga esperienza svolta a fianco dell'architetto Melchiorre Bega, di cui era valido collaboratore, Giorgio Ramponi si dedicò alla libera professione imponendosi subito per le sue spiccate doti di artista e di architetto. Aveva innata la passione per l'arte e fin sui banchi della scuola era riuscito a far conoscere le sue preclari qualità imponendosi un severo studio delle discipline artistiche non digiunto dall'amore per gli studi di ingegneria. Dotato di facile parola e di acutissimo ingegno, sapeva interessare colleghi e pubblico nell'esposizione, anche polemica, dei problemi che si dibattevano nei campi dell'urbanistica, dell'architettura e dell'arte. Fu uno dei più quotati architetti italiani e i suoi

studi e le sue realizzazioni avevano sempre un'impronta personale derivata dal tormento dell'artista nella ricerca di forme nuove sempre gustose e originali. La sua attività artistica lo ha posto in primo piano anche nel campo della pittura cui si dedicava nelle ore di riposo. Recentemente in una sua "personale" riscosse i favori della critica e del pubblico. Partecipò al concorso nazionale per l'imbocco di via Roma». Del gruppo, denominato «Porta Stiera 6» facevano parte Ramponi, Bertocchi, Bottoni, Giordani, Legnani e Pucci. La loro ipotesi d'intervento, malgrado l'ex-aequo, fu tra le più avanzate per l'epoca. Tornelli, nel ricordare la figura di Ramponi ne illustra pure la carriera: «La sua attività artistica si è svolta in multiformi opere. Per gli alberghi: Palace hotel (Milano), hotel Mediterraneo (Firenze), hotel Astoria (Reggio Emilia), trasformazione e arredamento del Palace hotel (Bari), hotel e ristorante San Donato (Bologna). Per i palazzi: palazzo del Toro (ex Brun), palazzina Gramegna (Milano), palazzina a Porta Santo Stefano in collaborazione con l'ingegnere Tornelli, palazzo in piazza Galileo (Bologna) in collaborazione con l'ingegnere Tornelli, palazzo in via Marconi 6-8 (Bologna) in collaborazione con l'architetto Travaglini, villa Bertagni (Bologna) in collaborazione con l'ingegnere Stanzani ecc. Per gli ospedali: ampliamento dell'istituto ortopedico Rizzoli, in collaborazione con l'ingegnere Rabbi. La sua intensa attività è dimostrata inoltre dalle sue numerose partecipazioni a commissioni e consessi. Era stato membro della Commissione del piano di ricostruzione di Bologna nell'anno 1946, membro della Commissione del Piano regolatore generale di Bologna negli anni 1945 e 1956-1959, membro dell'Accademia Clementina dall'anno 1948, membro effettivo dell'Istituto nazionale di urbanistica». Nel 1930 Ramponi partecipò al concorso per la cattedrale di La Spezia, il cui progetto fu commentato da Bertocchi: «fra i bolognesi che insieme al Vaccaro e al Biscaccianti figurano in questa esposizione, va notato il Ramponi, che ha un'opera studiata con amore e disegnata con gusto». Nel 1933 Tornelli, Bega e Legnani furono invitati alla v Triennale di Milano e realizzarono la casa Appenninica. Pochi anni dopo, nel 1935, progetta per la 1 Mostra corporativa dell'agricoltura il padiglione della Praticoltura e sementi assieme al professore De Maria.

RATTI GAETANO (?-?)

L'edificio viaggiatori o stazione ferroviaria di Bologna, opera principale di Gaetano Ratti, è il risultato ultimo di una storia complessa, iniziata con le proposte di Lodi, rifiutate dal Governo pontificio con varie e sospette motivazioni. Pio IX preferì, infatti, quelle di un misterioso ingegnere dell'Ecole polytechnique di Parigi, un certo Lagout di cui non è stato possibile rintracciare né il nome di battesimo né il progetto. Non un tecnico qualsiasi, in ogni modo, visto che era stato impegnato nei lavori delle stazioni parigine. Quando nel 1859 il legato pontificio fu costretto ad abbandonare la città, il Governo piemontese, per risolvere l'annosa questione del nodo ferroviario bolognese - ormai definitivamente assestato oltre le mura a occidente di porta Galliera - non trovò di meglio che rivolgersi, ancora una volta, alla più celebre scuola degli ingegneri d'Europa, chiamando a Bologna Jean-Louis Protche, progettista e celebre docente all'Ecole polytechnique di Parigi, che di Bologna divenne cittadino onorario. Nei lunghi anni di permanenza a Bologna, Protche si dedicò principalmente al tracciato della Porrettana che fu considerata tra le più avanzate e complesse realizzazioni del tempo. Su quei cantieri si incontravano i suoi assistenti: Giuseppe Mengoni, Gaetano Ratti e Giuseppe Ceri. A Gaetano Ratti, Protche lasciò gli ingrati compiti di soluzioni tecniche giudicate pressoché impossibili, quali le opere di difesa alla ferrovia dell'Appennino lungo il Reno tra Porretta e Pracchia, che è anche il titolo di un saggio da lui pubblicato a Milano nel 1875. È facile intuire dai dettagli (non privi di eccellenti annotazioni pittoriche) l'eccezionale impegno del progettista. La Commissione internazionale che il Governo piemontese aveva insediato a Modena con lo scopo di controllare e discutere le varie proposte per un collegamento diretto Bologna-Firenze, gli assegnò il progetto della nuova stazione di Bologna che egli portò a termine dopo il 1876 demolendo l'edificio di Lagout e realizzando quello che oggi in parte ancora vediamo. Oltre a sistemare il «parco ferroviario» con 3800 metri di nuovi binari, Ratti vi chiamò a collaborare noti e abilissimi decoratori: lo stuccatore Quadri per i modellati dell'edificio partenze e arrivi, l'ebanista Morini per tutte le boiserie interne, lo scultore fiorenti-

no Poggi per i camini in bianco di Carrara, il pittore Busi per gli affreschi della saletta ristorante, Luigi Samoggia per le pitture monocrome dell'atrio. Di tutto questo ben poco è sopravvissuto. Quando nel 1896 Attilio Muggia e Tito Azzolini costruirono la scalea della Montagnola a conclusione di via Indipendenza, fu abbandonata anche l'idea di un grande piazzale monumentale che Ratti aveva pensato antistante la stazione.

RAZZABONI CESARE
(SAN FELICE SUL PANARO 1827-BOLOGNA 1893)

Nato da Antonio e Anna Frigieri, il 19 maggio 1827. Molti membri della famiglia avevano tentato la carriera militare o politica. Nonostante le difficoltà economiche, grazie all'ingegno del padre (arrestato il 25 agosto 1831 con l'accusa di favoreggiamento a Ciro Menotti), Cesare e il fratello Emilio poterono frequentare la scuola. A quattordici anni lasciò il paese natale dove non fece più ritorno. Nel novembre 1844 i fratelli furono mandati a Finale Emilia a compiere il corso di studi del biennio filosofico. Uno dei migliori professori di Cesare fu Spallanzani che, in seguito, insegnò nel collegio di Modena. Razzaboni fu poi all'Università nel convitto matematico separandosi dal fratello che intraprese la carriera legale. Nel 1848 Razzaboni ottenne il titolo di ingegnere e iniziò subito il corso pratico con Cesare Costa e con Giovanni Maria Toschi. Nello stesso anno sposò Virginia Rocca. Fu nominato maestro di Matematica elementare nel corso filosofico del collegio di Modena. Nel 1849 si laureò in Fisica matematica nell'Università di Modena. Nel 1852 iniziò la collaborazione con l'Accademia locale. Nel 1853 fu incaricato di organizzare i corsi e gli esami per l'Accademia Estense. Tre anni dopo era professore di seconda classe, nel 1857 ebbe la cattedra d'Idraulica. Il 28 luglio 1859 Luigi Carlo Farini, «dittatore» a Modena, dispose la riorganizzazione dell'Accademia Estense e, a tale scopo, riunì un'apposita Commissione di cui fece parte Razzaboni. A Roma, dove fu chiamato nel 1871, gli fu affidata la cattedra di Idraulica, ma per motivi di salute fu costretto a chiedere di entrare all'Università di Bologna come sostituto di Eugenio Beltrami, da poco scomparso, e fu subito incaricato di organizzare la parte tecnica del Pia-

no di ammodernamento dell'Ateneo bolognese. Due anni dopo Razzaboni era eletto direttore. Nel 1870-1874 e nel 1876-1879 è nel Consiglio comunale di Modena dopo di che si trasferisce definitivamente a Bologna. Razzaboni fu però soprattutto ingegnere e architetto, nei primi anni dopo la laurea iniziò a lavorare con Cesare Costa da cui imparò fondamentali norme costruttive e compositive. I suoi primi lavori furono case operaie e un ospedale a San Felice. Costa e Razzaboni progettarono, quindi, il teatro di Reggio Emilia, il palazzo della Provincia di Modena, il camposanto e l'ospedale civile. Il suo lavoro più importante fu il progetto del canale Masi. Fra i tanti lavori pubblici di Razzaboni va ricordata la creazione del catasto di Modena; fu il primo a introdurre in Italia il metodo del «rilievo tacheometrico». L'elenco delle sue opere è contenuto in *Elogio storico del prof. Cesare Razzaboni*, scritto in occasione della commemorazione tenuta nell'ottobre 1899 presso la Regia scuola di applicazione per ingegneri di Bologna.

RIVANI GIUSEPPE (BOLOGNA 1894-1967)

Architetto, restauratore, storico, critico d'arte, docente, progettista, pittore, decoratore, è attivo professionalmente dal 1921 al 1967. La sua fama non supera i confini cittadini, forse per il suo carattere riservato, ma la sua figura non è trascurabile nel panorama bolognese del XX secolo. Basta citare il numero elevatissimo di pubblicazioni, almeno 956 titoli fra libri e articoli per riviste e quotidiani. Il suo archivio personale, che contiene fra l'altro 1327 disegni, raccolto e inventariato nel 1991, dopo vent'anni di abbandono, attende ancora di essere conosciuto. Giuseppe Rivani nasce da famiglia di modesta condizione. Nel 1908, ottenuta la licenza ginasiale, si iscrive al Regio istituto di belle arti di Bologna. Abile disegnatore, a scuola si distingue in prospettiva, storia dell'arte, figura e anatomia. Dal 1915 al 1919 è arruolato nell'esercito come disegnatore. Deve sostenere gli esami da privatista; i suoi certificati scolastici sono firmati da Edoardo Collamarini, docente di Architettura e direttore del Regio istituto. Nel 1920 inizia a insegnare Disegno in varie scuole e fino al 1933 collabora, come disegnatore, con la Regia soprintendenza all'Arte medioevale e moderna, diretta dall'architetto

Luigi Corsini. Nel 1921 avvia la sua carriera professionale. Il primo lavoro è il restauro alla pieve di San Biagio di Sala Bolognese, sua opera principale. A Sala è mandato dal soprintendente Corsini, preoccupato per le intenzioni del parroco, don Gaetano Botti (1886-1983) che voleva riportare la chiesa alle forme romaniche originarie. Rivani diventa amico di don Gaetano, lo asseconda nelle demolizioni delle superfetazioni successive al romanico, cappelle laterali, stucchi, altari e dà il via alla ricostruzione della facciata, delle absidi, della cripta e del campanile, sulla base dei ritrovamenti. Nel frattempo progetta e realizza nove ville a Bologna che vanno dal gusto neogotico al liberty allora in voga. Nel 1923, con *Sfregi all'arte* inizia la collaborazione con «L'Avvenire d'Italia», quotidiano sul quale pubblicherà 682 articoli. I restauri all'abbazia di Monteveglio cominciano nel 1924, mentre quelli alla chiesa di San Vito Ferrarese iniziano l'anno successivo. In entrambi i casi si ripetono le modalità del primo restauro di Sala Bolognese. Uomo di fede, Rivani affronta in numerosi scritti il delicato tema dell'arte sacra ed è chiamato a far parte della Commissione storica e artistica dell'Arcidiocesi di Bologna; molti parroci gli commissionano grandi tele, cicli decorativi e altari. Dal 1926 inizia la collaborazione con il Comitato per bologna storica e artistica. Nel 1929 s'iscrive all'albo degli architetti. Grazie alle pubblicazioni su «L'Avvenire d'Italia», cresce la sua fama; tiene pubbliche conferenze sulla storia dell'arte e collabora con Igino Benvenuto Supino (1858-1940) nella celebre opera *L'arte nelle Chiese di Bologna*. Nel 1929 restaura la chiesa di San Martino Maggiore a Bologna insieme a Corsini. Continua la sua attività di progettista con alcune proposte di nuove chiese che non sono realizzate, Bentivoglio, Monghidoro, Berra Ferrarese (1933). Utilizza in questi casi il linguaggio dell'architettura romanico-gotica, con strutture in muratura a vista. Nel corso del tempo Rivani passa dal restauro inteso come ripristino delle forme medioevali all'applicazione della teoria del caso per caso, elaborata in quegli anni da Gustavo Giovannoni. Di questo tipo di interventi si segnalano i rifacimenti nelle chiese di San Cristoforo di Ozano, di Santa Maria di Calderara e di Santa Teresa a Bologna. Quest'ultimo lavoro, condotto con il pittore Agostino Mazzanti (1887-1967), è singolare; all'interno esegue un ciclo pittorico ispirato all'arte ravennate. Dal 1935 al

1960 insegna Disegno e storia dell'arte all'Istituto magistrale Laura Bassi di Bologna. Durante questi anni pubblica testi scolastici di grande successo, *L'arte nella scuola media* (1941) e *Cenni di storia dell'arte e degli stili* (1946). Dal 1939 lavora alla catalogazione dei monumenti della Provincia di Bologna, alle dipendenze del soprintendente Alfredo Barbacci, e ancora oggi le sue schede di catalogazione sono un esempio per gli operatori della Soprintendenza. Con il passare degli anni rallenta l'attività professionale diretta sui cantieri e si dedica allo studio e alla ricerca storiografica; scrive in difesa del patrimonio artistico nazionale, spesso in polemica con gli architetti «moderni» che operano nei centri storici. I riconoscimenti aumentano; nel 1954 è nominato Cavaliere ufficiale al merito della Repubblica. Svolge attività didattica sia nella scuola pubblica sia in varie associazioni cittadine. Dal 1957 al 1964 fa parte della Fabbrica di San Petronio. A Bologna è divenuto un punto di riferimento per la cultura locale; è Socio corrispondente della Deputazione di storia patria per le province di Romagna. Dal 1962 lavora nella Commissione toponomastica del Comune di Bologna e nel 1965 è nominato ispettore onorario per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e d'arte per la provincia di Bologna. I suoi testi più conosciuti, *Chiese e Santuari della montagna bolognese* (1965) e *Le torri di Bologna* (1966), sono il suo testamento spirituale.

[ANDREA SCIMÉ]

RIZZI UMBERTO
(MIRANDOLA 1903-BOLOGNA 1965)

Nella sua prima edizione dell'anno 1930, dopo avere descritto la chiesa di San Giuseppe e l'attiguo convento dei Cappuccini fuori porta Saragozza, la nota *Guida di Bologna* di Ricci e Zucchini estende la propria attenzione all'antistante giardino pubblico, notandovi al centro la statua di San Francesco, modellata da Mario Sarto, posta sulla sommità della colonna «sorta nel 1926 su disegno di Umberto Rizzi». Forse è questa l'unica memoria affidata alle stampe dell'architetto Umberto Rizzi, nato a Mirandola il 23 maggio 1903 e scomparso il 15 novembre 1965, a pochi mesi dal suo collocamento a riposo dopo quarantasei anni di servizio presso l'Ufficio tecnico comunale di Bologna. Un

servizio sostanzialmente ininterrotto, se si esclude un breve periodo trascorso sul finire degli anni trenta a Milano, presso quell'Amministrazione provinciale, e il servizio militare nella difesa contraerea dal novembre 1942 all'armistizio dell'8 settembre 1943, prima in Sicilia, poi a Treviso e infine a Bologna.

Diplomato in Architettura e decorazione all'Accademia di belle arti di Bologna nel luglio 1920, Umberto Rizzi fu assunto il 17 novembre 1923 dal Comune di Bologna come «disegnatore avventizio», ma da subito non si limitò a semplici mansioni esecutive, corrispondenti alla qualifica che gli era stata assegnata. La sua alta qualità di raffinato disegnatore e il suo innato equilibrio compositivo vennero ben presto notati da dirigenti dell'Ufficio tecnico comunale, che se ne avvalsero per affinare e qualificare i propri progetti, nei quali la firma di Umberto Rizzi non appare quasi mai. E quando vi appariva lo era in subordine - anche se in realtà avrebbe dovuto figurare come quella del principale protagonista - come nel caso del prospetto del teatro Comunale, dove l'abilità compositiva di Umberto Rizzi riuscì, nel 1934, ad armonizzare sapientemente l'antico portico di Bibiena con la fronte del nuovo foyer; una fronte che sembra sorridere nella sua serena levità, libera da eccessi stilistici anche se consonante con i tradizionali moduli compositivi bolognesi.

Nello stesso anno 1934, la legge 1395 del 24 giugno 1923 consente a Umberto Rizzi l'iscrizione all'albo degli architetti dell'Emilia-Romagna, ma sarà un'iscrizione puramente formale col solo effetto pratico della promozione a professore di architettura *ad personam* nell'Ufficio tecnico comunale. L'innata modestia e la sorridente ritrosia a presentarsi in campo professionale come protagonista indurranno Rizzi a operare sempre come comprimario - defilato ancorché validissimo - nelle vicende architettoniche bolognesi fra gli anni trenta e sessanta, sia in campo privato, come collaboratore di molti affermati professionisti, sia in campo pubblico, come tecnico comunale.

Insieme con l'amico ingegnere Piero Gualandi si classifica al secondo posto nel concorso del 1936 per l'imbotto della via Roma (oggi via Marconi). Con l'ingegnere Libero Negrini progetta nel 1938 la sede del gruppo rionale fascista Tabanelli (oggi sede di uffici del Ministero delle Finanze in angolo fra

viale Pietramellara e via Don Minzoni). Quasi a riprova della sua intelligente versatilità, mentre collabora con due dei più affermati ingegneri «strutturisti» di Bologna, Gherardini e Rabbi, qualificando con il suo segno elegante grafici di struttura per loro natura aridi e freddi, produce a piene mani vedute prospettiche di ampio respiro, a colori e in bianco e nero, per i più svariati committenti; se ne avvalgono - tanto per citare qualche caso - Giuseppe Vaccaro per un suo progetto di nuovi edifici nel piazzale della Stazione ferroviaria di Bologna, e, negli anni trenta, la Cooperativa per la costruzione e il risanamento di case per i lavoratori in Bologna, per pubblicizzare alcuni suoi interventi nella Bolognina, nel rione Libia e fuori porta Sant'Isaia.

A Umberto Rizzi si deve anche buona parte dei progetti più validi prodotti dall'Ufficio tecnico comunale fino agli inizi degli anni sessanta. Ebbe certamente parte, negli anni trenta, nella sistemazione della piazza Umberto I (oggi piazza dei Martiri) e della fronte della Montagnola verso la piazza VIII Agosto; suoi, nel dopoguerra, i mercati di via San Donato e di via Bassi e le scuole Irnerio in via Finelli e Guido Reni in vicolo Bolognetti. Opere, queste, che emergono dalla coeva edilizia pubblica bolognese del dopoguerra, in genere sciatta e ripetitiva, per il loro equilibrio formale e funzionale.

Proprio nell'equilibrio - mai smentito in quattro decenni di attività - credo si possa ravvisare il tratto distintivo di Umberto Rizzi, architetto bolognese in ombra per propria scelta, [FRANCO BERGONZONI]

RUBBIANI ALFONSO (BOLOGNA 1848-1913)

Nasce e cresce in una famiglia assai religiosa. Fin da giovanissimo prende parte agli avvenimenti politici italiani; nel 1867 partecipa alla fondazione della Giovane Italia cattolica, allineandosi con gli esponenti più intransigenti. Iscrittosi all'Università per diventare notaio, non conclude gli studi per seguire le sue convinzioni politiche. Ma l'età adulta cambia le idee politiche di Rubbiani, che si avvicina a posizioni più moderate e intuisce la possibilità di occupare un posto nel Governo attraverso atteggiamenti meno radicali. In quegli anni svolge anche un'intensa attività giornalistica dalla direzione dell'«An-

cora» alla fondazione della «Pace» assieme al conte Malvezzi, giornale che sarà osteggiato da papa Leone XIII e costretto a chiudere poco tempo dopo. Nel 1879 comincia la sua carriera di restauratore, il primo grosso impegno è legato al restauro del castello di San Martino a Minerbio dove lavora assieme ad Azzolini. Per dieci anni è amministratore della cittadina di Budrio e nel 1885 cercherà di entrare in Consiglio comunale. Nella sua vita Rubbiani non abbandonò mai le occasioni d'incontro e di dibattito con i poli della cultura bolognese. Nel 1886 riceve l'incarico di direttore dei restauri della Fabbrica di San Francesco dove definisce le sue metodologie d'intervento: «io ebbi un'idealità nel restaurare il nostro San Francesco; quella di avvicinarci all'anima del popolo mediante la purificazione del monumento». I monumenti necessitano di: «un restauro che li liberi dalle interpolazioni, dai rimaneggiamenti, dalle mutilazioni [...]». È un'opera equivalente all'opera di epurare e ristabilire un testo. E' un risalire alla purezza e sincerità del documento». La metodologia di intervento adottata da Rubbiani non si discosta dalle scelte di restauro accademico fatte in Europa a quell'epoca. A Rubbiani vanno riconosciuti una grande capacità di ricerca documentaria del passato e un tentativo di ricostruire in modo «scientifico» parti rimaneggiate o deteriorate di cui vi era traccia. Ma è poi lui stesso a scrivere, riferito alla torre campanaria del 1404 di Antonio di Vincenzo in San Francesco a Bologna: «Pensata e disegnata codesta torre [...] per essere vista in tal modo, è chiaro che noi dovessimo proporre di riedificare un piano sull'atrio per restituire l'opera di mastro Antonio nelle condizioni di visione estetica da lui contemplate. E questo sostenemmo doversi fare anche se, mancando ogni dato archeologico, non si potesse determinare l'aspetto che aveva l'antico alzata». Rubbiani non si limita a restaurare ciò che già esiste, interviene costruendo parti nuove, con l'obiettivo di «restituire» una visione prospettica generale. Questa scelta lo porterà a effettuare anche cambiamenti pur di ripristinare l'ipotetico impianto originario e tale atteggiamento segnerà il suo declino di restauratore dopo svariati lavori su edifici quali palazzo dei Notai, palazzo della Mercanzia, palazzo Bentivoglio, molte case signorili e molte chiese. Amico di Rubbiani e compa-

gno di molti lavori fu il conte Cavazza, con il quale fondò la società Aemilia Ars con il proposito di promuovere un rinnovamento delle arti applicate. Assieme fondano anche il Comitato per Bologna storica e artistica, con lo scopo di vigilare e favorire un intelligente restauro degli edifici pubblici e privati. Nel 1908 presenta una proposta di restauro del palazzo Comunale, ma la proposta più interessante riguarda il complesso di palazzo Re Enzo-Podestà che generò all'interno del Comitato una forte reazione di Giuseppe Bacchelli innescando poi le perplessità della Soprintendenza e dei vari enti amministrativi. Il progetto sarà lentamente abbandonato per le molteplici critiche e la fama di Rubbiani come restauratore declinò rapidamente, [KATIA GURIOLI]

SACCENTI LUIGI (BOLOGNA 1885-1972)

Luigi Saccenti si diploma nel 1916 all'Accademia di belle arti dopo aver frequentato i corsi di Mario Dagnini. Compagno di studi di Ferrazza, Morandi, Drei e Romagnoli, Saccenti è restato a lungo (a causa dell'impenetrabilità del suo archivio) una delle figure più enigmatiche degli anni cruciali tra il 1925 e il 1935 che a Bologna videro affermarsi, faticosamente, una cultura architettonica internazionale. «Accademico» per formazione, come doveva essere per ogni allievo di Collamarini, anche Saccenti è figlio di quello stesso «Novecento bolognese» cui guardava «con soggezione» il gruppo degli ingegneri: Vaccaro, Bertocchi, De Angeli e Pier Luigi Nervi. Legato da profonda amicizia ad Antonio Sant'Elia (che gli dedica disegni e pubblicazioni), Saccenti esplora gli ultimi territori dell'art nouveau con progetti immaginari per Bologna e dintorni, ricchi di partiture futuriste autonome da ogni esperienza locale.

L'insegnamento all'Accademia, come titolare della cattedra di Architettura, è strumento di verifica per la costruzione di un linguaggio colto che tenta di saldare l'esperienza locale alle istanze internazionali della Wagner Schule. Malgrado gli aggiornamenti della Scuola di ingegneria, l'Accademia bolognese restava, infatti, il luogo più attrezzato per rispondere con parole intelligibili alla richiesta di identità e di forma di uno Stato che ambiva a essere continuatore e conser-

vatore della tradizione «istituzionalizzando la sovversione». L'architettura silente di Luigi Saccenti (come la pittura di Giorgio Morandi) nelle sue espressioni più legate all'istanza modernista (ville nella città giardino, villa Schiavio in via Ghirardacci, cappella di Santa Margherita in Colle) è parente stretta di quella iconografia che allinea contro orizzonti immutabili, frammenti di ordini classici impassibili al tempo e pesanti come macigni. L'indifferenza del sistema e della committenza al «nuovo» è garantita da un apparato formale in grado di assorbire ogni inerzia tradizionale e traherla, potenzialmente arricchita, allo stile internazionale. Saccenti, Vaccaio e De Angeli, per vie diverse, furono maestri nel gestire un cammino così difficile. L'ordine con cui le loro architetture si compongono non ha confronto nel lavoro di quegli anni a Bologna e in Emilia. A esso corrisponde un'ansia intellettuale che fa dell'architettura lo strumento per eccellenza delle capacità creative, estetiche e di «ordine» dell'uomo. Ville private, cappelle, monumenti funebri, le opere di Saccenti si collocano nel panorama bolognese come condensati di una tradizione costruttiva solo apparentemente inerte e insensibile al richiamo della cultura europea. Quando, a cavallo degli anni trenta, la committenza comincerà a chiedere espressioni diverse e aggiornate coi tempi, gli allievi dell'Accademia saranno a loro agio nel gestire ogni nuova occasione. Tra Nino Bertocchi e Giorgio Morandi c'è spazio per tutto quanto si muove tra Mendelsohn e Le Corbusier. La villa per Cesare Beau a Casaglia, che Saccenti costruisce nel 1935, è, da questo punto di vista, un testo esemplare. In essa si legge la condizione operativa di quegli anni nei limiti e nelle aspirazioni di una professionalità che è singolarmente provinciale e rivoluzionaria allo stesso tempo.

SANTINI FRANCESCO (BOLOGNA 1904-1976)

Si diploma nel 1926 all'Accademia di belle arti; inizia la sua attività collaborando con architetti bolognesi già affermati. Si trasferisce a Roma dove si laurea in Architettura nel 1937. Conosce Marcello Piacentini e ne viene allievo e collaboratore. Più volte membro della Commissione edilizia del Comune di Bologna è, tra il 1955 e il 1958, presidente dell'Ordine degli architetti dell'Emilia-Ro-

magna, nonché membro dell'Accademia Clementina. Vincitore di numerosi concorsi nazionali, sviluppa dalla metà degli anni trenta un'intensissima attività e, grazie a una sapiente pratica del mestiere, diviene uno dei principali progettisti dello IACP di Bologna. L'Istituto, presieduto negli anni trenta da Augusto Baulina Paleotti, aveva tra i suoi consiglieri Paolo Dore (preside della facoltà d'Ingegneria) e come direttore l'ingegnere Giuseppe Lenzi per il quale Santini eseguirà numerosi progetti senza figurare quale vero autore degli stessi.

Nel 1934 lo IACP aveva bandito un concorso nazionale per «fabbricati ed alloggi destinati a famiglie numerose» (le Popolarissime), aggiudicato al gruppo milanese di Franco Albini, Renato Camus e Giancarlo Palanti che propongono nei loro progetti le soluzioni dell'«esistenza-minimum». Le soluzioni tipologiche individuate dal gruppo milanese non furono applicate come tali, perché l'Istituto bolognese le trovò inadeguate e incaricò il giovane Santini di rivederne i progetti. Attento alle norme dell'ingegneria sanitaria (orientamento, soleggiamento, ventilazione, rapporto altezza blocchi, larghezza della strada ecc.) Santini adotta i progetti originali delle Siedlung: blocchi accostati in file parallele perfettamente orientati, separati tra loro da giardini passanti che accolgono gli spazi-gioco per bambini, l'asilo nido, i locali del «gruppo rionale fascista». I progetti di Santini, che passarono da varie mostre nazionali a quelle di Vienna e Ginevra del 1935, ottennero grandi consensi. A questo primo progetto seguì l'incarico per il villaggio della Rivoluzione alla pineta Zangheri. La realizzazione di una «città giardino» in una zona all'epoca lontana dalla città e priva di servizi, sollevò non poche perplessità tra i futuri assegnatari. Santini s'ispirò ai progetti del Weissenhof di Stoccarda (1928), seguendo gli esempi dei massimi esponenti dell'architettura moderna (Le Corbusier, Bruno Taut, Peter Behrens, Ludwig Mies van der Rohe, Hans Scharoun). L'operazione avvenne nel totale rispetto della natura e senza riferimento a un centro preciso. L'idea, nuova nei contenuti e nei caratteri esecutivi, mirava soprattutto a elaborare gli standard tedeschi e a valorizzare il contesto paesaggistico. Si trattava in sostanza di un complesso «novecento» mai sperimentato fino a quel momento a Bologna a tale scala.

I lavori iniziarono il 19 agosto 1937 e terminarono il 28 ottobre dell'anno successivo. L'insediamento è composto da 16 fabbricati con 78 appartamenti, 11 villette binate, 3 fabbricati medi a 8 appartamenti, 2 fabbricati più grandi con doppie scale e 16 appartamenti. L'asilo nido (1938) realizzato all'interno, in un edificio a due piani, con soggiorno, refettorio, stanze di riposo, bagni, cucina, saletta per la direzione e per il medico, costituisce una realizzazione unica per l'epoca, ampiamente ispirato a criteri «montessoriani». Santini si avviava così a diventare il principale protagonista bolognese dell'ultima stagione del razionalismo. Lavora anche per la Piancastelli, progetta la villa di Mingami, oggi distrutta. Progetta i nuovi impianti per la ditta Ansaloni negli anni cinquanta. Collabora al palazzo Faccetta Nera in via Marconi; la sede centrale del Credito Romagnolo, il cinema Metropolitan, il negozio di pellicce di Cohen sono le sue ultime opere. L'architetto pone grande attenzione nell'impiego dei colori, studiando cromatismi raffinati anche nelle abitazioni più modeste. Tra i suoi progetti del dopoguerra fece scandalo la villa in via XII Giugno ricoperta di mosaici bianchi e verdi. Tra le sue opere principali ricordiamo la parte artistica della casa d'abitazione in via Irnerio (1928) in collaborazione con Enrico Buriani, la parte artistica del nuovo ricovero in via Albertoni (1929), l'albergo Roma in via D'Azeglio (1934), le case Popolarissime in via Scipione del Ferro (1934) in collaborazione con l'Ufficio tecnico IACP, le case Popolarissime per lo IACP di via Vezza (1934-1939) e di via Pier Crescenza (1935-1936), il padiglione del Grano alla I Mostra corporativa dell'agricoltura ai Giardini Margherita (1935), il villaggio della Rivoluzione fascista in via Irma Bandiera (1935); il palazzo per abitazioni e uffici dell'INAiL in via Amendola (1938), villa Mingami in via Emilia (1939), la sistemazione urbanistica della Zona della Canapa in via Beverara, 1940; complesso della Rosma a Fiume, 1942; casa Baravelli in via degli Orti (1951), il complesso residenziale iNA-casa a Borgo Panigale (1951) con altri architetti, il villaggio iNA-casa in piazza Lambakis (1954-1955), gli immobili Frabboni in via Irnerio e via del Borgo (1955), le officine Mingami in via della Liberazione (1956), il palazzo ACI in via Marconi (1957), il palazzo ex IACP in via Marconi (1957-1958).

Architetto, diplomato all'Accademia di belle arti di Brera. Determinante per la sua formazione culturale e professionale fu un primo soggiorno a Parigi, durante il quale ebbe modo di approfondire varie esperienze progettuali. A Parigi svolse anche attività di insegnante. Tornato a Milano si dedicò alla libera professione: sono di questo periodo i progetti per edifici a Ferrara e a Riccione e la realizzazione di una villa sul lago di Como che fu residenza della sua famiglia. Trasferitosi a Bologna nel 1898 si impegnò, con spirito imprenditoriale, alla lottizzazione di un vasto appezzamento di terreno fuori porta Saragozza. Le prime villette unifamiliari e bifamiliari furono realizzate a partire dal 1904 sull'allora viale privato Sironi (oggi via Audinot) e, in seguito, lungo la via Roncati. Sironi stesso, che ebbe studio nell'adiacente via Sant'Isaia (oggi via Andrea Costa), abitò una delle ville.

Come imprenditore tentò l'applicazione di metodi costruttivi economici sperimentando sistemi di prefabbricazione leggera e brevettando nuovi tipi di tegole marsigliesi, di facile montaggio, subito usate in Italia e, successivamente, diffuse all'estero. L'opera di Sironi e di altri esponenti del liberty fu «scoperta» grazie alla mostra *Liberty a Bologna e nell'Emilia-Romagna* allestita alla Galleria di arte moderna nel 1977. Sironi, De Carolis, Bistolfi, gli apporti di scultori come Ximes e Marzaroli a Parma, Montaguti a Bologna, di architetti decoratori come Sezanne, di illustratori come Baruffi e Bonazzi vennero ampiamente discussi proprio in quell'occasione. Furono così tentate interessanti relazioni sui rapporti di Sironi con Rubbiani, le botteghe dell'Aemilia Ars, lo studio grafico di Italia ride diretta da Augusto Majani, e altri ancora. Attraverso il lavoro di Sironi il liberty è in ogni modo presente in città; e con il liberty fu introdotto anche un modo più aperto di intendere e valutare i bisogni della committenza. Una lettura attenta del tessuto edilizio bolognese di quegli anni accerta la presenza di una moltitudine di «accessori decorativi viennesi» quali balconi, balaustre, cancelli, cornici, sottotetti dipinti o maiolicati, diffondendo un gusto non convenzionale.

Nei lavori di Sironi si avverte comunque la percezione chiara di un «assetto urbano»

organizzato attraverso l'accettazione acritica del «lotto edificabile»; nel suo lavoro possiamo distinguere due gruppi di edifici: uno riguarda l'edilizia degli anni fra il 1889 e il 1919, l'altro tra il 1920 e il 1925. Per entrambi i periodi, stilisticamente assai diversi, i tipi fanno riferimento sia a «moduli» sia a «modelli», interpretati con indubbia originalità.

STANZANI VITTORIO (BOLOGNA 1900-1981)

Si laurea nel 1924 a Bologna e nel 1928 è iscritto all'Ordine degli ingegneri. Diviene presidente dell'Ordine lasciando l'incarico volontariamente nel 1978. Ha principalmente operato a Bologna dove fra il 1950 e sessanta è stato membro della Commissione consultiva edilizia. Del periodo degli anni trenta si ricorda la villa Bertagni realizzata con l'ingegnere Giorgio Ramponi.

TABARRONI ILDEBRANDO (BOLOGNA 1881-1958)

Figlio di Pio Tabarroni e Assunta Babbini. Frequentò l'istituto tecnico Pier Crescenzi. Si laureò brillantemente il 31 ottobre 1905 in Ingegneria civile. Per alcuni anni fu assistente presso la Scuola di applicazione per ingegneri presso la cattedra di Ponti e in quella di Ponti e costruzioni idrauliche (1908-1909). Partecipò a numerosi concorsi conseguendo brillanti risultati: un secondo premio per progetti di alberghi indetto dal Touring club di Milano nel giugno 1908 e il primo premio per «case sane ed economiche» da costruirsi al Lido di Venezia vinto nel febbraio 1911. Sempre in quell'anno venne nominato membro della Commissione preposta a stabilire le caratteristiche edilizie dei fabbricati «che sorgeranno sul nuovo lato di via Rizzoli» dalla Società degli ingegneri di Bologna di cui sarebbe stato, più tardi, presidente. Nel novembre del 1911 vinse il primo premio per il progetto di case economiche operaie nel concorso nazionale indetto dal Congresso delle case operaie di Roma. Il 1912 inizia con l'incarico di «studiare le cause del continuo peggioramento della qualità dei materiali da costruzione, in antitesi al loro aumento di prezzo». Il 22 giugno entra a far parte della Commissione di studio per gli eventuali «provvedimenti statici sulla Torre degli Asi-

nelli». L'anno successivo nel concorso indetto dalla Società di costruzioni e risanamento case per gli operai in Bologna riporta il primo premio e vince anche il concorso per progetti di fabbricati colonici per la provincia di Firenze. Nel 1915, nel concorso indetto per progetti di case rurali antisismiche dopo il terremoto di Avezzano, si aggiudica il primo premio e nell'ottobre dello stesso anno vince il concorso per il nuovo ospedale e nuove cliniche di Parma in collaborazione con l'ingegnere Marcovigi. Nel 1919 il Touring club italiano gli assegna i premi per i progetti di cinque fabbricati rurali nei territori devastati dalla guerra. Nel 1920 gli viene conferito il primo premio per un tipo di casetta di cinque locali dalla direzione dell'Istituto delle case popolari ed economiche di Milano superando altri 26 concorrenti. Nel 1922 si aggiudica il primo premio nel concorso per fabbricati colonici indetto dall'Associazione provinciale degli agricoltori bolognesi. Nel 1926 il podestà Arpinati nomina due delegati podestari: Giuseppe Albini all'Istruzione e alla scuola e Ildebrando Tabarroni al reparto Edilità, ruolo che ricoprirà fino al 1934. Durante la sua delegazione all'Edilità furono compiute opere pubbliche come la fognatura lungo la strada nazionale Toscana, l'appalto dei lavori di costruzione di «fognatura ovoidale» tra Sterlino e Chiesanuova e l'appalto dei lavori di costruzione di un fabbricato scolastico in frazione Arcoveglio.

Nel 1932 sono messi in rilievo dalla rivista «Comune di Bologna» altri lavori quali il fabbricato scolastico a San Ruffillo, varie pavimentazioni stradali e diverse fognature fra cui quelle del 3° tronco dell'emissario di levante.

Ildebrando Tabarroni condusse un'attività prodiga ottenendo riconoscimenti di ogni tipo. Assai importante è anche la sua attività di libero professionista che si completa con quella di costruttore nell'impresa omonima condotta col fratello. Fra le diverse costruzioni vanno ricordate la cartiera Giovannini in via Jacopo della Quercia, i fabbricati Magli in via del Porto, Colombini in via Murri, Mazzanti in via San Felice, Zanghieri in via Ugo Bassi, Dal Vecchio in via Livraghi angolo via Ugo Bassi, la villa Malaguzzi in via Dante, il «blocco» Faccioli in via Rizzoli, un villaggio di otto villini in via Odofredo, otto palazzi costruiti in proprio e in particolare il

cinema Manzoni. L'edificio in questione è costruito ex-novo, prevalentemente in ferro, secondo il «sistema americano». Sono in ferro il coperto, porte e finestre al fine di offrire la più assoluta garanzia di sicurezza contro gli incendi. Fu presidente dell'Istituto autonomo case popolari della provincia di Bologna dal 29 gennaio 1927 (quando Leandro Arpinati divenne podestà di Bologna) fino al 9 ottobre 1933 quando il neo-nominato Angelo Manaresi lo sostituì con Enrico Borriani. Sotto la direzione di Tabarroni (controllata sempre da Arpinati) l'Istituto si impegnò esclusivamente nella costruzione di alloggi assegnati a patto di «futura vendita». L'Istituto divenne in quegli anni l'ente attuatore della politica edilizia di Arpinati. Le costruzioni si affiancarono a quelle di altri enti che costruivano case per i postelegrafonici, i ferrovieri, i giornalisti, i dipendenti dell'Amministrazione statale. Gli alloggi ebbero stanze più piccole e un più ampio ingresso, un soggiorno staccato dalla cucina, che era ridotta a servizio. Anche i fabbricati diminuirono di dimensioni, arrivando a contenere in media sedici appartamenti ciascuno. Le famiglie che entrarono nei nuovi locali dell'Istituto furono 667 a tutto il 1929, entro il 1930 fu previsto un totale di 857 alloggi assegnati a riscatto, che divennero 1200 nel 1931. Nella presentazione del proprio bilancio di previsione all'inizio del 1932 lo IACP di Bologna dichiarava «una situazione finanziaria da ritenersi delle migliori» e si proponeva di costruire su progetto del direttore Lenzi la sede dell'Istituto nel primo lotto di via Roma in angolo con via Ugo Bassi. Nei sei anni dell'«Amministrazione Tabarroni» vi fu in ogni modo un incremento edilizio complessivo di 1033 alloggi. Nel 1912, in collaborazione con Duilio Torres, Tabarroni partecipò al concorso indetto dal Comune di Venezia per la progettazione della città giardino da realizzarsi al Lido (primo ex-aequo), mentre nel 1939, sempre con Torres, partecipò al concorso del Piano regolatore di Bologna, progetto anch'esso premiato ex-aequo.

TORNELLI CARLO (1898-1964)

Laureatosi in Ingegneria a Bologna nel 1923 è iscritto all'Ordine nel 1928.¹¹ Il suo primo incarico fu il progetto della casa del Fascio per

Casalecchio di Reno (1926-1931). Gli interni furono frutto dell'opera di Bega, col quale collaborerà per la I Mostra corporativa dell'agricoltura (1935). Qui i due, assieme a Santini, realizzarono un padiglione per la *Mostra delle case rurali*. Durante gli anni trenta partecipa ai numerosi concorsi cittadini: nel 1936 è segnalato al concorso per la sistemazione di via Roma (motto «Impero III») cui partecipa da solo; nel 1938 partecipa assieme a Vincenzo Civico, Liogo Dodi, Dagoberto Ortensi, Cesare Perelli, Galliano Rabbi, Giovanni Sacchi al concorso per il Piano regolatore di Bologna aggiudicandosi il terzo premio; nel 1939 al concorso per la casa Littoria di piazza viii Agosto, Tornelli è vincitore dopo una prima selezione di progetti che vedeva i gruppi Marchesini-Pizzighini e Santini-Giordani-Ramponi-Stanzani, a un risultato paritario. Il progetto calzava perfettamente quelle che erano le direttive del bando: «L'edificio dovrà essere in armonia alle tendenze dell'architettura moderna e avere un carattere di imponenza e di sobria monumentalità con richiamo alle forme quadre dell'architettura romana, in modo da denotare inequivocabilmente l'alta e significativa destinazione dell'edificio stesso». Nonostante il primo premio, il progetto non sarà mai realizzato causa l'imminenza della guerra e le continue intromissioni del Partito nazionale fascista romano che istituì un'apposita Commissione nel 1942 formata da Moretti e De Renzi.

Nel dopoguerra gli viene affidato l'incarico di restaurare il complesso della Banca del Monte, e di ristudiarne gli interni. Si dedicherà poi all'architettura ecclesiale realizzando uno studentato teologico per i padri domenicani a San Ruffillo; effettuerà il primo progetto per la chiesa di San Giovanni in Bosco (1961), il cui incarico verrà successivamente affidato a Vaccaro.

Si ricordano inoltre la realizzazione del Pio istituto di cura madre Fortunata Toniolo (1955), l'ospedale di Bentivoglio, il palazzo Maccaferri (a fianco del palazzo del Governo), villa Turra in via Bellacosta, villa Turra in via de' Sabbioni, la ristrutturazione di palazzo Maccaferri in via de' Sabbioni; un edificio in via Don Minzoni, la palazzina a porta Santo Stefano, il palazzo in piazza Galileo in collaborazione con l'ingegnere Ramponi. Ebbe inoltre rapporti professionali con le ditte Sassi e Amarena Fabbri.

TUBERTINI EDOARDO (?-?)

Ingegnere ferroviario. Dotato di vasta esperienza tecnica e amministrativa, era figlio del segretario generale del Comune di Bologna Ottavio Tubertini, in servizio dal 1861, all'epoca del «grandi lavori» di Coriolano Monti. Direttore dell'Ufficio tecnico comunale a partire dagli anni settanta, a lui si deve il determinante rafforzamento e la definitiva organizzazione dell'apparato tecnico dell'Amministrazione. Dopo il 1881, quando una Commissione speciale fu incaricata di dare concretezza al Piano di completamento per via Indipendenza, Tubertini e i suoi collaboratori avviarono i primi studi per il Piano regolatore d'ampliamento, noto come Piano del 1889. Approvato dalla Giunta (dopo varie modifiche del Consiglio superiore dei Lavori pubblici) fin dal 1886, il Piano prevedeva il totale abbattimento delle mura cittadine e cospicui interventi nell'immediata periferia da attuarsi in un periodo di quarant'anni. Il disegno che venne a formarsi (secondo una logica ampiamente sperimentata in tutta Europa e nelle colonie), praticamente raddoppia la dimensione della città, mentre nel centro antico si sarebbero avviati e completati gli allargamenti delle attuali vie Rizzoli, Ugo Bassi e dell'antica via Casse. Accompagnata da una relazione tecnica dello stesso Tubertini, la proposta è lo specchio fedele della cultura urbanistica del tempo. Nonostante studi recenti è ancora difficile capire quale sia stato effettivamente il contributo dato dall'ingegnere-capo allo sviluppo dell'architettura locale, nonché il ruolo da lui avuto nella definizione di alcuni «edifici tipo» da inserire come modelli nella griglia del Piano.

VACCARO GIUSEPPE
(BOLOGNA 1896-ROMA 1979)

Consegue nel 1916 (come privatista) la licenza di professore di Disegno architettonico presso il Regio istituto di belle arti di Bologna. Laureatosi a Bologna nel 1920 con Attilio Muggia, già nella prova di laurea (*Progetto di edificio per esposizioni di Belle arti*) rivela le fonti wagneriane dei suoi riferimenti culturali (Moderne Galerie) e nel 1922 s'impone all'attenzione nazionale col progetto vincitore per il concorso della Balduina a

Roma. Nipote del professore Puppini - direttore della Scuola degli ingegneri poi sindaco della città - partecipa fin dal 1924 ad alcuni impegnativi progetti per Bologna (sistemazione della piazza della Stazione, progetto del Cavalcavia per il sottopasso ferroviario di Galliera, monumento ai caduti del 1915-1918 nel cortile del palazzo del Podestà) che rivelano una via autonoma, anche se interna, al linguaggio «ufficiale». Del primo periodo bolognese particolarmente significativi sono i progetti - tutti eseguiti - per la Cooperativa mutilati e invalidi di guerra (edificio per appartamenti in viale Gozzadini I; edificio per appartamenti in via Vascelli 8; edificio per appartamenti in via Tanari 21, 23, 25; casa d'abitazione in piazza di Porta Sant'Isaia), opere nelle quali Vaccaro accentua il suo interesse per il «barocchetto romano» e per la struttura a gabbia in cemento armato che gli consente un deciso passaggio a un linguaggio autonomo e fortemente connotato da elementi espressionistici. Tecnicamente insuperabile nella conoscenza dei materiali, le opere bolognesi servono all'architetto per affermare un linguaggio plastico centrato sulla cura del dettaglio e dell'esecuzione, garantita da un «disegno» tecnico quanto mai intelleggibile ed esatto. Singolari appaiono invece i suoi «ritorni accademici» dovuti probabilmente al clima romano: nel 1927 partecipa con Broggi e Franzani al concorso per il palazzo della Società delle nazioni (fortemente sostenuto dal vecchio maestro membro della giuria per volontà di Mussolini) e più tardi, in collaborazione con Marcello Piacentini (di cui diviene assistente), al progetto per il Ministero delle Corporazioni a Roma (1928), poi, sempre con Franzani, al progetto del palazzo delle Poste a Napoli (1929).

Lo studio dell'opera di Dudok (supposto dalla maggioranza dei suoi critici, ma mai adeguatamente provato) gli consente, fra il 1933 e il 1935, di portare a compimento, sempre a Bologna, quello che è considerato il suo capolavoro: il nuovo edificio per la Scuola superiore degli ingegneri (divenuta nel frattempo facoltà) direttamente commissionatogli dall'allora preside Puppini al quale Vaccaro deve egualmente l'incarico per la colonia marina dell'AGIP a Cesenatico (1937). La perizia costruttiva rilevabile nei due edifici, caratterizzati dall'uso di materiali tradizionali quali mattoni, marmi e vetro usati

come componenti espressivi di una struttura in cemento armato «occultata», consentono alle opere di Vaccaro di esprimersi attraverso stratagemmi visuali che infondono rassicuranti sensazioni di leggibilità distribuita, durabilità e perfetta comprensione dei contenuti di programma. L'influsso che queste ultime opere ebbero sull'affermazione dell'architettura moderna in Italia è, indubbiamente, assai più forte di quanto si creda anche se le indagini più recenti non appaiono del tutto convincenti nel metterlo in evidenza. Oltre alle opere citate, Vaccaro realizza a Bologna (tra il 1925 e il 1945) la sede dell'Associazione mutilati in via Parigi, il monumento ai caduti di San Giovanni in Persiceto, la casa del Fascio di Vergato, l'aula magna dell'Università di Bologna, poi profondamente modificata. Le «intenzioni progettuali» tra monumentalismo e funzionalismo sono ben leggibili nel progetto per il palazzo del Littorio a Roma (1934) in collaborazione con De Renzi e Adalberto Libera. A questi anni risale anche un intenso scambio epistolare con l'amico, compagno di studi Enrico De Angeli che già nel 1931 gli aveva dedicato sul «Tevere» la notissima «lettera aperta» a proposito della polemica «monumentalismo versus funzionalismo». Personaggio impegnatissimo nel dibattito architettonico degli anni trenta-quaranta, Vaccaro fa parte, dall'autunno 1936, della Commissione composta anche da Giò Ponti e Del Debbio per la revisione del Piano regolatore generale di Addis Abeba progettato nel frattempo da Guidi e Valle. In particolare, le puntuali osservazioni di Vaccaro e i tipi edilizi da lui sviluppati per l'AOI furono a lungo discussi dalla Consulta per l'architettura e l'urbanistica che si interessava allora del problema della nuova «capitale dell'impero».

Nel 1955, sempre a Bologna, e in collaborazione con Nervi (che ne progettò il coperto con le cassature già sperimentate alla Manifattura tabacchi di via Stalingrado) costruisce (per la direzione lavori di Glauco Gresleri) la chiesa del Cuore Immacolato di Maria a Borgo Panigale. Poi l'immobile abitativo a porta Santo Stefano (1955), la casa d'abitazione in piazza Malpighi e la chiesa di Sant'Antonio a Recoaro Terme.

Tra le opere che maggiormente hanno segnato il periodo del dopoguerra occorre segnalare, sempre a Bologna, il quartiere Bar-

ca con l'edificio del «treno», la chiesa di San Giovanni Bosco in collaborazione con l'ingegnere Tornelli e, a Roma, il quartiere di Ponte Mammolo.

VALZANIA EUGENIO
(CESENA 1880-IL CAIRO 1930)

Nasce a Cesena nella casa di via Dandini il 4 settembre 1880 da Giovanni Valzania e Clarice Briganti. Il padre ingegnere, già sindaco di Cesena, è figlio del famoso colonnello garibaldino Eugenio: l'«eroe di Mentana». Al futuro architetto è quindi dato il nome del nonno. Relativamente agli anni della giovinezza non sappiamo grandi cose. Frequenta le scuole elementari di Cesena, trasferendosi poi a Roma per studiare presso l'Istituto tecnico Leonardo da Vinci. Studiò dal 1899 al 1902 presso l'Istituto di belle arti di Bologna conseguendo il titolo di professore di Architettura. Il 13 giugno 1901, a Bologna, sposa Giuseppina Azzaroni. Non si conoscono i motivi per cui Valzania sia emigrato in Egitto: probabilmente perché il padre, ingegnere, vi risiedeva sin dalla fine dell'Ottocento. Dal 1907 lavora al Cairo prima nell'impresa Lasiac poi in quella dei fratelli De Farro, ma progetta in proprio ville e monumenti acquistando in poco tempo rinomanza di grande artista, tanto che tra il 1907 e il 1913 gli furono affidati il teatro dell'opera (non eseguito), il tribunale, le ville Beyerle, Bottari e Nubar e il grande immobile per abitazioni di via Abbas tuttora esistente. Giuseppina ed Eugenio Valzania ebbero due figli: Ferruccio e Dina. Rientrato in patria nel 1913, Valzania fu nominato direttore aggiunto all'Accademia di Bologna, entrando in contatto con Antonio Sant'Elia che in quei mesi frequentava la scuola provenendo da Brera. In questo stesso periodo è intensissima la collaborazione all'Ufficio tecnico comunale di Bologna. Per l'architetto è un momento felice, esplose in lui una creatività che si completa e precisa in tutti i particolari, architettonici e strutturali. Un suo scritto elenca ulteriori opere: palazzina Marciano a Napoli (1909), tomba Farnè a Bologna (1916), progetto di scuole a Bologna (1917), cappella Ricci a Bologna (1918-1919), case popolari a Bologna (1919), cappella Bortolotti a Bologna (1920), case popolari a Bologna (1920), tomba Canè a Bologna (1920), facciata per villa Prampolini a Firen-

ze (1920). L'elenco redatto da Valzania, corredato dai lavori eseguiti al Cairo, già ricor-dati, fu utilizzato come curriculum di presentazione per tutti i suoi lavori degli anni seguenti. Di ogni progetto menzionato l'architetto eseguì personalmente i disegni e i particolari costruttivi. Esistono fotografie di altri progetti, che forse l'architetto non considerava rilevanti, ma che vanno considerati certamente autografi. Nell'archivio è presente la copia della relazione dell'architetto Prampolini, direttore della sezione di architettura al Ministero dei Lavori pubblici del Cairo, con l'elenco di altri lavori eseguiti. Negli anni 1917-1919 Valzania lavora come assistente di Disegno ornamentale in una sezione della prima classe dell'Istituto tecnico di Bologna. Negli stessi anni, fino al 1923, è impegnato come direttore dell'Ufficio tecnico di Bologna; a questo periodo risalgono i progetti di case popolari in via Riva Reno, negli orti dell'ex Ospedale Maggiore (distrette dalla guerra). Esegue pure un progetto d'ampliamento per il cimitero di Civitavecchia di cui non si conosce la data di esecuzione. Nel 1927 Valzania riparte per Il Cairo. Non sono chiari i motivi di questa nuova trasferta. Il 14 luglio 1927 è nominato architetto capo dell'Ufficio progetti del Ministero degli Wakfs. Altri progetti, di cui non abbiamo traccia, andarono dispersi durante il periodo egiziano o subito dopo la sua morte. Negli ultimi anni era impegnato al progetto per la moschea di Sidi Abou el Abbas ad Alessandria, e propose una revisione del Piano regolatore della città per fare in modo che tutta l'area circostante fosse organizzata in funzione dell'erigenda cupola. Nel 1930 Valzania muore al Cairo, lasciando incompiuta la sua grande opera.

VENTUROLI ANGELO (MEDICINA 1749-1821)

«Nacque in Medicina, feracissima terra del bolognese, il giorno 8 gennaio dell'anno 1749 [...]; alle belle arti si diede, giovando alla scioltezza e attitudine della mano la sua ferace fantasia: applicò da principio il disegno sotto il valente Antonio Bettini: sentendosi poscia dalla natura animato al difficile studio della Architettura, a questa a più potere intese, molto consultando il bravo Petronio Fancelli, che le regole e le massime seguiva del ben noto Mauro Tesi», scrive

Antonio Bolognini Amorini, biografo ufficiale dell'artista, nel suo *Elogio a Angelo Venturoli architetto bolognese*, pubblicato nel 1827. Autore tra il 1775 e il 1820 di oltre 350 progetti corredati da migliaia di disegni, Angelo Venturoli rappresenta un caso anomalo del periodo a cavallo tra Settecento e Ottocento. Ignorato da gran parte degli studiosi moderni, un'analisi della complessa opera venturoliana non è stata ancora tentata: troppi gli interrogativi che il suo lavoro lascia trasparire. I «postumi» racconti di Oretti (1812), la «scheda» di Foratti sulla Treccani, o quella di Thieme-Becker (1940), non spiegano né il caso né la diversità di un architetto che per oltre mezzo secolo fu protagonista pressoché indiscusso di quanto si mosse a Bologna attorno al problema del costruire. Solo di recente Anna Maria Matteucci e Deanna Lenzi hanno avviato varie tesi, esplorazioni, sondaggi, ed è quindi lecito attendersi non poche sorprese. Già ora, però, scorrendo le sterminate collezioni di disegni, è possibile parlare di una vera e propria «inedicibilità venturoliana». Continuatore, in qualche modo, della «maniera dottesca», il lavoro di Venturoli va letto quale connettivo tra le esperienze del Settecento locale e la presenza di un «neo-cinquecentismo» (che egli vede soprattutto come referenza a Palladio) recuperato attraverso lunghe indagini sugli edifici vicentini all'epoca del soggiorno veneziano quand'era alle dipendenze del cardinale Cornaro. «Premuroso di vedere le migliori fabbriche de' Sansovini, de' Palladji, degli Scamozzi [...] osservava con diligenza ed avvedutezza il modo, con cui erano costruiti quei superbi Palagi, e quelle magnifiche logge, le simmetrie degli ordini [...] traendone diligenti copie, indagava l'edificio, descriveva sapientemente le regole [...] coglieva le armoniche modanature che ricopiò sempre con intelligenti adattamenti nelle varie sue fabbriche».

Architettura ridotta a «segnicità materica», a principio semplificativo alludente a un ordine antico che tende a subliminare e a geometrizzare la realtà degli oggetti «incastrati» nelle città, percettibili in relazione al telaio prospettico che le linee del contorno generano e stabiliscono. Paraste piane, appena aggettanti, compatti e ribassati ordini semplificati, absidi allentate sono il frutto di una progressiva riduzione all'essenziale. Le ta-

vole che si «sovrappongono» nei suoi volumi, indagano il problema della forma astraendo dalla realtà, dalla committenza e dai bisogni per approdare poi, come per incanto, a una successiva calibratura del progetto in quel sito, in quel tempo, in quel certo modo. Nella generale crisi della professionalità, tipica del suo tempo, Venturoli riporta, per una breve parentesi e soprattutto con la chiesa di San Giuliano, la piccolissima Santa Maria Labarum Coeli (ma anche palazzo Hercolani e i progetti per Bocca di Rio e Santa Maria di Pragatto), l'architettura a un lavoro intellettuale che ricuce forma e sapere tecnico (progetti di «sacre macchine» o mulini), avendo presente, prima d'ogni altra cosa, il destino visuale delle fabbriche attraverso le quali l'uomo «vede» città e campagna e ne diviene protagonista, attore. La pratica della «variazione sul tema» apparenta il suo lavoro alla creazione musicale, che prende forma in matematiche «armonie palladiane» fondando un rapporto tra «fabbrica» e «disegno» tutto da indagare.

VERONESI LUIGI (BOLOGNA 1889-1983)

Nel 1913 conseguì la laurea in Ingegneria civile presso l'Università di Bologna. Partecipò alla prima guerra mondiale come sottotenente di complemento e alla seconda come capitano. Subito dopo la laurea si dedicò alla libera professione. Dal 1929 fu prima perito poi revisore del Credito Fondiario della Cassa di Risparmio, attività che svolse fino agli ultimi mesi della sua esistenza. Ampia fu la sua attività di progettista e direttore dei lavori nell'edilizia, sia civile e industriale che funeraria. Nell'immediato dopoguerra fu eletto presidente dell'appena rinato Ordine degli ingegneri della Provincia di Bologna. Fin dalla giovinezza, ma soprattutto negli anni della maturità, si dedicò all'arte figurativa - particolarmente disegno e pittura - conseguendo consensi di pubblico e di critica. Dal 1960 partecipò a varie mostre fino all'ultima Antologica al Circolo della stampa di Bologna, nel 1982, in cui ottenne riconoscimenti dal Comune e dalla Provincia di Bologna. Fu membro della Commissione censuaria presso l'Intendenza di finanza di Bologna, consulente della Camera di commercio e del giudice in Corte d'appello.

VICENZI CIRO (BOLOGNA 1893-1962)

Si diploma geometra nel 1913 presso l'istituto Pier Crescenzi. Dal 1919 al 1927 svolge il praticantato presso lo studio dell'ingegnere Romeo Silvi (ma progetta già i suoi primi edifici a partire dal 1925), si iscrive poi al sindacato e apre uno studio proprio.

E fra i pochi diplomati a usufruire della facoltà di progettare edifici in cemento armato, sino a cinque piani, senza l'avallo della firma di un ingegnere per i calcoli delle strutture. A partire dagli anni trenta conosce una considerevole fortuna professionale, tanto che nell'arco della sua attività si contano centotrentasette edifici realizzati. Nel 1935 in occasione dell'*Esposizione del geometra*, dieci suoi edifici sono premiati con «diploma di Medaglia d'oro». Nel 1936 è pubblicato *20 anni nell'edilizia*, un volumetto in cui Vicenzi concentra e riassume la sua esperienza, distribuito nel 1942 agli studenti dell'allora istituto per geometri Pier Crescenzi quale testo particolarmente significativo delle potenzialità della categoria. Nel 1939 progetta e realizza la sede della Banca Cooperativa in collaborazione con Alberto Legnani, amico d'infanzia. Dal dopoguerra fa parte della Commissione consultiva edilizia del Comune di Bologna, in qualità di rappresentante del Collegio dei geometri. Partecipa a un comitato di tecnici che propone di trasformare il principale scalo ferroviario cittadino quale stazione di testa. Nel 1947 progetta e realizza gli stabilimenti Buton in collaborazione con l'ingegnere Giuseppe Borghese.

VIGNALI LUIGI (BOLOGNA 1914, VIVENTE)

Nasce a Bologna il 18 ottobre 1914. La madre, Giuseppina Borera, proveniva da una celebre famiglia di artisti e musicisti. Dopo essersi iscritto all'istituto Pier Crescenzi si trasferisce al liceo artistico di Bologna. Conseguito il diploma, si iscrive al «Biennio speciale di Architettura» dell'Accademia, poi al «triennio di applicazione» della facoltà di Architettura dell'Università di Firenze con altri compagni bolognesi quali Bianco, Scagliarmi, Mazzanti. Durante gli anni universitari partecipa ai concorsi per i «Littoriali della cultura e dell'arte» affermandosi in varie occasioni e, ancor prima della laurea, fu

assistente dell'architetto Giovanni Michelucci e collaboratore di Italo Gamberini. Si laureò in Architettura nell'anno accademico 1939-1940 con una tesi in Urbanistica.

Professore al liceo artistico di Bologna, del quale fu poi direttore, inizia una lunga carriera che culmina negli anni trenta con la docenza di Elementi di architettura e urbanistica.

Nel 1944, insieme con un gruppo di giovani architetti tra cui Giorgio Giovannini, Giuseppe Mazzanti, Gildo Scagliarmi, Giorgio Pizzighini, fondò il gruppo redazionale del «piano Regolatore clandestino della città di Bologna». Il lavoro di Vignali e compagni fu appoggiato dal CLN e, dopo la liberazione, quando poté essere reso pubblico, ottenne il parziale consenso dell'Amministrazione comunale. Il gruppo allacciò, poi, rapporti con vari architetti ferraresi, in modo da indirizzare lo sviluppo della città estense nella direzione delle ipotesi bolognesi.

Assieme a Terenzio Poletto ed Enrico Alessandri dei servizi tecnici del comune di Ferrara, si occupò del progetto di ricostruzione di Pontelagoscuro. Tra le principali realizzazioni vanno ricordate la sede della facoltà di Economia e commercio a Bologna (1955), il progetto per il mercato coperto di Riccione, la stazione delle autocorriere di Bologna (1957, con Luigi Riguzzi), il seminario minore a Vicenza (1958). Protagonista di primo piano del dibattito sulla ricostruzione, partecipò al Convegno regionale per la ricostruzione edilizia del 1946.

Autore di moltissimi progetti, partecipò a concorsi nazionali di architettura, fu chiamato a ricoprire incarichi pubblici, ricevette importanti riconoscimenti e fu membro dell'Accademia nazionale di San Luca, dell'Accademia Clementina a Bologna, della Fabbriceria di San Petronio in Bologna.

VILLA ARMANDO (BOLOGNA 1897-1958)

Amico e compagno di scuola di Odone Belluzzi, Villa si laurea in Ingegneria nel 1920. Affascinato dal cemento armato, si dedicò prima a uno studio approfondito, poi ad ardite sperimentazioni delle potenzialità costruttive di questo materiale giungendo a costruzioni complesse, impegnative e audaci. Fondò un'impresa di costruzioni chiamata Villa Donati, e fra la fine degli anni venti e l'inizio degli anni trenta progettò e

costruì alcune pensiline a sbalzo di luce considerevole e di spessore molto modesto fra le quali vale la pena di ricordare quella che protegge la tribuna dell'ippodromo dell'Arcoveggio (il cui progetto generale porta la firma di Costanzini) che destò stupore, per il suo aspetto particolarmente esile. Nel 1933, chiamato alla ricostruzione del palcoscenico del teatro Comunale distrutto da un incendio, adottò un sistema ingegnoso per risolvere la grande luce del coperto: scelse di avvalersi di capriate in cemento armato dove l'anima era costituita da elementi a «L» collegati fra loro da piattini. La capriata veniva quindi cassetata, sollevata, posta in opera a 40 metri di altezza e solo allora era gettata. Questo per risolvere il problema del considerevole peso da spostare. Nel 1942 progettò e realizzò a Pistoia alcune aviorimesse che pur con muri di spessore sorprendentemente esiguo presentavano una luce di 40 metri, e che superarono il duro collaudo dei bombardamenti. Si trattava di operazioni coraggiose che Villa risolveva con disinvoltura, ma fu calcolando e progettando ponti stradali e ferroviari che ottenne i successi più brillanti grazie a un'esperienza pluridecennale. Negli anni che precedettero il conflitto costruì più di una decina di ponti a più campate e con impalcati considerevoli. E utile ricordare i più importanti: un ponte sul fiume Secchia nei pressi di Modena, uno per la ferrovia a Parma, tre ponti in Romagna sul Ronco, sui Fiumi Uniti e sull'Ausa, sul Cismon in provincia di Belluno, sul Bisenzio in provincia di Firenze, sul Bradano in Basilicata. Fra i ponti realizzati nel dopoguerra, quello per la ferrovia a Vergato in provincia di Bologna. Sempre negli anni che seguirono il conflitto ideò una traversina in cemento armato da sostituirsi a quella di legno, utilizzata dalle ferrovie solo dopo la sua morte. Attorno al 1949, in anticipo sui tempi, studiò progetti per utilizzare il cemento armato in casette e capannoni prefabbricati. Il suo capolavoro resta il padiglione della Direttissima alla Montagnola (ormai manomesso) direttamente commissionatogli dal podestà Manaresi. Nel 1946 ritornò a lezione per apprendere il metodo dell'americano Cross per la risoluzione dei telai, divulgato dall'amico Belluzzi durante il corso di Scienza delle costruzioni alla facoltà di Ingegneria dell'Università di Bologna.

Laureato «ad premium» in Filosofia e Matematica all'Università di Roma, laureato ingegnere architetto a Bologna, iniziò la carriera nel neocostituito Ufficio tecnico del Comune nel 1861 come collaboratore di Coriolano Monti. Studioso delle più diverse discipline, dall'archeologia, all'ingegneria ferroviaria, Zannoni esplicò una feconda attività nel campo dell'architettura. I lavori di ricostruzione del palazzo Pizzardi, a lui affidati, terminarono nel dicembre del 1869, prima dei due anni previsti suscitando una favorevole impressione nei critici del tempo. Anche durante i corsi di Architettura tecnica, specie quello dell'anno 1891-1892, mise in risalto le sue qualità di docente attraverso la diffusione e il successo delle sue lezioni di Storia dell'architettura e l'innovazione dell'insegnamento basato su una didattica «attiva», sperimentata sui modelli dell'architettura europea. Delle sue lezioni l'Archivio storico dell'Università di Bologna conserva una sterminata serie di appunti, schizzi, ritagli di giornale ecc., estremamente utili per ricostruire i «percorsi» della sua singolare e aggiornatissima didattica. Palazzo Pizzardi è considerato il compendio delle sue teorie composite; nel ricostruirne le facciate egli si ispirò al progetto di Monti per via Libri. Il ridisegno comportò sostanziali modifiche: un diverso assetto delle finestre (non più sette come previsto da Monti ma nove) e l'introduzione di un alto portico con volte decorate in stucco. L'architetto operò variazioni consistenti soprattutto sulle membrature bugnate di taglio rettangolare a superficie levigata, che trasformò in unico elemento di decoro. Queste membrature, con i due portoni e le finestre del pianterreno su via San Mamolo, fungevano, infatti, da raccordo principale con gli archi del porticato. Come ingegnere-capo del Comune di Bologna, condusse restauri e lavori nel palazzo Comunale, nelle palazzine Bottrigari in piazza Cavour, nel chiostro degli Angeli alla Certosa, nella casa Zappoli in via Indipendenza e nel palazzo Calzolari in via Galliera; svolse anche incarichi prettamente tecnici come il progetto della direttissima Bologna-Firenze. Come archeologo condusse ricerche sulla riutilizzazione dell'acquedotto romano del Setta, con il *castellimi* sotto palazzo Pizzardi, che egli scoprì e descrisse basandosi su

frammenti e cunicoli ritrovati sotto la vicina piazza Cavour. Effettuò sondaggi nel Comune di Marzabotto (città etrusca di Misa) e nella Certosa di Bologna (1869), che portarono alla luce la necropoli felsinea. Nonostante Zannoni fosse un archeologo autodidatta, fu tra i primi a intuire il valore scientifico dei materiali di scavo. Trasportò nel Museo civico intere tombe etrusche che commentò nell'opera *Gli scavi della Certosa di Bologna*. Compì altri scavi presso il torrente Ravone, mettendo in luce una necropoli villanoviana. Nel 1877 scoprì, in piazza San Francesco, il famoso deposito di strumenti di bronzo (14.000 pezzi) col quale costruì il nucleo centrale del Museo civico.

ZUCCHINI GUIDO (BOLOGNA 1882-1957)

Ingegnere, restauratore, storico dell'arte. Si laurea in Ingegneria civile nel 1905. Collaboratore di Alfonso Rubbiani, è autore di oltre 250 scritti e saggi principalmente indirizzati a spiegare i suoi e altrui interventi sui monumenti bolognesi. Legato da grande amicizia a Igino Benvenuto Supino, basò la sua formazione culturale seguendo l'insegnamento e le posizioni critiche di Longhi. I primi studi importanti furono quelli del 1912 sul palazzo del Podestà e, nel 1913, sulla chiesa e il portico di Santa Maria dei Servi, seguiti di lì a poco dall'indagine su San Giovanni in Monte, descritti in numerosi articoli per «Il Resto del Carlino» e «L'Avvenire d'Italia», poi sistematicamente pubblicati da «L'Archiginnasio».

Nel 1914 dà alle stampe la notissima monografia su Bologna per la serie delle «Città d'Italia» delle Arti grafiche di Bergamo. Nel 1917 pubblica sul «Bollettino d'Arte» un saggio fondamentale sulle vetrate di San Giovanni in Monte e ancora studi sulla cappella Garganelli, di cui «ricostruirà» il ciclo pittorico attraverso copie superstiti. Il decennio 1920-1930 è dedicato alla raccolta del materiale poi confluito nella *Guida di Bologna* del 1930, e nel *Repertorio degli edifici di Bologna* (1931). Contemporanee a tali ricerche sono la *Guida di S. Domenico* (1921), La *guida di S. Petronio* (1925), le note critiche sulle guide bolognesi (1927), infine il celebre *Edifici di Bologna. Repertorio bibliografico e iconografico*. Nel 1929 dà alle stampe gli studi sugli affreschi di Niccolò dell'Abate e, tra il 1934 e il

1935, la serie di sei interventi monografici sulla rivista «Il Comune di Bologna». L'arrivo di Longhi a Bologna accentua i suoi interessi per la storia della pittura bolognese che confluirono nei criteri ordinatori della Mostra sul Settecento locale voluta e sponsorizzata dal podestà Manaresi e che si svolse in concomitanza con la Mostra corporativa dell'agricoltura. Nel 1947 pubblica il *Regesto documentario dei pittori e miniatori a Bologna nei secc. XIII e XIV*, preceduti nelle pagine di «Arte» dai saggi su San Michele in Bosco. Per la rivista «Proporzioni» di Roberto Longhi pubblica la notissima analisi sull'unico repertorio superstite (la testa della Maddalena) in San Pietro, di Ercole de' Roberti.

Nel 1954 è pubblicata la seconda parte degli *Edifici di Bologna*. Negli ultimi mesi della sua vita attese con particolare impegno alla preparazione della mostra dei Carracci allestita da Cesare Gnudi all'Archiginnasio. Tra gli innumerevoli edifici da lui restaurati vanno ricordati gli interventi alla romanica Madonna del Monte, al chiostro di San Domenico, alle absidi di Santa Maria dei Servi, al palazzo Davia Bargellini, alla facciata del rettorato di Largo Trombetti. Consulente artistico del Comune, fu insegnante di Disegno architettonico nella Scuola degli ingegneri, presidente dell'Accademia Clementina, «ispettore onorario» ai monumenti, presidente della Commissione provinciale per la tutela delle bellezze naturali. Uno degli ultimi scritti è l'appassionata e celebre *In difesa di Alfonso Rubbiani* (1956) di cui voleva essere il «continuatore».

Le schede non firmate sono state redatte dal gruppo di ricerca.

L'ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI BOLOGNA

Lucia Marani

Bologna, come oggi la si ammira, è la testimonianza di un lungo e multiforme processo storico nel quale il passato affiora in tutti i suoi aspetti culturali, sociali, economici. Ma è soprattutto l'eredità architettonica e urbanistica ad assumere un significato rilevante per le profonde connotazioni che essa imprime al volto della città moderna.

Le vicende che hanno determinato lo sviluppo della scena urbana bolognese emergono dalla presente mostra, che ha portato alla luce documenti, alcuni dei quali fino a oggi sconosciuti, riguardanti i maggiori protagonisti e gli eventi di primo piano dell'architettura bolognese dall'Unità d'Italia al secondo dopoguerra.

La mostra documentaria è il risultato del lungo e intenso lavoro di un gruppo di docenti dell'Università di Bologna, i quali hanno raccolto notizie, immagini e carte per un'indagine su Bologna e il suo territorio, attuata, come afferma il professor Giuliano Gresleri, «non solo attraverso l'ottica specialistica degli operatori di settore, ma nel fondamentale incrociarsi di sapere tecnico, artistico, gestione amministrativa, didattica, imprenditoriale, in un quadro unitario foriero di risultati di grande interesse». L'esposizione è un valido strumento per chi desidera comprendere le trasformazioni del tessuto urbano e approfondire tematiche sullo sviluppo della città, rivisitate alla luce della documentazione, di cui si ignorava l'esistenza, rinvenuta presso archivi privati e pubblici. Infatti, è vero che «la cultura architettonica deve riappropriarsi di quegli elementi configurabili come frammenti significativi del travagliato e contraddittorio sviluppo della città contemporanea; è questa una convinzione in linea di principio largamente condivisa, a sottolineare la necessità e l'urgenza di una riscoperta che è volontà di valorizzazione, ma anche strumento progettuale indispensabile per ogni ipotesi di riqualificazione urbana. La capacità di operare periodiche riscoperte e riletture è del resto una peculiarità della nostra cultura».

Poiché alla base di ogni indagine storica sta la ricerca delle fonti - che ne è la premessa indispensabile -, è ovvio che l'interesse sia stato indirizzato a vagliare con particolare impegno le carte conservate negli archivi in quanto riflesso diretto della molteplicità di azioni giuridico-ammini-

strative e tecnico-scientifiche degli enti produttori.

L'Archivio storico del Comune di Bologna ha reso disponibile il proprio patrimonio documentario per consentire la costruzione di un percorso archivistico che delinea la storia delle grandi opere pubbliche della nostra città,

il lavoro di ricostruzione, seppure lungo e difficile, contribuisce sempre più alla collaborazione e allo scambio interdisciplinare fra archivisti e studiosi di architettura e urbanistica. Del resto la conoscenza storica è conoscenza globale e la storia della città è anche la storia dei suoi archivi. Il documento d'archivio, visto non isolato, ma in un complesso organico, offre possibilità inesauribili di utilizzazione, presentandosi come elemento fondamentale della ricostruzione storica. L'archivista in sostanza, seguendo i principi della sua scienza, rende il miglior servizio anche alle altre discipline che necessitano del dato storico non avulso e isolato, ma inserito nella sua precisa cornice.

Le fonti documentarie esaminate hanno messo in evidenza il ruolo fondamentale esercitato dall'Amministrazione comunale nella scelta delle linee di tendenza dello sviluppo urbanistico nell'arco cronologico su cui è incentrata la mostra, che restituisce all'intera collettività carte alle quali il tempo ha sottratto rilevanza amministrativa per conferire loro una valenza culturale nuova. Mi riferisco principalmente al materiale iconografico di particolare valore storico, oltre che di forte suggestione, recante progetti di architetti e ingegneri di fama, alcuni dei quali furono chiamati dal Comune all'indomani dell'Unità, come il piemontese Coriolano Monti, ingegnere-capo della civica Amministrazione, che in tale veste istituzionalizzò l'Ufficio tecnico municipale e legò il suo nome a una radicale trasformazione del centro storico, nonché ai progetti dei primi complessi di edilizia residenziale pubblica.

Dalle serie archivistiche dei secoli scorsi escono stupendi disegni di Giuseppe Tubertini, Filippo Antolini, Antonio Serra, Angelo Venturoli, Luigi Marchesini, Luigi Franceschini, Antonio Zannoni, per non parlare del prospetto della scalea della Montagnola, anche questo di grande fascino, opera di Attilio Muggia e di Tito Azzo-

lini. Testimonianze dell'architettura della prima metà del Novecento sono rappresentate dagli studi di Gualtiero Pontoni per l'allargamento di via Rizzoli, dai progetti di sistemazione dell'area della stazione ferroviaria di Giuseppe Vaccaro, dal prospetto della chiesa delle Muratelle di Edoardo Colamarini, nonché dalle opere di Melchiorre Bega e Francesco Santini annoverati fra i principali artefici dell'innovazione degli anni trenta.

L'accesso al ricchissimo materiale d'archivio è stato possibile grazie alla recente istituzione dell'Archivio storico comunale.

Infatti, da parte del Comune di Bologna sono state avviate da alcuni anni iniziative di salvaguardia e di valorizzazione dei propri beni archivistici. La strada intrapresa ha visto la realizzazione di due importanti interventi.

Il primo riguarda la gestione dell'Archivio corrente mediante l'attivazione di un sistema automatizzato di protocollazione dei documenti, il quale costituisce il cuore di numerosi sistemi informatici che supportano tutta l'attività amministrativa e rappresenta uno strumento a garanzia della trasparenza dell'attività dell'ente nei rapporti con i cittadini.

Il secondo intervento concerne la decisione di destinare a nuova sede dell'Archivio storico un ampio edificio di proprietà comunale ubicato in via Tartini, vicino alla zona universitaria. All'inizio del 1998 si è finalmente realizzata una definitiva e soddisfacente riunificazione di tutto il patrimonio documentario, in precedenza depositato in locali sparsi in più punti della città, per salvarlo da pericoli di dispersione e di danneggiamento e per renderlo fruibile da parte di ricercatori, di cultori di storia locale e anche di un pubblico non specialista. L'immobile, precedentemente adibito a laboratorio di falegnameria comunale, è stato completamente ristrutturato e, mediante opportune opere di adeguamento, reso idoneo alle esigenze di buona conservazione delle carte e conformi alle disposizioni in materia di sicurezza sui luoghi di lavoro. L'elaborazione del progetto di ristrutturazione dell'immobile è stata preceduta da un'analisi dettagliata dei servizi previsti, al fine di correlare strettamente gli spazi alle funzioni e alle attività. L'edificio si articola in tre piani per una superficie tota-

le di 3600 metri quadri. Le sale destinate a depositi sono distribuite su tre livelli e consentono uno sviluppo complessivo di scaffali di circa 10 chilometri. La dimensione è tale da poter accogliere oltre al materiale esistente, che superato i 5 chilometri, anche l'incremento prevedibile per i prossimi anni.

I servizi a disposizione del pubblico sono i seguenti: sala di consultazione dotata di personal computer per consentire agli studiosi l'accesso alla banca dati informatizzata relativa al Carteggio amministrativo (dal 1911 al 1966) e la ricerca di leggi anche su supporto informatico; i ricercatori possono avvalersi degli inventari dei fondi comunali dal 1797 al 1910 e quelli degli archivi aggregati; consulenza, supporto e orientamento alla ricerca da parte del personale addetto alla sala di consultazione; sala polivalente per lavori di gruppo, attività didattiche e seminari; prestito di documenti per mostre e manifestazioni; fotocoproduzione di documenti.

È consentito agli studiosi scattare fotografie con mezzi propri.

Grazie all'applicazione delle nuove tecnologie informatiche è possibile comunicare con l'Archivio anche a distanza. È per questa ragione che è stato effettuato il cablaggio dell'intero edificio, al fine di collegare l'Archivio alla rete informatica del Comune e offrire la possibilità ai ricercatori di inviare, mediante posta elettronica, richieste di informazioni sui fondi archivistici.

L'approvazione, il 2 dicembre 1997, da parte della Giunta comunale della delibera istitutiva dell'Archivio storico e del relativo Regolamento ha pertanto consentito l'apertura della nuova sede al pubblico e la riacquisizione dei fondi affidati in passato, per mancanza di locali adeguati, all'Archivio di Stato che ne ha curato l'ordinamento e l'inventariazione.

L'Archivio storico conserva quindi la documentazione risalente all'epoca napoleonica dal 1797 e agli anni successivi fino al 1960, a cui vanno aggiunti i fondi aggregati delle Scuole pie (risalenti al xvi secolo), quelli dell'ECA e Opere pie annesse di Bologna (dal xiv secolo al 1984) e l'Archivio Cassarini-Pallotti (1909-1980).

In via Tartini si trova anche l'Archivio di deposito in cui sono raccolte le pratiche concluse dal 1959 a oggi.

La documentazione conservata presso l'Archivio è oggetto di frequente consultazione da parte degli uffici comunali in quanto è ancora di fondamentale importanza per l'attività tecnico-amministrativa svolta dai settori. Per questo, usufruendo delle opportunità offerte dalle tecnologie di memorizzazione ottica e della rete di posta elettronica di cui il Comune si è dotato, è stata attivata una procedura che acquisisce l'immagine dei documenti mediante scanner e li trasmette elettronicamente agli uffici per la consultazione.

Un analogo servizio on-line viene fornito anche agli utenti esterni, per consentire ai clienti dell'Archivio di ottenere copie di documenti in tempi rapidi, senza muoversi da casa o dalla propria postazione di lavoro evitando inutili e spesso costosi spostamenti. Uno dei primi effetti della creazione del nuovo istituto archivistico è rappresentato appunto dalla vastissima ricerca, che ha prodotto la mostra illustrata in questo catalogo, la quale ha beneficiato del recente accorpamento di tutto il patrimonio documentario. La riunificazione ha consentito indagini incrociate, tra le diverse serie archivistiche, non prevedibili né effettuabili, per ragioni logistiche, prima del trasferimento dei fondi d'archivio nella nuova sede. Il primo approccio conoscitivo è avvenuto attingendo alla copiosa serie del Carteggio amministrativo, costituito dalla documentazione prodotta e ricevuta dal Comune di Bologna dal 1802 al 1960. La serie, corredata di protocolli e indici, è ordinata secondo diversi titolari, succedutisi nel tempo rispecchiando le competenze del Comune, suddivisi per titoli, rubriche e sezioni. I sedici titoli, di cui si componeva l'ultimo titolano adottato nel 1898, sono gli stessi in uso ancor oggi presso il Comune. Variazioni sono state invece apportate, nel corso degli anni, alle rubriche e alle sezioni, in concomitanza con eventi significativi per l'organizzazione comunale come nel 1928 e nel 1946, contestualmente all'instaurazione dei nuovi assetti politico-istituzionali. Fino al 1950 circa i titolari furono applicati regolarmente e puntualmente nella classificazione degli atti: in seguito il materiale documentario, la cui varietà tende a ridursi rispetto agli anni precedenti, comincia a sfuggire sempre più alle maglie della classificazione.

Per la realizzazione della mostra si è potuto attingere in particolare ai faldoni contenenti le carte dall'inizio dell'Ottocento fino al 1861 classificate nel «Titolo xvii, rub. 6» (Ornati e Monumenti), sulla base di quelle che erano le partizioni tematiche per la classificazione degli atti d'archivio dal 1803 al 1861.

Altre preziosissime informazioni per lo studio della «città costruita» sono state reperite per l'anno 1862 nel «Titolo iv» (Arte e Edilità), mentre per l'arco cronologico che va dal 1863 al 1897 al «Titolo xii, rub. 3» (Ornato), a sua volta suddivisa in sottogruppi tematici (sezioni) relativi a «Licenze per fabbriche o per modificazioni a fabbriche e case private» (sez. 2) e a «Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità rinvenuti» (sez. 3). Per gli anni successivi al 1897 si è fatto ricorso al «Titolo xiii» (Opere pubbliche).

La consultazione dei registri delle stipulazioni di contratti rogati soprattutto dal segretario comunale e i relativi atti, dal 1875, hanno fornito una cospicua quantità di notizie sulle procedure e modalità seguite dal Comune per operazioni immobiliari in applicazione dei principi del Piano regolatore del 1889, i cui principali obiettivi erano la costruzione di nuove strade e l'allargamento di alcune direttrici viarie della città. Dalle planimetrie allegate ai contratti è stato inoltre possibile rilevare ulteriori dettagli sui confini, tracciature, trasformazioni di proprietà.

Poiché diversi architetti e ingegneri protagonisti della mostra lavoravano non solo per la committenza pubblica, ma anche per quella privata, è stata ampiamente consultata anche una serie documentaria (1911-1985) dell'Ufficio tecnico (Edilizia privata), purtroppo lacunosa per quanto riguarda la progettualità degli anni tra il 1914 e il 1925. Per sopperire a tali vuoti si è fatto ricorso alla serie del Casellario delle abitazioni (1914-1976) formata da un esemplare delle copie degli elaborati grafici presentati dai privati all'Amministrazione comunale al fine di ottenere l'autorizzazione a effettuare lavori edilizi. Tale copia era trasmessa dall'Ufficio tecnico all'ufficiale sanitario per acquisirne il parere previa verifica dell'osservanza del regolamento di igiene.

A documentare gli indirizzi politico-amministrativi locali in materia urbanistica,

hanno contribuito anche le carte del Gabinetto del podestà dal 1934 al 1944, la cui analisi ha consentito di arricchire le conoscenze in tema di edilizia popolare, nonché quelle sulla IV Mostra nazionale e I Mostra corporativa dell'agricoltura allestite nel 1935 ai Giardini Margherita.

Da segnalare anche la considerevole ricchezza di fonti documentarie sulle scelte operate dal Comune per favorire una rapida ricostruzione del patrimonio edilizio cittadino devastato dalle gravi distruzioni della seconda guerra mondiale.

L'archivio assume un'ulteriore rilevanza per la storia dell'architettura urbana se viene utilizzato anche a integrazione delle fonti conservate in altri archivi pubblici e privati. Per questa ragione sarebbe auspicabile l'avvio di un progetto - esempio di fattiva collaborazione fra pubblico e privato, proposto dal professor Giuliano Gresleri - che veda impegnati a rendere disponibile il proprio patrimonio documentario, oltre all'Archivio storico comunale, il dipartimento di Architettura e l'Archivio storico dell'Università di Bologna, gli Archivi storici della Provincia di Bologna e della Regione Emilia-Romagna, l'Ordine degli architetti, l'Ordine degli ingegneri, nonché i vari archivi privati, nell'ottica di un accorpamento virtuale dei diversi fondi, realizzabile mediante il collegamento fra banche dati dialoganti fra loro.

Durante i lavori preparatori della mostra è maturata infatti l'idea di sottoporre a una ricognizione puntuale e alla inventariazione informatizzata tutte le fonti documentarie sulla progettualità urbanistica e sulle fasi della produzione architettonica a Bologna dagli anni dello Stato preunitario al secondo dopoguerra. L'obiettivo è quello di fornire uno strumento di ricerca agli studiosi che consenta di dipanare il filo della memoria storica della «città costruita» in un percorso trasversale alle diverse istituzioni.

Nonostante la sua recente creazione, l'archivio è già impegnato in una intensa attività di valorizzazione dei tesori che custodisce.

Nell'ambito delle iniziative per Bologna città europea della cultura del 2000, è stato realizzato il progetto per la creazione di un «Laboratorio per la didattica in archivio», che si configura come un servizio vero e proprio per le scuole di ogni ordine e grado,

volto a favorire l'approccio alle fonti archivistiche da parte di insegnanti e studenti.

È opportuno, infine, ricordare l'impegno assunto dall'Archivio storico per l'integrazione delle proprie fonti documentarie con quelle di altri paesi europei. Infatti, a conclusione del progetto «La cultura europea vista attraverso i documenti d'archivio», al quale hanno partecipato gli archivi di sette delle città europee della cultura del 2000, fra cui anche Bologna, è stato pubblicato il volume *Evidence! Europe reflected in archives*, finanziato anche dalla Commissione europea (programma Raphael), dalle organizzazioni per l'anno 2000 e supportato dal Consiglio internazionale degli archivi. Attraverso una raccolta di documenti degli archivi delle città, il libro - in vendita presso l'Ufficio protocollo generale dell'Archivio del Comune di Bologna - evidenzia sia gli aspetti più significativi della storia sociale e culturale che ci accomunano in quanto europei, sia quelli che ci differenziano, nonché i caratteri della tradizione nazionale e locale. Lo scopo dell'iniziativa è quello di far comprendere il ruolo svolto dagli istituti archivistici per la salvaguardia e la conservazione della memoria storica delle capitali della cultura. Parallelamente è stata realizzata anche una mostra virtuale accessibile in Internet (www.euarchives.org).

Bologna, capitale europea della cultura del 2000, si è presentata all'importante appuntamento anche con questo nuovo istituto, l'Archivio storico comunale, che assume una particolare rilevanza per la vita e la cultura della città, la quale acquisisce un luogo in cui conservare la storia delle proprie istituzioni di governo dalla fine del XVIII secolo a oggi. L'auspicio è che sia rivolta una sempre maggiore attenzione e un sempre più vivo interesse alla promozione di interventi di salvaguardia e valorizzazione di un bene culturale di non facile fruizione come l'archivio.

G. Bernabei, G. Gresleri, S. Zagnoni, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, 1984, p. 6.

G. Plessi, *Compendio di archivistica*, Bologna, Clueb, 1990, p. 14.

D. Tamblé, *Storia della città e archivi: le fonti documentarie per la storia urbanistica di Roma nell'Archivio di Stato*, «Storia della città», 53, gennaio-marzo 1990, pp. 123-126.

Di particolare utilità si sono rivelate anche le operazioni, avviate all'inizio degli anni novanta, di ordinamento, condizionamento e inventariazione di alcune serie archivistiche (Carteggio amministrativo, Deliberazioni del Consiglio, della Giunta e del Podestà, Casellario delle abitazioni).

Cfr. Deliberazione del Podestà, 20 marzo 1928, n. 769 in ASCBO, *Deliberazioni del Podestà*, 3 gennaio 1928-30 marzo 1928, vol. I.

Cfr. *Il Carteggio amministrativo del Comune di Bologna 1911-1958*, introduzione alla banca dati informatizzata a cura di P. Busi e A. Casagrande, consultabile in Internet al sito dell'Archivio storico comunale: www.comune.bologna.it/iperbole/asc.

L'ARCHIVIO CENTRALIZZATO DELLA REGIONE EMILIA-ROMAGNA

Lilia Borghi

A partire dagli anni ottanta la Giunta regionale ha concentrato i fondi documentari prodotti dalle diverse strutture regionali, e quelli statali acquisiti dalla Regione nei passaggi di competenze, in enormi capannoni di tipo industriale situati nell'immediata periferia della città.

Si tratta degli impianti, sede un tempo del Consorzio nazionale della canapa, entrati a far parte del patrimonio regionale in seguito alla soppressione dell'ente. Il complesso edilizio, realizzato nell'immediato dopoguerra come centro sociale di raccolta, prima lavorazione e stoccaggio delle fibre di canapa (prodotto che interessava in quell'epoca la maggior parte della superficie coltivata della bassa bolognese), mantiene tuttora le caratteristiche progettuali tipiche delle costruzioni ad uso magazzino allora edificate. L'ex canapificio, testimonianza di archeologia industriale d'indubbio interesse, è costituito da due palazzine e da sette capannoni dalle dimensioni ognuno di metri 20 x 40 circa, uniti tra loro da pensiline a formare due distinti corpi di fabbrica ubicati su di un appezzamento di terreno di 20.000 metri quadri di superficie di proprietà regionale.

La sede era stata concepita inizialmente come magazzino e tale impostazione si rispecchiava appieno nella situazione dei depositi d'archivio. La mancanza, presso la Regione - ente ancora giovane -, di una consolidata tradizione archivistica aveva ingenerato una situazione di disagio. La trasformazione della sede di San Giorgio di Piano da luogo di indistinto magazzinaggio di materiali eterogenei a vero e proprio archivio è stata quindi, prima di tutto, una trasformazione culturale, e ha perciò comportato un faticoso e complesso processo di consapevolezza all'interno dell'ente.

Tuttavia, il passaggio è ora in pieno svolgimento e sta interessando l'archivio sia come patrimonio documentario sia come edificio: si è proceduto infatti ai lavori di ristrutturazione del complesso edilizio e ad attivare un'importante opera di riordino, inventariazione, selezione e scarto sui cospicui fondi documentari regionali e aggregati, che contribuiscono ad attestare la memoria storica del nostro territorio nel corso dell'ultimo secolo. In parallelo, si sta agendo sul fronte dell'archiviazione corrente per garantire per il futuro la corretta sedimentazione delle carte in archivio di deposito e storico.

Sono finora disponibili alla consultazione sia interna sia esterna all'ente gli inventari relativi ai fondi già riordinati, mentre si sta gradualmente formando l'inventario topografico delle serie depositate e delle acquisizioni che trovano via via una loro razionale collocazione all'interno dei locali già allestiti ad archivio di deposito (sale G. Cencetti, S. Bongi, E. Casanova, E. Bonaini).

L'archivio conserva, come si è detto, la documentazione prodotta dalle diverse strutture della Regione, sia a livello centrale, sia a livello periferico. Alla documentazione prodotta dal 1970, anno di nascita dell'ente, si affiancano, poi, carte di epoca precedente provenienti da uffici statali trasferiti alla Regione, in particolare con i decreti legislativi del 1972 o con atti successivi. Le possibilità di ricerca e studio offerte da questo ricchissimo patrimonio documentario spaziano, quindi, nei diversi campi d'intervento della Regione. Tra i fondi più imponenti per l'ampiezza cronologica e di interesse più rilevante per la storia dell'architettura e dell'urbanistica, ci sono quelli provenienti dagli ex Uffici del Genio civile, trasferiti dallo Stato alla Regione con il DPR del 15 gennaio 1972, n. 3, e ora compresi nei Servizi provinciali difesa del suolo, risorse idriche e forestali. In particolare, mentre si vanno acquisendo e depositando presso l'Archivio di San Giorgio di Piano i fondi provenienti dalle altre province, prosegue l'inventariazione dei materiali dell'Ufficio del Genio civile di Bologna. La schedatura inventariale è condotta con l'impiego di un software versatile, da anni in uso e applicato anche all'Archivio del Consiglio regionale, che permette la costruzione di maschere di immissioni molto semplici e consente, pertanto, la schedatura di una mole notevole di documentazione, sia pure in condizioni di estremo disordine, offrendo nel frattempo possibilità immediate di accesso alle informazioni per effettuare ricerche mirate anche in presenza di una situazione inventariale incompleta.

In particolare, la schedatura dell'Archivio del Genio civile di Bologna, che risultava, alla fine del 1998, effettuata su circa diecimila unità archivistiche, sta procedendo per giungere alla ricognizione completa dell'intero fondo.

Sull'organizzazione intrinseca al complesso documentario è opportuno fornire qualche ragguaglio di natura tecnico-archivistica uti-

le a meglio circoscrivere i possibili percorsi di lettura e consultazione.

La parte del materiale su cui si è lavorato fino a oggi è stata organizzata in serie aperte in base alle indicazioni, presenti sul dorso delle buste stesse, che, per un primo nucleo documentario, fanno riferimento a due schemi di titolario, uno basato su titoli, classi e posizioni dei fascicoli all'interno della serie e uno successivo organizzato in categorie e sottocategorie. Di quest'ultimo è stata rintracciata la «Rubrica d'archivio», con la denominazione delle categorie e sottocategorie presenti. Del primo titolario, invece, sono stati ritrovati elenchi delle posizioni per alcuni titoli e classi. Tali elenchi, che riportano l'intestazione dei singoli fascicoli in ordine di numero di posizione, con anche l'indicazione dell'importo dei lavori, riguardano soprattutto la documentazione dei primi anni del secondo dopoguerra relativa a interventi su edifici pubblici demaniali di Bologna (Prefettura, Accademia di belle arti e Pinacoteca, Archivio di Stato, caserme ecc.), edifici universitari, carcere di San Giovanni in Monte e Centro rieducazione minorenni, fabbricati comunali e di altri enti, tra cui il palazzo dell'Archiginnasio, il palazzo di Giustizia e il mercato ortofrutticolo, scuole e istituti superiori di Bologna, chiese, strade di Bologna e provincia, fognature e acquedotti, ponti e case per senzatetto. Il secondo titolario, d'epoca successiva, comprende principalmente categorie riguardanti strade e ponti (categoria 5), edilizia abitativa (categoria 11), scuole (categoria 12), edilizia pubblica (categoria 13) e ospedaliera (categoria 14). Nella schedatura sono state riportate anche le indicazioni sintetiche degli oggetti trattati presenti sul dorso delle buste. Tali indicazioni fanno generalmente riferimento anche al Comune nel cui territorio si trova l'opera oggetto della pratica. La documentazione è costituita principalmente da progetti o materiali inerenti l'esecuzione di lavori relativi a opere pubbliche, spesso per interventi di riparazione di danni di guerra, e a edilizia sovvenzionata. Si sono ritrovate anche numerose pratiche sciolte non classificate, relative alle medesime tipologie e oggetti, che sono state organizzate, con gli stessi criteri descrittivi, in una serie denominata *Perizie e lavori diversi non classificati*. Inoltre sono presenti materiali di tipo contabile e relativi al personale, tra cui numerosi registri, e documentazione

riguardante specifiche attività o competenze organizzate in serie autonome, quali per esempio: *Cantieri scuola, Controllo opere in cemento armato, Impianti di distribuzione carburante, Impianti ed aziende elettriche* ecc. È stata accuratamente inventariata anche la serie relativa alle pratiche di denunce dei danni di guerra della provincia di Bologna, conservate in fascicoli numerati sciolti. Si è pertanto costituita la serie **Riparazioni danni di guerra - fabbricati privati e pubblici**, articolata in sottoserie in base alla tipologia della documentazione. In particolare sono stati effettuati la schedatura e l'ordinamento della sottoserie **Fascicoli denunce**, che si compone di circa cinquantamila fascicoli, relativi alle pratiche di danni di guerra e di richieste di contributi o interventi diretti per la ricostruzione o la riparazione dei fabbricati danneggiati. Sono inoltre presenti sottoserie di registri e schede di corredo e di documentazione organizzativa diversa.

Appaiono evidenti l'importanza e l'interesse per i ricercatori di un simile complesso documentario, che abbraccia un arco cronologico che va dalla fine del XIX secolo agli anni ottanta del Novecento, con documenti che coprono principalmente lo spazio temporale compreso tra la fine degli anni trenta e tutto il secondo dopoguerra. Occorre però ricordare che gran parte della documentazione fino al 1934 è stata versata all'Archivio di Stato di Bologna, dove è consultabile e dotata di un inventario redatto nel 1938. Altri materiali erano stati trattenuti presso gli uffici di provenienza e con essi poi trasferiti alla Regione Emilia-Romagna per il persistere dell'interesse amministrativo delle carte, dato il lungo protrarsi di pratiche riguardanti la gestione del territorio e interventi edilizi. A titolo di esempio si può ricordare che molte pratiche relative a danni di guerra, avviate nell'immediato dopoguerra (1945-1946), hanno visto la loro conclusione solo negli anni ottanta.

I filoni di ricerca possono essere molteplici e il recupero delle informazioni, elemento essenziale per effettuare ricerche su una così imponente mole di documentazione, è indubbiamente facilitato dalla possibilità di interrogazione a computer per singola parola, cosa che permette percorsi di accesso alle carte trasversali rispetto all'organizzazione inventariale. In particolare possono essere effettuate interrogazioni per nome del Comune interessato ai lavori e per oggetto generico dei

lavori stessi (strade, ponti, edilizia o singole tipologie di edifici ecc.). In alcuni casi sono segnalati anche elementi di maggiore dettaglio sulla specificità delle singole pratiche. Inoltre, in aggiunta alla schedatura inventariale, possono essere utilizzati gli strumenti originari di corredo, nuovamente funzionali dopo il riordino della documentazione.

Tralasciando la serie relativa alle denunce di danni di guerra, costituita da oltre tremila buste, delle rimanenti buste inventariate, oltre milleduecento riguardano specificamente il Comune e la città di Bologna. Esse offrono un ricco panorama documentario sugli interventi infrastrutturali e urbanistici soprattutto del secondo dopoguerra, ad iniziare dalle attività più strettamente legate alle distruzioni belliche, quali lo sgombero delle macerie, per incentrarsi poi sugli interventi di costruzione o ricostruzione di edifici pubblici, principalmente scuole e ospedali, e di edilizia sovvenzionata, quali le case per i senzatetto, i progetti dello IACP e di altri enti, che hanno segnato il formarsi delle periferie bolognesi. Un particolare rilievo ha la documentazione riguardante la costruzione del nuovo Ospedale Maggiore e quella relativa agli edifici universitari, tra cui si può segnalare la presenza di documentazione degli anni trenta riguardante la costruzione della facoltà di Ingegneria, realizzata, com'è noto, nel 1934 su progetto dell'architetto G. Vaccaro, oltre che dei disegni originali, risalenti al 1961, del progetto dell'architetto G. Michelucci per la sede della facoltà di Matematica. Non manca anche documentazione riguardante significativi interventi di ricostruzione di edifici distrutti dalla guerra, quale la galleria del Toro al posto dell'hotel Brun, o interventi di ripristino di edifici storici, come il palazzo della Mercanzia, l'Archiginnasio e le chiese di San Francesco e di San Domenico, con documentazione, anche fotografica, dei danni subiti.

Può rivestire un certo interesse per la storia urbanistica bolognese anche un altro piccolo fondo, più recente, composto dal carteggio del **Comitato comprensoriale di Bologna** (1978-1982, bb. 30, pari a ml 4). Il Comprensorio, istituito con la LR 31 gennaio 1975, n. 12, erano ripartizioni territoriali che fungevano da unità di base per la programmazione economica e territoriale. Il Comitato comprensoriale era l'organo regionale preposto al coordinamento delle funzioni tecnico-amministrative di ciascun Comprensorio ed era co-

stituito dai rappresentanti degli enti territoriali compresi nella circoscrizione del Comprensorio stesso. È stata ritrovata inoltre una busta di documenti del **Piano urbanistico intercomunale (PIC)**, che ha rappresentato negli anni sessanta una sorta di anticipazione del Comprensorio, con compiti di studio e redazione di piani urbanistici intercomunali. La ricomposizione del fondo del Genio civile, al di là di quanto concerne la città e la provincia di Bologna, richiederà un lavoro molto lungo in quanto dovrà coinvolgere tutte le sezioni provinciali del territorio regionale. Attualmente sono presenti e inventariati il materiale dell'Ufficio del Genio civile di Rimini, che consta di circa duemila buste, e la documentazione sui danni di guerra proveniente dall'ex Ufficio del Genio civile di Ferrara.

Parimenti si prevede servirà un lasso di tempo congruo per la completa messa a regime dell'intero Archivio di San Giorgio di Piano. Disponendo infatti di spazi realmente notevoli, l'intenzione è dare vita, oltre all'Archivio storico della Regione - complessivamente intesa nei suoi due principali organi collegiali -, a un Centro di informazione e studi a carattere storico-amministrativo, in grado di mettere a disposizione della collettività fonti dirette, quali sono i documenti, e fonti secondarie e di corredo. Si tratterebbe, cioè, di un archivio territoriale in grado di accogliere, conservare e rendere fruibili fonti storiche e complessi documentari a rischio di dispersione di diversi soggetti produttori, come enti pubblici, istituzioni private, imprese, fondazioni, partiti politici, organizzazioni sindacali ecc., che abbiano difficoltà a disporre di spazi adeguati per la conservazione dei propri archivi. A questi interlocutori si pensa di offrire depositi d'archivio in un'ottica completamente diversa rispetto ai servizi prestati dalle ditte di stoccaggio di materiale documentario. San Giorgio di Piano sembra destinato a trasformarsi in uno spazio assolutamente innovativo per l'imprenditorialità culturale: un luogo privilegiato d'incontro e di collaborazione tra l'istituzione statale e regionale, di gestione partecipata di servizi qualificati tra pubblico e privato, attraverso l'ottimizzazione delle risorse umane e delle tecnologie disponibili.

DALLA FOTOTECA ALL'ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELL'ISTITUZIONE CINETECA

Angela Tromellini

Nel 1962 l'Assessorato comunale ai Problemi culturali, diretto da Renato Zangheri, avanzò al Consiglio comunale la proposta di istituire una Commissione consultiva per le attività cinematografiche che avviasse una raccolta di materiale filmico, librario e fotografico, non solo relativa al cinema, ma anche a Bologna e all'Emilia-Romagna.

Formalizzata la Commissione, nel 1964 Renzo Renzi delineò contenuti e operatività della Fototeca, intesa come luogo di confluenza di immagini legate alla «vita passata e presente della città, nei suoi aspetti architettonici, urbanistici, nonché artistici, scientifici, economici e amministrativi». Tale patrimonio si prevedeva potesse formarsi in collaborazione con privati cittadini, agenzie fotografiche, università, Cassa di Risparmio, Pinacoteca e Museo civico. L'attenzione venne in primo luogo rivolta ad acquisire, temendone la dispersione, positivi e negativi relativi alle vicende ottocentesche di Bologna e «parallelamente a promuovere una propria documentazione in quei settori che non sollecitavano l'interesse degli altri Enti o dei privati, quali i quartieri destinati a sparire».

La raccolta di materiali cinematografici e fotografici fu ospitata dapprima nella Biblioteca dell'Archiginnasio e successivamente nei locali di via de' Foscherari, dai quali il patrimonio, ulteriormente incrementato, venne trasferito nell'attuale sede di palazzo Aldrovandi-Montanari (1974), operazione che coincise con il riconoscimento della Cineteca come nuovo istituto culturale.

Dal 1986, anno di acquisizione di nuovi spazi nello stesso edificio, le fotografie relative al cinema e a Bologna furono organizzate in due diverse sezioni, e curate distintamente. Nel corso degli anni novanta la Cineteca ha proceduto ad acquistare fotografie, congiuntamente a materiali (registri, attrezzature, arredi) legati ai collezionisti o ai fotografi che cedevano gli stessi, ampliando notevolmente il patrimonio delle due raccolte. Questo ha comportato il superamento dell'originaria Fototeca e l'adozione della più consona definizione di Archivio fotografico, organizzato, per motivi di spazio e di consultazione, in sezione Bologna e sezione Cinema.

La realizzazione, nel 2002, del progetto della nuova Biblioteca e Archivi della Cineteca, darà per la prima volta la possibilità di col-

locare in condizioni conservative tutte le fotografie e i materiali acquistati, e permetterà una più ampia consultazione degli stessi.

SEZIONE BOLOGNA

Enrico Pasquali (Castel Guelfo 1923)

Attivo nell'immediato dopoguerra a Molinella, dove si avviò come fotografo (1947), Enrico Pasquali ha successivamente esercitato «il mestiere» a Bologna (1955), documentando avvenimenti politici e sindacali, cantieri, opere pubbliche e monumenti su commissione delle Amministrazioni comunale e provinciale.

Cronista della vita quotidiana nella campagna e montagna emiliana, del lavoro di braccianti, mondine, operai, muratori, instancabile girovago per le province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna, Pasquali ha prodotto in bianco e nero negli anni cinquanta e sessanta un'antologia per immagini di grande valore interpretativo. Fra il 1994 e il 1995, l'Istituto per i beni culturali della regione Emilia-Romagna e il Comune di Bologna hanno proceduto a inventariare e acquistare quanto scattato fra il 1950 e il 1970, sulla base di una convenzione che conserva al fotografo i diritti d'autore in caso di pubblicazione, fatta salva la possibilità per gli acquirenti di utilizzare il materiale acquisito per fini didattici o espositivi.

Consistenza: 127.631 negativi in bianco e nero (vetro e pellicola); 4582 positivi e 2373 provini in bianco e nero.

Studio Camera (att. 1896-1997)

Attivo dalla fine dell'Ottocento per iniziativa di Giovanni Battista Camera e del figlio Giuseppe, nato a Torino nel 1868, lo studio aprì nella centrale via Indipendenza al numero 33. Divenne famoso nei primi anni del Novecento per i suoi ritratti a luce artificiale, grazie anche all'abilità nel ritocco della moglie di Giuseppe, Clelia Ferri, che dal 1922 al 1923 gestì in proprio un negozio con il nome di «Fotografia Iris», presso il civico 35, luogo d'abitazione della famiglia. Negli anni venti, la legge che obbligava a inserire nel libretto di pensione una fotografia in formato tessera determinò la grande ascesa commerciale dello studio.

A partire dagli anni trenta Giuseppe Camera e i figli Aldo e Pietro - nati rispettiva-

mente nel 1901 e nel 1904 - diventeranno gli attenti cronisti della vita sociale cittadina e provinciale. Dal 1948 Decio - nato nel 1920 - si unirà ai fratelli nella conduzione dell'attività, che nel 1979 rimarrà nelle mani di Aldo e del figlio Roberto, con il quale lo studio cesserà nel 1997.

Nel 1996, l'Istituto per i beni culturali della regione e il Comune di Bologna hanno avviato l'opera di inventariazione di tutto il materiale presente nello studio (negativi, provini, attrezzature e arredi) e nel 1997 hanno proceduto all'acquisto dello stesso e dei relativi diritti.

Consistenza: 180.000 negativi in bianco e nero (vetro e pellicola); 139.000 negativi in bianco e nero; Fondo ritratti in studio e fototessere (vetro e pellicola); diversi materiali, attrezzature e arredi dello studio.

COLLEZIONE STORICA

Appartengono a questa Collezione 28.563 immagini tra positivi e negativi fotografici realizzati nell'arco temporale compreso fra il 1870 e il 1987, prevalentemente a Bologna e provincia.

Il nucleo originario (circa 13.000 fotografie) si formò a partire dal 1964 grazie a un'attività di raccolta e acquisizione di immagini, destinata alla creazione di una Fototeca che documentasse le vicende storico-artistiche della città e del territorio circostante. A partire dal 1986 questo patrimonio è stato oggetto di numerosi interventi finalizzati allo studio, all'inventariazione (prima cartacea poi informatizzata), alla pulitura, al restauro e a una migliore conservazione delle diverse tipologie di materiali. Si è proceduto parallelamente ad acquisire, inventariare e conservare materiali fotografici, oggetto di una committenza municipale, i cui nuclei più importanti sono costituiti dai positivi del *Censimento fotografico del Centro storico cittadino (1968-1970)*, realizzati dal fotografo Paolo Monti (1908-1982), e le fotografie dell'ex Ente manifestazioni artistiche che dal 1978 al 1987 aveva invitato a Bologna i fotografi Cagnoni, Fontcuberta, Sam Haskins e Boubat a documentare la città.

Grazie a una politica di acquisto di singole immagini o piccoli gruppi, e ad atti di donazioni da parte di privati cittadini, la Collezione storica si arricchisce di anno in anno.

L'ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI BOLOGNA

Bologna, come oggi la si ammira, è la testimonianza di un lungo e multiforme processo storico nel quale il passato affiora in tutti i suoi aspetti culturali, sociali, economici. Ma è soprattutto l'eredità architettonica e urbanistica ad assumere un significato rilevante per le profonde connotazioni che essa imprime al volto della città moderna.

Le vicende che hanno determinato lo sviluppo della scena urbana bolognese emergono dalla presente mostra, che ha portato alla luce documenti, alcuni dei quali fino a oggi sconosciuti, riguardanti i maggiori protagonisti e gli eventi di primo piano dell'architettura bolognese dall'Unità d'Italia al secondo dopoguerra.

La mostra documentaria è il risultato del lungo e intenso lavoro di un gruppo di docenti dell'Università di Bologna, i quali hanno raccolto notizie, immagini e carte per un'indagine su Bologna e il suo territorio, attuata, come afferma il professor Giuliano Gresleri, «non solo attraverso l'ottica specialistica degli operatori di settore, ma nel fondamentale incrociarsi di sapere tecnico, artistico, gestione amministrativa, didattica, imprenditoria, in un quadro unitario foriero di risultati di grande interesse». L'esposizione è un valido strumento per chi desidera comprendere le trasformazioni del tessuto urbano e approfondire tematiche sullo sviluppo della città, rivisitate alla luce della documentazione, di cui si ignorava l'esistenza, rinvenuta presso archivi privati e pubblici. Infatti, è vero che «la cultura architettonica deve riappropriarsi di quegli elementi configurabili come frammenti significativi del travagliato e contraddittorio sviluppo della città contemporanea; è questa una convinzione in linea di principio largamente condivisa, a sottolineare la necessità e l'urgenza di una riscoperta che è volontà di valorizzazione, ma anche strumento progettuale indispensabile per ogni ipotesi di riqualificazione urbana. La capacità di operare periodiche riscoperte e riletture è del resto una peculiarità della nostra cultura».

Poiché alla base di ogni indagine storica sta la ricerca delle fonti - che ne è la premessa indispensabile -, è ovvio che l'interesse sia stato indirizzato a vagliare con particolare impegno le carte conservate negli archivi in quanto riflesso diretto della molteplicità di azioni giuridico-ammini-

strative e tecnico-scientifiche degli enti produttori».

L'Archivio storico del Comune di Bologna ha reso disponibile il proprio patrimonio documentario per consentire la costruzione di un percorso archivistico che delinea la storia delle grandi opere pubbliche della nostra città.

Il lavoro di ricostruzione, seppure lungo e difficile, contribuisce sempre più alla collaborazione e allo scambio interdisciplinare fra archivisti e studiosi di architettura e urbanistica. Del resto la conoscenza storica è conoscenza globale e la storia della città è anche la storia dei suoi archivi. Il documento d'archivio, visto non isolato, ma in un complesso organico, offre possibilità inesauribili di utilizzazione, presentandosi come elemento fondamentale della ricostruzione storica. L'archivista in sostanza, seguendo i principi della sua scienza, rende il miglior servizio anche alle altre discipline che necessitano del dato storico non avulso e isolato, ma inserito nella sua precisa cornice».

Le fonti documentarie esaminate hanno messo in evidenza il ruolo fondamentale esercitato dall'Amministrazione comunale nella scelta delle linee di tendenza dello sviluppo urbanistico nell'arco cronologico su cui è incentrata la mostra, che restituisce all'intera collettività carte alle quali il tempo ha sottratto rilevanza amministrativa per conferire loro una valenza culturale nuova. Mi riferisco principalmente al materiale iconografico di particolare valore storico, oltre che di forte suggestione, recante progetti di architetti e ingegneri di fama, alcuni dei quali furono chiamati dal Comune all'indomani dell'Unità, come il piemontese Coriolano Monti, ingegnere-capo della civica Amministrazione, che in tale veste istituzionalizzò l'Ufficio tecnico municipale e legò il suo nome a una radicale trasformazione del centro storico, nonché ai progetti dei primi complessi di edilizia residenziale pubblica.

Dalle serie archivistiche dei secoli scorsi escono stupendi disegni di Giuseppe Tubertini, Filippo Antolini, Antonio Serra, Angelo Venturoli, Luigi Marchesini, Luigi Franceschini, Antonio Zannoni, per non parlare del prospetto della scalea della Montagnola, anche questo di grande fascino, opera di Attilio Muggia e di Tito Azzo-

lini. Testimonianze dell'architettura della prima metà del Novecento sono rappresentate dagli studi di Gualtiero Pontoni per l'allargamento di via Rizzoli, dai progetti di sistemazione dell'area della stazione ferroviaria di Giuseppe Vaccaro, dal prospetto della chiesa delle Muratelle di Edoardo Colamarini, nonché dalle opere di Melchiorre Bega e Francesco Santini annoverati fra i principali artefici dell'innovazione degli anni trenta.

L'accesso al ricchissimo materiale d'archivio è stato possibile grazie alla recente istituzione dell'Archivio storico comunale.

Infatti, da parte del Comune di Bologna sono state avviate da alcuni anni iniziative di salvaguardia e di valorizzazione dei propri beni archivistici. La strada intrapresa ha visto la realizzazione di due importanti interventi.

Il primo riguarda la gestione dell'Archivio corrente mediante l'attivazione di un sistema automatizzato di protocollazione dei documenti, il quale costituisce il cuore di numerosi sistemi informatici che supportano tutta l'attività amministrativa e rappresenta uno strumento a garanzia della trasparenza dell'attività dell'ente nei rapporti con i cittadini.

Il secondo intervento concerne la decisione di destinare a nuova sede dell'Archivio storico un ampio edificio di proprietà comunale ubicato in via Tartini, vicino alla zona universitaria. All'inizio del 1998 si è finalmente realizzata una definitiva e soddisfacente riunificazione di tutto il patrimonio documentario, in precedenza depositato in locali sparsi in più punti della città, per salvarlo da pericoli di dispersione e di danneggiamento e per renderlo fruibile da parte di ricercatori, di cultori di storia locale e anche di un pubblico non specialista. L'immobile, precedentemente adibito a laboratorio di falegnameria comunale, è stato completamente ristrutturato e, mediante opportune opere di adeguamento, reso idoneo alle esigenze di buona conservazione delle carte e conforme alle disposizioni in materia di sicurezza sui luoghi di lavoro. L'elaborazione del progetto di ristrutturazione dell'immobile è stata preceduta da un'analisi dettagliata dei servizi previsti, al fine di correlare strettamente gli spazi alle funzioni e alle attività. L'edificio si articola in tre piani per una superficie tota-

le di 3600 metri quadri. Le sale destinate a depositi sono distribuite su tre livelli e consentono uno sviluppo complessivo di scaffali di circa 10 chilometri. La dimensione è tale da poter accogliere oltre al materiale esistente, che superato i 5 chilometri, anche l'incremento prevedibile per i prossimi anni.

I servizi a disposizione del pubblico sono i seguenti: sala di consultazione dotata di personal computer per consentire agli studiosi l'accesso alla banca dati informatizzata relativa al Carteggio amministrativo (dal 1911 al 1966) e la ricerca di leggi anche su supporto informatico; i ricercatori possono avvalersi degli inventari dei fondi comunali dal 1797 al 1910 e quelli degli archivi aggregati; consulenza, supporto e orientamento alla ricerca da parte del personale addetto alla sala di consultazione; sala polivalente per lavori di gruppo, attività didattiche e seminari; prestito di documenti per mostre e manifestazioni; fotocopie di documenti.

E consentito agli studiosi scattare fotografie con mezzi propri.

Grazie all'applicazione delle nuove tecnologie informatiche è possibile comunicare con l'Archivio anche a distanza. E per questa ragione che è stato effettuato il cablaggio dell'intero edificio, al fine di collegare l'Archivio alla rete informatica del Comune e offrire la possibilità ai ricercatori di inviare, mediante posta elettronica, richieste di informazioni sui fondi archivistici.

L'approvazione, il 2 dicembre 1997, da parte della Giunta comunale della delibera istitutiva dell'Archivio storico e del relativo Regolamento ha pertanto consentito l'apertura della nuova sede al pubblico e la riacquisizione dei fondi affidati in passato, per mancanza di locali adeguati, all'Archivio di Stato che ne ha curato l'ordinamento e l'inventariazione.

L'Archivio storico conserva quindi la documentazione risalente all'epoca napoleonica dal 1797 e agli anni successivi fino al 1960, a cui vanno aggiunti i fondi aggregati delle Scuole pie (risalenti al XVI secolo), quelli dell'ECA e Opere pie annesse di Bologna (dal XIV secolo al 1984) e l'Archivio Cassarini-Pallotti (1909-1980).

In via Tartini si trova anche l'Archivio di deposito in cui sono raccolte le pratiche concluse dal 1959 a oggi.

La documentazione conservata presso l'Archivio è oggetto di frequente consultazione da parte degli uffici comunali in quanto è ancora di fondamentale importanza per l'attività tecnico-amministrativa svolta dai settori. Per questo, usufruendo delle opportunità offerte dalle tecnologie di memorizzazione ottica e della rete di posta elettronica di cui il Comune si è dotato, è stata attivata una procedura che acquisisce l'immagine dei documenti mediante scanner e li trasmette elettronicamente agli uffici per la consultazione.

Un analogo servizio on-line viene fornito anche agli utenti esterni, per consentire ai clienti dell'Archivio di ottenere copie di documenti in tempi rapidi, senza muoversi da casa o dalla propria postazione di lavoro evitando inutili e spesso costosi spostamenti. Uno dei primi effetti della creazione del nuovo istituto archivistico è rappresentato appunto dalla vastissima ricerca, che ha prodotto la mostra illustrata in questo catalogo, la quale ha beneficiato del recente accorpamento di tutto il patrimonio documentario. La riunificazione ha consentito indagini incrociate, tra le diverse serie archivistiche, non prevedibili né effettuabili, per ragioni logistiche, prima del trasferimento dei fondi d'archivio nella nuova sede. Il primo approccio conoscitivo è avvenuto attingendo alla copiosa serie del Carteggio amministrativo, costituito dalla documentazione prodotta e ricevuta dal Comune di Bologna dal 1802 al 1960. La serie, corredata di protocolli e indici, è ordinata secondo diversi titolari, succedutisi nel tempo rispecchiando le competenze del Comune, suddivisi per titoli, rubriche e sezioni. I sedici titoli, di cui si componeva l'ultimo titolano adottato nel 1898, sono gli stessi in uso ancor oggi presso il Comune. Variazioni sono state invece apportate, nel corso degli anni, alle rubriche e alle sezioni, in concomitanza con eventi significativi per l'organizzazione comunale come nel 1928 e nel 1946, contestualmente all'instaurazione dei nuovi assetti politico-istituzionali. Fino al 1950 circa i titolari furono applicati regolarmente e puntualmente nella classificazione degli atti: in seguito il materiale documentario, la cui varietà tende a ridursi rispetto agli anni precedenti, comincia a sfuggire sempre più alle maglie della classificazione*.

Per la realizzazione della mostra si è potuto attingere in particolare ai faldoni contenenti le carte dall'inizio dell'Ottocento fino al 1861 classificate nel «Titolo XVII, rub. 6» (Ornati e Monumenti), sulla base di quelle che erano le partizioni tematiche per la classificazione degli atti d'archivio dal 1803 al 1861.

Altre preziosissime informazioni per lo studio della «città costruita» sono state reperite per l'anno 1862 nel «Titolo IV» (Arte e Edilità), mentre per l'arco cronologico che va dal 1863 al 1897 al «Titolo XII, rub. 3» (Ornato), a sua volta suddivisa in sottogruppi tematici (sezioni) relativi a «Licenze per fabbriche o per modificazioni a fabbriche e case private» (sez. 2) e a «Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità rinvenuti» (sez. 3). Per gli anni successivi al 1897 si è fatto ricorso al «Titolo XIII» (Opere pubbliche).

La consultazione dei registri delle stipulazioni di contratti rogati soprattutto dal segretario comunale e i relativi atti, dal 1875, hanno fornito una cospicua quantità di notizie sulle procedure e modalità seguite dal Comune per operazioni immobiliari in applicazione dei principi del Piano regolatore del 1889, i cui principali obiettivi erano la costruzione di nuove strade e l'allargamento di alcune direttrici viarie della città. Dalle planimetrie allegate ai contratti è stato inoltre possibile rilevare ulteriori dettagli sui confini, tracciature, trasformazioni di proprietà.

Poiché diversi architetti e ingegneri protagonisti della mostra lavoravano non solo per la committenza pubblica, ma anche per quella privata, è stata ampiamente consultata anche una serie documentaria (1911-1985) dell'Ufficio tecnico (Edilizia privata), purtroppo lacunosa per quanto riguarda la progettualità degli anni tra il 1914 e il 1925. Per sopperire a tali vuoti si è fatto ricorso alla serie del Casellario delle abitazioni (1914-1976) formata da un esemplare delle copie degli elaborati grafici presentati dai privati all'Amministrazione comunale al fine di ottenere l'autorizzazione a effettuare lavori edilizi. Tale copia era trasmessa dall'Ufficio tecnico all'ufficiale sanitario per acquisirne il parere previa verifica dell'osservanza del regolamento di igiene.

A documentare gli indirizzi politico-amministrativi locali in materia urbanistica,

hanno contribuito anche le carte del Gabinetto del podestà dal 1934 al 1944, la cui analisi ha consentito di arricchire le conoscenze in tema di edilizia popolare, nonché quelle sulla IV Mostra nazionale e I Mostra corporativa dell'agricoltura allestite nel 1935 ai Giardini Margherita.

Da segnalare anche la considerevole ricchezza di fonti documentarie sulle scelte operate dal Comune per favorire una rapida ricostruzione del patrimonio edilizio cittadino devastato dalle gravi distruzioni della seconda guerra mondiale.

L'archivio assume un'ulteriore rilevanza per la storia dell'architettura urbana se viene utilizzato anche a integrazione delle fonti conservate in altri archivi pubblici e privati. Per questa ragione sarebbe auspicabile l'avvio di un progetto - esempio di fattiva collaborazione fra pubblico e privato, proposto dal professor Giuliano Gresleri - che veda impegnati a rendere disponibile il proprio patrimonio documentario, oltre all'Archivio storico comunale, il dipartimento di Architettura e l'Archivio storico dell'Università di Bologna, gli Archivi storici della Provincia di Bologna e della Regione Emilia-Romagna, l'Ordine degli architetti, l'Ordine degli ingegneri, nonché i vari archivi privati, nell'ottica di un accorpamento virtuale dei diversi fondi, realizzabile mediante il collegamento fra banche dati dialoganti fra loro.

Durante i lavori preparatori della mostra è maturata infatti l'idea di sottoporre a una ricognizione puntuale e alla inventariazione informatizzata tutte le fonti documentarie sulla progettualità urbanistica e sulle fasi della produzione architettonica a Bologna dagli anni dello Stato preunitario al secondo dopoguerra. L'obiettivo è quello di fornire uno strumento di ricerca agli studiosi che consenta di dipanare il filo della memoria storica della «città costruita» in un percorso trasversale alle diverse istituzioni.

Nonostante la sua recente creazione, l'archivio è già impegnato in una intensa attività di valorizzazione dei tesori che custodisce.

Nell'ambito delle iniziative per Bologna città europea della cultura del 2000, è stato realizzato il progetto per la creazione di un «Laboratorio per la didattica in archivio», che si configura come un servizio vero e proprio per le scuole di ogni ordine e grado,

volto a favorire l'approccio alle fonti archivistiche da parte di insegnanti e studenti.

E opportuno, infine, ricordare l'impegno assunto dall'Archivio storico per l'integrazione delle proprie fonti documentarie con quelle di altri paesi europei. Infatti, a conclusione del progetto «La cultura europea vista attraverso i documenti d'archivio», al quale hanno partecipato gli archivi di sette delle città europee della cultura del 2000, fra cui anche Bologna, è stato pubblicato il volume *Evidence! Europe reflected in archives*, finanziato anche dalla Commissione europea (programma Raphael), dalle organizzazioni per l'anno 2000 e supportato dal Consiglio internazionale degli archivi. Attraverso una raccolta di documenti degli archivi delle città, il libro - in vendita presso l'Ufficio protocollo generale dell'Archivio del Comune di Bologna - evidenzia sia gli aspetti più significativi della storia sociale e culturale che ci accomunano in quanto europei, sia quelli che ci differenziano, nonché i caratteri della tradizione nazionale e locale. Lo scopo dell'iniziativa è quello di far comprendere il ruolo svolto dagli istituti archivistici per la salvaguardia e la conservazione della memoria storica delle capitali della cultura. Parallelamente è stata realizzata anche una mostra virtuale accessibile in Internet (www.euarchives.org).

Bologna, capitale europea della cultura del 2000, si è presentata all'importante appuntamento anche con questo nuovo istituto, l'Archivio storico comunale, che assume una particolare rilevanza per la vita e la cultura della città, la quale acquisisce un luogo in cui conservare la storia delle proprie istituzioni di governo dalla fine del XVIII secolo a oggi. L'auspicio è che sia rivolta una sempre maggiore attenzione e un sempre più vivo interesse alla promozione di interventi di salvaguardia e valorizzazione di un bene culturale di non facile fruizione come l'archivio.

¹ G. Bernabei, G. Gresleri, S. Zagnoni, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, 1984, p. 6.

² G. Plessi, *Compendio di archivistica*, Bologna, Clueb, 1990, p. 14.

³ D. Tamblé, *Storia della città e archivi: le fonti documentarie per la storia urbanistica di Roma nell'Archivio di Stato*, «Storia della città», 53, gennaio-marzo 1990, pp. 123-126.

⁴ Di particolare utilità si sono rivelate anche le operazioni, avviate all'inizio degli anni novanta, di ordinamento, condizionamento e inventariazione di alcune serie archivistiche (Carteggio amministrativo, Deliberazioni del Consiglio, della Giunta e del Podestà, Casellario delle abitazioni).

⁵ Cfr. Deliberazione del Podestà, 20 marzo 1928, n. 769 in *ASCB*, *Deliberazioni del Podestà*, 3 gennaio 1928-30 marzo 1928, vol. I.

⁶ Cfr. *Il Carteggio amministrativo del Comune di Bologna 1911-1958*, introduzione alla banca dati informatizzata a cura di P. Busi e A. Casagrande, consultabile in Internet al sito dell'Archivio storico comunale: www.comune.bologna.it/iperbole/asc.

L'ARCHIVIO CENTRALIZZATO DELLA REGIONE EMILIA-ROMAGNA

Lilia Borghi

A partire dagli anni ottanta la Giunta regionale ha concentrato i fondi documentari prodotti dalle diverse strutture regionali, e quelli statali acquisiti dalla Regione nei passaggi di competenze, in enormi capannoni di tipo industriale situati nell'immediata periferia della città.

Si tratta degli impianti, sede un tempo del Consorzio nazionale della canapa, entrati a far parte del patrimonio regionale in seguito alla soppressione dell'ente. Il complesso edilizio, realizzato nell'immediato dopoguerra come centro sociale di raccolta, prima lavorazione e stoccaggio delle fibre di canapa (prodotto che interessava in quell'epoca la maggior parte della superficie coltivata della bassa bolognese), mantiene tuttora le caratteristiche progettuali tipiche delle costruzioni ad uso magazzino allora edificate. L'ex canapificio, testimonianza di archeologia industriale d'indubbio interesse, è costituito da due palazzine e da sette capannoni dalle dimensioni ognuno di metri 20 x 40 circa, uniti tra loro da pensiline a formare due distinti corpi di fabbrica ubicati su di un appezzamento di terreno di 20.000 metri quadri di superficie di proprietà regionale.

La sede era stata concepita inizialmente come magazzino e tale impostazione si rispecchiava appieno nella situazione dei depositi d'archivio. La mancanza, presso la Regione - ente ancora giovane -, di una consolidata tradizione archivistica aveva ingenerato una situazione di disagio. La trasformazione della sede di San Giorgio di Piano da luogo di indistinto magazzinaggio di materiali eterogenei a vero e proprio archivio è stata quindi, prima di tutto, una trasformazione culturale, e ha perciò comportato un faticoso e complesso processo di consapevolezza all'interno dell'ente.

Tuttavia, il passaggio è ora in pieno svolgimento e sta interessando l'archivio sia come patrimonio documentario sia come edificio: si è proceduto infatti ai lavori di ristrutturazione del complesso edilizio e ad attivare un'importante opera di riordino, inventariazione, selezione e scarto sui cospicui fondi documentari regionali e aggregati, che contribuiscono ad attestare la memoria storica del nostro territorio nel corso dell'ultimo secolo. In parallelo, si sta agendo sul fronte dell'archiviazione corrente per garantire per il futuro la corretta sedimentazione delle carte in archivio di deposito e storico.

Sono finora disponibili alla consultazione sia interna sia esterna all'ente gli inventari relativi ai fondi già riordinati, mentre si sta gradualmente formando l'inventario topografico delle serie depositate e delle acquisizioni che trovano via via una loro razionale collocazione all'interno dei locali già allestiti ad archivio di deposito (sale G. Cencetti, S. Bongi, E. Casanova, F. Bonaini).

L'archivio conserva, come si è detto, la documentazione prodotta dalle diverse strutture della Regione, sia a livello centrale, sia a livello periferico. Alla documentazione prodotta dal 1970, anno di nascita dell'ente, si affiancano, poi, carte di epoca precedente provenienti da uffici statali trasferiti alla Regione, in particolare con i decreti legislativi del 1972 o con atti successivi. Le possibilità di ricerca e studio offerte da questo ricchissimo patrimonio documentario spaziano, quindi, nei diversi campi d'intervento della Regione. Tra i fondi più imponenti per l'ampiezza cronologica e di interesse più rilevante per la storia dell'architettura e dell'urbanistica, ci sono quelli provenienti dagli ex Uffici del Genio civile, trasferiti dallo Stato alla Regione con il **D P R** del 15 gennaio 1972, n. 3, e ora compresi nei Servizi provinciali difesa del suolo, risorse idriche e forestali. In particolare, mentre si vanno acquisendo e depositando presso l'Archivio di San Giorgio di Piano i fondi provenienti dalle altre province, prosegue l'inventariazione dei materiali dell'Ufficio del Genio civile di Bologna. La schedatura inventariale è condotta con l'impiego di un software versatile, da anni in uso e applicato anche all'Archivio del Consiglio regionale, che permette la costruzione di maschere di immissioni molto semplici e consente, pertanto, la schedatura di una mole notevole di documentazione, sia pure in condizioni di estremo disordine, offrendo nel frattempo possibilità immediate di accesso alle informazioni per effettuare ricerche mirate anche in presenza di una situazione inventariale incompleta.

In particolare, la schedatura dell'Archivio del Genio civile di Bologna, che risultava, alla fine del 1998, effettuata su circa diecimila unità archivistiche, sta procedendo per giungere alla ricognizione completa dell'intero fondo.

Sull'organizzazione intrinseca al complesso documentario è opportuno fornire qualche ragguaglio di natura tecnico-archivistica uti-

le a meglio circoscrivere i possibili percorsi di lettura e consultazione.

La parte del materiale su cui si è lavorato fino a oggi è stata organizzata in serie aperte in base alle indicazioni, presenti sul dorso delle buste stesse, che, per un primo nucleo documentario, fanno riferimento a due schemi di titolano, uno basato su titoli, classi e posizioni dei fascicoli all'interno della serie e uno successivo organizzato in categorie e sottocategorie. Di quest'ultimo è stata rintracciata la «Rubrica d'archivio», con la denominazione delle categorie e sottocategorie presenti. Del primo titolano, invece, sono stati ritrovati elenchi delle posizioni per alcuni titoli e classi. Tali elenchi, che riportano l'intestazione dei singoli fascicoli in ordine di numero di posizione, con anche l'indicazione dell'importo dei lavori, riguardano soprattutto la documentazione dei primi anni del secondo dopoguerra relativa a interventi su edifici pubblici demaniali di Bologna (Prefettura, Accademia di belle arti e Pinacoteca, Archivio di Stato, caserme ecc.), edifici universitari, carcere di San Giovanni in Monte e Centro rieducazione minorenni, fabbricati comunali e di altri enti, tra cui il palazzo dell'Archiginnasio, il palazzo di Giustizia e il mercato ortofrutticolo, scuole e istituti superiori di Bologna, chiese, strade di Bologna e provincia, fognature e acquedotti, ponti e case per senzatetto. Il secondo titolano, d'epoca successiva, comprende principalmente categorie riguardanti strade e ponti (categoria 5), edilizia abitativa (categoria 11), scuole (categoria 12), edilizia pubblica (categoria 13) e ospedaliera (categoria 14). Nella schedatura sono state riportate anche le indicazioni sintetiche degli oggetti trattati presenti sul dorso delle buste. Tali indicazioni fanno generalmente riferimento anche al Comune nel cui territorio si trova l'opera oggetto della pratica. La documentazione è costituita principalmente da progetti o materiali inerenti l'esecuzione di lavori relativi a opere pubbliche, spesso per interventi di riparazione di danni di guerra, e a edilizia sovvenzionata. Si sono ritrovate anche numerose pratiche sciolte non classificate, relative alle medesime tipologie e oggetti, che sono state organizzate, con gli stessi criteri descrittivi, in una serie denominata *Perizie e lavori diversi non classificati*. Inoltre sono presenti materiali di tipo contabile e relativi al personale, tra cui numerosi registri, e documentazione

riguardante specifiche attività o competenze organizzate in serie autonome, quali per esempio: *Cantieri scuola, Controllo opere in cemento armato, Impianti di distribuzione carburante, Impianti ed aziende elettriche ecc.* È stata accuratamente inventariata anche la serie relativa alle pratiche di denunce dei danni di guerra della provincia di Bologna, conservate in fascicoli numerati sciolti. Si è pertanto costituita la serie *Riparazioni danni di guerra - fabbricati privati e pubblici*, articolata in sottoserie in base alla tipologia della documentazione. In particolare sono stati effettuati la schedatura e l'ordinamento della sottoserie *Fascicoli denunce*, che si compone di circa cinquantamila fascicoli, relativi alle pratiche di danni di guerra e di richieste di contributi o interventi diretti per la ricostruzione o la riparazione dei fabbricati danneggiati. Sono inoltre presenti sottoserie di registri e schede di corredo e di documentazione organizzativa diversa.

Appaiono evidenti l'importanza e l'interesse per i ricercatori di un simile complesso documentario, che abbraccia un arco cronologico che va dalla fine del XIX secolo agli anni ottanta del Novecento, con documenti che coprono principalmente lo spazio temporale compreso tra la fine degli anni trenta e tutto il secondo dopoguerra. Occorre però ricordare che gran parte della documentazione fino al 1934 è stata versata all'Archivio di Stato di Bologna, dove è consultabile e dotata di un inventario redatto nel 1938. Altri materiali erano stati trattenuti presso gli uffici di provenienza e con essi poi trasferiti alla Regione Emilia-Romagna per il persistere dell'interesse amministrativo delle carte, dato il lungo protrarsi di pratiche riguardanti la gestione del territorio e interventi edilizi. A titolo di esempio si può ricordare che molte pratiche relative a danni di guerra, avviate nell'immediato dopoguerra (1945-1946), hanno visto la loro conclusione solo negli anni ottanta.

I filoni di ricerca possono essere molteplici e il recupero delle informazioni, elemento essenziale per effettuare ricerche su una così imponente mole di documentazione, è indubbiamente facilitato dalla possibilità di interrogazione a computer per singola parola, cosa che permette percorsi di accesso alle carte trasversali rispetto all'organizzazione inventariale. In particolare possono essere effettuate interrogazioni per nome del Comune interessato ai lavori e per oggetto generico dei

lavori stessi (strade, ponti, edilizia o singole tipologie di edifici ecc.). In alcuni casi sono segnalati anche elementi di maggiore dettaglio sulla specificità delle singole pratiche. Inoltre, in aggiunta alla schedatura inventariale, possono essere utilizzati gli strumenti originari di corredo, nuovamente funzionali dopo il riordino della documentazione.

Tralasciando la serie relativa alle denunce di danni di guerra, costituita da oltre tremila buste, delle rimanenti buste inventariate, oltre mille duecento riguardano specificamente il Comune e la città di Bologna. Esse offrono un ricco panorama documentario sugli interventi infrastrutturali e urbanistici soprattutto del secondo dopoguerra, ad iniziare dalle attività più strettamente legate alle distruzioni belliche, quali lo sgombero delle macerie, per incentrarsi poi sugli interventi di costruzione o ricostruzione di edifici pubblici, principalmente scuole e ospedali, e di edilizia sovvenzionata, quali le case per i senzatetto, i progetti dello IACP e di altri enti, che hanno segnato il formarsi delle periferie bolognesi. Un particolare rilievo ha la documentazione riguardante la costruzione del nuovo Ospedale Maggiore e quella relativa agli edifici universitari, tra cui si può segnalare la presenza di documentazione degli anni trenta riguardante la costruzione della facoltà di Ingegneria, realizzata, com'è noto, nel 1934 su progetto dell'architetto G. Vaccaro, oltre che dei disegni originali, risalenti al 1961, del progetto dell'architetto G. Michelucci per la sede della facoltà di Matematica. Non manca anche documentazione riguardante significativi interventi di ricostruzione di edifici distrutti dalla guerra, quale la galleria del Toro al posto dell'hotel Brun, o interventi di ripristino di edifici storici, come il palazzo della Mercanzia, l'Archiginnasio e le chiese di San Francesco e di San Domenico, con documentazione, anche fotografica, dei danni subiti.

Può rivestire un certo interesse per la storia urbanistica bolognese anche un altro piccolo fondo, più recente, composto dal carteggio del *Comitato comprensoriale di Bologna* (1978-1982, bb. 30, pari a ml 4). I Comprensori, istituiti con la **LR** 31 gennaio 1975, n. 12, erano ripartizioni territoriali che fungevano da unità di base per la programmazione economica e territoriale. Il Comitato comprensoriale era l'organo regionale preposto al coordinamento delle funzioni tecnico-amministrative di ciascun Comprensorio ed era co-

stituito dai rappresentanti degli enti territoriali compresi nella circoscrizione del Comprensorio stesso. È stata ritrovata inoltre una busta di documenti del *Piano urbanistico intercomunale (PIC)*, che ha rappresentato negli anni sessanta una sorta di anticipazione del Comprensorio, con compiti di studio e redazione di piani urbanistici intercomunali. La ricomposizione del fondo del Genio civile, al di là di quanto concerne la città e la provincia di Bologna, richiederà un lavoro molto lungo in quanto dovrà coinvolgere tutte le sezioni provinciali del territorio regionale. Attualmente sono presenti e inventariati il materiale dell'Ufficio del Genio civile di Rimini, che consta di circa duemila buste, e la documentazione sui danni di guerra proveniente dall'ex Ufficio del Genio civile di Ferrara.

Parimenti si prevede servirà un lasso di tempo congruo per la completa messa a regime dell'intero Archivio di San Giorgio di Piano. Disponendo infatti di spazi realmente notevoli, l'intenzione è dare vita, oltre all'Archivio storico della Regione - complessivamente intesa nei suoi due principali organi collegiali -, a un Centro di informazione e studi a carattere storico-amministrativo, in grado di mettere a disposizione della collettività fonti dirette, quali sono i documenti, e fonti secondarie e di corredo. Si tratterebbe, cioè, di un archivio territoriale in grado di accogliere, conservare e rendere fruibili fonti storiche e complessi documentari a rischio di dispersione di diversi soggetti produttori, come enti pubblici, istituzioni private, imprese, fondazioni, partiti politici, organizzazioni sindacali ecc., che abbiano difficoltà a disporre di spazi adeguati per la conservazione dei propri archivi. A questi interlocutori si pensa di offrire depositi d'archivio in un'ottica completamente diversa rispetto ai servizi prestati dalle ditte di stoccaggio di materiale documentario. San Giorgio di Piano sembra destinato a trasformarsi in uno spazio assolutamente innovativo per l'imprenditorialità culturale: un luogo privilegiato d'incontro e di collaborazione tra l'istituzione statale e regionale, di gestione partecipata di servizi qualificati tra pubblico e privato, attraverso l'ottimizzazione delle risorse umane e delle tecnologie disponibili.

DALLA FOTOTECA ALL'ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELL'ISTITUZIONE CINETECA

Angela Tromellini

Nel 1962 l'Assessorato comunale ai Problemi culturali, diretto da Renato Zangheri, avanzò al Consiglio comunale la proposta di istituire una Commissione consultiva per le attività cinematografiche che avviasse una raccolta di materiale filmico, librario e fotografico, non solo relativa al cinema, ma anche a Bologna e all'Emilia-Romagna.

Formalizzata la Commissione, nel 1964 Renzo Renzi delinèò contenuti e operatività della Fototeca, intesa come luogo di confluenza di immagini legate alla «vita passata e presente della città, nei suoi aspetti architettonici, urbanistici, nonché artistici, scientifici, economici e amministrativi». Tale patrimonio si prevedeva potesse formarsi in collaborazione con privati cittadini, agenzie fotografiche, università, Cassa di Risparmio, Pinacoteca e Museo civico. L'attenzione venne in primo luogo rivolta ad acquisire, temendone la dispersione, positivi e negativi relativi alle vicende ottocentesche di Bologna e «parallelamente a promuovere una propria documentazione in quei settori che non sollecitavano l'interesse degli altri Enti o dei privati, quali i quartieri destinati a sparire».

La raccolta di materiali cinematografici e fotografici fu ospitata dapprima nella Biblioteca dell'Archiginnasio e successivamente nei locali di via de' Foscherari, dai quali il patrimonio, ulteriormente incrementato, venne trasferito nell'attuale sede di palazzo Aldrovandi-Montanari (1974), operazione che coincise con il riconoscimento della Cineteca come nuovo istituto culturale.

Dal 1986, anno di acquisizione di nuovi spazi nello stesso edificio, le fotografie relative al cinema e a Bologna furono organizzate in due diverse sezioni, e curate distintamente. Nel corso degli anni novanta la Cineteca ha proceduto ad acquistare fotografie, congiuntamente a materiali (registri, attrezzature, arredi) legati ai collezionisti o ai fotografi che cedevano gli stessi, ampliando notevolmente il patrimonio delle due raccolte. Questo ha comportato il superamento dell'originaria Fototeca e l'adozione della più consona definizione di Archivio fotografico, organizzato, per motivi di spazio e di consultazione, in sezione Bologna e sezione Cinema.

La realizzazione, nel 2002, del progetto della nuova Biblioteca e Archivi della Cineteca, darà per la prima volta la possibilità di col-

locare in condizioni conservative tutte le fotografie e i materiali acquistati, e permetterà una più ampia consultazione degli stessi.

SEZIONE BOLOGNA

Enrico Pasquali (Castel Guelfo 1923)

Attivo nell'immediato dopoguerra a Molinella, dove si avviò come fotografo (1947), Enrico Pasquali ha successivamente esercitato «il mestiere» a Bologna (1955), documentando avvenimenti politici e sindacali, cantieri, opere pubbliche e monumenti su commissione delle Amministrazioni comunale e provinciale.

Cronista della vita quotidiana nella campagna e montagna emiliana, del lavoro di braccianti, mondine, operai, muratori, instancabile girovago per le province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna, Pasquali ha prodotto in bianco e nero negli anni cinquanta e sessanta un'antologia per immagini di grande valore interpretativo. Fra il 1994 e il 1995, l'Istituto per i beni culturali della regione Emilia-Romagna e il Comune di Bologna hanno proceduto a inventariare e acquistare quanto scattato fra il 1950 e il 1970, sulla base di una convenzione che conserva al fotografo i diritti d'autore in caso di pubblicazione, fatta salva la possibilità per gli acquirenti di utilizzare il materiale acquisito per fini didattici o espositivi.

Consistenza: 127.631 negativi in bianco e nero (vetro e pellicola); 4582 positivi e 2373 provini in bianco e nero.

Studio Camera (att. 1896-1997)

Attivo dalla fine dell'Ottocento per iniziativa di Giovanni Battista Camera e del figlio Giuseppe, nato a Torino nel 1868, lo studio aprì nella centrale via Indipendenza al numero 33. Divenne famoso nei primi anni del Novecento per i suoi ritratti a luce artificiale, grazie anche all'abilità nel ritocco della moglie di Giuseppe, Clelia Ferri, che dal 1922 al 1923 gestì in proprio un negozio con il nome di «Fotografia Iris», presso il civico 35, luogo d'abitazione della famiglia. Negli anni venti, la legge che obbligava a inserire nel libretto di pensione una fotografia in formato tessera determinò la grande ascesa commerciale dello studio.

A partire dagli anni trenta Giuseppe Camera e i figli Aldo e Pietro - nati rispettiva-

mente nel 1901 e nel 1904 - diventeranno gli attenti cronisti della vita sociale cittadina e provinciale. Dal 1948 Decio - nato nel 1920 - si unirà ai fratelli nella conduzione dell'attività, che nel 1979 rimarrà nelle mani di Aldo e del figlio Roberto, con il quale lo studio cesserà nel 1997.

Nel 1996, l'Istituto per i beni culturali della regione e il Comune di Bologna hanno avviato l'opera di inventariazione di tutto il materiale presente nello studio (negativi, provini, attrezzature e arredi) e nel 1997 hanno proceduto all'acquisto dello stesso e dei relativi diritti.

Consistenza: 180.000 negativi in bianco e nero (vetro e pellicola); 139.000 negativi in bianco e nero; Fondo ritratti in studio e fototessere (vetro e pellicola); diversi materiali, attrezzature e arredi dello studio.

COLLEZIONE STORICA

Appartengono a questa Collezione 28.563 immagini tra positivi e negativi fotografici realizzati nell'arco temporale compreso fra il 1870 e il 1987, prevalentemente a Bologna e provincia.

Il nucleo originario (circa 13.000 fotografie) si formò a partire dal 1964 grazie a un'attività di raccolta e acquisizione di immagini, destinata alla creazione di una Fototeca che documentasse le vicende storico-artistiche della città e del territorio circostante. A partire dal 1986 questo patrimonio è stato oggetto di numerosi interventi finalizzati allo studio, all'inventariazione (prima cartacea poi informatizzata), alla pulitura, al restauro e a una migliore conservazione delle diverse tipologie di materiali. Si è proceduto parallelamente ad acquisire, inventariare e conservare materiali fotografici, oggetto di una committenza municipale, i cui nuclei più importanti sono costituiti dai positivi del *Censimento fotografico del Centro storico cittadino (1968-1970)*, realizzati dal fotografo Paolo Monti (1908-1982), e le fotografie dell'ex Ente manifestazioni artistiche che dal 1978 al 1987 aveva invitato a Bologna i fotografi Cagnoni, Fontcuberta, Sam Haskins e Boubat a documentare la città.

Grazie a una politica di acquisto di singole immagini o piccoli gruppi, e ad atti di donazioni da parte di privati cittadini, la Collezione storica si arricchisce di anno in anno.

PERCORSO ESPOSITIVO

PRIMA DELLE MODERNE STORIE

Giuseppe Nadi
Progetto per villa Aldini a Bologna
1811
China e matita su carta
60 x 42 cm
CGV

2.
Giuseppe Nadi
Progetto per villa Aldini a Bologna, prospetto principale
1811
Matita su carta
86 x 43 cm
CGV

3.
Imperiai regio servizio cartografico dell'esercito austriaco
Rilevamento di Bologna e suoi dintorni
1850
Riproduzione fotografica
80 x 60 cm
IGM

4.
Ufficio cartografico comunale di Bologna
Planimetria generale del quadrante urbano sudorientale
1850
Inchiostro e acquerello su carta
100 x 120 cm
ASCBO

5.
Giuseppe Tubertini
«Prospetto della Casa del Sig. Paolo Lelli posta in Galliera al n. 587»
1807
Inchiostro e acquerello su carta
40 x 30 cm
ASCBO

6.
Anonimo (con perizia Tubertini)
«Progetto di facciata per l'immobile Monti sito in piazza d'Armi n. 2107»
1807
Inchiostro e acquerello su carta
38,5 x 46 cm
ASCBO

7.
Luigi Marchesini
Progetto di riforma del fronte orientale di palazzo Fantuzzi in via San Vitale
1843
Inchiostro su carta
50 x 30,5 cm
ASCBO

8.
Giuseppe Modonesi
«Governo Pontificio. Pianta col Progetto di una nuova piazzetta davanti alla chiesa dei Servi»
1850
China e acquerello su carta
55,5 x 41 cm
ASCBO

9.
Giuseppe Modonesi
«Governo Pontificio. Prospetto longitudinale dei nuovi portici a ponente della piazzetta di Cartoleria [...] nonché del fianco a Settentrione della piazzetta»
1850
China su carta
55,5 x 41 cm
ASCBO

10.
Giuseppe Tubertini
Progetto della nuova porta Santo Stefano
1825
Acquerello su carta
43 x 25 cm
ASCBO

11.
Filippo Antolini
Progetto per i Bagni di Porretta, pianta
1818 (?)
Inchiostro e acquerello su carta
78 x 62 cm
ASB

12.
Filippo Antolini
Progetto per i Bagni di Porretta, sezioni
1818 (?)
Inchiostro e acquerello su carta
78 x 62 cm
ASB

13.
Giovanni Battista Martinetti
Progetto per i Bagni di Porretta, pianta generale
1818 (?)
Inchiostro e acquerello su carta
60 x 46 cm
ASB

14.
Giovanni Battista Martinetti
Progetto per i Bagni di Porretta, sezioni e prospetti
1818 (?)
Inchiostro e acquerello su carta
60 x 46 cm
ASB

15.
Angelo Venturoli
Nuovo teatro Zagnoni a Bologna, prospetto
1804
Penna e acquerello
47 x 65 cm
ACV

16.
Angelo Venturoli
Nuovo teatro Zagnoni a Bologna, modello
1995
Legno, esecuzione attuale
60 x 40 x 30 cm
ASUB-SA

17.
Giovanni Battista Martinetti
Pianta dell'intervento per l'Orto botanico e agrario di Bologna
1804
Penna e acquerello su carta
73 x 98 cm
ASM

18.
Antonio Basoli
Progetto per la trasformazione di villa Albergati a Zola Predosa in villeggiatura reale per Napoleone Bonaparte
1805
Penna e acquerello su carta
77 x 113 cm
BCAB

19.
Anonimo
Progetto per la villa Reale a San Michele in Bosco, sezioni e piante ai vari livelli
1810 (?)
Inchiostro e acquerello su carta
100 x 70 cm
ASB

Anonimo

Pianta della città di Bologna con indicazione del nuovo tracciamento di una piazza per l'accesso alla «stazione della Ferrovia»

1859 ca

China e acquerello su supporto a stampa
52 x 40,5 cm

ASCBO

2.

Luigi Franceschini

«Profilo di sistemazione della strada di Galliera e proseguendo fino alle case Sant'Agata all'esterno della città»; «Profilo di livellazione lungo il limite di ponente della piazza che si propone all'esterno per il canale e l'Aposa»

1859

China e acquerello su lucido
83 x 58 cm

ASCBO

3-

Luigi Franceschini (?)

Progetto di sistemazione dell'ultimo tratto della via Indipendenza con sistemazione di porta Galliera e della strada esterna

1859 ca

China e acquerello su carta
200 x 256 cm; formato di più pezzi assemblati assieme, irregolare nell'angolo in alto a sinistra

ASCBO

4-

Luigi Franceschini (?)

Progetto di piazza per il nuovo accesso alla stazione ferroviaria

1859 ca

52 x 40,5 cm, variante del precedente

ASCBO

5_

Giuseppe Modonesi

Progetto di Episcopio, pianta, prospetto e sezione

1850 ca

Acquerello su carta sotto vetro
con cornice di noce

77 x 62 cm

ACV

6.

Enrico Brunetti Rodati

Progetto di teatro Zagnoni da Venturoli, pianta e prospetto

Acquerello su carta sotto vetro
con cornice di noce

1885

71 x 51 cm

ACV

7.

Carlo Brunelli

«Tipo della parte topografica della città di Bologna compresa fra gli estremi della linea dei centri e il fabbricato Passeggeri nella stazione della Ferrovia»

1861

China e- acquerello su spolvero incollato su carta
37 x 54,5 cm

ASCBO

8.

Carlo Brunelli

«Abbozzo prospettico della grande piazza rettangolare a capo della proposta nuova strada che dalla stazione Ferrovie condurrebbe in città...»

1861

China su lucido incollato su carta
49 x 38 cm

ASCBO

9.

Carlo Brunelli

«Ponte a travate di ferro orizzontali attraverso la fossa esterna della città di Bologna rispetto alla stazione delle Ferrovie»

1861

China e acquerello su carta
100 x 21 cm

ASCBO

10.

Enrico Brunetti Rodati

«Progetto di piazza coperta per la città di Bologna nell'isola catastale della Morte», planimetria

1852

China su carta
100 x 70 cm

CN

11.

Enrico Brunetti Rodati

«Progetto di piazza coperta per la Città di Bologna nell'isola catastale della Morte», sezione longitudinale

1852

China su carta
100 x 70 cm

CN

12.

Enrico Brunetti Rodati

Progetto per il compimento della facciata di San Petronio

1858

Stampa su carta
54,5 x 72,5 cm

ASUB-SA

13.

Giuseppe Modonesi

Progetto per il compimento della facciata di San Petronio

1847

Penna su carta
54 x 72 cm

ASUB-SA

14.

Giuseppe Modonesi

Studi per la decorazione della cappella dell'Immacolata nella basilica di San Petronio

1865

Tempera e matita su carta
88,5 x 71 cm

AFSP

15.

Filippo Antolini

Progetto del pavimento per la basilica di San Petronio

1852

Penna e acquerello
39 x 60,5 cm

AFSP

16.

Giuseppe Modonesi

Progetto di decorazione per la basilica di San Petronio

1882

71 x 88,5 cm

AFSP

17.

Manfredo Fanti

Progetto per la piazzaforte permanente di Bologna

1872

China e acquerello su carta
180 x 120 cm

AISCAG

18.

Servizio del Genio militare

Sistemazione delle fortificazioni di Bologna

1870 (?)

China e acquerello su carta
120 x 120 cm

AISCAG

19-

Jean-Louis Protche e aiuti

Pianta generale della strada ferrata Porrettana tra Ponte della Venturina e Pistoia

1859 (?) _

Litografia
70 x 35 cm

BCAB

20.
Jean-Louis Protette e aiuti
Disegni delle armature di una galleria
1859 (?)
China su carta
60 x 30 cm
BCAB
21.
Jean-Louis Protche e aiuti
Progetto della galleria di Vaioni
1859 (?)
China e acquerello su carta
50 x 75 cm
BCAB
22.
Leo Wenk
Veduta a volo d'uccello della ferrovia da Bologna a Pistoia
1860 (?)
Litografia
220 x 30 cm
BCAB
23.
Fortunato Lodi
«Progetto per la stazione ferroviaria nella piazza d'Arme ora piazza VIII Agosto a Bologna»
1857
China e acquerello su carta, reintegrato sul lato destro
105 x 67 cm
ASUB-SA
24.
Fortunato Lodi
Progetto per la stazione ferroviaria di Bologna, modello
1995
Legno colorato, esecuzione attuale
scala 1:200
ASUB-SA
25.
Scuola di Fortunato Lodi
Studio di architettura per la stazione di Bologna
1874
China e acquerello su carta
100 x 70 cm
ASUB-SA
26.
Scuola di Fortunato Lodi (Pietro Rossi)
Progetto di Ponte in ferro
1874
China e acquerello su carta
100 x 70 cm
ASUB-SA
27.
Scuola di Fortunato Lodi
Progetto di mercato pubblico
1874
China e acquerello su carta
100 x 70 cm
ASUB-SA
28.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Bando sui lavori per il centro di Bologna
1860
ASCBO
29.
Coriolano Monti
Testa muliebre
1858
Matita su carta
40 x 62 cm
ASP
30.
Coriolano Monti
Studio per la sistemazione di piazza di Porta Saragozza
1860
China e acquerello su carta
44 x 55 cm
ASP
31.
Coriolano Monti
Progetto definitivo per la nuova via della Stazione
1861
Stampa allegata al *Rapporto* del 1862
57 x 80 cm
ASCBO
32.
Coriolano Monti
«Opera di allargamento della via Canton de' Fiori», «Nuova facciata sulla via Canton de' Fiori»
1861 ca
China e acquerello su carta
59 x 85 cm
firmato al centro «Luigi Pizzardi Sindaco/Bernardo Tognetti/Biagio Magani»
ASCBO
33.
Coriolano Monti
«Rapporto sulla via per la Stazione delle Strade ferrate», planimetria generale
1861
China e acquerello su lucido
44 x 76,5 cm
ASCBO
34.
Coriolano Monti
«Pianta dimostrante il taglio per l'allargamento della strada di Saragozza»
1863 ca
China e acquerello su carta
91 x 44 cm
ASCBO
35.
Augusto Lambertini
«Planimetria per la nuova strada progettata per la comunicazione tra il centro della città e la stazione della Ferrovia»
1860 ca
China e acquerello su carta
80 x 30 cm
ASCBO
36.
Francesco Gualandi
Progetto di edificio da erigersi in via Farini
1863
China su carta
54 x 34 cm
ASCBO
37.
Coriolano Monti
Via Saragozza, prospetto sud con la chiesa di Santa Sofia dei Domenicani
1861
Matita su carta
180 x 30 cm
ASP
38.
Coriolano Monti
Facciata del teatro Comunale secondo Bibiena
1871
Matita su lucido giallo
64 x 47 cm
ASP
39.
Coriolano Monti
Archiginnasio, sezione longitudinale del chiostro
1865
China, acquerello e matita
165 x 45 cm
ASP
40. _
Coriolano Monti
Palazzo Pizzardi, prospetto d'angolo
1861
Matita su carta.
75 x 60 cm
ASP

41.
Coriolano Monti
Portico della Morte, sezioni
1862
China su carta
70 x 28 cm
ASP
42.
Coriolano Monti
Palazzo Poggi Agucchi, fronte su via Farini e piazza Galvani
post 1862
China su carta
no x 44 cm
ASP
43.
Coriolano Monti
Palazzo Poggi Agucchi, fronte Farini (dettaglio)
1862
Matita su carta
65 x 47 cm
ASP
44.
Coriolano Monti
«Disegno della sezione [...] della Sala dei Colombari detta "Galleria a tre navate" della Certosa di Bologna»
1861
Matita su carta
150 x 40 cm
ASP
- Ufficio tecnico municipale (arch. L. Priori)
«Pianta generale della torre Garisenda e chiesa annessa con sue adiacenze»
1866
China e acquerello su carta
63,5 x 45 cm
ASCBO
46.
Luigi Neri
«Planimetria per la nuova strada progettata tra la stazione e il centro della città», particolare
1860
China colorata su lucido
273 x 31 cm
ASCBO
47.
Coriolano Monti
Variante Mengoni alla piazza di Porta Saragozza
1860
China e acquerello su lucido
70 x 32,5 cm
ASCBO
48.
Tito Azzolini
Veduta di piazza Nettuno
1857
Olio su tela
62 x 78 cm
ACV
- 49-
Raffaele Faccioli
Progetto di casino alla maniera gotica, sezioni
1857 ca
China e acquerello su carta
70 x 50 cm
ACV
50.
Raffaele Faccioli
Progetto di casino alla maniera gotica, prospetti
1857 ca
China e acquerello su carta
70 x 50 cm
ACV
- 51-
Raffaele Faccioli
Progetto di riforma e completamento del palazzo del Podestà
1887
Matita su carta
55,5 x 39 cm
firmato dal sindaco Dallolio
ASCBO
52.
Raffaele Faccioli
Studio per il completamento del cornicione del palazzo del Podestà
1887
China e acquerello su carta da spolvero
39,5 x 31 cm
controfirmato Dallolio
ASCBO
53.
Antonio Zannoni
Antico prospetto del palazzo d'Accursio
1882 (?)
China e matita su carta incollata su tela
155 x 91,5 cm
ASCBO
- 54-
Antonio Zannoni
Progetto di quartiere operaio per piazza di Porta Saragozza
1867
China e acquerello su carta
63,5 x 44 cm
ASCBO
55.
Antonio Zannoni
Progetto di mercato coperto a Faenza
1880 ca
Penna e acquerello
70 x 100 cm
ASUB-SA
56.
Antonio Zannoni
Progetto di Borsa e mercato coperto per Bologna
1880 ca
Penna e acquerello
70 x 100 cm
ASUB-SA
- Ufficio tecnico municipale (ing. Lorenzo Priori)
Progetto di sistemazione della torre dell'Orologio in palazzo d'Accursio
1868
China e acquerello su carta
61 x 44 cm
ASCBO
58.
(?) Palotti
«Sciografia linea AB Portico dei Servi»
Portico dei Servi, rapporto dell'ingegnere-capo
1865
China e acquerello su carta cucita al volume
61 x 46 cm
ASCBO
- 59-
Giuseppe Mengoni
«Progetto per la casa Poggi Balboni in via Libri a Bologna»
1863
Inchiostro su spolvero
59 x 31 cm
annotato in basso «28 ottobre 1863 / Visto e approvato / per la Giunta / il Sindaco Pepoli»
ASCBO
60.
Giuseppe Mengoni
Progetto per la sistemazione di piazza del Duomo e vie adiacenti a Milano
1863
Planimetria generale litografata
70 x 31 cm
cve
61.
Giuseppe Mengoni
Piano regolatore di Roma
1870
Penna e acquerello su carta
250 x 100 cm
cve

62.
Giuseppe Mengoni
Progetto per il palazzo di residenza della Cassa di Risparmio in Bologna, sezione del portico su via Farini
1868
China e acquerello su lucido applicato su tela
61 x 76 cm
CCRB
63.
Giuseppe Mengoni
Progetto per il palazzo di residenza della Cassa di Risparmio in Bologna, dettaglio dei pilastri in ghisa del piano terreno
1869
Matita, china e acquerello su carta
367 x 62 cm
CCRB
64.
Giuseppe Mengoni
Progetto per la stazione di Bologna, prospetto
1860
Riproduzione eliografica da lucido originale
no x 31 cm
cve
65.
Giuseppe Mengoni
Progetto per la galleria Vittorio Emanuele a Milano, porzione di prospetto tipo
1865
matita e china su carta
100 x 170 cm
AMF
66.
Antonio Zannoni
Favole tipologiche per l'insegnamento dell'Architettura nella Scuola superiore degli ingegneri
1870-1880
Penna su carta
Dall'alto in basso e da sinistra a destra: 1) Atri di case greche e romane. 2) Studi di finestrature per un palazzo moderno. 3) Idee per un progetto di Bagni pubblici. 4) Studi sui bagni di Norimberga. 5) Studi sui bagni di Francoforte. 7) Idee per un impianto di Grandi Terme
75 x 108 cm
ASUB-SA
67.
Gaetano Ratti
«Disegni delle principali opere eseguite per la stazione di Bologna»
1875
Litografie originali delle tavole 1-10
BCAB
68.
Gaetano Ratti
Progetto del viadotto Olivacci sulla Bologna-Pistoia
1875
Litografia originale
92 x 50 cm
Collezione privata
69.
Gaetano Ratti
Progetto per il ponte del Diavolo sulla tratta Porretta-Pracchia
1875
Litografia originale
92 x 50 cm
Collezione privata
70.
Antonio Cipolla
Progetto per la sede della Banca d'Italia a Bologna
1861
China e acquerello su lucido
50 x 70 cm
ACSL
- 71-
Antonio Cipolla
Progetto per la sede della Banca d'Italia a Bologna
1861
China e acquerello su lucido
50 x 70 cm
ACSL
72.
Attilio Muggia
Progetto per il Museo delle antichità egizie al Cairo, sezione trasversale
1885
Tempere e china su carta
180 x 70 cm
CMU
73.
Attilio Muggia
Idea per una prima sistemazione della scalea del Pincio bolognese
1882
China e tempera su carta da spolvero
no x 110 cm
CMU
74.
Attilio Muggia
Progetto per il completamento di via Indipendenza a Bologna
1882
Tempera su carta
no x 75 cm
CMU
- Attilio Muggia
Progetto per i nuovi stabilimenti termali di Porretta, prospetto principale
1890
China e acquerello su lucido
no x 70
CMU
76.
Attilio Muggia
Progetto per palazzo Bacigalupo, dettaglio del prospetto
1898
China e tempera su carta da spolvero
250 x 130 cm
CMU
- 77-
Attilio Muggia
Progetto di palazzo Macca/erri in via Indipendenza
1896
Tempera su carta da spolvero
120 x 100 cm
CMU
78.
Attilio Muggia
Progetto per la nuova sede del Banco di Napoli a Bologna
1925
China e acquerello su lucido
120 x 40 cm
CMU
- 79-
Attilio Muggia
Progetto per la nuova sede del Banco di Napoli a Bologna, sezioni
1925
China e acquerello su carta
120 x 40 cm
CMU
80.
Attilio Muggia
Progetto del ponte sul Magra, sezioni e dettagli costruttivi
1901
China e acquerello su carta
150 x 60 cm
CMU

81.
Attilio Muggia e Tito Azzolini
«Progetto di esecuzione per le opere di sistemazione della Montagnola e di compimento della via Indipendenza», pianta del piano terra, sezioni complementari di imposta degli archi
1882
Copia eliografica
370 x 70 cm
ASCBO
82.
Attilio Muggia e Tito Azzolini
«Progetto di esecuzione per le opere di sistemazione della Montagnola e di compimento della via Indipendenza», sezioni trasversali tipo
1882
Copia eliografica
220 x 51 cm
ASCBO
83.
Attilio Muggia e Tito Azzolini
«Progetto di esecuzione per le opere di sistemazione della Montagnola e di compimento della via Indipendenza», prospetto dei portici lungo via Indipendenza
1882
Copia eliografica
310 x 50 cm
ASCBO
- ARCHITETTI E INGEGNERI
PER LA CITTÀ INCOMPIUTA
- Ufficio tecnico comunale di Bologna
«Piano particolareggiato di esecuzione di una nuova strada dal centro della città alla Ferrovia»
1883
China e acquerello su carta
220 x 40 cm
ACCB
2.
Ufficio tecnico comunale di Bologna (Edoardo Tubertini)
Pianta generale del Piano regolatore della città e di ampliamento esterno
1885
Penna e acquerello su carta
154 x 107 cm, scala 1:4000
ACCB
- 3-
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Pianta «speciale» con allargamento delle vie Rizzoli e Ugo Bassi e delle piazze e strade contermini
1885
Penna e acquerello su carta
140 x 51 cm
ACCB
- 4-
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Pianta della nuova strada lungo via Casse
1886
China su carta
104 x 50 cm
ACCB
- 5-
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Pianta di ampliamento negli Orti Garagnani
1885
China su carta
89 x 50 cm
ACCB
6.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Pianta speciale
1887
China su carta
90 x 50 cm
ACCB
- 7-
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Pianta speciale comprendente: a) Allargamento di via Santo Stefano presso la porta della città; b) Nuova strada da via santo Stefano a partire dalla Fondazza fino alle mura della città; c) Abbassamento del voltone del Baraccano fino alle mura della città; d) Alzamento dei portici da via Borgolocchi all'arco del Baraccano
scala 1:100
ACCB
8.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Sezioni normali di massima per nuove strade interne di città e per viali del piano di ampliamento esterno
90 x 65 cm
ACCB
- Ufficio tecnico comunale di Bologna
Piante dimostrative di una strada 0 viale con fabbricati discontinui senza portico; con fabbricati discontinui senza portico e villini; con soli villini
90 x 65 cm
ACCB
10.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Pianta di massima per un piazzale a porta Santo Stefano
88 x 96 cm
ACCB
11.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Prospetti lato occidentale e orientale di via Indipendenza
1880
Penna e acquerello su carta
130 x 50 cm
ACCB
12.
Alfonso Rubbiani
Progetto per il tracciamento e la lottizzazione di viale XII Giugno
1904
China e acquerello su carta
70 x 50 cm
ACCB
- 13-
Edoardo Tubertini
Piano regolatore generale, modello
1889
Legno di balsa (esecuzione attuale)
100 x 70 cm
ASUB-SA
14.
Arturo Carpi
Rilievo della chiesa di Santa Maria della Misericordia
1884
Disegno su carta con china e acquerello
113 x 75 cm
ACV
- 15-
Gustavo Guerini
Facciata di San Michele in Bosco
Acquerello su carta
75 x no cm
ACV
16.
Raffaele Dal Pino
Monumento ad Angelo Venturoli
Acquerello su carta
62 x 78 cm
ACV

17.
Luigi Busi
Progetto di collegio per 50 alunni, prospetto e sezione
1865 ca
Tempera su carta
153 x 61 cm

ACV

18.
Luigi Busi
Ritratto del consigliere Agostino Salina
Olio su tela
100 x 50 cm

ACV

19;
Giuseppe Sartorini Benedetti
Ritratto del marchese Antonio Bolognini Amorini
1833
Olio su tela
97 x 140 cm

ACV

20.
Paolo Graziani
Bozzetti di vari soggetti architettonici
1907
Tempera
70 x 71 cm

ACV

21.
Allievo di Modonesi
Tomba di Rolandino
1880 ca
Tempera su carta
no x 78 cm

ACV

22.
Arturo Gozzi
Progetto di edificio termale
1870
China su carta
140 x 70 cm

ACV

23.
Arturo Gozzi
Progetto del Bersaglio comunale per Milano
1880
China su carta sotto vetro con cornice di noce
110 x 81 cm

ACV

24-
Augusto Suppini
Restauro della chiesa di San Giacomo a Bologna
1880
China e acquerello su carta
73 x 104 cm

ACV

25
Gustavo Guerini
Progetto per collegio per 50 alunni, prospetto e sezione
1865
Tempera su carta
138 x 74 cm

ACV

26.
Giuseppe Ceri
Tacciata di San Petronio
1887
Penna e acquerello su tela
150 x 135 cm

AFSP

27
Giuseppe Ceri
Rilievo della facciata di San Petronio
1888
Stampa originale
100 x 70 cm
Collezione privata

28.
Edoardo Collamarini
Progetto per il padiglione dell'Emilia all'Esposizione del cinquantenario dell'Unità d'Italia a Roma, prospettiva

1910

Matita e acquerello su carta
50 x 70 cm

ACB

29.
Edoardo Collamarini
Progetto per il padiglione dell'Emilia all'Esposizione del cinquantenario dell'Unità d'Italia a Roma, piante

1910

Matita e acquerello su carta
50 x 70 cm

ACB

30.
Edoardo Collamarini
Progetto per il padiglione dell'Emilia all'Esposizione del cinquantenario dell'Unità d'Italia a Roma, prospetti
1910
Matita e acquerello su carta
50 x 70 cm

ACB

31-
Edoardo Collamarini
«Progetto per la facciata per la chiesa di Santa Maria Sopra Minerva dei RR. Padri Domenicani in Roma»
1888
Penna e acquerello su carta
50 x 60 cm
Collezione privata

32.
Edoardo Collamarini
Progetto di concorso per il nuovo campus di Berkeley
1890 ca
Trasposizione fotografica di originale perduto
60 x 30 cm
MRB-fondo Belluzzi

Edoardo Collamarini
Studio per il compimento della cupola di San Petronio
1901
Inchiostro su carta fotografica
18 x 20 cm
Collezione privata

34.
Edoardo Collamarini
Rilievi del pavimento della chiesa di Santo Stefano a Bologna
1900
Tempera su carta e supporto telato
70 x 50 cm

ASBAPE

35.
Edoardo Collamarini
«Progetto per il compimento della facciata di San Petronio
1886
China su carta
100 x 70 cm

AFSP

36.
Edoardo Collamarini
Studi di edifici bolognesi
1910 ca
Inchiostro su carta fotografica
24 x 30 cm
Collezione privata
- Alfonso Rubbiani
Palazzo degli Anziani, prospetto di restauro delle finestre e del balcone
1907-1908
China e acquerello
85 x 150 cm
CCA
38.
Alfonso Rubbiani
Progetto di restauro di palazzo dei Notai
1908
China e acquerello su carta
75 x 40 cm
CCA
39.
Alfonso Rubbiani
Progetto di restauro di casa Gaddi Pepoli, prospetto su via Castiglione
1917
China e acquerello su carta
86 x 100 cm
CCA
40.
Alfonso Rubbiani
Palazzo del Podestà, progetto di restauro della loggia di Fioravanti
China e acquerello su carta
70 x 60 cm
CCA
41.
Alfonso Rubbiani
Rilievo del fronte di palazzo Bevilacqua a Bologna
China su lucido
100 x 70 cm
Collezione privata
42.
Filippo Buriani
Padiglione della Mostra emiliana del 1888
1888
China su carta
100 x 70 cm
BCAB
43.
Filippo Buriani
Padiglione della Mostra emiliana del 1888
1888
China su carta
100 x 70 cm
BCAB
44.
Filippo Buriani
Padiglione della Mostra emiliana del 1888
1888
China su carta
100 x 70 cm
BCAB
45.
Filippo Buriani
Progetto per gli Istituti dell'Università di Bologna
1890
Collezione originali acquerellati cuciti in volume
70 x 40 cm
ACCB
46.
Anselmo Barbiani
«Planimetria generale degli Stabilimenti scientifici spettanti alla R. Università di Bologna e Piano regolatore [...] secondo il progetto del rettore Cappellini»
1888
China e acquerello su carta
70 x 50 cm
ASUB
47.
Flavio Bastiani
Nuovi edifici dell'Università di Bologna, teatro Anatomico
1907
Stampa originale
50 x 30 cm
ASUB-SA
48.
Flavio Bastiani
Nuovi edifici dell'Università di Bologna, Mineralogia
1907
Stampa originale
50 x 30 cm
ASUB-SA
49.
Flavio Bastiani
Nuovi edifici dell'Università di Bologna, Veterinaria
1907
Stampa originale
70 x 50 cm
ASUB-SA
50.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
«Piano particolareggiato di espropriazione per Vallargamento di via Rizzoli dalla piazza di Porta Ravennana alla piazza Nettuno»
1911
Copia eliografica acquerellata
39 x 29 cm
ASCBO
51.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
«Piano particolareggiato di espropriazione per l'allargamento di via Rizzoli dalla piazza di Porta Ravennana alla piazza Nettuno»
1910
Copia eliografica acquerellata
39,5 x 29,5 cm
ASCBO
52.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
«Piano particolareggiato di espropriazione per Vallargamento di via Rizzoli dalla piazza di Porta Ravennana alla piazza Nettuno»
1911
Copia eliografica acquerellata
46,5 x 30,5 cm
ASCBO
- Ufficio tecnico comunale di Bologna
Sistemazione dell'area delle due torri e ampliamento di via Rizzoli
1911
Acquerello e china su carta
40 x 48,5 cm
ASCBO
- 54-
Gualtiero Pontoni
Studio per l'allargamento di via Rizzoli
1914
Matita su carta
31,5 x 23 cm
ASCBO
- Ufficio tecnico comunale di Bologna
Allargamento di via Rizzoli
1910 ca
Acquerello su copia eliografica
36 x 26 cm
ASCBO

56-

Gualtiero Pontoni (?)
Progetto di sistemazione dell'area attorno alle due torri

1912

Foto d'epoca da acquerello originale

24 x 19 cm

ASCBO

Achille Casanova e Attilio Evangelisti
«Progetto di sistemazione del centro di Bologna»

1917

Copia eliografica

30,5 x 45 cm

ASCBO

58.

Ettore Lambertini
Progetto di palazzo Sanguineetti

1907

Copia eliografica acquerellata

120 x 100 cm

ASUB-SA

59-

Ettore Lambertini
Progetto di villino per viale XII Giugno

1905

China su lucido

70 x 100 cm

ASUB-SA

60.

Ettore Lambertini
Progetto di villino per viale XII Giugno, dettagli costruttivi

1905

China su lucido

100 x 70 cm

ASUB-SA

TRA LE DUE GUERRE

Ettore Lambertini
Progetto di Grand Hotel in via Milazzo, prospetto

1920

Copia eliografica

118 x 56 cm

ASCBO

2.

Ettore Lambertini
Progetto di Grand Hotel in via Milazzo, primo studio del prospetto principale

1920

Copia eliografica

67 x 30 cm

ASCBO

3.

Dario Gasparini
Progetto di cimitero a Borgo Panigale, pianta

1914

China su lucido

48,5 x 36 cm

CG

4-

Dario Gasparini
Progetto di cimitero a Borgo Panigale, prospetto

1914

China su lucido

67 x 26 cm

CG

5-

Dario Gasparini
Progetto di cimitero a Borgo Panigale, dettagli decorativi dei corpi laterali d'ingresso

1914

China su lucido

40 x 32 cm

CG

6.

Dario Gasparini
Progetto di casa d'affitto tra viale Ercolani e via Torleone, prospetto

1910

China su lucido

42 x 30 cm

CG

7-

Dario Gasparini
Dettagli decorativi per le ringhiere di villa Fronticelli a Cesenatico

1914

China su lucido

45 x 30 cm

CG

8.

Dario Gasparini
Progetto per scuola elementare a Borgo Panigale, prospetto

1913

China su lucido

40 x 32 cm

CG

9.

Dario Gasparini
Progetto di fornace con sistema Hofmann, pianta e prospetti

1915

China su lucido

80 x 30 cm

CG

10.

Gualtiero Pontoni
Monumento ai caduti dell'8 agosto 1848 per la Montagnola, pianta e prospettiva frontale in riquadri

1901

Matita, china e acquerello su carta

67,5 x 87 cm

CPO

11.

Gualtiero Pontoni
Progetto per l'allargamento di via Rizzoli

1914

Copia eliografica acquerellata

64 x 44 cm

CPO

12.

Gualtiero Pontoni
Progetto per palazzo Ronzani

1912

Copia eliografica

97,5 x III cm

CPO

13.

Gualtiero Pontoni
Progetto di palazzo Ronzani, particolare del prospetto su piazza Vittorio Emanuele

1912

Copia eliografica

97 x 139 cm

CPO

14-

Alfonso Modonesi
Progetto di Scuola comunale dei Tracomatosi, prospetto su piazza Umberto I (oggi dei Martiri)

1918 ca

Copia eliografica

74 x 59 cm

ASUB-SA

15.

Alfonso Modonesi
Progetto per la Scuola comunale dei Tracomatosi, prospetto verso via Dogali

1918 ca

China su lucido

51 x 38 cm

ASUB-SA

16.

Alfonso Modonesi
Cavalcavia sulle vie Cairoli e Dogali

1918 ca

Copia eliografica e matite colorate

50 x 31 cm

ASUB-SA

Ufficio tecnico comunale di Bologna
(Umberto Rizzi)
*Proposta di sistemazione per piazza Umberto I,
ora piazza dei Martiri*
1928
Copia eliografica ritoccata
60 x 45 cm
CR

38.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
(Umberto Rizzi)
*Proposta di soluzione per la sistemazione dell'area
tra le due torri e palazzo Bentivoglio*
1927.
Copia eliografica
67 x 53 cm
CR

39.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
(Umberto Rizzi)
*Proposta per la sistemazione dell'area tra le due
torri e palazzo Bentivoglio*
1927
Acquerello su carta
50 x 32 cm
CR

40.
Umberto Rizzi
Proposta per il Piano regolatore generale di Porli
1927.
Copia eliografica
39 x 30 cm
CR

41
Ufficio tecnico comunale di Bologna
(Umberto Rizzi)
Progetto per via Indipendenza nuova
1927
Copia eliografica
56 x 48 cm
CR

42.
Umberto Rizzi
*Proposta per la sistemazione del fianco sud
del complesso Stefaniano*
1929
Copia eliografica
24 x 16 cm
CR

43.
Giulio Ulisse Arata
*Progetto per la costruzione dell'aula magna
dell'Università di Bologna*
1926
China su carta
70 x 50 cm
ASUB-SA

44.
Giulio Ulisse Arata
*Progetto per l'aula magna dell'Università
di Bologna, modello originale*
1928
Legno colorato
70 x 50 x 35 cm
ASUB-SA

Giulio Ulisse Arata
*Progetto per villa Arpinati alla Malacappa,
prospetto e sezioni*
1927
Copia eliografica
70 x 50 cm
ASUB-SA

46.
Giulio Ulisse Arata
*Progetto per villa Arpinati alla Malacappa,
modello*
Balsa e compensato (esecuzione recente)
50 x 70 x 30 cm
ASUB-SA

47.
Giulio Ulisse Arata
*Progetto di «Grande scuola di arti e mestieri»
ai Prati di Caprara, pianta fondamentale
del progetto esecutivo detto progetto «C»*
1930
Copia eliografica
113,3 x 54,6 cm
ASUB-SA

48.
Giulio Ulisse Arata
*Progetto di «Grande scuola di arti e mestieri»
ai Prati di Caprara, prospettiva sulla corte interna*
1930
Copia eliografica
70 x 100 cm
ASUB-SA

49.
Giulio Ulisse Arata
*Progetto di «Grande scuola di arti e mestieri»
ai Prati di Caprara, prospetti principali*
1930
Copia eliografica
94 x 42 cm
ASUB-SA

50.
Giulio Ulisse Arata
*Progetto esecutivo per la torre di Maratona
al Littoriale*
1924-1928
Copia eliografica
50 x 70 cm
ASUB-SA

51.
Giulio Ulisse Arata
*Progetto esecutivo per la torre di Maratona
al Littoriale, prospetto principale*
1924-1928
Copia eliografica
70 x 100 cm
ASUB-SA

52
Giuseppe Graziosi
*Statua equestre di Benito Mussolini per la torre
di Maratona, bozzetto*
1925
Bronzo
50 x 30 x 30 cm
Collezione privata

53-
Giuseppe Vaccaro
Prospetto di sistemazione dell'area della stazione
1924
Copia eliografica
125 x 75,5 cm, strappato sul lato destro
ASCBO

54-
Giuseppe Vaccaro
*«Progetto del nuovo cavalcavia per la strada
di Galliera»*
1924
Copia eliografica
106 x 34 cm
ASCBO

Ufficio tecnico FF.SS.
*Variante del cavalcavia di Galliera al progetto
Vaccaro*
1924
Copia eliografica
138 x 30,5 cm
ASCBO

17.
Alfonso Modonesi
Villino Bini, studi costruttivi
1920 ca
China e matita su carta
72,5 x 37 cm
ASUB-SA
18.
Alfonso Modonesi
Villino Bini, particolare decorativo
1920 ca
Copia eliografica
24 x 20 cm
ASUB-SA
19.
Giulio Marcovigi
«Progetto di casa di civile abitazione da costruirsi [...] alla strada provinciale di Galliera»
1905
Copia eliografica
41 x 30 cm
ASCBO
20.
Giuseppe Franchi
«Progetto della nuova sede dell'Istituto consorziato per i figli del popolo» in viale Oriani
1925
Copia eliografica
77 x 43 cm
ASCBO
21.
Confucio Rinaldi
«Pipo di casa a due alloggi di cinque ambienti ecc.» per la cooperativa Domus mea
1920
Copia eliografica acquerellata
42 x 31 cm
ASCBO
22.
Guido Monterumici
Villa Cesa, dettaglio del prospetto
1915
Copia eliografica
48 x 34 cm
ASCBO
23.
Guido Monterumici
Villa Cesa, prospetto su viale Aldini
1915
Copia eliografica
51 x 34 cm
ASCBO
24.
Attilio Evangelisti
Progetto per case economiche della cooperativa E. Romano, prospetto su piazza Carducci
1914
Copia eliografica
38 x 31 cm
ASCBO
25.
Ildebrando Tabarroni
Progetto per le case popolari in via Vezza, prospetti e sezioni
1914
Copia eliografica
83 x 92 cm
ASCBO
26.
Ercole Checchi (attr.)
Bozzetto per il Cenotafio ai caduti 1915-1918 a palazzo re Enzo
1924
Copia eliografica su cartone
ACV
27.
Paolo Graziani
Progetto palazzi Rossi in via Indipendenza nuova, prospetto
1925
Copia eliografica
90 x 39 cm
ASCBO
28.
Paolo Graziani
Progetto palazzi Rossi in via Indipendenza nuova, prospetto
1925
Copia eliografica
91 x 41 cm
ASCBO
- Paolo Graziani
Progetto per la sede INA in via Ugo Bassi, prospetto sulla strada
1926
Copia eliografica
146 x 70 cm
ASCBO
30.
Giulio Ulisse Arata
Prospetto via de' Toschi «riformata»
1925
Copia eliografica
75 x 43 cm
firmato Ettore Mazzoni
ASCBO
- 31-
Giulio Ulisse Arata
«Progetto di trasformazione delle Case di via Toschi»
1925
Copia eliografica
93 x 51 cm
firmato Ettore Mazzoni
ASCBO
32.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
Variante al Piano regolatore generale di ampliamento
1927
Copia eliografica acquerellata e pastelli
no x 70 cm
ACCB
- Carlo Chierichetti
Palazzo del Commercio, prospettiva da piazza Ravegnana
1928
Copia eliografica
46 x 43 cm
ASCBO
- 34-
Carlo Chierichetti
Dettagli esecutivi per il blocco del IV lotto di via Rizzoli
1929
Copia eliografica ritoccata
70 x 154 cm
ASCBO
- Carlo Chierichetti
«Fronte verso la Mercanzia» del blocco del IV lotto di via Rizzoli
1929
Matita su lucido
96 x 70 cm
ASCBO
36.
Ufficio tecnico comunale di Bologna
(Umberto Rizzi)
Veduta del compimento di via Rizzoli
1925
Copia eliografica
42 x 38 cm
CR

56.
Giuseppe Vaccaro
Progetto di lampione tipo per il cavalcavia di Galliera
1924
Copia eliografica acquerellata
32 x 56 cm
ASCBO
57.
Giuseppe Vaccaro
Proposta per il pilone di ingresso al cavalcavia di Galliera
1925
Copia eliografica
58 x 58 cm
ASCBO
58.
Giuseppe Vaccaro
Progetti per la Cooperativa mutilati e invalidi di guerra in viale Gozzadini, facciata
1927.
Copia eliografica
100 x 65 cm
ASB
59.
Giuseppe Vaccaro
Progetto per la Cooperativa mutilati e invalidi di guerra in viale Gozzadini, facciata definitiva
1927.
Copia eliografica
100 x 65 cm
ASB
60.
Giuseppe Vaccaro
Progetto per la Cooperativa mutilati e invalidi di guerra in via Vascelli, prospetto
1927
Copia eliografica
100 x 60 cm
Collezione privata
61.
Giuseppe Vaccaro
Progetto per la Cooperativa mutilati e invalidi di guerra in via Vascelli, modello
1927
Legno e balsa, esecuzione attuale
ASUB-SA
62.
Remigio Mirri
Progetto per la sistemazione del centro di Imola, galleria Principe Umberto, sezione
1931
Penna su carta
BCI
63.
Remigio Mirri
Progetto di sistemazione del centro di Imola, caffè-Grande-Verziere, fronte su piazza Alberghetti
1930
Copia eliografica
100 x 72 cm
BCI
64.
Remigio Mirri
Progetto di sistemazione del centro di Imola, caffè Grande, prospetto su via Emilia
1930
Penna su carta
90 x 62 cm
BCI
65.
Remigio Mirri
Progetto della nuova sede della Regia scuola di applicazione per ingegneri di Bologna
1932
Penna su carta
92 x 76,5 cm
BCI
66.
Remigio Mirri
Progetto della casa del Fascio di Fontanelice
1932
Copia eliografica
69,5 x 36,6 cm
BCI
67.
Remigio Mirri
Progetto delle Scuole elementari G. Mengoni di Fontanelice
1928
Penna su carta
67,5 x 44 cm
BCI
68.
Eugenio Valzania
Progetto per la moschea di Sidi Abou ad Alessandria
1929
China e matita su lucido
85 x 103 cm
CPP
69.
Eugenio Valzania
Progetto per la moschea di Sidi Abou ad Alessandria, fronte principale e cupola
1929
China e matita su lucido
100 x 100 cm
CPP
70.
Eugenio Valzania
Progetto per la moschea di Sidi Abou ad Alessandria, dettaglio di minareto
1929
China e matita su lucido
85 x 100 cm
CPP
- 71-
Angiolo Mazzoni
Studi per la risistemazione del centro di Bologna, «Planimetria A»
1922
Copia eliografica da originale compromesso
40 x 70 cm
ASUB-SA
72.
Angiolo Mazzoni
Studio per la risistemazione del centro di Bologna, «Planimetria B»
1922
Copia eliografica da originale compromesso
70 x 40 cm
ASUB-SA
- 73-
Angiolo Mazzoni
Studio per i nuovi tipi e varianti al Piano per il centro di Bologna
1922
Stampe fotografiche di originali perduti
70 x 100 cm
ASUB-SA
- 74-
Anonimo
Progetto per il gasometro M.A.N. di Bologna, sezione e dettagli costruttivi
1928
Copia eliografica
169 x 90 cm
CASEABO
- 75-
Anonimo
Progetto per il gasometro M.A.N. di Bologna, pianta e dettagli costruttivi
1928
Copia eliografica
144 x 91 cm
CASEABO

GLI ANNI TRENTA
PROTAGONISTI LOCALI
E CULTURA INTERNAZIONALE

Ciro Vicenzi

*Casa Pomi in via Mezzofanti
detta dell'«Orologio»*

1930

Foto acquerellata dall'autore
40 x 50 cm

cvi

2.

Ciro Vicenzi

Casa d'affitto in via Mezzofanti

1930

Foto acquerellata dall'autore
50 x 40 cm

cvi

3-

Ciro Vicenzi

Casa d'affitto in via Castiglione

1933

Foto acquerellata dall'autore
30 x 60 cm

cvi

4-

Ciro Vicenzi

Studio prospettico di immobile locativo

1927 (?)

Copia eliografica su carta

70 x 50 cm

ASUB-SA

5-

Umberto Costanzini

*Progetto per il Littoriale di Bologna, veduta
prospettica*

1925

Copia eliografica

77 x 50 cm

ASUB-SA

6-

Umberto Costanzini

*Progetto per il Littoriale di Bologna, sezione
longitudinale della piscina coperta*

1925

Copia eliografica

88 x 66 cm

ASUB-SA

7.

Umberto Costanzini

*Progetto per il Littoriale di Bologna, planimetria
generale*

1925

China su lucido

97 x 66 cm

ASUB-SA

8.

Umberto Costanzini

*Progetto per il Littoriale di Bologna, prospetto
longitudinale*

1925

China su carta

102 x 50 cm

ASUB-SA

9

Umberto Costanzini

Progetto per la pensilina di palazzo Ronzani

1927

Copia eliografica

92 x 46 cm

ASUB-SA

10.

Giuseppe Rivani

Villa Baroncini in via Serlio a Bologna

1926

Copia eliografica da disegno e china

39 x 53 cm

Collezione privata

11.

Giuseppe Rivani

Pieve di San Biagio a Sala Bolognese, campanile

1926

China su lucido

47 x 31 cm

Collezione privata

12.

Giuseppe Rivani

Abbazia di Monteveglio, fianco meridionale

1926

Copia eliografica da disegno e china

34,4 x 55,6 cm

Collezione privata

13-

Giuseppe Rivani

Chiesa di San Martino Maggiore

1929

Copia eliografica da disegno e china colorata
a matita

86 x 90 cm

Collezione privata

14-

Alberto Legnani

Casa del fascio di Borgo Panigale, modello

1930

Cartone e legno, esecuzione attuale

70 x 50 x 30 cm

ASUB-SA

15-

Enrico De Angeli

*Progetto di piscina per la villa dei Cipressi
a Pontecchio di Bologna, piante e sezioni*

1927

Matita su lucido

45 x 30 cm

AOAB-fondo De Angeli

16.

Enrico De Angeli

*Padiglione per la Mostra delle colonie ai concorsi
Curlandesi, pianta e prospettiva*

1928

China e matita su lucido applicato su cartoncino

50 x 40 cm

AOAB-fondo De Angeli

17.

Enrico De Angeli

Progetto di fontana per la Mostra delle colonie

1928

Matita su lucido

40 x 60 cm

AOAB-fondo De Angeli

18.

Enrico De Angeli

Progetto di villa Gotti, pianta del piano elevato

1933

Matita su lucido

70 x 50 cm

AOAB-fondo De Angeli

19-

Enrico De Angeli

*Progetto di villa Gotti, prospetto principale
e sezioni*

1933

Matita su carta

70 x 50 cm

AOAB-fondo De Angeli

20.

Enrico De Angeli

*Studi per il concorso per il palazzo del Littorio
a Roma*

1934

China e matita su carta

100 x 70 cm

AOAB-fondo De Angeli

40.
Piero Bottoni (con N. Bertocchi, G.L. Giordani, A. Legnani, M. Pucci, G. Ramponi)
Progetto di concorso per la sistemazione di via Roma, veduta prospettica di piazza Augusto Imperatore col rettifilo di via Roma
1936
Riproduzione fotografica di originale perduto
40 x 30 cm
ABM
- 41-
Piero Bottoni (con G.L. Giordani, A. Legnani, M. Pucci)
Proposta di concorso per il Piano regolatore generale di Bologna
1938
Riproduzione fotografica di originale perduto
40 x 30 cm
ACCB
42.
Piero Bottoni (con G.L. Giordani, A. Legnani, M. Pucci)
Proposta di concorso per il Piano regolatore generale di Bologna, proposta particolareggiata per l'area del Pirotecnico 1938
1930
Riproduzione fotografica del modello originale perduto
40 x 30 cm
ACCB
- 43-
Piero Bottoni (con M. Pucci)
Villa Muggia a Imola, planimetria generale del sito
1936-1938
China su lucido
70 x 50 cm
ABM
44.
Piero Bottoni (con M. Pucci)
Villa Muggia a Imola, sezione longitudinale tra la villa secentesca preesistente e la nuova «addizione»
1936-1938
China su lucido
95,2 x 42,6 cm
ABM
- 45-
Piero Bottoni (con M. Pucci)
Villa Muggia a Imola, prospettiva sul patio interno
1936-1938
China su lucido
48,4 x 32,6 cm
ABM
46.
Piero Bottoni (con M. Pucci)
Progetto del Maneggio SAISEB poi GIL in via Siepelunga, pianta
1939
Copia eliografica
67 x 48 cm
ASCBO
47.
Piero Bottoni (con M. Pucci)
Progetto del Maneggio SAISEB poi GIL in via Siepelunga, facciata principale
1939
Copia eliografica
70 x 36 cm
ASCBO
48.
Piero Bottoni (con M. Pucci)
Progetto del Maneggio SAISEB poi GIL in via Siepelunga, sezione trasversale
1939
Copia eliografica
61,5 x 33 cm
ASCBO
- 49-
Piero Bottoni (con M. Pucci)
Maneggio SAISEB poi GIL, modello 1939
Legni vari, esecuzione attuale
80 x 60 x 30 cm
ABM
50.
Piero Bottoni (con M. Pucci)
Villa Muggia a Imola, modello
1936-1938
Legni e cartone, esecuzione attuale
60 x 40 x 30 cm
ABM
- 51-
Francesco Santini, Mario Lamella
Progetto per la nuova sede della Lancia a Bologna, prospettiva
1940
Copia eliografica
137 x 49 cm
ASCBO
52.
Francesco Santini (firmato Giuseppe Lenzi)
Fabbricato case popolari per il 1° lotto di via Roma, prospetto principale
1934
Copia eliografica
68 x 50 cm
ASCBO
53.
Francesco Santini (firmato Giuseppe Lenzi)
Villaggio della Rivoluzione fascista, planimetria generale
1937
Copia eliografica
103 x 94 cm
ASCBO
- 54-
Francesco Santini (firmato Giuseppe Lenzi)
Villaggio della Rivoluzione fascista sulla attuale via Irma Bandiera
1937
Copia eliografica
102 x 53 cm
ASCBO
- 55-
Francesco Santini (firmato Giuseppe Lenzi)
Progetto case Popolarissime per via Pier Crescenzi, prospettiva

Copia eliografica
75 x 65,5 cm
ASCBO
56.
Francesco Santini
Progetto case Popolarissime di via Scipione Dal Ferro, prospettiva
1934
Copia eliografica
61 x 45 cm
ASCBO
- 57-
Francesco Santini
Progetto case Popolarissime di via Veza, prospettiva
1934
Copia eliografica
56 x 80 cm
ASCBO
- 58-
Galliano Rabbi
Progetto dell'immobile Dall'Ara in via Roma, geometrici generali
1934
Copia eliografica
207 x 31 cm
ASCBO
- 59-
Galliano Rabbi
Progetto dell'immobile Dall'Ara in via Roma, geometrici generali
1934
Copia eliografica
168 x 31 cm
ASCBO

21.
 Enrico De Angeli
Studi per il concorso per la nuova stazione di Santa Maria Novella a Firenze
 1933
 Matita su lucido
 100 x 120 cm
 AOAB-fondo De Angeli
22. v
 Enrico De Angeli
Villa Gotti, modello dello stato di progetto
 1933
 Legno e cartone, esecuzione attuale
 50 x 30 x 30 cm
 ASUB-SA
- Adriano Marabini
Progetto di villa in via Petrarca a Bologna, assonometria
 1935
 Copia eliografica e pastello
 24,5 x 31,5 cm
 ASCBO
24.
 Adriano Marabini
Progetto per il palazzo del Governo a Bologna, veduta prospettica della prima versione
 1935
 Matita e grafite su lucido
 100 x 100 cm
 ASB
- 25
 Adriano Marabini
Progetto del palazzo del Governo a Bologna, veduta prospettica del secondo progetto
 1935
 Matita e grafite su lucido
 100 x 100 cm
 ASB
26.
 Adriano Marabini
Progetto del palazzo del Governo in Bologna, veduta prospettica del terzo progetto
 1935
 Matita e grafite su lucido
 100 x 100
 ASB
27.
 Giuseppe Vaccaro
Progetto per la Scuola di ingegneria, assonometria
 1932
 Copia eliografica
 in x 120 cm
 ASCBO
28.
 Giuseppe Vaccaro
Progetto per la Scuola di ingegneria, pianta piano terra
 1932
 Copia eliografica
 50 x 70 cm
 ASCBO
29.
 Giuseppe Vaccaro
Progetto per la Scuola di ingegneria, prospetto nord (prima versione)
 1932
 Copia eliografica
 in x 120 cm
 ASCBO
30.
 Giuseppe Vaccaro
Progetto per il rinnovo del centro storico di Fugo, modello
 1938
 Legno dipinto della soluzione originale, esecuzione attuale'
 50 x 50 x 30 cm
 ASUB-SA
31.
 Gian Luigi Giordani
Progetto di sistemazione di piazza del Governo (ora Roosevelt)
 1937
 Copia eliografica
 83,5 x 53 cm
 ASCBO
32.
 Gian Luigi Giordani (con L. Veronesi, M. Bega, A. Villa)
Progetto di palazzo Volpe in piazza del Governo (oggi Roosevelt)
 1936
 Matita su lucido
 67 x 31 cm
 Collezione privata
- Gian Luigi Giordani
Villa Giordani in via Imerio, prospetti e sezioni
 1938
 Copia eliografica
 147 x 31 cm
 ASCBO
- 34-
 Gian Luigi Giordani
Tomba Pettazzoni alla Certosa di Bologna, prospettiva
 1927
 Acquerello e matita su carta
 27 x 31 cm
 ASCBO
- Gian Luigi Giordani
Progetto di depositi di nafta in località Bertalia, prospetti e sezione
 1937
 Copia eliografica
 78 x 31 cm
 ASCBO
36.
 Guglielmo Grimaldi
Progetto per il nuovo palazzo di via Imerio 22
 1925 (?)
 Matita su carta
 40 x 30 cm
 Collezione privata
- 37-
 Guglielmo Grimaldi
Progetto di palazzo d'affitto a porta San Felice
 1920
 Matita su carta
 41 x 30 cm
 Collezione privata
38.
 Piero Bottoni (con A. Legnani e M. Pucci)
Progetto di concorso per i nuovi impianti della Fiera di Bologna
 1934
 Riproduzione fotografica del pannello originale
 40 x 30 cm
 ABM
- 39-
 Piero Bottoni (con A. Legnani e M. Pucci)
Progetto di concorso per i nuovi impianti della Fiera di Bologna, prospettiva generale dei propilei d'ingresso
 1934
 Matita su carta
 50 x 60 cm
 ABM

60.
Giorgio Cordara
Progetto di mercato ortofrutticolo, prospetto principale
1935
Copia eliografica
195 x 31 cm
ASCBO
61.
Giorgio Melloni
Progetto per la chiesa di San Pio V, geometrici generali
1935
Copia eliografica
273 x 40,5 cm
ASCBO
62.
Luciano Petrucci
Progetto per il palazzo della GIL a porta Galliera, prospettiva
1939
China e acquerello su carta
70 x 40 cm
Collezione privata
63.
Luciano Petrucci
Progetto per il palazzo del Gas, veduta prospettica
1938
China e acquerello su carta
100 x 80 cm
Collezione privata
64.
Luciano Petrucci
Progetto per il palazzo della GIL a porta Galliera, modello
1939
Legno e balsa, esecuzione attuale
no x 70 x 30 cm
ASUB-SA
65.
Luciano Petrucci e Remo Palazzoli
Progetto per i nuovi stabilimenti ICO in via Duca d'Aosta
1936
Copia eliografica acquerellata
83 x 80 cm
ASCBO
66.
Melchiorre Bega
Progetto di villa Sacchetti in via Masi
1938
Copia eliografica
173 x 31 cm
ASCBO
67.
Melchiorre Bega
Progetto di villa Bega in via dell'Osservanza, prospetto principale
1940
Copia eliografica
60 x 21 cm
ASCBO
68.
Remo Palazzoli
Progetto della sede bolognese della Fervet, prospettiva su via Serlio
1935
Copia eliografica e pastelli
65 x 31,5 cm
ASCBO
69.
Duilio Torres
Sede dell'INA in via Pignattari, prospettiva dall'angolo di San Petronio
1935
Copia eliografica
31 x 51 cm
ASCBO
70.
Guido Grilli
Progetto per il concorso della facciata di San Petronio
1933
Matita e acquerello su carta
134 x 74,5 cm
AFSP
71.
Domenico Sandri
Progetto per il concorso della facciata di San Petronio
1933
Matita e acquerello su carta
131 x 74 cm
AFSP
72.
Alfredo Leorati
Progetto per la nuova cattedrale di Addis Abeba, modello
1938
Legno e balsa, esecuzione attuale
90 x 50 cm
ASUB-SA
73.
Fernando Biscaccianti
Progetto di teatro
1931
Matita e acquerello su carta
70 x 50 cm
CB
- 74-
Fernando Biscaccianti
Progetto per il cenotafio ai caduti 1915-1918 a Rovereto, prospetto principale
1930
Penna e acquerello su carta
50 x 70 cm
CB
- 75-
Fernando Biscaccianti
Progetto per il cenotafio ai caduti 1915-1918 a Rovereto, sezione trasversale sull'ossario
1930
Penna, matita e acquerello su carta
50 x 70 cm
CB
- GLI ANNI QUARANTA E CINQUANTA
IL DIBATTITO SULLA RICOSTRUZIONE
- Fernando Biscaccianti
Primi studi per l'istituto di Zoologia dell'Università di Bologna
1943
Acquerello su carta
180 x 50 cm
CB
2.
Fernando Biscaccianti
Progetto per i nuovi istituti di Lettere e filosofia in piazza Scaravilli, prospetto su via Zamboni
1948
Matita su carta
124 x 35 cm
CB
- 3-
Fernando Biscaccianti
Progetto per i nuovi istituti di Lettere e filosofia in piazza Scaravilli, prospetto su piazza Puntoni
1948
Matita su carta
50,5 x 37 cm
CB
- 4-
Fernando Biscaccianti
Progetto di ricostruzione della chiesa di Santa Maria della Purificazione in via Mascarella
194(?)
Copia eliografica
95 x 75 cm
CB

5-
Fernando Biscaccianti
Progetto per la ricostruzione della chiesa di San Lorenzo a Varignana, progetto di restauro fronte e fianco
1946
Matita su carta
105 x 43,5 cm
CB

6.
Comune di Bologna
Piano regolatore generale
1940
Copia eliografica acquerellata
120 x 120 cm
ACCB

7-
Aldo della Rocca
Piano particolareggiato per l'area del centro storico tra piazza Vili Agosto e via Rizzoli
1941
China su carta
100 x 31 cm
ACCB

8.
Carlo Tornelli
Piano particolareggiato per l'area del centro storico tra piazza VIII Agosto e via Rizzoli
1941
China su carta
100 x 31 cm
ACCB

9-
Plinio Marconi
Progetto per la nuova stazione di Bologna, fronte principale
1942
China su carta
150 x 31 cm
ACCB

10.
Plinio Marconi
Progetto per la nuova stazione di Bologna, modello
1941
Legno e balsa, esecuzione attuale
150 x 50 x 30 cm
ASUB-SA

11.
Paolo Graziani, Giorgio Ramponi, Guido Setti, Carlo Tornelli, Carlo Sgroi (Ufficio tecnico comunale di Bologna: E. Casati, R. Stanzani, G. Giovannini)
Piano regolatore generale
1944;1945
Copia eliografica acquerellata formata da sei tavole accostabili
250 x 250 cm
ACCB

12.
Luigi Vignali, Giorgio Pizzighini, Gildo Scagliarmi
Piano regolatore «clandestino»
1944-1945
Riproduzione fotografica di originale perduto
40 x 30 cm
Collezione privata

13.
Luigi Vignali, Giorgio Pizzighini, Gildo Scagliarmi
Piano regolatore «clandestino», Piano particolareggiato per l'area della stazione
1944-1945
Riproduzione fotografica di originale perduto
40 x 30 cm
Collezione privata

14-
Ufficio tecnico comunale di Bologna e Commissione consultiva
Piano di ricostruzione, planimetrie degli interventi nel centro storico
1947.
Copia fotografica di originale perduto
40 x 30 cm
ASUB-SA

15
Ufficio tecnico comunale di Bologna e Commissione consultiva PRG 1955
Piano della zonizzazione e delle destinazioni d'uso
1955
Copia eliografica acquerellata
200 x 200 cm
ACCB

16.
Luigi Vignali
Progetto per la ricostruzione di piazza Scaravilli e particolareggiato della nuova facoltà di Economia e commercio
1957
Copia eliografica acquerellata
170 x 120 cm
ASUB-SA

BONONIA PICTA

Gaetano Serrazanetti
Ritratto dell'architetto Ludovico Gualandi
1848
Olio su tela
(Per gentile concessione della galleria de' Fusari, Bologna)

2.
Antonio Basoli
Veduta del canale dei Mulini
1826
Olio su tela
75 x 91 cm
Collezione privata

3-
Clemente Alberi
Ritratto dell'ingegnere Carlo Brunelli
1854
Olio su tela
74,5x 60 cm
Collezione privata

4-
Giuseppe Ravegnani
Chiesa di San Francesco e magazzino generale dei colli
1857
Olio su tela
94 x 120 cm
CCRB

5.
Luigi Bertelli
Paesaggio con ferrovia
1860
Olio su tela
54 x 75 cm
Collezione privata

6.
Luigi Bertelli
Paesaggio con ferrovia
1860
Olio su tela
47 x 65 cm
Collezione privata

7-
Luigi Venturi
Canale dei Mulini a Bologna
1864 ca
Olio su tela
101 x 77 cm
PNB

8.
Alessandro Guardassoni
Piazza San Domenico e porticato della chiesa
1870 ca
Olio su tela
29 x 40 cm
CCRB

9.
Giuseppe De Col
Piazza San Domenico
1888
Acquerello su carta
28 x 18,5 cm
CCRB

10.
Giuseppe De Col
Veduta immaginaria di monumenti bolognesi
1888
Acquerello su carta
57,9 x 98 cm
CCRB

11.
Luigi Bertelli
Aurora: canale di Reno, ponte degli Stecchi
1898
Olio su tela
67,5 x 104 cm
GAM

12.
Luigi Serra
Imerio
1886
Tempera su tela
334 x 484 cm
GAM, in deposito a palazzo d'Accursio

Tiziano Pagan de Paganis
Piazza del Comunale
1885 ca
Acquerello su cartoncino
53,5 x 31,5 cm
GAM

14.
Tiziano Pagan de Paganis
Veduta della chiesa di San Giacomo dall'alto
1885
Olio su tela
23 x 52 cm
GAM

15.
Augusto Majani
Bucato
1909
Olio su cartone
31 x 43,5 cm
GAM

16.
Ferruccio Giacomelli
La costruzione del giardino zoologico di Bologna
1929
Olio su tavola
67 x 50 cm
GAM

17.
Paolo Manaresi
Via Clavature a Bologna
1930 ca
Olio su tela
50 x 40 cm
GAM

18.
Carlo Savoia
Viale Aldini
1931
Olio su tela
79 x 69 cm
GAM

19.
Farpi Vignoli
Tetti di Bologna
1934
Olio su tela
98 x 148 cm
GAM

20.
Cleto Capri
Mietitura a Sabbiuo
1899-1910
Olio su tela
ACV

21.
Luigi Busi
Via Orefici
1865 ca
Olio su tela
100 x 79 cm
BNL

22.
Carlo Cuppini
Chiesa della Misericordia
1938
Olio su cartone
GAM

23.
Ilario Rossi
Il muretto dell'orto
1943
Olio su cartone
48 x 57 cm
GAM

24.
Alberto Giacomazzi
Bologna
1953
Olio su tela
70 x 50 cm
GAM

25.
Giorgio Morandi
Cortile di via Fondazza
Olio su tela
30,6 x 40,5 cm
MMB

26.
Sergio Vacchi
Siepe lunga
1956
Olio su tela
130 x 150 cm
GAM

27.
Dino Boschi
Raffineria
1957
Olio su tela
40 x 58 cm
GAM

28.
Dino Boschi
Borgata
1961
Olio su tela
43 x 53 cm
GAM

29.
Farpi Vignoli
Notturmo a Bologna
1965
Pastello su carta
160 x 300 cm
GAM

30.
Carlo Bossoli
Ingresso di Vittorio Emanuele II a Bologna
1865
MNRIT

BIBLIOGRAFIA SISTEMATICA

di Pier Giorgio Massaretti

BOLOGNA: LE «STORIE» DELLA CITTÀ E DEL SUO TERRITORIO

IL CONTESTO STORICO E IL QUADRO SOCIO-ECONOMICO

ARBIZZANI Luigi

1961, *Sguardi sull'ultimo secolo. Bologna e la sua provincia, 1859-1961*, Bologna, Galileo.

ARGELLI Brunella

1986, *Aspetti di Bologna tra le due guerre. Un modello contraddittorio di terziarizzazione*, «Italia contemporanea», 165, Milano.

ARIOTTI Roberto

1987, *La città ed il commercio*, in Gobbo 1987.

ARPINATI Giancarla

1968, *Arpinati, mio padre*, Bologna, Cappelli.

BELLETTINI Athos

1961, *La popolazione di Bologna dal secolo XV all'unificazione italiana*, Bologna, Cappelli.

1978a, *La popolazione di Bologna nel corso dell'Ottocento*, «Storia urbana», 5, Milano.

1978b, *L'evoluzione demografica del suburbio bolognese durante l'età moderna e contemporanea*, Bologna, Il Mulino.

1980, *Aspetti dell'economia emiliana negli anni della ricostruzione e del primo sviluppo*, in P.P. D'Attorre (a cura di), *La ricostruzione in Emilia-Romagna*, Parma, Pratiche.

BELLETTINI Athos, TASSINARI Francesco

1977, *Fonti per lo studio della popolazione del suburbio di Bologna dal secolo XVI alla fine dell'Ottocento*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna.

BERGONZONI Franco

1980, *Venti secoli di città*, Bologna, Cappelli.

BERNABEI Giancarlo

1990, *Dizionario dei bolognesi*, Bologna, Patron.

BERSELLI Aldo

1980 (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna*, 2 vol., Imola, University Press Bologna.

BIGNARDI Agostino

1956, *Dizionario biografico dei liberali bolognesi (1860-1914)*, Bologna, Zanichelli.

BOCCHI Francesca, BERGONZONI Franco, ORTALLI J.

1996, «Bononia» romana. *L'alto medioevo e la ripresa sino al XII secolo*, in F. Bocchi (a cura di), *Atlante storico di Bologna*, 1, Bologna, Grafis.

BOCCHI Francesca, BOCCHI F.

1995, *Il Duecento*, in F. Bocchi (a cura di), *Atlante storico di Bologna*, II, Bologna, Grafis.

BOCCHI Francesca, DONDARINI Rolando, DE ANGE-

LIS Carlo

1997, *Dalla peste nera alla città industriale (secoli XIV-XVII)*, in E. Bocchi (a cura di), *Atlante storico di Bologna*, in, Bologna, Grafis.

BOCCHI Francesca, GRECO G., PRETI Alberto

1998, *Dalla città dei Lumi alla «modernizzazione» degli anni '30*, in E. Bocchi (a cura di), *Atlante storico di Bologna*, w, Bologna, Grafis.

BONFIGLIOLI Giorgio

1978, *Bologna dalla prima alla seconda guerra mondiale (1918-1945)*, in Ferri, Roversi 1978.

BOTTRIGARI Enrico

1960, *Cronaca di Bologna (1860-1867)*, a cura di A. Berselli, in, Bologna, Zanichelli.

BREVENTANI Luigi

1908, *Supplemento alle cose notabili di Bologna e alla miscellanea storico-patria di Giuseppe Guidicini*, Bologna, Tipografia A. Garagnani.

CAVAZZA Giulio

1978, *Bologna dall'età napoleonica al primo Novecento (1796-1918)*, in Ferri, Roversi 1978.

CRISTOFERI Maria Valeria

1982, *Attività artigianali e commerciali, città, inquinamento. Una ricerca sulla storia del primo Ottocento*, in AA. W., *Studi in memoria di Luigi Dal Rane*, Bologna, CLUEB.

DAL PANE Luigi

1969, *Economia e società a Bologna nell'età del Risorgimento*, Bologna, Zanichelli.

D'ATTORRE Pier Paolo, ZAMAGNI Vera

1992, *Distretti, imprese, classe operaia. E industrializzazione dell'Emilia-Romagna*, Milano, ISPRE Franco Angeli.

DOSSETTI Giuseppe

1956 (a cura di), *Libro bianco su Bologna*, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino».

FERRANTE Lucia, FRONZONI Silvio, GIUSBERTI Fabio, GUENZI Alberto, PONI Carlo

1981, *La città di Bologna e il suo contado nell'età moderna*, in Comune di Bologna-Galleria d'arte moderna (a cura di), *Paesaggio. Immagine e realtà*, Milano, Electa.

FERRI Antonio, ROVERSI Giancarlo

1978, *Storia di Bologna*, Bologna, Alfa.

FINZI Roberto, TASSINARI Franco

1986, *La società*, in R. Zangheri (a cura di), *Bologna*, Roma-Bari, Laterza.

GOBBO Fabio

1987 (a cura di), *Bologna 1937-1987: cinquant'anni di vita economica*, Bologna, CARISBO.

GOBBO Fabio, PASINI Claudio

1987, *Un'industrializzazione incompiuta*, in Gobbo 1987.

GRIFONE Pietro

1945, *Il capitale finanziario in Italia. La politica economica del fascismo*, Torino, Einaudi.

MANARESI Franco

1982, *Le incursioni aeree su Bologna alla luce di nuovi documenti*, «Deputazione di storia patria delle province della Romagna. Atti e memorie», Bologna.

MATTIOLI Pietro

1855, *Cronaca bolognese*, a cura di C. Ricci, Bologna, G. Romagnoli.

MUZZI Salvatore

1840-1846 *Annali della città di Bologna*, Bologna, San Tommaso d'Aquino.

NADI Gaspare

1886, *Diario bolognese*, a cura di C. Ricci, A. Bacchi della Lega, Bologna, Romagnoli Dell'Acqua.

ONOFRI Nazario Sauro

1966, *La grande guerra nella città rossa*, Milano, Mondadori.

PRETI Alberto

1987, *Pensare Bologna: rassegna bibliografica*, in Gobbo 1987.

ROLETTI Giorgio

1929, *Le basi geografiche dell'economia bolognese*, «Il Comune di Bologna», 1.

ROVERI Alessandro

1980, *Aspetti della lotta politica dal 1919 al 1926*, in Berselli 1980.

ROVERSI Giancarlo

1992, *Bologna nell'800*, Bologna, EDITALIA.

SANI Sebastiano

1922, *Bologna di ieri*, Bologna, Zanichelli.

TREBBI Oreste

1924, *Nella vecchia Bologna*, Bologna, Zanichelli.

VARNI Angelo

1997, *Storia della Cassa di Risparmio di Bologna*, Roma-Bari, Laterza.

LA STORIA POLITICO-AMMINISTRATIVA

ALAIMO Aureliano

1990, *E organizzazione della città. Amministrazione e politica urbana a Bologna dopo l'Unità (1859-1889)*, Bologna, Il Mulino.

ARIOTTI Elisabetta

1983, *Il dibattito sulla «grande Bologna», 1926-1936*, in D'Attorre 1983.

BALDISSARA Luca

1990, «Senza onore e senza pane». *Industrie di guerra, classe operaia e condizioni di vita a Bologna*, in *L'Italia in guerra 1940-1943*, numero monografico di «Annali della Fondazione Luigi Micheletti», 5, Brescia.

1994, *Per una città più bella e più grande. Il governo municipale di Bologna negli anni della ricostruzione (1945-1956)*, Bologna, Il Mulino.

1995, *Il governo della città: la ridefinizione del ruolo del Comune nell'emergenza bellica*, in Dalla Casa, Preti 1995.

BELLETTINI Athos

1954, *I servizi municipalizzati a Bologna*, Bologna, STEP.

BERGONZINI Luciano

1980, *Bologna 1943-1945. Politica ed economia in un centro urbano nei venti mesi dell'occupazione*, Bologna, CLUEB.

1995, *Demografia, composizione sociale e condizioni di vita nella città in guerra*, in Dalla Casa, Preti 1995.

BOI Maria Marta

1985, *Guerra e beni culturali (1940-1945)*, Pisa, Giardini.

BOSELLI Alfredo

1898, *Il servizio sanitario scolastico nel comune di Bologna*, Bologna, Zanichelli.

- denominazione delle strade proposte di onorare con lapidi la memoria di uomini illustri, specialmente bolognesi, Bologna, Regia tipografia.
- BENASSATI Giuseppina, TROMELLINI Angela
1992 (a cura di), *Fotografia & fotografi a Bologna 1839-1900*, Bologna, Grafis.
- BERGAMINI Wanda
1978, *Nuovissima guida ai monumenti di Bologna*, Bologna, Cappelli.
- BIANCONI Girolamo
1855, *Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna, San Tommaso d'Aquino.
- BOLOGNA
1866, *Guida artistica, commerciale e industriale per la città di Bologna*, Bologna, Tipografia delle Muse.
- 1867, *Guida artistica, commerciale e industriale per la città di Bologna*, Bologna, Monti.
- i868a, *Guida artistica, commerciale e industriale per la città di Bologna*, Bologna, G. Bonaga.
- i868b, *Guida per la città di Bologna e suoi dintorni, col'indicazione degli ultimi abbellimenti nelle vie e negli edifici*, Bologna, G. Romagnoli.
- 1870, *Guida artistica, commerciale e industriale per la città di Bologna*, Bologna, Monti.
- 1871, *Guida per la città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna, Ramazzotti.
- 1872, *Guida per la città di Bologna e suoi dintorni*, Bologna, G. Romagnoli.
- 1887, *Bologna*, in *Le cento città d'Italia*, supplemento a «Il Secolo XIX», 25 settembre, Milano.
- BRIGHETTI Antonio, MONTEVERDE Franco
1986, *Bologna nelle sue cartoline. Storia e cronaca locale*, 2 vol., Cuneo, L'Arciere.
- BRUGNOLI Francesco
1933, *Guida illustrata di Bologna*, Bologna, s.n.
- CERVELLATI Alessandro
1950, *Bologna al microscopio*, 2 vol., Bologna, Cappelli.
- 1957, *Bologna al microscopio. Curiosità delle cronache*, Bologna, Cappelli.
- CERVELLATI Pier Luigi
1980, *Fra documento e strumento operativo*, in Regione Emilia-Romagna-Istituto per i beni culturali (a cura di), *Fotografie degli Archivi Alinari in Emilia e in Romagna*, Bologna, **IBC**.
- CERVELLATI Pier Luigi, FONTANA Franco
1975, *Bologna, il volto della città*, Modena, Panini.
- COMELLI Giovanni Battista
1914, *Piante e vedute della città di Bologna*, Bologna, Berti & C.
- COSTA Tiziano, STAGNI Emilio
1992, *Canton de' fiori. Recupero di immagini e storia nel centro di Bologna*, Bologna, Costa.
- CRISTOFORI Franco
1963, *Bologna magra*, Bologna, Alfa.
- 1965, *Una città italiana*, Bologna, Alfa.
- 1978, *Bologna, immagini e vita tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Nuova Alfa.
- 1980 (a cura di), *Bologna. Gente e vita 1914-1948*, Bologna, Grafis.
- CRISTOFORI Franco, ROVERSI Giancarlo
1980 (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. Le fotografie*, 1, *Pietro Poppi e la fotografia dell'Emilia*, Bologna, CARISBO.
- 1982 (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. Le fotografie*, 2, *Arnaldo Romagnoli. Il volto di Bologna*, Bologna, CARISBO.
- DE FANTI Giuseppe
1883, *Nomi e cognomi di tutte le strade, contrade e sobborghi di Bologna*, Bologna, Zanichelli.
- EMILIANI Andrea, ZANNIER Italo
1993 (a cura di), *Il tempo dell'immagine. Fotografi e società a Bologna. 1880-1980*, Torino, SEAT.
- FANTI Mario
1974, *Le vie di Bologna*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna.
- GENTILI Carlo
1980, *Fotografia e percezione urbana*, in Regione Emilia-Romagna-Istituto per i beni culturali (a cura di), *Fotografie degli Archivi Alinari in Emilia e in Romagna*, Bologna, **IBC**.
- GIACOMELLI Renzo
1962, *Vecchia Bologna. Ricordi di mezzosecolo*, Bologna, Cappelli.
- GUALANDI Michelangelo
1875, *Guida di Bologna e dintorni*, Bologna, s.n.
- GUIDICINI Giuseppe
1851, *Teatri, mostra agricola, esposizioni di belle arti*, Bologna, Società tipografica bolognese.
- 1870, *Cose notabili della città di Bologna*, Bologna, Società tipografica bolognese.
- LIPPARINI Innocenzo
1975, *Degli uomini illustri cui sono intitolate le piazze e le vie della città di Bologna. Notizie storiche e cenni biografici*, Bologna, Compositori.
- MASINI Paolo
1823-1826 *Bologna perlustrata*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani.
- MENARINI Alberto, VIANELLI Athos
1969, *Bologna per la strada. Fotoconfronti con il passato*, 1, Bologna, Tamari.
- i975a, *Bologna per la strada. Fotoconfronti con il passato*, 11, Bologna, Tamari.
- i975b, *Bologna per la strada. Leggende e curiosità*, I, Bologna, Tamari.
- 1976, *Bologna per la strada. Leggende e curiosità*, II, Bologna, Tamari.
- MOLANARI PRADELLI Alessandro
1987, *Emilia-Romagna com'era*, Milano, Newton Compton.
- MUZZI Salvatore
1857, *Nuova guida di Bologna con pianta*, Bologna, Monti.
- 1872, *Guida per la città di Bologna e i suoi dintorni. Col'indicazione degli ultimi abbellimenti nelle vie e negli edifici*, Bologna, Monti.
- PIETRA Giulio Cesare
1933, *Origine dei nomi delle strade, piazze e porte in Bologna*, Bologna, Stabilimenti tipografici riuniti.
- RAFFAELLI Filippo, RAFFAELLI Fabio
1985, *Passeggiate bolognesi*, Milano, Newton Compton.
- REGIONE EMILIA-ROMAGNA - Istituto per i beni culturali
1985, *Enrico Pasquali fotografo. Bologna negli anni della ricostruzione 1951-1960*, a cura di E Bonilauri, Bologna, Grafis.
- RENZI Renzo
i960a (a cura di), *Bologna, una città*, Bologna, Cappelli.
- i960b (a cura di), *Nuovissima guida ai monumenti di Bologna*, Bologna, Cappelli.
- 1980 (a cura di), *Bologna 1900 (1875-1951). Viaggi fotografici di G. Michellini*, Bologna, Zanichelli.
- 1990 (a cura di), *I modi di abitare a Bologna. Il sogno delle case*, Bologna, Cappelli.
- i991a (a cura di), *Bologna la bella*, Bologna, L'inchiestroblu.
- 199A (a cura di), *Ritratti di case. Dietro la facciata*, Bologna, G A M.
- RICCI Corrado
1886, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli.
- 1924, *Ricordi bolognesi*, Bologna, Zanichelli.
- RICCI Corrado, ZUCCHINI Guido
1968, *Guida di Bologna* (comprendente anche un *Catalogo critico delle guide di Bologna*), Bologna, Alfa (prima edizione Bologna, Zanichelli, 1930-1950).
- RICCI Giovanni
1976, *Bologna. Storia di un'immagine*, Bologna, Alfa.
- 1980, *Bologna*, «Le città nella storia d'Italia», Roma-Bari, Laterza.
- RODRIGUEZ Ferdinando
1977, *Edifici di Bologna. Repertorio iconografico e bibliografico sugli edifici, le istituzioni, i personaggi, le costumanze di Bologna* (in prosecuzione di Zucchini, 1931 e 1954), Bologna, Officina grafica bolognese.
- ROMAGNOLI Alberto
1888, *La storia delle arti del disegno studiata nei monumenti che si conservano a Bologna nei suburbii. Nuova guida artistica*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani.
- ROSSI Gilda
1924-1928, *Bologna nella storia, nell'arte, nel costume*, Bologna, Zanichelli.
- RUBBI Paola Emilia, TASSINARI CLÒ Oriano
1975, *Guida alla Bologna d'oggi*, Bologna, Cappelli.
- SIGHINOLFI Lino
1926, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli.
- TEGA Walter
1990 (a cura di), *Storia illustrata di Bologna*, Milano, Nuova editoriale AIEP.
- TESTONI Alfredo
1930, *Bologna che scompare*, Bologna, Cappelli.
- 1933, *E Ottocento bolognese*, Bologna, Cappelli.
- TOURING CLUB ITALIANO
1994, *Bologna e Romagna*, Milano, T C I.
- 1995, *Libri per viaggiare. Bologna*, Milano, T C I.
- 1997, *Guida d'Italia. Bologna e dintorni*, Milano, T C I.

- 44^ DALLA CASA Brunella, PRETI Alberto
1995 (a cura di), *Bologna in guerra. 1940-1945*, Milano, INSMI e ISPRB, Franco Angeli.
- D'ATTORRE Pier Paolo
1980, *Espansione urbana e questione delle abitazioni a Bologna durante il fascismo*, «Storia urbana», 11, Milano, ora in D'Attorre 1983.
- 1983 (a cura di), *Bologna. Città e territorio tra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli.
- DEGL'INNOCENTI Mario
1982, *Il Comune nel socialismo italiano dalla fine dell'Ottocento al primo dopoguerra*, in M. Degl'Innocenti (a cura di), *Le sinistre e il governo locale in Europa dalla fine dell'Ottocento alla seconda guerra mondiale*, Pisa, Nistri-Lischi.
- FONTANA Sergio
1973 (a cura di), *Il fascismo e le autonomie locali*, Bologna, Il Mulino.
- ISTITUTO GRAMSCI EMILIA-ROMAGNA
1994 (a cura di), *Il Fondo Giuseppe Dozza*, Bologna, Il Nove.
- LANZI Lidia
1973, *Il Consiglio comunale di Bologna tra politica ed amministrazione (1804-1860)*, tesi di laurea alla facoltà di Lettere e filosofia, relatore M. Uccellini, a.a. 1972-1973, Bologna.
- MASULLI Ignazio
1970, *Società e politica a Bologna dal 1914 al dopoguerra*, in L. Arbizzani, L. Casali (a cura di), *La Resistenza in Emilia-Romagna*, Bologna, Deputazione dell'Emilia-Romagna per la storia della resistenza.
- MATTARELLI Romano
1969, *Un momento del «socialismo municipale»: l'amministrazione Zanardi a Bologna nel periodo 1914-1918*, «Nuova rivista storica», 1, Bologna.
- ONOFRI Nazario Sauro
1966, *La grande guerra nella città rossa. Socialismo e reazione a Bologna dal 1914 al 1918*, Milano, Edizioni del Gallo.
- 1982, *1913-1922 un decennio storico per Bologna. Dalla rivoluzione rossa alla rivoluzione nera*, in L. Casali (a cura di), *Le origini del fascismo*, Bologna, Cappelli.
- PALLOTTA Guido, BENTINI Sante
1951, *Eattività svolta dall'amministrazione comunale di Bologna dal 1946 al 1950*, «Bollettino di statistica del Comune di Bologna», Bologna, STEB.
- PENZO Pier Paola
1994, *Eurbanistica e l'amministrazione socialista a Bologna, 1914-1920*, «Storia urbana», 66, Milano.
- ROTELLI Ettore
1978, *Gli ordinamenti locali dell'Emilia-Romagna preunitaria*, in E. Rotelli, *Ealternativa delle autonomie*, Milano, Feltrinelli.

L'UNIVERSO CULTURALE DELLA CITTÀ

- Il contesto culturale e le espressioni artistico-professionali*
- ANGELI Diego
1914, *Il borgomastro Buls e l'estetica delle città*, «Il Marzocco», 2 agosto, Bologna.
- BARBACCI Alfredo
1983, *Memorie. Una vita per l'arte*, Bologna, Nuova Abes.
- BARUFFI Alfredo
Il Rinascimento estetico di Bologna, «La Tribuna», 3 novembre, Bologna.
- BORTOLOTTI Luigi
1977, *Bologna dentro le mura nella storia dell'arte*, Bologna, La Grafica Emiliana.
- BOSI Giuseppe
1835-1859 *Archivio delle rimembranze felsinee*, 4 volumi., Bologna, Tipografia delle Scienze e Tipografia delle Muse.
- BOSSAGLIA Rossana
1970 (a cura di), *Il liberty a Bologna e nell'Emilia-Romagna*, Bologna, Grafis.
- BRINI Giuseppe
1977, *Quelli del tramway. Cento anni di vita e di lotta nella città di Bologna*, 1, Bologna, s.n.
- BULS Charles
1903, *Estetica delle città*, trad. it. M. Pasolini, Roma, Associazione artistica fra i cultori di architettura.
- CAVAZZA Francesco
1903, *Il Comitato per Bologna storico-artistica nell'anno MCMII. Relazione letta all'adunanza dei soci del 2 aprile MCMIII*, Bologna, Neri.
- CHAPPUSI Alberto
1915, *Bologna di ieri e Bologna di oggi*, «Alleluia. Strenna della Primavera», Bologna.
- COMITATO PER BOLOGNA STORICA E ARTISTICA
1923, *E opera del Comitato per Bologna storica e artistica durante un ventennio*, Bologna, Stabilimenti tipografici riuniti.
- 1954, *E opera del Comitato per Bologna storica e artistica*, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino».
- CRISTOFORI Franco, ROVERSI Giancarlo
1980 (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. Le fotografie*, 1, Pietro Poppi e la fotografia dell'Emilia, Bologna, CARISBO.
- DI RAIMO Uberto
1987, *Il medioevo mitico del professor Carducci*, in W. Tega (a cura di), *Lo studio e la città*, Bologna, Grafis.
- EMILIANI Andrea
1962 (a cura di), *Felsina, Bononia, Bologna*, Bologna, Alfa.
- 1967, *La Pinacoteca nazionale*, Bologna, Cappelli.
- 1976, *Bologna*, «Storia d'Italia», vi, *Atlante*, a cura di R. Romano, C. Vivanti, Torino, Einaudi, pp. 290-300.

- FASOLI Gina, SACCENTI Mario
1985, *Carducci a Bologna*, Bologna, Zanichelli.
- GALASSI F.
1902, *La conferenza del sig. Charles Buls*, «Annuario 1902», Roma, Associazione artistica fra i cultori di architettura.
- GOZZADINI Giovanni
1868, *Studi archeologico-topografici sulla città di Bologna*, «Atti memorie deputazione romana», 1, Bologna, pp. 3-104.
- GUIDICINI Giuseppe
1851, *Teatri, mostra agricola, esposizioni di belle arti*, Bologna, Società tipografica bolognese.
- 1870, *Cose notabili della città di Bologna*, Bologna, Società tipografica bolognese.
- MARZOCCHI Mariapace, PESCI Giovanna, VANDELLI Vincenzo
1988 (a cura di), *Liberty in Emilia*, Modena, Artioli.
- MASINI Cesare
1867a, *Dell'arte e dei principali artisti di architettura in Bologna 1777-1862*, Bologna, Zanichelli.
- 1867b, *Del movimento artistico in Bologna dal 1855 al 1866*, Bologna, Zanichelli.
- 1884, *Cenni storici sulle belle arti in Bologna*, Bologna, Regia tipografia.
- MATTIOLI Pietro
1855, *Cronaca bolognese*, a cura di C. Ricci, Bologna, G. Romagnoli.
- MELLONI Ugo
1931, *Bologna che fu*, «Il Comune di Bologna», 11.
- MONTANARI Valerio
1975, *Bologna e le sue feste dell'88*, «Il Carrobbio», 1, Bologna.
- MUCCIARELLI G.
1979, *E età carducciana come falsificazione dell'immagine della città*, «Bologna incontri», 3, Bologna.
- RODRIGUEZ Ferdinando
1967 (a cura di), *Bibliografia di Guido Zucchini (1906-1959)*, «Strenna storica bolognese».
- ROSSI Gilda
1921, *Eantico studio di Bologna e l'Archiginnasio*, Bologna, Cappelli.
- ROVERSI Giancarlo
1971, *Aspetti della vita bolognese nei secoli XVII-XVIII*, Bologna, Cappelli.
- SORBELLI Albano
1973, *Bologna negli scrittori stranieri*, a cura di G. Roversi, Bologna, Atesa.
- ZUCCHINI Guido
1938, *Catalogo delle collezioni comunali d'arte di Bologna*, Bologna, s.n.
- Atlante storico-geografico*
- BARUFFI Alfredo
1910, *Bologna. Guida artistica e storica della città e dei dintorni*, Bologna, s.n.
- BELLENGHI Timoleone
1874 (a cura di), *Municipio di Bologna. Rapporto sulla riforma della numerazione delle case e*

- TREBBI Oreste
1924, *Nella vecchia Bologna. Cronache e ricordi*, Bologna, Zanichelli.
1929, *Ricordi della Bologna scomparsa*, «Almanacco del Resto del Carlino», Bologna.
- VARIGNANA Franca
1980 (a cura di), *Omaggio a Bologna. Materiali per un'immagine della città e del territorio*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis.
- VIANELLI Athos
1975, *Bologna dimensione Montagnola*, Bologna, Tamari.
1976, *Mura e porte di Bologna*, Bologna, Tamari.
1979, *Le piazze di Bologna*, Milano, Newton Compton.
1982, *Le strade ed i portici di Bologna*, Milano, Newton Compton.
- ZECCHI Giovanni
1840, *Itinerario di Bologna*, Bologna, Jacopo Magli.
- ZOBOLI Giovanni, DALLOLIO Alberto
1877, *Municipio di Bologna: relazione sulle modificazioni proposte alla deliberazione consigliare 3 dicembre 1874 intorno alla nuova denominazione delle piazze e delle vie della città*, Bologna, Regia tipografia.
- ZUCCHINI Guido
1909, *Da Bologna*, «Rassegna d'arte», novembre, Bologna.
1913a, *La verità sui restauri di Bologna*, Bologna (ristampa Bologna, L. Parma, 1959).
1913b, *Edifici di Bologna*, Bologna, s.n.
1914, *Bologna*, Bergamo, s.n.
1915a, *Bologna*, «Italia artistica», Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche.
1915b, *Per amore verso due povere torri*, «Giornale del Mattino», 28 ottobre.
1931, *Edifici di Bologna. Repertorio bibliografico e iconografico sugli edifici, le istituzioni, i personaggi, le costumanze di Bologna*, 1, Roma, s.n.
1947, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna, Azzoguidi.
1953, *Catalogo critico delle Guide di Bologna*, Bologna, Azzoguidi.
1954, *Edifici di Bologna. Repertorio bibliografico e iconografico sugli edifici, le istituzioni, i personaggi, le costumanze di Bologna*, 11, Roma, s.n.
1976, *Edifici di Bologna e altri studi sull'iconografia della città*, a cura di G. Roversi, Bologna, Atesa.
1977, *Edifici di Bologna*, in (aggiornamenti fino al 1976 curati da F. Rodriguez), Bologna, Patron.
- ANGELERI Elena
1985, *Origine dell'Accademia Clementina*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna.
1986, *E Accademia Clementina di Bologna: struttura e funzioni*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna.
- BACCILIERI Adriano, EVANGELISTI Silvia.
1988 (a cura di), *E Accademia di Bologna. Figure del Novecento*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis.
- BELLUZZI Amedeo
1980, *Architettura 1789-1868*, in Grandi (a cura di), 1980.
- CANALI Giuseppe
1846, *Rinnovazioni e speranze della scuola bolognese di belle arti il 29 ottobre 1846. Orazione letta nella solenne riapertura dell'Accademia*, Bologna, Tipografia alla Volpe.
- CAVAZZA Francesco
1896, *Le scuole dell'antico Studio bolognese*, Milano, Hcepli.
- EMILIANI Andrea
1971, *Eopera dell'Accademia Clementina per il patrimonio artistico e la formazione della Pinacoteca nazionale di Bologna*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna.
- ERCOLANI Giovanni Battista
1881, *Accademie delle Scienze dello Istituto di Bologna, dalla sua origine (1714) a tutto il 1880*, Bologna, Zanichelli.
- FAROLI Elisabetta, POPPI Claudio
1987, *Bologna 1804-1813: un'Accademia napoleonica fra tradizione e rinnovamento*, «Ricerche di storia dell'arte», 33, Bologna.
- FARNETI Fabia, RICCARDI SCASSELLATI Vincenza
1997, *E Accademia di belle arti di Bologna*, Fiesole, Nardini.
- GATTI Attilio
1896, *Notizie storiche intorno alla Reale accademia di belle arti in Bologna*, Bologna, Monti.
- GIORDANI Pietro
1874, *Lettere ed atti per l'Accademia di belle arti di Bologna*, a cura di L. Scarabelli, Bologna, Zanichelli.
- GIUMANINI Michelangelo
1997, *Il Piano Oriani e Bossi per i locali dell'Università degli studi e dell'Accademia di belle arti di Bologna*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna, CLUEB.
- GRANDI Roberto
1980 (a cura di), *I concorsi Curlandesi. Bologna, Accademia di belle arti 1785-1870*, Bologna, GAM.
- LENZI Deanna
1993, *L'insegnamento dell'architettura e la formazione dell'architetto a Bologna nel secolo XVIII*, in Ricci 1993.
- LIPPARINI Giuseppe
1941, *La R. Accademia di belle arti di Bologna*, Firenze, Ariani.
- MINGHETTI Marco
1854, *Orazione detta nella pontificia Accademia di*

belle arti per la distribuzione de' premi l'anno 1854, Bologna, Tipografia alla Volpe.

- MODONESI Alfonso
1905, *Progetto della facciata verso via Irnerio dell'Accademia di belle arti di Bologna*, «La rivista tecnica emiliana», luglio, Bologna.
1906a, *Concorso Curlandese di architettura. Progetto di facciata dell'Accademia di belle arti di Bologna*, «L'architettura italiana», 9, Roma.
1906b, *Scuola d'arte applicata all'industria*, «L'architettura italiana», 2, Roma.
- PANZACCHI Enrico
1873, *Brevi cenni storici intorno all'Accademia Clementina in Bologna*, Bologna, Regia tipografia.
- PELAGI Alessandro
1867, *«Le belle arti nobilitano l'animo». Discorso letto nella solenne distribuzione dei premi fatta nell'aula massima della biblioteca della regia Università il 3 novembre 1867*, Bologna, Regia tipografia.
- PIZZOLI Andrea
1855, *Orazione letta nella pontificia bolognese Accademia di belle arti il giorno della distribuzione de' premi l'anno 1855*, Bologna, Tipografia alla Volpe.
- RICCI Giuliana
1993 (a cura di), *E architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Milano, Guerini Studio.
- ROCCHI Francesco
1856, *Nella solenne dispensazione de' premi della pontificia Accademia di belle arti in Bologna l'anno 1856. Discorso*, Bologna, Tipografia alla Volpe.
- SOCIETÀ DI BELLE ARTI
1857, *Circolare pei componenti la Società protettrice delle belle arti in Bologna*, Bologna, s.n.
1862, *Opere offerte alla Società protettrice delle belle arti l'anno 1862 ed esposte nella regia Accademia centrale dell'Emilia in Bologna*, Bologna, G. Vitali.
1865, *Società protettrice delle belle arti in Bologna. Esposizione dell'anno 1865*, Bologna, Regia tipografia.
1866, *Società protettrice delle belle arti in Bologna. Esposizione dell'anno 1866*, Bologna, Regia tipografia.
1870, *Società protettrice delle belle arti in Bologna. Esposizione dell'anno 1870*, Bologna, Regia tipografia.
1881, *Rapporto in ordine all'operato della Commissione amministrativa e del Consiglio direttivo della Società protettrice delle arti in Bologna nel ventottesimo anno sociale*, Bologna, Regia tipografia.
- ZANOTTI Gianpiero
1739, *Storia dell'Accademia Clementina*, Bologna, s.n.

I luoghi della formazione artistico-culturale: l'Accademia e le scuole artistiche

ACCADEMIA DI BELLE ARTI, Bologna
1873 (a cura di), *Brevi cenni storici intorno alla R. Accademia di belle arti*, Bologna, s.n.

BOLOGNA: LE «ARCHITETTURE» DELLA CITTAINDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE ESSENZIALI
SUL DIBATTITO DISCIPLINARE NAZIONALE

ABRIANI Alberto

1976, «Manutenzione sociale» e politica dell'abitazione in Italia durante il fascismo, in **A. A. W.** Torino 1920-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo, Torino, Progetto.

ALAIMO Aureliano

1988, Normativa sull'esproprio ed interventi pubblici in Italia nel XIX secolo (1815-1885), «Storia della città», 46, Milano, pp. 91-99.

ALFIERI Dino, FREDDI Luigi

1933 (a cura di), *Mostra della rivoluzione fascista*, Roma, Libreria di stato.

AMORUSO Mauro

1903, *Case e città operaie*, Roma-Torino, Roux-Viarengo.

AVON Annalisa

1988, «La casa italiana»: moderno, ragione e tradizione nell'organizzazione dello spazio domestico dal 1927 al 1930, in G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Edizioni Lavoro.

BARDI Pier Maria

1935, *Libro verde della polemica sull'architettura italiana*, «Quadrante», febbraio, Milano.

BELTRAMI Luca

1903, *Ver la difesa dei nostri monumenti*, «Il Politecnico», **LI**, Milano.

BENCIVENNI M., DALLA NEGRA R., GRIFONI P.

1987, *Monumenti e istituzioni*, 1, *La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1860-1880*, Firenze, Alinea.1992, *Monumenti e istituzioni*, 11, *Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, Firenze, Alinea.

BENEVOLO Leonardo

1975, *Storia dell'architettura moderna*, Roma-Bari, Laterza.

BOITO Camillo

1884, *Il castello medioevale all'esposizione di Torino*, «Nuova antologia», 15 settembre, Roma.1885a, *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, «Nuova antologia», 15 giugno, Roma.1885b, *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, «Nuova antologia», 1° luglio, Roma.1886, *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare*, «Nuova antologia», 1° giugno, Roma.1893, *Questioni pratiche di Belle arti*, Milano, Hoepli.

BOLDI Marco Aurelio

1910, *Le case popolari*, Milano, Hoepli.

BONACCORI Pietro

1878, *Le case economiche per gli operai*, Milano, Tipografia degli Ingegneri.

BORSI Franco

1966, *L'architettura dell'Unità d'Italia*, Firenze, La Nuova Italia.

BORTOLOTTI Landò

1978, *Storia della politica edilizia in Italia*, Roma, Editori riuniti.

BOSSAGLIA Rossana

1972, *Architettura liberty a Milano*, catalogo della mostra, Milano, Mazzotta.1984, *Dopo il liberty: considerazioni sull'ecllettismo di ritorno ed il filone dell'architettura fantastica in Italia*, in **AA.VV.** Studi in onore di Giulio Carlo Argan, Roma, Bulzoni.

BROGGI Luigi

1888, *L'indirizzo artistico e costruttivo dei nuovi quartieri*, Milano, Hoepli.

BRUNETTI Fabrizio

1990, *Momenti di architettura italiana contemporanea*, Firenze, Alinea.1993, *Architetti e fascismo*, Firenze, Alinea.

CALDERINI Guglielmo

1901, *Gli archeologi, gl'ingegneri e gli architetti dinanzi ai monumenti dell'arte*, «Annali della Società degli ingegneri e degli architetti italiani», fase. 6, Roma.

CANIGLIA Giovanni, MAFFEI Gian Luigi

1987, *Il progetto nell'edilizia di base*, Venezia, Marsilio.

CARACCILO ALBERTO

1956, *Roma capitale*, Roma, Rinascita.

CASTRONOVO Valerio

1975, *Soggetti pubblici della crescita urbana: gli enti per l'edilizia popolare, 1900-1950*, «Archivi di studi urbani e regionali», 1-2, Milano.

CATTANEO Carlo

1862, *Sul riordinamento degli studi scientifici in Italia*, «Il Politecnico», xn, Milano, pp. 61-75.

CENNAMO Michele

1976 (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il MIAR*, Napoli, Editrice napoletana.

CHOISY Auguste

1910, *Histoire de l'architecture*, 2 vol., Paris, Vincent-Frelat et C.

CIUCCI Giorgo

1982, *Il dibattito sull'architettura e le città fasciste*, in *Storia dell'arte italiana*, **VII**, Il Novecento, Torino, Einaudi.1988, *Gli architetti italiani tra razionalismo e classicismo. 1926-1942*, in G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Edizioni Lavoro.1990, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città, 1922-1944*, Torino, Einaudi, ciucci Giorgio, **DAL** co Francesco 1990, *Architettura italiana del Novecento*, Milano, Banco Ambrosiano Veneto.

COMUNE DI MILANO

1982 (a cura di), *Gli anni trenta, arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra, Milano, Mazzotta.CONOSCIANI Luciano, D'ALBERIGO Salvatore, MATTIONI Elio, TORTORETO Emanuele 1969, *L'organizzazione pubblica dell'edilizia*, Milano, Franco Angeli.

CONTI Alessandro

1981, *Vicende e cultura del restauro*, in *Storia dell'arte italiana*, x, *Conservazione e restauro*, Torino, Einaudi.

CRIPPA Maria Antonietta

1988 (a cura di), *Camillo Boito. Il nuovo e l'antico in architettura*, Milano, Jaca Book.**DAL** co Francesco1982, *Abitare nel moderno*, Roma-Bari, Laterza.

DANESI Silvia, PATETTA Luciano

1976 (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura italiana durante il fascismo*, Venezia, Alfieri edizioni d'arte.

DE FUSCO Renato

1980, *L'architettura dell'Ottocento*, Torino, UTET. 1982, *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma-Bari, Laterza.

DE SETA Cesare

1972, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Roma-Bari, Laterza.1976 (a cura di), *Giuseppe Vagano. Architettura e città durante il fascismo*, Roma-Bari, Laterza.1982, *Architettura*, in Comune di Milano 1982.

DE STEFANI Alberto

1925, *E azione dello stato italiano per le opere pubbliche (1862-1924)*, Roma, Libreria di stato.

DE STEFANI Lorenzo

1992, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Milano, Franco Angeli.

DOTTI B., GUARNASCHELLI R.

1977, *Vatrimonio edilizio residenziale e abitanti nelle aree urbane attraverso i censimenti: analisi delle fonti e metodi di stima ai fini della costruzione di serie storiche omogenee (1881-1971)*, «Storia urbana», 2, Milano.

EINAUDI Luigi

1920, *Il problema delle abitazioni*, Milano, Treves.

ENGELS Friedrich

1901, *La questione delle abitazioni*, Roma, L. Mongini

EPRON Jean-Pierre

1981, *L'argomento tecnico*, in L. Scarpa (a cura di), *Riviste, manuali di architettura, strumenti del sapere tecnico in Europa, 1910-1930*, «Rassegna», 5, Bologna, CIPSA.

FILLIA (Luigi Colombo)

1931, *La nuova architettura*, Torino, UTET.

FLETCHER R. Banister

1967, *La storia dell'architettura secondo il metodo comparato*, Milano, Martello.

FRAMPTON Kenneth

1986, *Storia dell'architettura moderna*, Bologna, Zanichelli.

GALLIANI Gianni, PESCARINI Paolo

1985 (a cura di), *La didattica del costruire. I Volitecnici di Milano e Torino e la Regia scuola superiore navale di Genova*, Genova, SAGEP.

- GEISSER Albert
1908, *Il problema delle abitazioni popolari*, Milano, Lattes.
- GIEDION Sigfried
1941, *Spazio, tempo, architettura*, Milano, Hcepli.
- GIOVANNONI Giovanni
s.d., *Il restauro dei monumenti*, Roma, Cremonese.
- 1907, *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, «Rivista italiana», 2, Roma.
- i9i5a, *Resoconto morale ipio*, «Annuario 1910-1915», Roma, Associazione artistica fra i cultori di architettura.
- i9i5b, *Resoconto morale 1915*, «Annuario 1910-1915», Roma, Associazione artistica fra i cultori di architettura.
- Questioni di Architettura nella Storia e nella Vita*, Roma, Biblioteca d'arte.
- GRESLERI Giuliano
1978, *L'Esprit nouveau*, Milano, Electa.
- 1984, *Le Corbusier. Viaggio in Oriente*, Venezia, Marsilio.
- 1987, *Le Corbusier. Viaggio in Toscana 1907*, Venezia, Marsilio.
- GRESLERI Giuliano, MASSARETTI Pier Giorgio, ZAGNONI Stefano
1993 (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Venezia, Marsilio.
- GRESLERI Giuliano, MATTEONI Dario
1982, *La città mondiale. Andersen, Hébrard, Otlet, Le Corbusier*, Venezia; Marsilio.
- GUENZI Carlo
1981, *La manualistica italiana*, in L. Scarpa (a cura di), *Riviste, manuali di architettura, strumenti del sapere tecnico in Europa, 1910-1930*, «Rassegna», 5, Bologna, CIPIA.
- HITCHCOCK Henry Russel
1989, *Earchitettura dell'Ottocento e del Novecento*, Torino, Einaudi.
- LAVINI G.
1915, *Eagitazione intorno alle nuove Scuole di architettura*, «L'architettura italiana», 8, Torino.
- LEVI Carlo
1896, *Fabbricati di civile abitazione*, Milano, Hcepli.
- LEVI Fabio
1975, *La Regia scuola di ingegneria di Torino dalla riforma Gentile all'autarchia*, «Rivista di storia contemporanea», 3, Roma.
- LUPANO Mario
1991, *Marcello Piacentini*, Roma-Bari, Laterza.
- MAGRINI Efen
1905, *Le case popolari*, Milano, Hcepli.
- MANTERO Enrico, BRUNI Claudio
1976, *Alcune questioni di pratica professionale nel ventennio fascista*, in Danesi, Patetta 1976.
- MAROI Lanfranco.
1913, *Il problema delle abitazioni popolari*, Milano, Editrice Libreria.
- MIDDLETON Robin, WATKIN David
1977, *Architettura dell'Ottocento*, 11, Milano, Electa.
- MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE
1902 (a cura di), *Elenco degli edifici monumentali in Italia*, Roma, Cecchini.
- MOLINARI Luca
1997 (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers. Esperienza dell'architettura*, Milano, Skira.
- MONNERET DE VILLARD Umberto
1907, *Questioni di edilizia*, «Il monitore tecnico», 30 agosto, Milano.
- i907b, *Sull'arte di costruire le città*, «Il monitore tecnico», 10 settembre, Milano.
- 1907c, *Sull'arte di costruire le città*, «Il monitore tecnico», 20 settembre, Milano.
- NAVA Carlo
1914, *Per l'istituzione di Scuole superiori di architettura*, «L'architettura italiana», 6, Torino.
- NICOLETTI Manfredo
1978, *Earchitettura liberty in Italia*, Roma-Bari, Laterza.
- OLMO Carlo
1975, *Architettura, edilizia. Ipotesi per una storia*, Roma, Officina.
- 1982, *Industria e territorio: il problema dell'edilizia industriale*, in *Storia dell'arte italiana*, VII, *Il Novecento*, Torino, Einaudi.
- 1992, *Urbanistica e società civile*, Torino, Bollati Boringhieri.
- PAGANO Giuseppe
i942a, *Coscienza urbanistica dell'architettura industriale*, «Costruzioni Casabella», 177, Milano.
- i942b, *La ricostruzione dell'Europa: capitale problema di attualità nel campo edilizio*, «Costruzioni Casabella», 183, Milano.
- 1943, *Presupposti per un programma di politica edilizia*, «Costruzioni Casabella», 186, Milano.
- PAGLIANI Luca
1902, *Le abitazioni igieniche ed economiche per le classi meno abbienti nel secolo XIX*, Torino, UTET.
- PARPAGLIOLO Luigi
1913, *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte*, 1-11, Roma, Loescher.
- 1932, *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte*, 1, Roma, Poligrafici dello stato.
- PEVSNER Nikolaus
1966, *Storia dell'architettura europea*, Milano, Il Saggiatore.
- PIACENTINI Marcello
1913, *Estetica regolatrice nello sviluppo della città*, «Rassegna contemporanea», 10 aprile, Roma.
- 1922, *Nuovi orizzonti di edilizia cittadina*, «Nuova antologia», marzo-aprile, Roma, Cremonese.
- 1930, *Architettura d'oggi*, Roma, Cremonese.
- 1941, *Vecchio e nuovo. Il diradamento e risanamento dei vecchi quartieri urbani*, «Scena illustrata», 56, Roma.
- PICA Agnoldomenico
1936 (a cura di), *Nuova architettura italiana*, «Quaderno della Triennale», Milano, Hcepli.
- 1959, *Architettura italiana ultima 1959*, Milano, Il Milione.
- PICCATO Luigi
1945, *In tema di economia edilizia*, «Metron», 2, Roma.
- PORTOGHESI Paolo
1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano.
- RESTUCCI Amerigo
1982, *Città e architetture nell'Ottocento*, in *Storia dell'arte italiana*, vi, *Settecento e Ottocento*, Torino, Einaudi.
- ROGERS Ernesto Nathan
1976, *E esperienza degli architetti*, in A.A.W., *Fascismo e antifascismo (1918-1936). Lezione e testimonianze*, Milano, Feltrinelli.
- RUSKIN John
1982, *Le sette lampade dell'architettura*, Milano, Jaca Book.
- 1990, *La natura del gotico*, Milano, Jaca Book.
- SACHERI Giorgio
1879, *Le Scuole di applicazione per gli ingegneri e il Corpo reale del Genio civile*, Torino, UTET.
- SAMONÀ Giuseppe
1959, *Eurbanistica e l'avvenire della città*, Roma-Bari, Laterza.
- TAFURI Manfredo
1980, *La sfera e il labirinto*, Torino, Einaudi.
- TAFURI Manfredo, DAL CO Francesco
1976, *Architettura contemporanea*, Milano, Electa.
- VANNINI Giuseppe
1850, *Elementi di architettura civile*, Firenze, Tipografico italiano.
- ZEVI Bruno
1952, *Benedetto Croce e la riforma della storia architettonica*, «Metron», 47, Roma.
- TESTI CRITICI E LETTERATURA PERIODICA
DI CARATTERE REGIONALE
- AGOSTINI Giorgio
1979, *Analisi storica della politica della casa a Bologna*, «Bologna. Rivista del Comune», 13.
- APOLLONIO Fabrizio
1993, *Sostituzione edilizia e ristrutturazione urbana. Palazzo Ronzani*, «Parametro», 198, Faenza.
- BARBACCI Alfredo
1956, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma, Poligrafici dello stato.
- 1962, *Il gusto della città antica e del paesaggio*, Firenze, Le Monnier.
- 1971, *Il volto sfregiato. Monumenti, centri antichi, bellezze naturali, paesaggi*, Bologna, Tamari.
- 1977, *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*, Bologna, Cappelli.
- BELLUZZI Amedeo
1980, *Architettura 1789-1868*, in R. Grandi (a cura di), *I concorsi Curlandesi. Bologna, Accademia di belle arti 1785-1870*, Bologna, GAM.

- BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron.
- BESEGI Umberto
1953, *Introduzione alle chiese di Bologna*, Bologna, Tamari.
1956, *Chiese di Bologna*, Bologna, Tamari.
1957a, *Castelli e ville bolognesi*, Bologna, Tamari.
1957b, *Palazzi di Bologna*, Bologna, Tamari.
- BOCCHI Francesca
1990 (a cura di), *I portici di Bologna e l'edilizia civile medioevale*, Bologna, Grafis.
- BOSELLI Alfredo
1898, *Il servizio sanitario scolastico nel comune di Bologna*, Bologna, Zanichelli.
1904, *Sullo stato igienico delle abitazioni povere in Bologna*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani.
1919, *Il movimento edilizio in rapporto alla popolazione di Bologna nel decennio 1908-1918*, «La vita cittadina», marzo, Bologna.
- CESARI Carlo, GRESLERI Giuliano
1976, *Residenza operaia e città neo-conservatrice. Bologna caso esemplare*, Roma, Officina.
- CHIARINI Alberto
1928, *Casa, casa, casa: la Società anonima cooperativa «Il Littoriale»*, «Il Comune di Bologna», 9.
- COMUNE DI BOLOGNA
1861 (a cura di), *Casa per operai. Pensieri del dott. Pompeo Mattioli, ingegnere di II riparto del Comune di Bologna*, Bologna.
1862 (a cura di), *Rapporto dell'Ufficio tecnico alla Giunta sull'accesso alla stazione delle FF.SS.*, Bologna.
1870 (a cura di), *Nuovi nomi alle vie di Bologna*, Bologna.
1892 (a cura di), *Relazione della Giunta al Consiglio intorno alle aree adiacenti al palazzo della Cassa di Risparmio*, Bologna.
1911 (a cura di), *E'azione del Comune di Bologna in materia di case popolari con speciale riguardo al quinquennio 1907-1911*, Bologna.
- CONSORZIO REGIONALE DELLE COOPERATIVE DI ABITAZIONE DELL'EMILIA-ROMAGNA
1982 (a cura di), *Lavorare in architettura. La cooperazione di abitazione*, Milano, Electa (per Edizioni La Biennale di Venezia).
- CRESTI Carlo
1977, *Architettura liberty a Bologna*, in R. Bossaglia (a cura di), *Il liberty a Bologna e nell'Emilia-Romagna*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, pp. 21-31.
- CUPPINI Giampiero, ROVERSI Giancarlo
1975, *I palazzi senatorii a Bologna. Architettura come immagine del potere*, Bologna, Zanichelli.
- D'ATTORRE Pier Paolo
1980, *Espansione urbana e questione delle abitazioni a Bologna durante il fascismo*, «Storia urbana», 11, Milano, ora in P.P. D'Attorre (a cura di), *Bologna. Città e territorio tra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 1983
- DELLA ROVERE Alessandro
1933, *Architettura razionale bolognese*, «Il Comune di Bologna», 8.
1935, *Architettura del '900 a Bologna*, «Il Comune di Bologna», 6.
- DOGLIO Carlo, VIGNALI Luigi
1983 (a cura di), *Bologna anni 1930-1940. Materiali d'opere e di memorie da leggere e da vedere*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna
- EMILIANI Andrea
1962 (a cura di), *Felsina, Bononia, Bologna*, Bologna, Alfa.
1976, *Bologna*, in «Storia d'Italia», v. I, *Atlante*, a cura di R. Romano, C. Vivanti, Torino, Einaudi.
- FANTONI Francesco
1958, *Coordinamento e disciplina dell'iniziativa edilizia*, «Bologna. Rivista del Comune», 5-6.
- FILIPPINI Francesco
1912, *Aspettando la sentenza sul palazzo dei Beccai*, «Giornale del Mattino», 27 aprile.
- GIACOMELLI Renzo
1962, *Vecchia Bologna*, Bologna, Cappelli.
1965, *Il teatro comunale di Bologna*, Bologna, Tamari.
1967, *Vecchio e nuovo nel centro di Bologna*, Bologna, Tamari.
1968, *Il cuore di Bologna*, Bologna, Tamari.
- GIOLLI Raffaello G.
1934, *Bologna e lo stile*, «Il Comune di Bologna», 9.
- GIOVANNETTI Eugenio
1913a, *Bologna riabbellita*, «Il Resto del Carlino», 25 febbraio.
1913b, *Il più bel palazzo bolognese*, «Il Resto del Carlino», 4 luglio.
1931, *Earchitettura razionale*, «Il Resto del Carlino», 1° maggio.
- GIOVANNINI Sebastiano
1854, *Indicatore bolognese riferibile a ciascun edificio componente la città*, Bologna, s.n.
- GODOLI Ezio
1980, *Architetture e città*, in A. Berselli (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna*, 11, Imola, University Press Bologna.
- GOTTARELLI Elena
1974, *Italia ride». Il miracolo del liberty bolognese*, «Strenna storica bolognese».
1978, *Urbanistica ed architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*, Bologna, Cappelli.
1984, *1884-1984. La cooperativa per la costruzione ed il risanamento di case per lavoratori nella urbanistica bolognese degli ultimi cento anni*, Bologna, Editrice Emilia-Romagna.
1985, *La salvaguardia dei monumenti medievali*, in G. Fasoli, M. Saccenti (a cura di), *Carducci a Bologna*, Bologna, s.n.
- GUIDICINI Giuseppe
1868-1873, *Cose notabili della città di Bologna, ossia storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*, 2 vol., Bologna, Tipografia delle scienze di Giuseppe Vitali.
- IACP. Bologna
1939, *L'Istituto autonomo case popolari della provincia di Bologna*, Bologna, IACP.
- LUMINASI Ippolito
1926, *Opere fasciste bolognesi*, «Bologna d'oggi», maggio.
1927, *Una nuova Città giardino, il Littoriale*, «Bologna d'oggi», aprile.
- MARCHETTI Gaetano
1974, *Motivi di stile liberty nell'edilizia bolognese del cinquantennio 1865-1915*, «Strenna storica bolognese».
- MATTEUCCI Anna Maria
1969, *Carlo Francesco Eotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Bologna, Alfa.
1973a, *Architettura come scenografia*, in A.A.W., *Emilia-Romagna*, Milano, Electa.
1973b, *Architettura e decorazioni in Bologna all'epoca di Stendhal*, «L'Archiginnasio», LXVI-LXVII, Bologna.
1976, *Scenografia e architettura nell'opera di Pelagio Pelagi*, in A.A.W., *Pelagio Pelagi, artista e collezionista*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis.
1994, *Committenza e massoneria a Bologna in età neoclassica*, «Alma Mater Studiorum», VII, Bologna.
- MATTIOLI Pompeo
1860, *Memoria attorno alla proposta di una nuova strada da stazione fuori di galleria al punto centrale di Bologna*, Bologna, s.n.
1861a, *Alcune parole attorno ai progetti per una strada da città alla stazione della ferrovia*, Bologna, s.n.
1861b, *Casa per gli operai: pensieri del sig. Mattioli, ingegnere XX reparto del Comune di Bologna*, Bologna, s.n.
1865, *Alcune sommarie considerazioni intorno alla nuova strada rotabile di vai di Setta e ai varchi dell'Appennino bolognese e toscano*, Bologna, s.n.
- MONTI Aldo
1985, *Alle origini della borghesia urbana. La proprietà immobiliare a Bologna 1797-1810*, Bologna, Il Mulino.
- PAGANO Giuseppe
1936, *Per la nuova Bologna*, «Il Resto del Carlino», 24 novembre.
- PAVIA Rosario
1982, *Origine della cooperazione di abitazione: dall'utopia all'edilizia pubblica*, in Consorzio regionale delle cooperative di abitazione dell'Emilia-Romagna 1982.
- PIACENTINI Marcello
1917, *Per la restaurazione del centro di Bologna*, Roma, Officine tipografiche Bodoni.
- PIGOZZI Marinella
1990 (a cura di), *Architetti del Pubblico a Reggio Emilia: dal Bolognini al Marchelli. Architetti lungo la via Emilia. 1/70-1870*, Bologna, Grafis.

- FINI Aldo
1923, *La sistemazione del centro di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 2 ottobre.
1936, *Per l'estetica edilizia della nuova Bologna*, «L'Avvenire d'Italia», 30 gennaio.
- PROVINCIA DI BOLOGNA
1966, *Porri e castelli (Bologna e la sua Provincia)*, Bologna, Galileo.
1983, *Problemi d'acque a Bologna in età moderna*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna.
- RAMAZZA Stefano
1983, *Le realizzazioni dello IACP dal 1906 al 1940*, in P.P. D'Attorre (a cura di), *Bologna. Città e territorio tra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli.
- RAULE Angelo
1976, *Architetture bolognesi*, Bologna, Guidicini e Rosa.
- RAVAIOLI Roberto
1983, *L'utilizzo dei patrimoni edilizi delle corporazioni religiose soppresses dall'epoca napoleonica agli anni postunitari (1796-1880)*, in P.P. D'Attorre (a cura di), *Bologna. Città e territorio tra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli.
- ROVERSI Giancarlo
1977, *Il palazzo della Cassa di Risparmio in Bologna (1877-1977)*, Bologna, CARISBO.
1981, *La famiglia Malvezzi de' Medici e il suo palazzo*, in Provincia di Bologna (a cura di), *Palazzo Malvezzi tra storia arte e politica*, Bologna, Grafis.
1985, *Le mura perdute. Storia e immagini dell'ultima cerchia fortificata di Bologna*, Bologna, Grafis.
1989 (a cura di), *Le torri di Bologna*, Bologna, Grafis.
- SANI Sebastiano
1925, *Il campo polisportivo del Lascio di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 7.
- SPAINI Alberto
1930, *L'architettura razionale*, «Il Resto del Carlino», 31 agosto.
- VALENTE Concetto
1917, *I problemi edilizi di Bologna. La giunta superiore delle Belle arti sfavorevole al progetto del palazzo della Provincia*, «L'idea nazionale», 3 luglio, Bologna.
- VOGLI Cesare
1975, *Il liberty a Bologna nelle arti applicate*, tesi di laurea, facoltà di Storia dell'arte, Università di Bologna, relatore A.M. Matteucci, a.a. 1974-1975.
- ZAGNONI Stefano
1981, *International style e razionalismo in Emilia-Romagna, 1920-1940*, «Parametro», 94-95, Faenza.
- GLI AUTORI E LE OPERE
- Filippo Antolini*
- ANTOLINI Gian Battista
1813, *Idee elementari di architettura civile*, Bologna, s.n.
- 1817, *Osservazioni ed aggiunte ai principi di architettura civile di F. Milizia*, Milano, s.n.
- BERGONZONI Franco, FANTI Mario, ROVERSI Giancarlo
1985, *Le mura perdute*, Bologna, Nuova Alfa.
- BESEGGI Umberto
1957, *Castelli e ville Bolognesi*, Bologna, Tamari.
- COMUNE DI BOLOGNA
1864 (a cura di), *Disegni e studi architettonici del fu prof. F. Antolini donati dal signor conte cav. sen. Carlo Pepoli, sindaco di Bologna, alla Biblioteca dell'Archiginnasio*, in Comune di Bologna (a cura di), *Doni di libri, disegni, medaglie ed altri oggetti antichi fatti alla Biblioteca Comunicativa e al Museo Archeologico dell'Archiginnasio dal 1 gennaio a tutto il dicembre 1863*, Bologna, s.n.
- COMUNE DI FAENZA
1979 (a cura di), *E età neoclassica a Faenza*, catalogo della mostra, Bologna, Nuova Alfa.
- DALLOLIO Alberto
1909, *Le vicende di un restauro in San Petronio*, Bologna, s.n.
- DE KELLER E.
1830, *Elenco di tutti i pittori, scultori, architetti, miniatori, incisori compilato ad uso degli stranieri*, Roma, s.n.
- GIORGI Francesco
1910, *La villa Baciocchi ora Cacciaguerra a Belpoggio presso Bologna*, Bologna, s.n.
- MUZZI Salvatore
1841, *Dell'ordine serafico dei Cappuccini al convento San Giuseppe presso Bologna. Cenni storici, artistici ed ecclesiastici*, Bologna, s.n.
- 1859, *Breve cenno inquadrate la vita e le opere del professor Filippo Antolini*, Bologna, s.n.
- OTTANI CAVINA Anna
1988, *Palazzo Poggi da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, Bologna, Nuova Alfa.
- UNGARELLI Giorgio, ZUCCHINI Guido
1955, *Villa Baciocchi a Belpoggio*, «Bologna turistica», 6.
- ZUCCHINI Guido
1959, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna, Parma.
- Giulio Ulisse Arata*
- ARATA Giulio Ulisse
1915, *La piazza delle Erbe di Verona*, «Emporium», 243, Milano.
1942a, *Costruzioni e progetti*, Milano, Hoepli.
1942b, *Ricostruzioni e restauri*, Milano, Hoepli.
- ARISI Ferdinando
1867, *Galleria d'arte moderna Ricci Oddi a Piacenza*, Piacenza, s.n.
- ARISI Ferdinando, VAREILLES Valeria
1898, *Mario Cavaglieri a Piacenza 1920-1925*, catalogo della mostra, Piacenza, s.n.
- BAIRATI Eleonora, RIVA Daniele
1985, *Il liberty in Italia*, Roma-Bari, Laterza.
- BASTELLI C.
1934, *Cenni storici della Certosa di Bologna*, Bologna, Luigi Parma.
- BOLZANI Gian Paolo
1979, *Trasformazioni urbanistiche e progetti architettonici a Ravenna (1921-1942)*, in N. Pirazzoli (a cura di), *Arnaldo Foschini. Didattica e gestione dell'architettura in Italia nella prima metà del Novecento*, Faenza, Faenza editrice.
- BORTOLOTTI Luigi
1972, *Il suburbio di Bologna*, Bologna, La grafica emiliana.
- BUFFONI D.
1913, *Architettura pittorica*, «La perseveranza», 3 agosto, Ravenna.
- CAGNONI Aldo
1935, *La sistemazione della zona dantesca*, «Il Comune di Ravenna», Ravenna.
- CAMMERA M.
19893, *Il palazzo a Reggio Calabria nelle ricostruzioni post-terremoto*, in S. Valtieri (a cura di), *Il palazzo dal rinascimento ad oggi*, Roma, Poligrafici dello stato.
1989b, *La via Marina dalla ricostruzione agli anni settanta*, Roma, Poligrafici dello stato.
- CAPOCASALE C.
1976, *Banco di Roma. Il palazzo della filiale di Piacenza*, Piacenza, s.n.
- CASANOVA Achille, EVANGELISTI Attilio
1923, *Per un nuovo piano regolatore del centro di Bologna*, in estratti di «Il Resto del Carlino della Sera», 12-15 giugno.
- COFFOLA Oronzo
1997, *L'età di Arpinati e l'opera di Giulio Ulisse Arata, tra codice classico e anticlassico*, tesi di laurea, facoltà di Ingegneria, Università di Bologna, relatore G. Gresleri, a.a. 1996-1997.
- CRISTOFORI Franco
1980, *Bologna gente e vita dal 1914 al 1945*, Bologna, Alfa.
- DE ANGELI Enrico
1923, *Il «grattacielo» a Milano*, «Emporium», 34.
- DE ANGELIS Carlo, NANNELLI PAOLO, SCANNAVINI Roberto
1985, *Palazzo Ghislandi, un restauro per la città*, in AA.W., *Introduzione al Museo civico medioevale*, Bologna, Grafis.
- DOGLIO Carlo, VIGNALI Luigi
1983, *Bologna anni 1930-40*, Bologna, Tipostampa bolognese.
- FERRARESI A.
1985 (a cura di), *Gotico. Neogotico. Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza 1856-1915*, catalogo della mostra, Bologna, G.A.M.
- LANCELOTTI Alberto
1913, *La casa moderna a Milano*, «Emporium», 228, Milano.

- MANGONE Franco
1990a, *Giulio Ulisse Arata. Opera completa*, Napoli, Electa.
1990b, *Un disegno di Giulio Ulisse Arata a Napoli*, «Il disegno d'architettura», 1, Napoli.
- MARINELLI L.
1926, *La sistemazione di una importante zona del centro di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 6.
- MELANI Amedeo
1912, *Milano «nel dolce stil nuovo»*, «Vita d'arte», 59, Milano.
1914, *Architettura «Ars Regina»*, «Vita d'arte», 65, Milano.
- MESINI Gian Luca
1952, *La Zona Dantesca di Ravenna*, «Bollettino economico della Camera di commercio, industria e agricoltura», 12, Ravenna.
- MOSCHINI Francesco
1988, *La zona dantesca e largo Firenze. 60 anni di progetti*, catalogo della mostra, Ravenna, s.n.
- PIETRAPAOLO L.
1991, *Prime note su Giulio Ulisse Arata: le case Fiaccadori a Reggio Calabria*, «Quaderni del Dipartimento patrimonio architettonico e urbanistico», Reggio Calabria.
- PINI Aldo
1925, *Per la sistemazione del centro di Bologna*, «L'Avvenire d'Italia», 15 dicembre.
- RAVA Luigi
1932, *Per Dante e per la zona dantesca a Ravenna*, «Cultura moderna», 12, Ravenna.
- RAVALDINI G.
1983, *Largo Firenze e la zona dantesca. Progetti vecchi e nuovi*, Ravenna, Longo.
- SANI Sebastiano
1925, *Il campo polisportivo del fascio di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 11.
- SCALVINI Maria Luisa, MANGONE Franco
1990, *Arata a Milano tra liberty e neoecclettismo*, Milano, Bompiani.
- ZANNINI Antonio
1925, *Sistemazione del centro di Bologna*, «L'Avvenire d'Italia», 15 dicembre.
- ZUCCHINI Guido
1925, *Ripristino del centro di Bologna*, «Il Giornale dell'Emilia», 4, Bologna.
- Tito Azzolini**
- ACCADEMIA DI BELLE ARTI, Bologna.
1873 (a cura di), *Brevi cenni storici intorno alla R. Accademia di belle arti*, Bologna, s.n.
- AZZOLINI Tito
1884, *Monumento nazionale Vittorio Emanuele II. Relazione del concetto generale dell'opera*, BCAB.
1886, *Progetto di facciata del Duomo di Milano*, Bologna, Amministrazione del Duomo di Milano, BCAB.
BACCILIERI Adriano, EVANGELISTI Silvia.
1988, *Figure del Novecento. E Accademia di Bologna*, Bologna, Grafis, pp. 3,11-15.
- BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 15, 50, 54.
- GATTI Angelo
1887, *La basilica di San Petronio e concorso facciate*, Bologna, s.n.
1896a, *Notizie storiche intorno alla Regia accademia di belle arti*, Bologna, Monti.
1896b, *San Michele in Bosco*, Bologna, s.n.
1897, *Facciata di San Petronio*, Bologna, s.n., pp. 39-43.
- GATTI Attilio
1907, *La morte dell'Architetto Azzolini*, «Il Resto del Carlino», 8 dicembre.
- GRESLERI Giuliano
1996, *Virtù eccelse di Tito Azzolini*, «AER», 8, Bologna.
- PATRIZI Patrizio
1986, *La Montagnola e Bologna*, Bologna, s.n.
- VIANELLI Vianello
1975, *Bologna. Dimensione Montagnola*, Bologna, Tamari.
- ZANGHERI Renato
1986, *Bologna*, Roma-Bari, Laterza, pp. 247-268.
- Melchiorre Bega**
- BARGELLINI Piero
1943, *Architettura con fregio polemico*, Firenze, Vallecchi.
- BARELLI Renato, SOLMI Franco
1980 (a cura di), *La metafisica: gli anni '20*, 11, Bologna, Grafis, pp. 127-128.
- BEGA Melchiorre
1933, *Le caratteristiche della Fiera di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 29 novembre.
1934, *Aspetti e caratteristiche della Fiera di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 6 gennaio.
1936, *Edilizia cittadina*, «Il Resto del Carlino», 29 settembre.
1937a, *Eopera di Melchiorre Bega*, «Casabella», 119, Milano.
1937b, *Per la sistemazione della Fiera*, «Il Comune di Bologna», 4.
1939, *Le nuove alte funzioni di piazza Vili Agosto*, «Il Resto del Carlino», 1° aprile.
- BEGA Melchiorre, LEGNANI Alberto
1933, *Piani regolatori e concorsi*, «Il Resto del Carlino», 27 giugno.
- CENNAMO Michele
1976 (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il MIAR*, Napoli, Editrice napoletana.
- DANESI Silvia, PATETTA Luciano
1976 (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura italiana durante il fascismo*, Venezia, Alfieri edizioni d'arte.
- DE SETA Cesare
1981, *E architettura del Novecento*, Torino, UTET.
- PICA Agnoldo
1959, *Architettura italiana ultima*, Milano, Il Milione.
- PORTOGHESI Paolo
1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.
- SMITHSON Alison, SMITHSON Peter
1981, *Il periodo eroico dell'architettura moderna*, Milano, Idea Editions.
- ZIRONI Stefano
1983, *Melchiorre Bega architetto*, Milano, Domus.
- Nino Berlocchi**
- BERTOCCHI Nino
1928, *Per una restaurazione architettonica*, «Il Resto del Carlino», 3,10, 21 febbraio, 7 marzo.
1930, *Giuseppe Vaccaro*, «Maestri dell'architettura», Ginevra, S.A.
1932, *Concorso per la casa Rurale*, «Il Comune di Bologna», 10.
1936a, *Per una restaurazione architettonica*, «L'Avvenire d'Italia», 26 gennaio.
1936b, *Bologna e l'architettura*, «L'Avvenire d'Italia», 24 settembre.
1936c, *Educazione architettonica*, «L'Avvenire d'Italia», 15 ottobre.
1936d, *Problemi di edilizia bolognese*, «L'Avvenire d'Italia», 29 novembre.
1938a, *Ancora sulla sistemazione di piazza De Caprara*, «Il Resto del Carlino», 9 gennaio.
1938b, *Una villa a Bologna*, «Casabella», 124, Milano, pp. 26-27.
1939, *E architettura d'oggi*, «Il Resto del Carlino», 11 marzo.
- BUSCAROLI FABRI Beatrice
1922 (a cura di), *Nino Bertocchi 1900-1956*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis.
- Severino Bonora**
- ANONIMO
1867, *Severino Bonora, amatore delle Belle arti*, Bologna, Monti.
- GRESLERI Giuliano
1994, *La deriva architettonica di Severino Bonora*, «AER», 8-9-10, Bologna.
- Enrico Boriani**
- BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 103, 286.
- MENGONE FRANCO
1996 (a cura di), *Per Bologna. Novantanni di attività dello I.A.C.P. 1906-1996*, Bologna, Zanini.

Piero Bottoni

ASCIONE Emilio

1960, *Monumento ai partigiani nella Certosa di Bologna*, «L'architettura. Cronaca e storia», 54, Roma.

BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano

1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 134-134,175.

BOTTONI Piero

1934, *Concorso per la futura sistemazione della fiera-esposizione di Bologna*, «Urbanistica», 6, Roma.

1937 (a cura di), *Concorso per la sistemazione di via Roma e zone adiacenti*, dossier del primo premio ex-aequo del «Concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma, di fronte a piazza Malpighi e della zona adiacente bandito dal Comune di Bologna», Bologna, s.n.

1954, *Antologia di edifici moderni*, Milano, Domus.

1995, *Una nuova antichissima bellezza*, a cura di G. Tonon, Roma-Bari, Laterza.

BOTTONI Piero, GIORDANI Gian Luigi, LEGNANI Alberto, PUCCI Mario

1938, *Concorso per il Piano regolatore della città di Bologna, anno 1938*, Bologna, Aldina arti grafiche, civico Vincenzo

1938, *Recensione a P. Bottoni*, «Urbanistica», . «Urbanistica», 5, Roma.

CONSONNI Giancarlo, MENEGHETTI Lodovico, PATETTA Luciano

1973, *Piero Bottoni: 40 anni di battaglie per l'architettura*, «Controspazio», 4, Milano, pp. 8-96.

CONSONNI Giancarlo, MENEGHETTI Lodovico, TONON Graziella

1990 (a cura di), *Piero Bottoni: opera completa*, Milano, Fabbri.

GIOLLI Raffaello G.

1943, *Circolo ippico a Bologna*, «Costruzioni Casabella», 189, Milano.

MELIS Armando

1937, *Il concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma e della zona adiacente*, «Urbanistica», 4, Roma.

PERSICO Edoardo

1933, *Gli architetti italiani*, «L'Italia letteraria», 32, Roma, p. 4.

PICA Agnoldomenico

1941, *Architettura moderna in Italia*, Milano, Hoepli, pp. 44-47,101-102,160-170.

PORTOGHESI Paolo

1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.

1973, *Ricordo di Piero Bottoni*, «Controspazio», 4, Milano, pp. 6-7.

SARTORIS Alberto

1941, *Gli elementi dell'architettura funzionale*, Milano, Hoepli, pp. 516,592-595.

Enrico Brunetti Rodati

GRESLERI Giuliano

1990, *L'Eliso di Cincinnato Baruzzi Ordine e caos in un «officina» dell'Ottocento bolognese*, in M. Pigozzi (a cura di), *Gli architetti del Pubblico a Reggio Emilia dal Bolognini al Marchetti*, Bologna, Grafis.

MANARESI Giovanni

1989, *Enrico Brunetti Rodati*, «Il Carrobbio», 15, Bologna.

Filippo Buriani

BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano

1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 41,52,54, 55, 95, 98, 287-289.

BURIANI Filippo

1889, *Relazione del progetto di concorso per il palazzo del Parlamento*, Bologna, s.n.

1891, *Relazione sul piano universitario di Bologna*, Bologna, s.n., pp. 1-18.

CAPPELLETTI Ernesto

1910, *La scuola comunale di porta Galliera*, Bologna, Regia tipografia Fili Merlani, pp. I-IV, 1-11.

MONTANARI Valerio

1975, *Bologna e le feste del 1888*, «Il Carrobbio», 4, Bologna, pp. 289-300.

MUGGIA Attilio

1897, *Gli edifici per le nuove scuole elementari «E. De Amicis»*, «L'edilizia moderna», 6, Milano, pp. 37-39.

VALENTE Luigi

1976, *Il passaggio Regina Margherita*, Bologna, ELLECI, pp. 58, 64-79.

VIANELLI Athos

1962, *Nascita e vita dei giardini Margherita*, «Strenna storica bolognese», pp. 319-321.

ZAGNONI Stefano

1988, *Piano Buriani (1890-1891)*, «Storia urbana», 44, Milano, pp. 42-65, 216-223, 266-274.

Arturo Carpi

BASTELLI Augusto

1934, *Cenni storici sulla Certosa di Bologna*, Bologna, Luigi Parma, pp. 26-27.

BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano

1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 55, 73, 95.

BORTOLOTTI Luigi

1972, *Il suburbio di Bologna*, Bologna, Alfa.

CASTELLI Alberto

1910, *Il nuovo mercato delle Erbe*, «La Gazzetta dell'Emilia», 12 marzo, Bologna.

DE MARIA Giancarlo

1977, *Il centro civico*, «Parametro», 61, Faenza, pp. 161,186-205.

LUGLI Leonardo

1977, *Quartiere Saffi. Il progetto partecipato e il recupero dell'ex mercato bestiame*, «Parametro», 61, Faenza.

MANFREDINI Enea

1977, *Centro civico, ex mercato bestiame, quartiere Saffi*, «Parametro», 61, Faenza.

SAFFI E.

1905, *Il nuovo mercato generale del bestiame di Bologna*, Bologna, Regia tipografia.

SALOMONI Carlo

1983, *Lo spazio cittadino*, Venezia, Marsilio, pp. 66-69.

ZUCCHINI Guido, RICCI Roberto

1976, *Edifici di Bologna*, Bologna, s.n.

Giuseppe Ceri

CERI Giuseppe

1866, Lettera G. Mengoni, Milano, 2 ottobre, BCAB, *Fondo Ceri*.

1866, Lettera C. Monti, 25 luglio, BCAB, *Fondo Ceri*.

1878, *La questione di via Malcontenti. Tre lettere dell'ing. Ceri*, Bologna, Successori Monti.

1878, Lettera C. Monti (via Malcontenti), Perugia, 28 luglio, BCAB, *Fondo Ceri*.

1880, *Due proposte agli onorevoli signori del patrio consiglio*, Bologna, Successori Monti.

1881, *Riassunto della perizia dell'ing. Ceri per il componimento della facciata di S. Petronio*, Bologna, Successori Monti.

1887a, *Disegni della facciata di S. Petronio*, «La striglia», 12 giugno.

i887b, *Contro Rubbiani e Collamarini*, «La striglia», 22 ottobre.

1887c, *Disegno del signor Rubbiani*, «La striglia», 6 novembre.

i887d, *Agli onorevoli signori della commissione giudicatrice del concorso per S. Petronio*, «La striglia», 10 dicembre.

1888a, *La facciata di S. Petronio*, «La striglia», 14 gennaio.

1888b, *Osservazioni intorno al verdetto della commissione giudicatrice del concorso per S. Petronio*, «La striglia», 21 gennaio.

1899, *Il fannullone di Ceri*, «La striglia», 24 giugno.

1901a, *Progetto per la costruzione della colonna Trionfale*, Bologna, Premiata Tipografia Andreoli.

i901b, *E obelisco*, «La striglia», 19 ottobre.

1901c, *Guida critico-satirica dell'esposizione dei bozzetti per il monumento dell'8 Agosto*, «La striglia», 23 ottobre.

1912a, *Bologna. Palazzo del Podestà*, «La striglia», 9 marzo.

1912b, *Il palazzo dei Beccai*, «L'Avvenire d'Italia», 14 aprile.

1915, *Per la sistemazione del centro di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 17 dicembre.

- 1916a, *La sistemazione del terzo lotto e la Giunta superiore di Belle arti*, «Il Resto del Carlino», 23 gennaio.
- 1916b, *Ancora per il palazzo della Provincia*, «Il Resto del Carlino», 3 maggio.
- 1917a, *La Giunta superiore delle Belle arti e i famosi mozziconi di torri*, «Il Resto del Carlino», 27 marzo.
- 1917b, *La questione del centro di Bologna*, «Giornale del Mattino», 14 aprile.
- 1917c, *Un'ultima parola sulla questione delle decedenti torrette*, «Il Resto del Carlino», 29 aprile.
- 1918, *Per la torre degli Asinelli*, «La strigliola», 8 giugno.
- GOTTARELLI Elena
- 1977, *Storia di Giuseppe Ceri, censore*, Bologna, CLUEB.

Certosa

- BASTELLI AugUSTO
- 1934, *Cenni storici sulla Certosa di Bologna*, Bologna, Luigi Parma.
- BRUGNOLI Francesco
- s.d., *Guida alla Certosa di Bologna (cimitero comunale)*, Bologna, s.n.
- CECCARELLI Francesco
- 1992, *L'eterno riposo del cittadino: progetti urbani di igiene sociale per il cimitero comunale di Bologna tra la fine del Settecento e l'età napoleonica*, in AA.W.. *Belle arti-Beaux arts. Bologna e la nascita delle istituzioni artistiche*, Bologna, Grafis.
- GATTI Alberto
- 1890b, *Guida al cimitero di Bologna detto la Certosa*, Bologna, s.n.
- 1890c, *Itinerario grafico per girare con facilità il cimitero della Certosa di Bologna*, Bologna, s.n.
- MATTEUCCI Anna Maria
- 1975, *Monumenti funebri d'età napoleonica alla Certosa di Bologna*, «Psicon», 4, Roma.
- MORIGI GOVI Cristina
- 1984, *Antonio Zannoni: dagli scavi della Certosa alle «arcaiche abitazioni»*, in AA.W.. *Dalla Stanza delle antichità al Museo civico*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis.
- PANCALDI Carlo
- 1835, *Descrizione storica del braccio di portico che dal Meloncello conduce al cimitero comunale di Bologna*, Bologna, s.n.
- SACCHI G.
- 1839, *Ti cimitero di Bologna*, «L'Album», 6, 25 maggio, Bologna.
- TASSINARI CLÒ OrianO
- 1983, *Certosa: atteso salvataggio per un museo dimenticato*, «Strenna storica bolognese».
- ZANNONI Antonio
- 1884, *Gli scavi della Certosa*, Bologna, s.n.

Antonio Cipolla

- BANTI Alessandro, ERCOLANI Riccardo
- 1992, *Le trasformazioni dell'area della fortezza di Perugia nel periodo della formazione dello stato unitario*, in AA.W.. *La rocca Paolina di Perugia. Studi e ricerche*, Perugia, s.n., p. 207.
- BORSI Franco
- 1966, *L'architettura dell'Unità d'Italia*, Firenze, La Nuova Italia, p. 87.
- CALDERINI AMERICO, BISCARINI Nazareno
- 1863, *Progetto per la sistemazione dell'area dell'ex forte Paolino, 24 novembre 1863*, (ASP, Archivio storico comunale Perugia, Amministrativo 1860-1870), Perugia, s.n.
- CIPOLLA Antonio
- 1864, *Relazione Cipolla sui progetti presentati in ordine alla sistemazione dell'area dell'ex forte Paolino, 2 ottobre 1864* (ASP, Amministrativo 1860-1870), pp. 438-440, Perugia.
- CIPOLLA Antonio, VIVIANI Alessandro
- 1872, [...] *sul Palazzo costruito dell'Eccellentissimo Municipio di Perugia*, «Corriere dell'Umbria», 31 gennaio, Perugia.
- PIERVITTORI Mariano
- 1875, *Il nuovo palazzo Provinciale di Perugia*, «Gazzetta d'Italia», 23 gennaio, Perugia.
- TERZETTI Maurizio
- 1994 (a cura di), *La fabbrica di mezzo*, Perugia, Provincia di Perugia.

Francesco Cocchi

- AZZOLINI Tito
- 1881, *Ricerche biografiche su Francesco Cocchi*, Bologna, Zanichelli.
- MASINI Cesare
- 1865, *Necrologio di Francesco Cocchi*, Bologna, Zanichelli.

Edoardo Collamarini

- BARBACCI Alfredo
- 1978, *Ricordo di Edoardo Collamarini*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna, pp. 21-32.
- CASTELLANI Francesca
- 1996 (a cura di), *Achille Casanova al Santo*, Padova, Centro studi antoniani.
- COLLAMARINI Edoardo
- 1916, *A tutti gli amministratori di buona volontà che fanno parte dei Consigli provinciali e comunali di Bologna*, Bologna, s.n.
- CUPPINI Gianpiero
- 1985, *Il Credito Romagnolo. Fra storia, arte, architettura*, Bologna, Grafis.
- GRESLERI Giuliano
- 1996, *Edoardo Collamarini e il Ciamician, modernità e continuità*, in AA.W.. *E eredità di Giacomo*

- Ciamician a Bologna*, Atti del simposio, Bologna, Lo scarabeo.
- ROVERSI Giancarlo
- 1967, *Santuario del Sacro Cuore di Bologna*, Bologna, Arti grafiche italiane, pp. 12-32.
- RUBBIANI Alfonso, COLLAMARINI Edoardo, CASANOVA Achille
- 1898, *Progetto di ridipintura murale della basilica di San Antonio in Padova*, Bologna, Zanichelli.
- SANTUARIO DEL SACRO CUORE
- s.d., *A San Giovanni Bosco*, Bologna, Scuola tipografica di Bologna.
- 1912, *E inaugurazione del tempio al SS. Cuore di Gesù*, Bologna, Tipografia arcivescovile.
- 1935, *Il santuario del Sacro Cuore*, Bologna, Salesiani, pp. 16-32.
- 1937, *Il santuario del Sacro Cuore*, Bologna, Salesiani, pp. 16-32.
- 1967, *Il santuario del S. Cuore di Gesù in Bologna*, Bologna, AGE.
- 1987, *VII decennale eucaristico*, Bologna, s.n., pp. 3-30.
- VIGNALI Luigi
- 1981, *Nella Bologna di fine secolo*, Bologna, Patron.

Umberto Costanzini

- BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
- 1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 100,108.
- BORTOLOTTI Landò
- 1972, *Il suburbio di Bologna*, Bologna, La grafica emiliana.
- CRISTOFORI Franco
- 1980, *Bologna gente e vita dal 1914 al 1945*, Bologna, Alfa.
- DOGLIO Carlo, VIGNALI Luigi
- 1983, *Bologna anni 1930-40*, Bologna, Tipostampa bolognese.
- FILLIA (Luigi Colombo)
- 1931, *La nuova architettura*, Torino, UTET.
- LIPPARINI Paolo
- 1997, *Umberto Costanzini e l'enigma del «Littoriale»*, «Strenna storica bolognese».
- SANI Sebastiano
- 1925, // *campo polisportivo del fascio di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 7.

Enrico De Angeli

- BERNABEI Giancarlo
- 1985 (a cura di), *Gli scritti e l'opera di Enrico De Angeli*, Bologna, Patron.
- DE ANGELI Enrico
- 1928a, *La questione del Portico dei Servi*, «L'Avvenire d'Italia», 28 agosto, ora in Bernabei, 1985.
- 1928b, *Nostalgie romane a Bologna*, «Il Resto del

Carlino della Sera», i° dicembre, ora in Bernabei, 1985.

19293, *Il colore delle fabbriche*, «Il Resto del Carlino della Sera», i° gennaio, ora in Bernabei, 1985.

i929b, *L'isolamento dei monumenti*, «Il Resto del Carlino della Sera», 10 gennaio, ora in Bernabei, 1985.

1929C, *I giovani*, «Il Resto del Carlino della Sera», 25 gennaio, ora in Bernabei, 1985.

i929d, *Ancora i giovani*, «Il Resto del Carlino della Sera», 31 gennaio, ora in Bernabei, 1985.

i929e, *Il Piano regolatore di Bologna*, «Il Resto del Carlino della Sera», 14 febbraio, ora in Bernabei, 1985.

1929 *Altri giovani*, «Il Resto del Carlino della Sera», 16 febbraio, ora in Bernabei, 1985.

i929g, *Il nuovo ricovero e il vecchio collegio di Spagna*, «Il Resto del Carlino», 4 marzo, ora in Bernabei, 1985.

1929h, *Piccolo barocco bolognese*, «Il Resto del Carlino della Sera», Il giugno, ora in Bernabei, 1985.

1929i, *La sistemazione della piazza*, «Il Resto del Carlino», 23 luglio, ora in Bernabei, 1985.

1930a, *Per la piazza di S. Stefano*, «L'Assalto», 18 ottobre, ora in Bernabei, 1985.

1930b, *Il Pavaglione*, «Il Pavaglione», 6 dicembre, ora in Bernabei, 1985.

1930C, *Architettura minore*, «Il Pavaglione», 20 dicembre, ora in Bernabei, 1985.

i931a, *Nino Bertocchi critico*, «La Settimana», 24 febbraio, Bologna.

193A, *Il Piano regolatore di Bologna*, «Bollettino del Sindacato provinciale fascisti ingegneri», 3-4, Bologna.

1931C, *Una tappa di architettura: la casa dei mutilati*, inedito, 5 maggio, ora in Bernabei, 1985.

i931d, *L'architetto Giuseppe Vaccaro*, «L'Italia letteraria», 2 agosto, ora in Bernabei, 1985.

i931e, *Tariffe e architettura*, «Bollettino del Sindacato provinciale fascisti ingegneri», maggio-agosto, Bologna.

i933a, *Architettura e regolamento edilizio*, «Il Resto del Carlino», n. luglio, ora in Bernabei, 1985.

i933b, *Architettura non è buon senso*, «L'Assalto», 18 novembre, ora in Bernabei, 1985.

i934a, *La piazza de Caprara*, in Bernabei, 1985.

i934b, *Architettura del S. Petronio*, in Bernabei, 1985.

1946, *Ricostruzione e architettura*, in Bernabei, 1985.

1962, *Architettura e arredamento (a proposito del negozio di Schiavio)*, in Bernabei, 1985.

1978, *La piazza Maggiore di Bologna deve tornare centripeta*, «Parametro», 66, ora in Bernabei, 1985.

GRESLERI Giuliano
1985, *L'immagineria architettura di Enrico De Angeli*, in Bernabei, 1985.

PORTOGHESI Paolo
1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.

Atilio Evangelisti

EVANGELISTI Atilio
1904, *La bonifica renana*, Bologna, s.n.
1932, *Il fianco a ponente del palazzo del Podestà in Bologna*, Bologna, Poligrafici riuniti.
1937, *Virginia 88. Relazione per il concorso per progetto di sistemazione dell'imbotto di via Roma dalla parte di piazza Malpighi e della zona adiacente*, Bologna, s.n.

RUBBIANI Alfonso, CASANOVA Achille
1923, *Per un nuovo Piano regolatore del centro di Bologna*, Bologna, Poligrafici riuniti.

RUBBIANI Alfonso, PONTONI Gualtiero
1909, *Di una via fra le piazze centrali e le due torri e di un'altra fra le due torri e la stazione*, Bologna, s.n.

Raffaele Faccioli

BERGONZONI Franco
1980, *Venti secoli di città*, Bologna, Cappelli.

BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, p. 283.

FACCIOLI Raffaele
1888, *Archiginnasio di Bologna. Omaggio del Collegio ingegneri e architetti di Bologna agli scienziati commemoranti l'ottavo centenario dello Studio bolognese*, Bologna, G. Wenk.

1898, *Relazione di lavori compiuti dall'Ufficio regionale per la Conservazione dei monumenti dell'Emilia dall'anno 1892 al 1897*, Bologna, Nicola Zanichelli.

1901, *Relazione di lavori compiuti dall'Ufficio regionale per la Conservazione dei monumenti dell'Emilia dall'anno 1898 al 1901*, Bologna, Nicola Zanichelli.

GOTTARELLI Elena
1978, *Urbanistica e architettura agli esordi dell'unità d'Italia*, Bologna, Cappelli.

RICCI Giovanni
1980, *Bologna*, Roma-Bari, Laterza.

SERCHIA Luciano
1987 (a cura di), *Nel segno del Santo sepolcro, restauri, ripristini, manutenzioni*, Bologna, Diakronia.

ZIRONI Enrico
1915, *Nell'anniversario della morte dell'arch. comm. Raffaele Faccioli*, «Giornale del Mattino», 14 dicembre.

Manfredo Fanti

ALBERTI M.
1865, *Alla memoria di Manfredo Fanti, il Municipio di Carpi*, Carpi, s.n.

ARALDI Antonio
1867, *I campi trincerati e le regioni fortificate: pen-*

sieri di Antonio Araldi, «Rivista militare italiana», xxi, Roma.

BAVA Ludovico
1903, *Manfredo Fanti, Garibaldi e L.C. Farini*, Roma, s.n.

BERTI-PICHAT Carlo
1860, *All'Ul.mo signor Sindaco intomo le fortificazioni di Bologna, relazione del consigliere [...]*, Bologna, s.n.

BORBONESE Enrico
1872, *Cenni storici sulle fortificazioni di Bologna*, Roma, s.n.

DI GIORGIO Alfonso
1906, *Il generale Manfredo Fanti*, Firenze, s.n.

GANDOLFI A.
1871, *Bologna e l'Appennino nella difesa d'Italia*, Bologna, s.n.

MARINELLI Luciano
1927, *Il campo trincerato di Bologna, 1859-1860*, «Il Comune di Bologna», 6.

PREFETTURA. Bologna
1859-1876, *Atti generali: «fortificazioni militari, 1859-1876»*, ASB.

RIGHI RE.
i960a, *La Lega militare ed il campo trincerato di Bologna, 1859-1860*, «Bollettino del Museo del Risorgimento», v, parte II, Bologna.

1960b, *La piazzaforte di Bologna e la preparazione militare nelle Province dell'Italia centrale. 1859-60*, «Bollettino del Museo del Risorgimento», v, parte in, Bologna.

Ercole Gasparini

LENZI Deanna
1980, *Ercole Gasparini (1771-1892)*, in AA.VV., *L'arte nel Settecento emiliano. Architettura*, Bologna, Alfa.

ZANASI Fabia
1978, *Interventi e proposte dell'architetto Ercole Gasparini nell'urbanistica bolognese d'età classica*, «Il Carrobbio», Bologna, Luigi Parma, pp. 435-452.

Gian Luigi Giordani

BERNABEI Giancarlo
1989 (a cura di), *Dizionario dei bolognesi*, Bologna, Compositori, ad vocem.

BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 88,124-125,129,151, 286-287.

BERTOCCHI Nino
1936, *Problemi di edilizia bolognese*, «L'Avvenire d'Italia», 29 novembre, Roma.

1939, *E architettura d'oggi*, «Il Resto del Carlino», 11 marzo.

BERTOCCHI Nino, BOTTONI Piero, GIORDANI Gian Luigi, LEGNANI Alberto, PUCCI Mario, RAMPONI Giorgio
1937, *Concorso per la sistemazione di via Roma e*

- zone adiacenti. *Motto: Porta Siera 6*, Bologna, Grafiche Nerozzi.
- BIANCO Italo
1952, *Al quartiere del villaggio INA-casa in Bologna a Borgo Panigale*, «Aedilis», 34, Roma.
- BOSIO Gerardo
1931, *Il concorso di Firenze per un giardino privato moderno all'italiana*, «Domus», 40, Milano, pp. 22-27, 80.
- BOTTONI Piero
1938, *Urbanistica*, Milano, Hcepli, pp. 50-53, 76.
1954, *Antologia di edifici moderni*, Milano, Domus.
- BOTTONI Piero, GIORDANI Gian Luigi, LEGNANI Alberto, PUCCI Mario
1938, *Concorso per il Piano regolatore della città di Bologna, anno 1938*, Bologna, Aldina arti grafiche.
- BRUNETTI Fabrizio
1990, *Momenti di architettura italiana contemporanea*, Firenze, Alinea, pp. 36-37.
1993, *Architetti e fascismo*, Firenze, Alinea, pp. 56-57
- BUSCAROLI FABBRI Beatrice
1992 (a cura di), *Nino Bertocchi: 1900-1956*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, p. 54.
- CACCIARI Gioia
1997, *Gian Luigi Giordani: gli anni della ricerca impaziente*, tesi di laurea, facoltà di Architettura, Università di Firenze, relatore F. Brunetti, aa. 1996-1997.
- CALZA-BINI Alberto
1935, *La casa Littoria di Santarcangelo di Romagna dell'architetto Giordani*, in *Santarcangelo*, supplemento a «Il Rubicone», Forlì, Tipografia del Littorio.
- CAMPANINI Rodolfo
i937a, *Aero-idroscali*, «Rassegna di architettura», gennaio, Roma, pp. 50-51.
i937b, *Studio per un aeroporto civile per la città di Milano*, «Rassegna di architettura», marzo, Roma, pp. 346-348.
- CARBONARA Paolo
1937, *Concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma a Bologna*, «Architettura», novembre, Roma.
- CIUCCI Giorgio
1989, *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, pp. 8, 85-89, 130, 172.
- COLLIVA Cesare
1937, *Per la nuova Bologna*, «Bologna», febbraio-marzo.
- CONSONNI Giancarlo, MENEGHETTI Lodovico, PATETTA Luciano
1973, *Piero Bottoni, quarantanni di battaglie per l'architettura*, «Contros spazio», 4, Milano, pp. 35, 38-39, 89.
- CONSONNI Giancarlo, MENEGHETTI Lodovico, TONON Graziella
1990, *Piero Bottoni: opera completa*, Milano, Fabbri, pp. 264-265, 444.
- CRESTI Carlo
1986, *Architettura e fascismo*, Firenze, Vallecchi, pp. 245, 259.
- CRISTOFORI Franco
1980, *Bologna gente e vita dal 1914 al 1945*, Bologna, Alfa, pp. 232-233, 449-451.
- DELLA ROVERE Alessandro
1933, *Architettura razionale, architettura funzionale, architettura nazionale*, «Il Comune di Bologna», 5, pp. 15-21.
- DE SETA Cesare
1990 (a cura di), *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il fascismo*, Roma-Bari, Laterza, pp. 155-165.
- ERNESTI Giulio
1988 (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Edizioni Lavoro, pp. 38-39, 171.
- FARIELLO F.
1935, *Concorso per la stazione passeggeri dell'aeroporto di Milano*, «Architettura», aprile, Roma.
- FASSINA Giuseppe
1992, *Gli Aeroporti a Milano e in Lombardia*, SEA, Milano, pp. 45-47.
- FUCCI Giorgio, BALDAZZI Salvatore
1994, *La notte delle bandiere rosse: vita a Santarcangelo tra fascismo e antifascismo, 1919-1943*, Rimini, Ramberti arti grafiche, pp. 90-93.
- GABELLINI Patrizia
1988, *Bologna e Milano: Temi e Attori dell'Urbanistica*, Milano, Franco Angeli, pp. 70-75.
- GIOLLI Raffaello G.
1938, *L'aeroporto Forlanini di Milano*, «Casabella», 122, Milano.
- GIORDANI Gian Luigi
1928, *La torre al Littoriale*, «L'Assalto», 1° settembre.
i931a, *Casa del Fascio tipo*, «Il Resto del Carlino», 15 agosto.
i931b, *La disciplina urbanistica*, «Il Resto del Carlino», 14 settembre.
1933a, *Concorso per una fontana in Bologna*, «Architettura», gennaio, Roma.
1933b, *L'esito del concorso per una fontana nel piazzale della stazione*, «L'Avvenire d'Italia», 24 febbraio, Roma.
1933c, *La fontana monumento della stazione*, «L'Avvenire d'Italia», 2 marzo, Roma.
i933d, *Concorso per la fontana della stazione*, «L'Avvenire d'Italia», 2 aprile, Roma.
i933e, *Il Concorso del Comune di Lecco per il progetto di due edifici scolastici*, «Architettura», giugno, Roma.
i933f, *Pensionato nazionale di architettura*, «L'Assalto», 10 giugno, Bologna.
i933g, *Pensionato artistico*, «Architettura», luglio, Roma.
1933h, *La casa del Fascio di Minerbio*, «L'Assalto», 7 ottobre, Bologna.
- i934a, *I concorsi per le preture di Roma*, «Architettura», maggio, Roma.
- i934b, *Minerbio*, «L'Assalto», 27 ottobre, Bologna.
- 1934c, *Concorso per il Palazzo del Littorio*, speciale di «Architettura», Roma.
1935a, *La Mostra nazionale dell'agricoltura*, «Bologna», gennaio-giugno.
1935b, *La Mostra nazionale dell'agricoltura a Bologna*, «Domus», giugno, Milano.
1935c, *I Mostra nazionale dell'agricoltura a Bologna*, «Architettura», 40, Roma.
1936, *Il nuovo stile littorio, i progetti per il palazzo del Littorio e della mostra della rivoluzione fascista*, s.a., Milano-Roma, Arti grafiche Bertarelli, pp. 161-163.
i937a, *La sistemazione di via Roma a Bologna*, «Casabella», 114, Milano.
i937b, *Milano. Per la definitiva sistemazione di piazza del Duomo*, «Urbanistica», marzo-aprile, Roma.
1937c, *Dopo il concorso per l'imbocco di via Roma. La relazione della giuria*, «Bologna», maggio.
1938a, *Bologna. Concorso nazionale per il Piano regolatore della città*, «Urbanistica», marzo-aprile, Roma.
1938b, *L'aeroporto civile di Milano*, «Architettura», febbraio-marzo, Roma.
1938c, *Nuovi aeroporti, nuova architettura*, «Il vetro», aprile, Milano.
1938d, *L'aerostazione di Milano-Linate*, «Rassegna di architettura», novembre, Roma.
1939a, *La sistemazione di via Roma nella relazione di Marcello Piacentini*, «Bologna», febbraio.
1939b, *Una mostra di architettura sarà oggi inaugurata alla casa del Fascio*, «Il Resto del Carlino», 4 marzo.
1939c, *La casa Littoria della X legio*, «Il Resto del Carlino», 5 agosto.
1940, *Quattro concorsi appalto per ponti sul Tevere a Roma*, «Architettura», febbraio, Roma.
1942, *Una villa a Bologna*, «Domus», luglio, Milano.
1943, *Bologna, il Piano regolatore*, «Costruzioni • Casabella», febbraio, Milano.
1955, *Venti anni fa*, «Architettura cronaca e storia», settembre-ottobre, Roma.
1964, *Milano oggi, Milano 1959*, «L'edilizia moderna», 83, Milano.
1965, *Ville in Valsolda*, «Ville e giardini», 104, Milano.
1994, *Il sogno del moderno. Architettura e produzione a Milano tra le due guerre*, Firenze, EDIFIR, pp. 156-158.
- GIORDANI Gian Luigi, RAMPONI Giorgio
1933, *Discussioni sul piano regolatore*, «Il Resto del Carlino», 6 luglio.
- GODOLI Ezio
1980, *L'architettura a Bologna e nei dipartimenti emiliani*, in A. Berselli (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna*, in, Imola, University Press Bologna, pp. 1148, 1193.
1983, *Il Futurismo*, Roma-Bari, Laterza, pp. 29, 82-83.

- GRANDI Maurizia, PRACCHI Attilio
1980, *Milano*, Bologna, Zanichelli, pp. 472, 477.
- GREGOTTI Vittorio
1969, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Milano, Electa, pp. 66-67, 72.
- GRESLERI Giuliano, MASSARETTI Pier Giorgio, ZAGNONI Stefano
1993, *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Venezia, Marsilio, pp. 41, 118-119, 373.
- GRESLERI GLAUCO
1991, *La Fiera e la città*, in Ente Fiere Bologna (a cura di), *La Fiera e la città. Polo espositivo e progetto del territorio*, catalogo della mostra, Faenza, Faenza e CELI.
- GRISANTI E. PRACCHI A.
1982, A. Susini. *L'attività urbanistica nella stagione dei concorsi 1928-1940*, Milano, Electa, pp. 73-81.
- IACP, BOLOGNA
1939, *Al III Convegno nazionale fra gli Istituti fascisti autonomi provinciali per le case popolari*, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino», p. 74.
- IUFFRIDA Giovanni
1992, *Territorio e città nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, pp. 228-231.
- LEATI Alfredo
1939, *La casa Littoria della X legio*, «Il Resto del Carlino», 1° aprile.
- LEONARDI Renato
1933, *I progetti per la fontana della stazione di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 1° marzo.
- MALUSARDI E
1993, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Roma, Officina, pp. 135-136, 145, 172.
- MARCONI Plinio
1931, *Il concorso per il pensionato d'architettura 1930*, «Architettura e arti decorative», Roma, p. 391.
- 1955, *Bologna: lo sviluppo della città fino al nuovo Piano*, «Urbanistica», novembre, Roma.
- MARINI Giuseppe Luigi
1966, *Catalogo Bolaffi dell'architettura italiana. 1963-1966*, Torino, Bolaffi, pp. 242-243, 262.
- MELIS Armando
1937, *Il concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma e della zona adiacente a Bologna*, «Urbanistica», 4, Roma.
- 1940, *Concorso per il progetto di massima del Piano regolatore di Bologna*, «Urbanistica», -gennaio-febbraio, Roma.
- MENEGONE Franco
1996 (a cura di), *Per Bologna. 90 anni di attività dello IACP 1906-1996*, Bologna, Zanini, p. 83.
- MINISTERO DELLE CORPORAZIONI
1935 (a cura di), *IV Mostra nazionale dell'agricoltura. I Mostra corporativa dell'agricoltura in Bologna*, catalogo della mostra, Genova, SAIGA di Barabino & Graeve.
- PAGANI Carmen
1955, *Architettura italiana oggi*, Milano, Hoepli, pp. 260-263.
- PAGANO Giuseppe
1931, *L'Architettura moderna nella Scuola superiore di architettura di Firenze*, «Casabella», agosto, Milano, pp. 46-50.
- 1934a, *Palazzo del Littorio: atto primo, scena prima*, «Casabella», 79, Milano, pp. 2-3.
- 1934b, *Concorso per palazzo del Littorio*, «Casabella», 82, Milano, pp. 6-43.
- 1935, *La Quarta mostra nazionale dell'agricoltura a Bologna*, «Casabella», 90, Milano.
- 1937, *Tre anni di architettura in Italia*, «Casabella», 101, Milano.
- PANSERA ANTOJ
1978, *Storia e cronaca della Triennale*, Milano, Longanesi, p. 336.
- PIACENTINI Marcello
1934 (a cura di), *Casa d'affitto per famiglie numerose. Concorso dell'Istituto autonomo case popolari di Bologna. Progetti premiati*, «Rassegna di architettura», vi, Roma, pp. 398-399.
- PICA Agnoldomenico
1936 (a cura di), *Nuova architettura italiana*, «Quaderno della Triennale», Milano, Hoepli, ottobre, pp. 96-97, 345-346.
- 1957 (a cura di), *Undicesima Triennale*, Milano, Hoepli.
- RICCI Giovanni
1980, *Bologna*, «Le città nella storia d'Italia», Roma-Bari, Laterza, pp. 123, 150-155, 238, 263.
- ROCCO Giuseppe
1934, *Il concorso per il palazzo del Littorio*, «Rassegna di architettura», dicembre, Roma, pp. 475-504.
- ROISECCO Guido
1941, *Concorso per il progetto di massima del Piano regolatore di Bologna*, «Architettura», aprile, Roma.
- SANTUCCIO Salvatore
1986, *Luigi Moretti*, Bologna, Zanichelli, pp. 15-16.
- 1989, *L'architettura della casa per la gioventù*, «Parametro», 172, Faenza, pp. 26-44.
- SICA Paolo
1985, *Storia dell'urbanistica. 111. Il Novecento*, Roma-Bari, Laterza, pp. 379, 457, 460.
- STANZANI Mario
1937, *Come nasce un aeroporto nell'Italia fascista*, «Rassegna di architettura», gennaio, Roma, pp. 42-49.
- TORNELLI Carlo
1937, *I Congresso nazionale di urbanistica: la partecipazione di Bologna*, «Bologna», aprile.
- VIGNALI Luigi
1983, *Architettura 1930-1940. La speranza del ricordo*, in C. Doglio, L. Vignali (a cura di), *Bologna anni 1930-1940. Materiali d'opere e di memorie da leggere e da vedere*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna, pp. 18-21.
- VIGNALI Luigi, LEORATI Alfredo
1995 (a cura di), *Regesto degli architetti «effettivi 0 corrispondenti» membri dell'Accademia Clementina*, Bologna, Grafis.
- ZAGNONI Stefano
1981, *L'architettura ed i protagonisti*, in S. Zagnoni, *International style e razionalismo in Emilia-Romagna, 1920-1940*, «Parametro», 94-95, Faenza.
- Alberto Egnani
- BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 86, 88, 109, 127, 130, 153, 286, 287.
- BIANCO B.
1952, *Al quartiere del villaggio INA-casa in Bologna Borgo Panigale*, «Aedilis», maggio-giugno, Roma.
- CENNAMO Michele
1976 (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il MIAR*, Napoli, Società editrice napoletana.
- GIOLLI Raffaello G.
1933, *Una casa a Bologna*, «Casabella», 95, Milano, pp. 14-16.
- 1937a (a cura di), *Costruzioni nuove a Bologna*, «Casabella», no, Milano, pp. 16-21.
- LEGNANI Alberto
1930, *Nuovi orientamenti e vecchie disposizioni*, «Il Resto del Carlino», 2 marzo.
- 1931a, *Ci avviamo alla «casa minima»*, «Il Resto del Carlino», 11 gennaio.
- 1931b, *Regolamenti e crisi edilizia a Bologna*, «Il Resto del Carlino», 2 aprile.
- 1931c, *Larghezza delle strade e sicurezza dei pedoni*, «Il Resto del Carlino», 15 agosto.
- 1931d, *Architettura nuova*, «Il Resto del Carlino», 10 giugno.
- 1931e, *La disciplina urbanistica e le condizioni di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 14 ottobre.
- 1932a, *Aspetti pratici dell'abitazione oggi*, «Domus», 51, Milano.
- 1932b, *Casa del fascio «tipo»*, «Il Resto del Carlino», 25 maggio.
- 1932c, *Regolamenti edilizi e crisi edilizia a Bologna*, «Il Resto del Carlino», 22 settembre.
- 1932d, *La Mostra dell'edilizia e il Congresso degli ingegneri*, «Il Resto del Carlino», 8 novembre.
- 1933a, *Una casetta in campagna*, «Domus», 62, Milano.
- 1933b, *Casa belle per il nostro popolo*, «Il Resto del Carlino», 18 luglio.
- 1936, *Edilizia cittadina e scuole d'architettonici*, «Il Resto del Carlino», 26 settembre.
- 1937a, *Nuovo palazzo del Governo e Regia Questura*, «Architettura», febbraio, Roma.
- 1937b, *Un nuovo arredamento a Bologna*, «Domus», settembre, Milano.
- 1938, *Progetto di una villa a Piediluco*, «Domus», maggio, Milano.
- 1939, *Ministero dell'Africa italiana*, «Architettura», novembre, Roma.

1940, *Una casa nel castagneto*, «Domus», novembre, Milano.

1941, *Alcuni arredamenti bolognesi*, «Domus», novembre, Milano.

1943, *Restauri a Bologna*, «Casabella», 182, Milano.

1973, *Piano regolatore di Castelfranco Emilia*, «Controspazio», dicembre, Milano.

LEGNANI Federica

1994, *Il concorso per la sistemazione della nuova via Roma a Bologna e della zona adiacente*, in Zironi, Branchetto 1994.

MARCONI Plinio

1935, *Il palazzo del gas a Bologna*, «Architettura», marzo, Roma.

MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI

1936, *E esito del concorso bandito dal Ministero per i progetti di case popolari e ulirapolari*, «Annali dei Lavori pubblici», 7, Roma.

PANICONI Mario

1937, *Palazzo del gas a Bologna*. Arch. A. Legnani e Ing. E. Petrucci, «Architettura», Roma, pp. 13-20.

PERSICO Edoardo

1935, *Una casa d'abitazione a Bologna*, «Casabella», novembre, Milano.

1936, *Una casa per noi*, «Domus», 96, Milano.

PIACENTINI Marcello

1935, *Concorso per il palazzo del gas a Bologna*, «Architettura», xiv, Roma, pp. 168-172.

1936a, *Casa del E ascio di Borgo Panigale*, «Architettura», marzo, Roma.

1936b, *Casa Oliviero*, «Architettura», marzo, Roma.

1937, *Concorso per la nuova sede dell'Azienda comunale del gas di Bologna*, «Architettura», gennaio, Roma.

PORTOGHESI Paolo

1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.

SANSONI Riccardo

1949, *Un'esperienza urbanistica: Pianoro. Inchiesta sull'attuazione del Piano di ricostruzione*, «Urbanistica», settembre-ottobre, Roma.

VACCARO Giuseppe

1933, *Una costruzione ed un progetto dell'arch. Alberto Legnani*, «Architettura», xii, Roma, pp. 548-553.

ZIRONI Stefano, BRANCHETTO Francesca

1994 (a cura di), *Alberto Legnani*, Bologna, A. Forni.

Alfredo Eeorati

LEORATI Alfredo

1974, *Architettura against*, Bologna, Studio.

1976, *Il pendolo*, Bologna, Ponte nuovo.

Fortunato Lodi

GUALANDI Monica, GARELLI LUCA

1990, *Raccolta di lettere di Fortunato Lodi e Cincinnato Baruzzi nel 1849, conservate presso la*

biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, tesi di ricerca, Università di Bologna, DAPT, Corso di Storia dell'architettura e dell'urbanistica, G. Gresleri, a.a. 1997-1998.

LODI Fortunato

1861, *Al cavaliere Carlo Arienti direttore della R. Accademia di belle arti. Lettera di Fortunato Lodi sulle parole dell'ingegnere Coriolano Monti intorno alla nuova strada di S. Domenico in Bologna*, Bologna, Monti.

1867, *Studi pratici per disegnare le ombre*, Milano, Domenico Salvi.

LODI Fortunato, GAVASETTI Giovanni

1857, *La stazione di Bologna al servizio delle ferrovie italiane. Progetti del cav. professore Fortunato Lodi architetto e ing. Giovanni Gavasetti*, Bologna, Società tipografica bolognese.

Plinio Marconi

CONSOLI Gian Paolo

1993, *Plinio Marconi*, «Note biografiche», in G. Gresleri, P.G. Massaretti, S. Zagnoni (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 18/0-1940*, Venezia, Marsilio.

FANTONI Francesco, MARCONI Plinio, VACCARO Giuseppe

1955, *Cenni illustrativi del nuovo Piano regolatore della città di Bologna*, «Bologna. Rivista del Comune», 14.

MARCONI Plinio

1931, *Il concorso per il pensionato d'architettura 1930*, «Architettura e arti decorative», Roma, p. 391.

1935, *Il palazzo del gas di Bologna*, «Architettura», marzo, Roma.

1943a, *La piazza della stazione a Bologna*, «Architettura», marzo, Roma.

1943b, *Impostazione razionale del Piano regolatore riguardo la dislocazione e la metrica delle aree di ampliamento. Parte I. Con applicazione al Piano regolatore di Bologna*, «Architettura», xxii, Roma.

1955, *Bologna: lo sviluppo della città fino al nuovo piano*, «Urbanistica», novembre, Roma.

PORTOGHESI Paolo

1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.

Giovan Battista Martinetti

BERNABEI Giancarlo

1987, *La Montagnola*, Bologna, Patron.

BETTI Salvatore

1830, *Elogio di Giambattista Martinetti ingegnere ed architetto*, «Giornale arcadico», settembre, Roma.

BORTOLOTTI Giovanni

1954, *La strada di Porretta*, Bologna, La Camera di commercio.

CHIERICI STAGNI Maria Teresa

s.d., *G.B. Martinetti ingegnere e architetto*, Bologna, Ponte nuovo.

FRANCESCHINI Luigi

1889, *Strada di Porretta in vai di Reno*, «Annali della società agraria», Bologna, s.n.

GATTI Angelo

1896, *Notizie storiche intorno alla R. Accademia di belle arti*, Bologna, s.n.

MASI Ernesto

1881, *Cornelia Rossi Martinetti*, «Studi e ritratti», Bologna, Zanichelli.

ORIOLO Francesco

1830, *Necrologio di G.B. Martinetti*, Bologna, s.n.

PANZACCHI Enrico

1873, *Brevi cenni storici intorno all'Accademia Clementina in Bologna*, Bologna, Regia tipografia.

PATRIZI Patrizio

1896, *La Montagnola di Bologna*, Bologna, Società tipografica già Compositori.

RAULE Angelo

1933, *Il palazzo di Montalto*, «L'Avvenire d'Italia», 22 luglio, Roma,

RICCI Corrado

1886, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli.

SIMEONI Luigi

1947, *Storia dell'Università di Bologna*, Bologna, Zanichelli.

TREBBI Oreste

1922, *Un giardino che scompare*, «Il Resto del Carlino», 28 giugno.

1924, *Nella vecchia Bologna*, Bologna, Zanichelli.

VIANELLI Athos

1975, *Dimensione montagnola*, Bologna, s.n.

ZANOLINI Antonio

1864, *Antonio Aldini ed i suoi tempi*, Firenze, Le Monnier.

ZAPPI Girolamo

1830, *Elogio di G.B. Martinetti*, «Gazzetta di Bologna», ottobre, Bologna.

Cesare Mattei

Bentivoglio Adriano

1960, *Rioli di Vergato e la sua Rocchetta*, «Fameja Bulgneisa», 9, Bologna.

BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano

1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 18-19.

BESEGGI Vincenzo

1957, *Castelli e Ville in Bologna*, Bologna, Tamari.

BORTOLOTTI Landò

1957, *Comuni della Provincia di Bologna*, Bologna, Tamari.

BOSSAGLIA Rossana

1977, *Significato di una ricerca sull'architettura liberty in Emilia-Romagna*, in R. Bossaglia (a cura di), *Il liberty a Bologna e nell'Emilia-Romagna*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, p. 15.

- COMELLI Giovan Battista
1890, *Ricordi biografici di monsignor Gaetano Golfieri*, Bologna, s.n.
1917, *Borghi e valli del Limetra*, Bologna, s.n.
1920, *I Conti della Porretta e la loro contea*, Bologna, s.n.
- CRISTOFORI Franco
1979, *Bologna tra '800 e '900*, Bologna, s.n.
- DONA C.
1982, *Un castello di cura e altri piaceri*, «Modo», marzo, Milano.
- DURSI M.
1956, *Il conte Mattei di Riola era conosciuto anche dal diavolo*, «Il Resto del Carlino», 7 marzo.
- GRESLERI Giuliano
1993, *L'ultimo viaggio a Bologna di Cesare Mattei e la rocchetta del conte*, in R. Renzi (a cura di), *Il Reno italiano*, Bologna, Cappelli.
- GRUPPO STORICO DE CAXARALTOLA [Sbandieratori di Bologna]
- MAIOLI Giorgio
1955, *Emilio Vegetti: scritti e ricordi*, Bologna, Cappelli.
- MASSAROLI I.
1959, *Savignano Eungoreno, il castello e la rocca*, (prima edizione 1917), Bologna, s.n.
- MATTEI Cesare
1882, *Scienza nuova di Cesare Mattei e quella vecchia del dott. C.*, Bologna, s.n.
1885, *Quinta edizione del vero Vademecum dell'elettromeopatia*, Bologna, s.n.
- MELUSCHI Antonio
1966, *La rocchetta Mattei*, «Bologna intima», novembre.
- PALMIERI A.
1906, *Gli antichi castelli comunali dell'Appennino bolognese*, Bologna, s.n., p. 25.
1914, *Feudatari e popolo nella montagna bolognese*, Bologna, s.n., pp. 303-304.
1924, *Savignano, un castello imperiale in val di Limentra*, Bologna, s.n.
1925, *Feudatari e popolo della montagna bolognese*, Bologna, s.n.
1931b, *In rocchetta con Cesare Mattei*, Bologna, s.n.
1931b, *L'Appennino bolognese*, Bologna, s.n.
- POPPI P.
1875, *Guida di Bologna*, Bologna, s.n.
1888, *Catalogo dell'Esposizione emiliana*, Bologna, s.n.
- RUBBIANI Alfonso
1881, *L'Appennino bolognese*, Bologna, s.n., p. 580.
- UNGARELLI Giorgio, ZUCCHINI Guido
1955, *Ville bolognesi*, «Bologna turistica. Rassegna e notiziario provinciale per il turismo», IO, Bologna.
- VEGETTI Enrico
1937, *Per la conservazione di tutti i Comuni del Circondario di Vergato*, Bologna, s.n.
- VENTUROLI MATTEI Mario
1892, *Il conte Cesare Mattei nella vita politica*, Bologna, s.n., pp. 5-6.
- Angiolo Mazzoni
- COMUNE DI BOLOGNA
1984 (a cura di), *Angiolo Mazzoni (1894-1979)*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis.
- CRISPOLTI Enrico
1969, *Il mito della macchina e altri temi del futurismo*, Milano, Feltrinelli, pp. 601-648.
- FORTI Alfredo
1978, *Angiolo Mazzoni, architetto tra fascismo e libertà*, Firenze, Alinea.
- GODOLI EZIO
1983, *Il futurismo*, «Guide all'architettura moderna», Roma-Bari, Laterza, pp. 107-116.
- MAZZONI Angiolo
1922, *Studio di sistemazione edilizia di tre zone di Bologna*, «Bologna», gennaio.
1923a, *Il gruppo stefaniano nella chiesa del Crocifisso nel rifacimento di Edoardo Collamarini*, «Il Resto del Carlino», 21 gennaio.
1923b, *Le piazze e le vie di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 2, 5, 13, 31 maggio.
1923c, *Il monumento ai caduti e il parco delle Rimembranze*, «Il Resto del Carlino», 14 giugno.
1923d, *Città vecchia e città nuova*, «Il Resto del Carlino», 6 luglio.
1932a, *Incominciamo col precisare i nostri obiettivi*, «Futurismo. Sant'Elia», 2 ottobre.
1932b, *Per potenziare il Futurismo arte fascista*, «Futurismo. Sant'Elia», 15 ottobre.
1933a, *Architettura moderna*, «Futurismo. Sant'Elia», 47-48.
1933b, *La facciata di San Petronio*, «Futurismo. Sant'Elia», 51-52.
1934a, *La nuova facciata della chiesa di S. Petronio*, «Futurismo. Sant'Elia», 67.
1934b, *Arte mussoliniana*, «Futurismo. Sant'Elia», 68.
1934c, *Architettura mussoliniana*, «Futurismo. Sant'Elia», 69.
1934d, *Architettura mussoliniana*, «Artecrazia», 75.
- PAGANO Giuseppe
1933, *Un nuovo architetto futurista*, «Casabella», 8-9, Milano.
- PORTOGHESI PAOLO
1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.
- SEVERATI Carlo
1975, *Il caso Mazzoni e le poetiche del '900*, «L'architettura, cronache e storia», 9, Roma.
- Giuseppe Mengoni
- ABBONDANZA P. BENVENUTI S. ROSSI S.
1982, *Considerazioni critiche e propositive su di un intervento incompiuto di urbanistica ottocentesca: Borgo Chiesa Nuova a Cesena*, tesi di laurea, Istituto universitario di architettura di Venezia, aa. 1982-1983.
- BARDUCCI B. RIVA C. SAVINI G.
1985, *Architettura e città nei progetti cesenati dell'Ottocento*, Cesena, Comune di Cesena.
- BELGIOIOSO A.B. GRANDI A. RODELLA D. TOSI A.
1982, *Piazza del Duomo a Milano. Storia, problemi, progetti*, Milano, Mazzotta.
- BELTRAMI LORENZO, ANNONI ANGELO
1927, *Per la piazza del Duomo di Milano*, Milano, s.n.
- BETOCCHI Alfredo
1878, *Dell'architetto Giuseppe Mengoni. Commemorazione del professor Alessandro Bertocchi*, Roma, Artero e C.
- BOLDI Mario
1892, *Per i mercati coperti*, Roma, Fratelli Centenari.
1899, *Per i mercati coperti*, Torino, Camilla e Bertolero di N. Bertolero.
- BONANTINI BARBARA
1994 (a cura di), *Giuseppe Mengoni, ingegnere e architetto (1829-1877)*, Imola, Marabini.
- BONSANTI B.
1993 (a cura di), *Giuseppe Mengoni ingegnere architetto (1829-1877)*, Imola, Marabini.
- BORSI FRANCO
1970, *La capitale a Firenze e l'opera di G. Poggi*, Roma, Colombo.
1984, *Firenze, la cultura dell'utile*, Firenze, Alinea.
- CALABRINI ANTONELLA
1914, *Giuseppe Mengoni e la galleria Vittorio Emanuele di Milano*, «Emporium», 233, Milano.
- CERNEZZI LUIGI
1928a, *Giuseppe Mengoni. Il grande architetto imolese commemorato a Milano*, «La Pie», 4.
1928b, *La galleria Vittorio Emanuele II e il suo grande architetto*, Milano, Famiglia Meneghina.
- CHIZZOLINI ODDO, POGGI FRANCO.
1885, *Piazza del Duomo e galleria Vittorio Emanuele II*, «Milano Tecnica» (raccolta 1859-1884), Milano, Hoepli.
- COMUNE DI MILANO
1861, *Piano per la formazione della nuova piazza del Duomo di Milano, proposta dalla Commissione dei progetti edilizi nella seduta del Consiglio comunale del 10 dicembre 1860*, Milano, Pirola.
1863, *Relazione della Terza commissione giudicatrice dei progetti della piazza del Duomo e della via Vittorio Emanuele e relative proposte della Giunta comunale letta nella seduta del Consiglio comunale del 15 settembre 1863*, Milano, Pirola.
- COMUNE DI ROMA
1871, *Piazza regolatore per l'ingrandimenti e l'abbellimento di Roma. Progetto dell'ing. Morotti*, Roma, Civelli.
1873a, *Piano di sistemazione ed ampliamento della città di Roma. Progetto Mengoni*, Roma, Civelli.
1873b, *Relazione intorno al Piano regolatore della città di Roma*, Roma, Ludovico Cecchini.
- CONTARDI ALFONSO
1982, *Earchitetto Giuseppe Mengoni e la galleria Vittorio Emanuele in Milano*, Torino, UTET.

- CONTI Giordano, CORBARA Dante
1980, *Per una lettura operante della città. Esempio di Cesena*, Firenze, UNIEDIT.
- CORTINI Gian Franco
1931, *L'architetto Giuseppe Mengoni*, Bologna, Poligrafici riuniti.
- CRISPOLTI Francesco
1928, *Un celebre e sventurato architetto*, «L'Avvenire d'Italia», 10 gennaio.
- FONTANA Vincenzo, PIRAZZOLI Nullo
1987, *Giuseppe Mengoni 1829-1877. Un architetto di successo*, Ravenna, Essegi.
- GIANFORMA F
1959, *Il salotto di Milano*, Milano, L. Maestri.
- GIULINI O.
1927, *La piazza del Duomo di Milano*, Milano, s.n.
- GRANDI Roberto
1980, *I concorsi curlandesi (1785-1860)*, Bologna, Grafis.
- GRAZIANO O., RAGAZZINI A.
1975, *Il mercato centrale a Firenze. Storia e analisi tecnica, premessa al restauro conservativo*, «Quaderni di studi per ricerche di restauro architettonico e territoriale», Firenze.
- GRESLERI Giuliano
1997a (a cura di), *La galleria Vittorio Emanuele e l'architetto Mengoni*, Imola, La Mandragora.
1997b, *Un capitolo dell'architettura moderna non ancora scritto*, in Gresleri 1997c.
- GRILLI Anselmo
1928, *Per Giuseppe Mengoni*, «La Romagna», gennaio-aprile, Cesena.
- MARCHETTI L.
1967, *La galleria di Milano*, Milano, A. Cordani.
- MARGOTTI Alfonso
1930a, *Da Cosimo Morelli a Mengoni*, «Il Popolo d'Italia», 26 febbraio, Roma.
1930b, *In memoria di un grande architetto: una scuola e un busto a Giuseppe Mengoni nella nativa Fontanelice*, «L'Avvenire d'Italia», 7 novembre, Roma.
- MASCHERPA O.
1967 (a cura di), *I cento anni della galleria*, Milano, Banca Popolare di Milano.
- MENGO NI Giuseppe
1861a, *Osservazioni dell'ing. Giuseppe Mengoni di Bologna sui progettati lavori di sistemazione e ornamento della piazza interna di Porta Saragozza ed allargamento di strada*, Bologna, Monti al Sole.
1861b (a cura di), *Pareri di celebri architetti sulla sistemazione e ornamento della piazza interna di porta Saragozza ed allargamento della strada*, Bologna, Monti al Sole.
1863a, *Progetto della nuova piazza del Duomo di Milano e della via Vittorio Emanuele fatto per commissione del Consiglio comunale*, Milano, Tipografia degli ingegneri.
1863b, *Relazione accompagnante il progetto della nuova piazza del Duomo di Milano*, Milano, Tipografia degli ingegneri.
- 1865, *Relazione sul progetto per la ricostruzione del tetto con sottoposto soffitto nel Gran Salone del palazzo Pubblico della città di Piacenza*, Milano, s.n.
1868, *Memoria sui mercati di Firenze*, relazione manoscritta dell'8 febbraio.
1869, *Il nuovo mercato centrale di Firenze*, Firenze, s.n.
1870, *Rapporto descrittivo in accompagnamento al progetto (di sistemazione dell'ex Borgo Chiesa Nuova di Cesena)*, Milano, s.n.
1873a, *Piano di sistemazione e ampliamento della città di Roma. Progetto Mengoni*, Roma, Civelli.
1873b, *Relazione intorno al Piano regolatore della città di Roma*, Roma, L. Cecchini.
1878, *Lettera autobiografica a Emilio Treves (25 maggio 1876)*, «L'illustrazione italiana», 6 gennaio.
- PICA Agnoldomenico
1967, *Com'è nata la Galleria*, in Mascherpa 1967.
- PINELLI Antonio
1969 (a cura di), *Dizionario di architettura e urbanistica*, iv, Roma, Bolzoni, ad vocem.
- PINI Giorgio
1960, *Earchitetto Giuseppe Mengoni alla luce dei nuovi documenti*, «Strenna storica bolognese».
- PIRAZZOLI Nullo
1981, *Le opere di Giuseppe Mengoni. «Campione» dell'architettura ottocentesca*, «Parametro», II, Faenza.
1982, *Giuseppe Mengoni: se stesso e la propria fortuna*, «Parametro», 12, Faenza.
1983, *Earchivio Mengoni*, «Casabella», 595, Milano.
- POGGI Giuseppe
1862, *Dei pubblici mercati in Firenze: memoria letta alla Reale Accademia dei Georgofili nell'adunanza del 23 marzo 1862*, Firenze, Cellini.
- POGGI Giuseppe, MAZZANTI Raffaele
1874, *Il nuovo mercato centrale di Firenze*, Firenze, s.n.
- POLLINARI B.
1866, *Dei restauri al palazzo comunale*, «Corriere piacentino», 69-70, Piacenza.
- PORTOGHESI Paolo
1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.
- PROVINCIA DI BOLOGNA
1992 (a cura di), *Archivio Giuseppe Mengoni: interventi conservativi e di riordino*, Bologna, CLUEB.
- RICCI Giulio
1923, *Giuseppe Mengoni*, «Il Comune di Bologna», IO.
1928, *Giuseppe Mengoni architetto*, Bologna, A. Brunelli.
1930a, *La vita e le opere dell'architetto Giuseppe Mengoni*, a cura del Comune di Fontanelice, Bologna, Poligrafici riuniti.
1930b, *Giuseppe Mengoni*, «Il Resto del Carlino», 21 novembre.
- RONDELLO Alessandro
1967, *La galleria Vittorio Emanuele II*, Milano, Itala Ars.
- ROVERSI Giancarlo
1977, *Il Palazzo della Cassa di Risparmio a Bologna (1877-1977)*, Bologna, CARISBO.
- Remigio Mirri
- BAI RATI Eleonora, RIVA Daniele
1990, *Il liberty in Italia*, «Guide dell'architettura italiana», Roma-Bari, Laterza, p. 220.
- BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, p. 335.
- BERTONI FRANCO, GUALDRINI Giorgio
1994, *Ville faentine*, Imola, University Press Bologna, p. 174.
- BOLOGNESI Giorgio
1994, *Villa Muggia*, «Pagine di vita e di storia imolese», 5, Imola, CARS.
1997, *Remigio Mirri: Ingegnere e Architetto (1867-1946)*, «Pagine di vita e di storia imolese», 6, Imola, CARS.
- BOLOGNESI GIORGIO, CALAMELLI CLAUDIO, CASTELLARI FABRIZIO, PASOTTI MICHELE
1996, *Anatomia di una rovina del Moderno: villa Muggia a Imola*, «Parametro», 214, Faenza.
- BONANTINI Barbara
1994 (a cura di), *Giuseppe Mengoni, ingegnere e architetto (1829-1877)*, Imola, Marabini, p. 110.
- BUSCAROLI REZIO
1932, *Un epigono di Mengoni. L'architetto Remigio Mirri*, «Il Comune di Bologna», 11.
- CAIAZZA ANTONIO
1988, *La scuola di Imola dal Settecento al Novecento*, Imola, Galeati, p. 238.
- CIUCCI GIORGIO
1989, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città, 1922-1944*, Torino, Einaudi, p. 222.
- DE FUSCO RENATO
1996, *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, p. 642.
- FARNETI FABIA, RICCARDI SCASSELLATI VINCENZA
1997, *E Accademia di belle arti di Bologna*, Fiesole, Nardini, p. 75.
- FERRI ANDREA
1991, *Imola nella storia. Note di vita cittadina*, Imola, NDM, p. 306.
1994, *Imola. Repertorio di bibliografia storica*, Imola, AISA, p. 372.
1996, *Il cimitero del Piratello. Precedenti, origine e storia*, Imola, NDM, p. 39.
- FONTANA Gian Franco
1994, *L'A.I.S.A. (Associazione per Imola storico-artistica) dalla fondazione ai giorni nostri*, «Arte e Storia di Imola e vai di Santeramo», Imola, pp. 9-42.
- FONTANA VINCENZO, PIRAZZOLI NULLO
1987, *Giuseppe Mengoni 1829-1877. Un architetto di successo*, Ravenna, Essegi, p. 99.

FORLANI Luciano

1998, *Imola tra le due guerre*, Imola, University Press Bologna, p. 559.

GALASSI Nazario

1986, *La cooperazione imolese dalle origini ai giorni nostri (1859-1967)*, Imola, Lega delle cooperative, p. 278.

GALAVOTTI Walter

1922, *La cooperativa Case popolari: le origini a Imola*, in AA.VV., *Le cooperative di abitazione a proprietà indivisa nell'imolese*, Imola, Lega delle cooperative.

MAGNANI Giovanni, ANGELINI Gabriele

1997, *Casalfiumanese. I luoghi e le genti del territorio nelle fotografie tra il 1870 e il 1945*, Imola, A&G, p. 126.

MANCINI Fausto

1978, *Il completamento dello sviluppo urbanistico di Imola*, Imola, Grafiche Galeati, p. 63.

MARCHESINI Michele, PALMIERI Raffaello, SCANNAVINI Roberto

1988, *Nascita della città postunitaria, 1889-1939. La formazione della prima periferia storica a Bologna*, Bologna, Nuova Alfa, p. 366.

MATTEUCCI Anna Maria, LENZI Deanna

1977, *Cosimo Morelli e l'architettura delle legazioni pontificie*, Imola, University Press Bologna, p. 352.

MELONI Pietro Antonio

1992, *Memorie detti pittori, scultori ed architetti della città e della diocesi d'Imola*, Imola, Grafiche Galeati, p. 191.

MIRRI Remigio

1893, *Pubblicazione dell'elenco di documenti presentati per il concorso presso la Scuola Alberghetti d'arti e mestieri*, Imola, s.n.

1932, *Centro d'Imola. Per la verità*, Bologna, s.n.

1946, *Testamento olografo*, Imola, s.n.

MIRRI Remigio, ZANNONI Antonio

1896, *Proposta sulla più conveniente provvista della acqua potabile a Imola*, Imola, s.n.

1897, *Acquedotto imolese. Risposta degli ingegneri Zannoni e Mirri alla relazione della Commissione*, Bologna, s.n.

MONTEVECCHI Claudio

1985, *E «Alberghetti»: dal mestiere alla professionalità operaia*, Imola, Santerno, p. 123.

PEDRINI Claudia

1991, *Ceramiche e terrecotte come decorazioni architettoniche: un itinerario imolese (secoli XIV-XX)*, «Musei civici di Imola. Le ceramiche», Bologna, pp. 10-46.

ROVERSI Giancarlo

1977, *Il palazzo della Cassa di Risparmio a Bologna (1877-1977)*, Bologna, CARISBO, p. 243.

SCARBI Vittorio

1991, *Dizionario di monumenti italiani e dei loro autori*, Milano, Bompiani, p. 420.

WATKIN David

1990, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna, Zanichelli, p. 710.

Alfonso Modonesi

MODONESI Alfonso

19053, *Lo stabilimento frigorifero comunale di Modena*, «La rivista tecnica emiliana», gennaio, Bologna.

1905b, *Progetto della facciata verso via Irnerio dell'Accademia di belle arti di Bologna*, «La rivista tecnica emiliana», luglio, Bologna.

1906a, *Concorso Curlandese di architettura. Progetto di facciata dell'Accademia di belle arti di Bologna*, «L'architettura italiana», 9, Roma.

1906b, *Scuola d'arte applicata all'industria*, «L'architettura italiana», 2, Roma.

Giuseppe Modonesi

GATTI Attilio

1896, *Notizie storiche intorno alla R. Accademia di belle arti in Bologna*, Bologna, s.n.

RICCI Corrado, ZUCCHINI Guido

1976, *Guida di Bologna*, Bologna, Alfa (prima edizione Bologna, Zanichelli, 1930-1950).

ZUCCHINI Guido

1913, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna (ristampa Bologna, Luigi Parma, 1959).

Coriolano Monti

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI PERUGIA

1911 (a cura di), *Domenico Bruschi e l'arte sua*, Perugia, Bartelli.

BERARDI Tiberio

1880, *Commemorazione al commendatore Coriolano Monti. Cenni biografici*, in AA.VV., *Alla memoria del commendatore Coriolano Monti, ingegnere e architetto. Omaggio*, Perugia, Boncompagni.

BISTONI Ugo, MONACCHIA Paola

1975, *Due secoli di massoneria a Perugia e in Umbria (1775-1975)*, Perugia, Volumnia.

CALDERINI Guglielmo

1996, *La costruzione di un'architettura nel progetto di una capitale*, Perugia, Guerra.

CERVELLATI Pier Luigi

1984, *Il rinnovamento urbano di Bologna e il Museo civico*, in C. Morigi Govi, G. Sassatelli (a cura di), *Dalla stanza dell'antichità al Museo civico*, Bologna, Grafis, pp. 347-358.

DAREGGI Gianna

1972, *Una grotta inedita del territorio perugino*, «Annali della facoltà di Lettere e filosofia dell'Università degli studi di Perugia», Perugia.

MANNUCCI Aldo

1998, *L'unità d'Italia corre col fumo della vaporiera*, Tivoli, s.n.

MONTI Coriolano

1841, *Dall'ipogeo etrusco dei Volumi presso Perugia*, Roma, s.e.

1854, *Esame del piano di proseguimento del Lungarno di Firenze e delle proposte di modificazioni*, «Polimazia», Firenze, Tipografia nazionale italiana.

1856, *Sulla facciata del Duomo di Firenze. Rassegna critica dei modelli e disegni prodotti dal secolo XVI sino ad oggi*, «Le Arti del Disegno», Firenze, Mariani.

1860a, *Punti di questione e schiarimento intorno all'allargamento di Borgo Salamo e strade consecutive* (relazione per l'Ufficio tecnico municipale del 7 giugno 1860), Bologna, Regia tipografia.

1860b, *Sopra la nuova strada di S. Domenico. Parole dell'ingegnere in capo del Municipio*, Bologna, Ufficio tecnico municipale, pp. 1-4.

1861a, *Sugli scritti divulgati intorno alla nuova strada di S. Domenico. Risposta di Coriolano Monti al signor cavaliere Fortunato Lodi professore di Architettura civile nell'Accademia centrale di belle arti dell'Emilia*, Bologna.

1861b, *Sulla sistemazione della strada di Canton de' Fiori. Risposta al sig. prof. Quirico Filopanti*, relazione per l'Ufficio tecnico municipale del 26 settembre, Bologna.

1861c, *Trattato sulla questione della stazione*, Bologna, Ufficio tecnico municipale, pp. 3-12.

1862, *Sull'accesso alla stazione delle strade ferrate ed il riordinamento interno di Bologna*, rapporto alla Giunta comunale, Bologna, Regia tipografia.

1865, *Sulla stabilità del porticato detto dei Servi in Bologna*, rapporto alla Giunta comunale, Bologna, Regia tipografia.

1871, *Lettera al sindaco di Perugia*, «Corriere dell'Umbria», 25 agosto, Perugia.

1873, *Sul riordinamento edilizio di Roma*, «Nuova antologia», novembre, Roma.

MORIGI GOVI Cristina

1984, *Il Museo civico nel 1881*, in C. Morigi Govi, G. Sassatelli (a cura di), *Dalla stanza dell'antichità al Museo civico*, Bologna, Grafis, pp. 347-358.

PORTOGHESI Paolo

1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.

TERZETTI Maurizio

1994 (a cura di), *La fabbrica di mezzo. Storia della costruzione del palazzo provinciale di Perugia*, Perugia, Provincia di Perugia.

ZANNONI Antonio

1880a, *Sulle opere di architettura di Coriolano Monti in Bologna*, in AA.VV., *Alla memoria del commendatore Coriolano Monti, ingegnere e architetto. Omaggio*, Perugia, Boncompagni.

1880b, *Sulle opere di architettura di C. Monti*, «Giornale dell'ingegnere», 3, Bologna.

Attilio Muggia

ANZIVINO Ciro Luigi, GODOLI Ezio

1979, *Ginevra 1927: il concorso per il palazzo della Società delle Nazioni e il caso di Le Corbusier*, Firenze, Modulo.

- BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 16, 37, 39, 40, 50, 68, 86.
- BORSI Franco
1966, *L'architettura dell'Unità d'Italia*, Firenze, La Nuova Italia.
- GRESLERI Giuliano, MATTEONI Dario
1982, *La città mondiale. Andersen, Hébrard, Orlet, Le Corbusier*, Venezia, Marsilio.
- GUBLER Jacques, QUINCEROT Richard
1985, *Da Maratona a Ginevra*, «Parametro», 140, Faenza.
- LIPPARINI Paolo
1995, *Attilio Muggia: tecnica, didattica e destino dell'architettura*, tesi di laurea in Storia dell'architettura, dipartimento di Architettura e pianificazione territoriale, facoltà di Ingegneria, Università di Bologna, relatore G. Gresleri, a.a. 1994-1995.
- 1996a, *Attilio Muggia, tra tecnicità, tradizione e architettura*, «AER», 6, Bologna.
- 1996b, *I progetti di Attilio Muggia: un tesoro inestimabile*, «Bologna, ieri, oggi, domani», 6.
- 1998, *Attilio Muggia: tecnica e didattica dell'architettura*, «Strenna storica bolognese», Bologna, Patron.
- MUGGIA Attilio
1884, *Il concorso per il monumento a Vittorio Emanuele II a Roma*, «La Patria», 12 ottobre.
- 1890, *Progetto per il tempio israelitico di Roma*, Roma, Stamperia Reale.
- 1892a, *I regolamenti edilizi e quello studiato per il Collegio degli ingegneri e degli architetti per il Comune di Bologna*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani.
- 1892b, *Le costruzioni architettoniche e la loro ornamentazione in rapporto alla natura dei materiali*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani.
- 1892c, *Progetto di un teatro*, Torino, Camillo e Bortolero.
- 1892d, *Relazione della Giuria sulla mostra provinciale di Arte applicata all'industria*, Bologna, Successori Monti.
- 1893a, *Fontana monumentale per la città di Montepulciano. Memorie di un architetto*, Torino, Camillo e Bortolero.
- 1893b, *Lezioni di Architettura tecnica esposte dall'ing. A. Muggia nel I corso della R.S.A.I.*, Bologna, s.n.
- 1893c, *Résumé des motifs et détails d'architecture choisis parmi les meilleurs édifices anciens et modernes*, Bologna, Successori Monti.
- 1895a, *Progetto per la scuola Giacinto Pacchioni in Torino*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani.
- 1895b, *Rapport explicatif et justificatif du projet du Musée des antiquités égyptiennes au Caire*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani.
- 1895c, *Relazione sul viaggio d'istruzione fatto a Firenze cogli allievi del I anno nel 1894*, Bologna.
- 1895d, *Risultati sperimentali sulla resistenza di alcune pietre edilizie allo schiacciamento*, Bologna, s.n.
- 1895e, *Sull'applicazione dei fluoro silicati all'indurimento delle pietre edilizie calcaree tenere e particolarmente dei tufi veronesi*, Bologna, s.n.
- 1896, *Scalea di accesso e opere di sostituzione del pubblico giardino «Montagnola». Logge e terrazzi sulla via dell'Indipendenza. Con T. Azzolini*, Bologna, Successori Monti.
- 1897a, *Saggio storico sull'architettura teatrale*, Torino, Camillo e Bortolero.
- 1897b, *Gli edifici per le nuove scuole elementari «E. De Amicis», «L'edilizia moderna»*, 6, Milano, pp. 37-39.
- 1898, *La Casa dei Fiori a Bologna*, «L'edilizia moderna», 11, Milano.
- 18993, *Lezioni del I corso di Costruzioni civili. Appunti degli allievi*, Bologna, s.n.
- 18990, *Parole dette per l'inaugurazione del ricordo marmoreo al prof. C. Razzaboni*, Bologna, s.n.
- 1899c, *La sede del giornale «Il Resto del Carlino» di Bologna*, «Il monitor tecnico», dicembre, Milano.
- 1900, *Esercitazioni di Costruzioni civili, rurali e fondazioni*, Bologna, Successori Monti.
- 1901, *Il ponte sul Savena a S. Ruffillo*, Bologna, Successori Monti.
- 1902, *Relazione del IX Congresso degli ingegneri ed architetti italiani tenuto in Bologna nel 1902*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani.
- 1904a, *Lezioni del II corso di Costruzioni civili. Appunti degli allievi*, Bologna, s.n.
- 1904b, *Lezioni litografate del II anno della R.S.A.I. di Tecnologia delle fabbriche*, Bologna, s.n.
- 1904c, *Progetti di ponte cementizio-metallico sul fiume Po a Piacenza per la strada provinciale Piacenza-Milano*, Bologna, Zamorani e Albertazzi.
- 1904d, *Relazione della Commissione giudicatrice del II concorso per il cimitero monumentale di Mantova*, Mantova, s.n.
- 1904e, *Sulle costruzioni in cemento armato*, Prato, s.n.
- 1907, *Fondazioni per agglomerato pneumatico nei terreni ghiaiosi e sabbiosi*, Roma, s.n.
- 1908, *Commemorazione dell'architetto Comm. T. Azzolini*, Bologna, Successori Monti.
- 1910a, *Descrizione del Gabinetto di Costruzioni civili della R.S.A.I.*, Bologna, s.n.
- 1910b, *Sul palazzo del Podestà*, «Il Resto del Carlino», 11 novembre.
- 1920, *Relazione sui provvedimenti per l'ampliamento 0 per una nuova sede della R.S.A.I. di Bologna*, Bologna, Tipografica Mareggiani.
- 1922, *Le origini della Real scuola superiore di chimica industriale*, Bologna, Società tipografica già Compositori.
- 1923, *Lezioni di Storia dell'architettura 1922-1923*, Bologna, s.n.
- 1924, *Lezioni di Architettura tecnica 1923-1924*, Bologna, s.n.
- 1927a, *Discorso per il prestito del Littorio*, Bologna, s.n.
- 1927b, *Discorso tenuto agli studenti dell'Università di Washington U.S. in occasione della visita alla Real scuola di ingegneria il 7 agosto 1926*, Bologna, s.n.
- 1928, *Per la sede e l'incremento della R.S.I. di Bologna*, Bologna, s.n.
- 1929, *E allontanamento del Pirotecnico*, «Il Resto del Carlino», 2 ottobre.
- 1930, *Storia dell'architettura dai primordi ai giorni nostri*, Milano, Vallardi.
- 1933a, *Sul Pirotecnico*, «Il Resto del Carlino», 3 marzo.
- 1933b, *Lottizzazione area tra porta Castiglione e porta D'Azeglio*, «Il Comune di Bologna», 10.
- 1933c, *Il Piano regolatore di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 10.
- 1936, *Polemica sull'architettura*, «L'Avvenire d'Italia», 26 novembre, Roma.
- MUGGIA Guido
1960, *Attilio Muggia*, «Notiziario» dell'Associazione laureati della facoltà di Ingegneria di Bologna, Bologna, Azzoguidi.
- RICCI Giovanni
1992, *E architettura nelle accademie riformate*, Milano, Guerini.
- Luciano Petrucci
- BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 85, 108, 130.
- Gualtiero Pontoni
- APOLLONIO Fabrizio
1993, *Sostituzione edilizia e ristrutturazione urbana*, «Parametro», 198, Faenza.
- BARBANTINI Luigi
1904, *Progetto di palazzo per la Cassa di Risparmio di Ferrara*, Ferrara, s.n.
- BASSI Carlo
1988, *Due palazzi, due emblemi ferraresi*, in aa.vv., *Per i 150 anni della Cassa di Risparmio di Ferrara*, Ferrara-Milano, Guido Corbo, p. 194.
- BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, p. 75.
- BOSSAGLIA Rossana, PESCI Giovanna, VANDELLI Matteo
1988, *Il liberty in Emilia*, Modena, Artioli, pp. 7-28, 100-101.
- Cristofori Franco
1980a (a cura di), *Bologna. Gente e vita 1914-1948*, Bologna, Grafis, pp. 73-93, 172-173, 186-187, 449-451.

1980b, *Una guerra anche per le torri*, in Cristofori 1980a.
1980c, *Città vecchia e città nuova*, in Cristofori 1980a.
1980d1, *Bologna tra i due piani regolatori*, in Cristofori 1980a.
GOTTARELLI Elena
1976, *Ascesa e caduta di A. Rubbiani, il «cavaliero papista», «Il Carrobbio»*, 2, Bologna.
1977, *Storia di Giuseppe Ceri, censore*, Bologna, CLUEB.
MARCHETTI Gaetano
1961, *Il Bolognino*, Bologna, s.n., pp. 16-17.
1974, *Motivi di stile liberty nell'edilizia bolognese*, «Strenna storica bolognese», Bologna, Patron, pp. 99-131.
1981, *I fondamenti teorici del metodo restaurativo di Alfonso Rubbiani*, «Strenna storica bolognese», Bologna, Patron.
MUROLO Mario Gerardo
1992, *Gualtiero Pontoni. Il progettista di palazzo Ronzani. Alcuni inediti*, «Strenna storica bolognese», Bologna, Patron.
RUBBIANI ALFONSO
1904, *Di una via «direttissima» ai giardini Margherita*, Bologna, s.n.
RUBBIANI ALFONSO, PONTONI Gualtiero
1909, *Di una via fra le piazze centrali e le due torri e di un'altra fra le due torri e la stazione ferroviaria*, Bologna, s.n.
SCARDINO Lucio
1995, *Itinerari di Ferrara moderna*, Firenze, Alina, p. 91.
TORSSELLO Paolo

1992, *La materia del restauro*, Venezia, Marsilio.

Jean-Louis Protche

BIGNARDI Agostino
1958, *Jean-Louis Protche costruttore della ferrovia Porrettana*, «Strenna della Fameja Bulgneisa», Bologna, Scuola grafica salesiana.
GAMBI Lucio
1975, *Il reticolo urbano in Italia nei primi vent'anni dopo l'unificazione*, in A. Caracciolo (a cura di), *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*, Bologna, Il Mulino.
GIUNTINI Andrea
1984, *I giganti della montagna. Storia della ferrovia direttissima Bologna-Firenze (1865-1934)*, Firenze, Olschki.
1987, *J.L. Protche ingegnere ferroviario lorenese in Italia*, «Il Carrobbio», settembre, Bologna.
GRUPPO DI STUDI «ALTA VALLE DEL RENO»
1985, *La ferrovia transappenninica. Il collegamento nord-sud attraverso la montagna bolognese e pistoiese (1842-1934)*, Vergato di Bologna, Ferri.
LIVERANI RenZO
1963, *La ferrovia Porrettana fu un miracolo di tecnica e di ardimento*, Bologna, STEB.

MASINI Cesare
1885, *Necrologia dell'ing. Jean-Louis Protche*, Bologna, Regia tipografia.
PROTCHE Jean-Louis
v.d., BCAB. *Fondo Protche*.
1877, *Osservazioni intorno ai provvedimenti ferroviari interessanti Bologna*, Bologna, s.n.
SORBELLI Albano
v.d., *Manoscritti Protche. Notizie e catalogo*, BCAB.
WENK Giulio
1864, *Panorama della strada ferrata degli Appennini. Bologna, Pistoia, Firenze*, Bologna, s.n.

Gaetano Ratti

GRUPPO DI STUDI «ALTA VALLE DEL RENO»
1985, *La ferrovia transappenninica. Il collegamento nord-sud attraverso la montagna bolognese e pistoiese (1842-1934)*, Vergato di Bologna, Ferri.
RATTI Gaetano
1873, *Cenni sulle opere di difesa della ferrovia dell'Appennino lungo il Reno, da Porretta a Pracchia*, Milano, Tipografia degli ingegneri.
1876 (a cura di), *Ferrovie dell'Alta Italia. Disegni delle principali opere eseguite per l'ampliamento della stazione di Bologna*, Firenze, Lein.
1878, *Memorie originali sui lavori di ampliamento e riordino della stazione di Bologna*, «Il Politecnico», xxvi, Milano.

Cesare Razzaboni

BENETTI Jacopo
1899, *Discorso del prof. [...] per la solenne commemorazione del prof. Cesare Razzaboni nell'occasione dello scoprimento del ricordo marmoreo*, Bologna, Società tipografica già Compositori.
MUGGIA Attilio
1899, *Parole del prof [...] dette a nome degli ingegneri laureati nella R. Scuola d'applicazione per gli ingegneri per l'inaugurazione del ricordo marmoreo dedicato al prof. Cesare Razzaboni*, Bologna, Società tipografica già Compositori.
RAZZABONI Cesare
1868, *Elogio di Domenico Guglielmini, recitato nella chiesa di San Carlo il giorno 27 novembre 1868 per la solenne inaugurazione degli studi dal prof. I...I*, Modena, Nicola Zanichelli e Soci.
1870, *Elogio del cav. prof. Stefano Marianini. Orazione inaugurale del cav. prof. I...I letta nell'aula della R. Università degli studi il giorno 16 novembre 1869, in occasione dell'apertura dell'anno accademico 1869-1870*, Modena, Tipografia dell'erede Soliani.
1878, *Interrogazione del deputato Razzaboni all'on. ministro dei LL.PP. sui progetti di immissione del Panaro in Cavamento e delle bonificazioni del cavo Burana*, Camera dei deputati, 29 maggio.

1879, *Nella discussione del progetto di legge per i provvedimenti relativi ai Comuni danneggiati dalle inondazioni del Po*, Camera dei deputati, 18 giugno.
1887, *Rapporto a S.E. il signor ministro delle Finanze sulle operazioni catastali eseguite nel compartimento modenese, dal loro principio fino a tutto il 31 ottobre 1886*, Roma, Eredi Botta.
1888, *Rapporto a S.E. il signor ministro delle Finanze sulle operazioni catastali eseguite nel compartimento modenese, dal 1° novembre 1886 al 31 ottobre 1887*, Roma, Eredi Botta.
ROMAGNOLI Sergio, GARBÈRO Elvira
1980, *Teatro a Reggio Emilia. Dalla Restaurazione al secondo Novecento, II*, Firenze, Sansoni.

Giuseppe Rivani

BARBACCI Alfredo
1962, *Il guasto della città antica e del paesaggio*, Firenze, Le Monnier.
1977, *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*, Bologna, Cappelli.
FANTI Mario
1968, *Ricordo di Giuseppe Rivani*, «Strenna storica bolognese», pp. 13-64.
FASOLI Gina, SACCENTI Mario
1985 (a cura di), *Carducci e Bologna*, Bologna, Alfa.
MAZZEI Otello
1979, *Alfonso Rubbiani, la maschera e il volto della città, Bologna 1879-1913*, Bologna, Cappelli.
1994, *Giuseppe Rivani e il nuovo Medioevo a Bologna*, «Ananke», 7, Milano, pp. 26-27.
RIVANI Giuseppe
1924, *Dalle torri Artemisi e Riccadonna al monumento ai caduti*, «L'Avvenire d'Italia», 23 ottobre.
1927a, *E estetica di Bologna*, «L'Avvenire d'Italia», 28 ottobre.
1927b, *Il restauro dei monumenti*, «L'Avvenire d'Italia», 13 novembre.
1966, *Le torri di Bologna*, Bologna, Tamari.
RIVANI Giuseppe, ROSSI Giuseppe Carlo
1959 (a cura di), *Guido Zucchini. La verità sui restauri bolognesi*, Bologna, Luigi Parma.
SCIMÈ Andrea
1991a, *Giuseppe Rivani 1894-1967*, tesi di laurea, facoltà di Architettura, Università di Firenze, aa. 1990-1991.
1991b, *Giuseppe Rivani (1894-1967). Una vita spesa per l'arte*, «Strenna storica bolognese», pp. 349-375.
1994, *I restauri di Giuseppe Rivani (1894-1967) erede di Alfonso Rubbiani*, «Ananke», 7, Milano, pp. 25-35.

Alfonso Rubbiani

ARCHIVIO CHIESA DI SAN FRANCESCO

1895 (a cura di), *Primitiva dipintura murale nella chiesa di San Francesco*, Bologna, Zanichelli, pp. 1-37.

1958 (a cura di), *La chiesa di S. Francesco e le tombe dei tre glossatori*, Bologna, Gino Zanotti.

BACCHELLI Giorgio

1910, *Giù le mani dai nostri monumenti antichi*, Bologna.

BARBACCI Alfredo

1963, *Alfonso Rubbiani, restauratore di monumenti*, «Strenna storica bolognese».

1977, *Monumenti di Bologna, distruzioni e restauri*, Bologna, Cappelli.

BARUFFI Alfredo

1913, *Alfonso Rubbiani*, «Novissima», ottobre, Bologna.

BERTELLI Luciano

1980, *Riuso, restauro e conservazione. I complessi francescani di Parma, Piacenza, Bologna e Bobbio*, «Storia della città», Milano, Electa.

BERTELLI Luciano, MAZZEI Otello

1986, *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915)*, Atti delle giornate di studio, Bologna 12-14 novembre 1986, Milano, Franco Angeli.

BETTAZZI Rodolfo

1981, *Rubbiani la città e noi*, «Strenna storica bolognese».

CONCETTI G.

1969, *Il palazzo dei Notai in Bologna*, Roma.

GOTTARELLI Elena

1976, *Ascesa e caduta di A. Rubbiani, il «cavaliere papista»*, «Il Carrobbio», 2, Bologna.

MARCHETTI Gaetano

1981, *I fondamenti teorici del metodo restaurativo di A. Rubbiani*, «Strenna storica bolognese».

MAZZEI Otello

1979, *Alfonso Rubbiani, la maschera e il volto della città, Bologna 1879-1913*, Bologna, Cappelli.

PORTOGHESI Paolo

1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.

RUBBIANI Alfonso

1882, *Bologne et ses environs. Petit guide artistique*, Bologna.

1886, *La chiesa di San Francesco in Bologna*, Bologna, Zanichelli, pp. 1-5.

1892, *Della nuova casa in piazza Nettuno*, «Il Resto del Carlino», 27 gennaio.

1895, *Uomini, donne e pietre di Bologna*, Bologna, Boni, pp. 33-51.

1900, *La chiesa di S. Francesco e le tombe dei glossatori di Bologna*, Bologna.

1901, *Per conservare le mura di Bologna*, Bologna.

1902, *Per le mura di Bologna*, Bologna.

1904a, *Di una «via direttissima» ai giardini Margherita*, Bologna.

1904b, *La direttissima del centro di Bologna ai Giardini Margherita*, «Il Resto del Carlino», 31 luglio.

1905, *La casa di «Canton de' Fiori» in Bologna*, «Arte italiana decorativa e industriale», gennaio-febbraio.

1907, *I ruderi dell'antica porta Maggiore*, «Il Resto del Carlino», 25 gennaio.

1909, *Ristami nel «S. Francesco» di Bologna e decorazioni nuove nelle sue cappelle*, «Arte italiana decorativa e industriale», settembre.

1911, *Sunt lacrymae. Bononiae*, «Il Resto del Carlino», 19 luglio.

1912a, *La casa dell'arte dei Beccai e le demolizioni in via Caprarie*, «Il Giornale del Mattino», 7 gennaio.

1912b, *Giù le mani dalla casa dei Beccai*, «Il Giornale del Mattino», 27 marzo.

1912c, *Pel restauro del palazzo dell'Arte dei Beccai*, «Il Resto del Carlino», 27 marzo.

1913, *Di Bologna riabbellita*, Bologna, P. Neri.

1925, *Scritti vari editi ed inediti*, a cura di G. Zucchini, Bologna, Cappelli.

RUBBIANI Alfonso, CASANOVA Achille

1923, *Per un nuovo Piano regolatore del centro di Bologna*, Bologna, Poligrafici riuniti.

RUBBIANI Alfonso, COLLAMARINI Edoardo, CASANOVA Achille

1898, *Progetto di ridipintura murale della basilica di Sant'Antonio in Padova*, Bologna, Zanichelli.

RUBBIANI Alfonso, PONTONI Gualtiero

1909, *Di una via fra le piazze centrali e le due torri e di un'altra fra le due torri e la stazione ferroviaria*, Bologna, s.n.

SOLMI Franco, DEZZI BARDESCHI Marco

1981 (a cura di) *Alfonso Rubbiani: i veri e i falsi storici*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis.

VALENTE Concetto

1914, *Il rinnovamento edilizio di Bologna e Alfonso Rubbiani*, «La cultura moderna», ottobre, Milano.

ZUCCHINI Guido

1913, *Alfonso Rubbiani*, «Rassegna d'arte», novembre, Bologna.

1956, *In difesa di Alfonso Rubbiani*, «L'Archiginnasio», novembre, Bologna.

San Petronio

BOITO Camillo

1889, *Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata*, Milano, Marchi.

BOSSIO Giovanni, SUPPI Carlo Maria

1988, *I concorsi per i restauri della facciata di San Petronio*, «Il Carrobbio», II, Bologna.

CAVAZZA Francesco

1932, *I restauri compiuti nella basilica di San Petronio dal 1896 a oggi*, Bologna, Cappelli.

CORTE (REAL) D'APPELLO DI BOLOGNA

1906, *Sentenza nella causa Comune di Bologna. Fabbrica della chiesa di San Petronio e Comi-*

tato esecutivo per le opere della facciata di San Petronio, Bologna, Regia tipografia.

D'AMICO Rosalba

1987, *Il tramonto del Medio Evo a Bologna. Il cantiere di S. Petronio*, catalogo della mostra, Bologna, Alfa.

D'AMICO Rosalba, DE ANGELIS Carlo, FANTI Mario, FOSCHI Paolo, FREGNI Emide, MISCHIATI Oscar

1990 (a cura di), *Sesto centenario della fondazione della basilica di San Petronio*, catalogo della mostra, Bologna, Nuova Alfa.

FANTI Mario

1970, *Il Museo di San Petronio*, Bologna, Cappelli.

1976, *Il concorso per la facciata di S. Petronio nel 1933-35*, «Il Carrobbio», IV, Bologna.

1980, *La fabbrica di San Petronio in Bologna dal XIV al XX secolo. Storia di un'istituzione*, Roma, Herder.

FANTI Mario, DEGLI ESPOSTI Carlo

1986, *La basilica di San Petronio in Bologna. Guida a vedere e a comprendere*, Milano, Mazzotta.

FANTI Mario, LENZI Deanna

1994 (a cura di), *Una basilica per un città. Sei secoli in San Petronio*, Atti del convegno di studi, Bologna, Istituto per la storia di Bologna.

FANTI Mario, LORENZONI Giovanni, Matteucci Anna Maria, ROLI Renato, VOLPE Carlo

1984 (a cura di), *La basilica di San Petronio*, 2 vol., Bologna, CARISBO.

FORATTI A.

1935, *La facciata di San Petronio, un problema ed un concorso*, Bologna, Azzoguidi.

GATTI Angelo

1887, *La basilica di S. Petronio ed il concorso per la sua facciata*, Bologna, s.n.

1913, *La basilica petroniana*, Bologna, Paolo Neri.

GURRIERI Ottorino

1934, *Cronache bolognesi. Il concorso per la facciata di S. Petronio a Bologna*, «Emporium», LXXX, Milano, pp. 104-107.

MALVEZZI Giovanni, GRABINSKI Giuseppe, MERLANI Adolfo

1888, *All'onorevole Commissione giudicatrice del concorso per il compimento della facciata di San Petronio*, Bologna, Successori Monti.

MARUSSI G.

1935, *Il concorso per la facciata di S. Petronio in Bologna*, «Rassegna di Architettura», VII, Roma, pp. 230-232.

PIACENTINI Marcello

1933, *La facciata di San Petronio. Il parere dell'architetto Piacentini*, «Il Resto del Carlino», 23 febbraio.

1935a, *Il concorso per la facciata di S. Petronio a Bologna*, «Architettura», XI, Roma, pp. 399-408.

1935b, *Il concorso per la facciata di S. Petronio a Bologna*, «Bologna», I.

RICCI Corrado

s.d., *Basilica di San Petronio in Bologna. Cenno storico*, Bologna, Monti.

TORRES Duilio
1933, *Concorso per il compimento della facciata di San Petronio*, «Bologna», 3.
1935, *Concorso per la facciata di San Petronio*, «Bologna», I.
ZUCCHINI Guido
1931, *Edifici di Bologna. Repertorio bibliografico e iconografico*, Roma.
1933, *Disegni antichi e moderni per la facciata di San Petronio di Bologna*, Bologna, Zanichelli.
1953, *Guida alla basilica di San Petronio. Nuova ed illustrata*, Bologna, Zanichelli.
1955, *Saggio di bibliografia artistica per la basilica di San Petronio in Bologna*, Bologna, Zanichelli.

Francesco Santini

GRESLERI Giuliano
1990, *Francesco Santini e le case popolari anzi «popolarissime»*, in R. Renzi (a cura di), *Il sogno della casa*, Bologna, Cappelli.
1997, *Il silenzio della forma e la trama interrotta*, in F. Varignana (a cura di), *Bologna dall'autarchia al boom*, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio.
ISTITUTO FASCISTA AUTONOMO CASE POPOLARI. Bologna
1939a (a cura di), *Atti del secondo convegno nazionale*, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino».
1939b (a cura di), *Al terzo Convegno nazionale tra gli Istituti autonomi provinciali per le case popolari*, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino».
1939c, *L'Istituto autonomo case popolari della provincia di Bologna*, Bologna, IACP.
PARENTI Vieri, MARINONI Ottorino, TREBBI Giorgio
1976, *Formazione dell'iniziativa pubblica agli inizi del secolo e logica di investimento nel periodo fascista*, in L. Lugli (a cura di), *Progetto e partecipazione democratica*, Bologna, Patron.
PORTOGHESI Paolo
1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.

Paolo Sironi

ANCESCHI Luciano
1970 (a cura di), *Paesaggio e struttura urbana. Aspetti della realtà urbana bolognese*, Bologna, Grafis, p. 184.
BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 70-71.
BOSSAGLIA Rossana
1977 (a cura di), *Il liberty a Bologna e nell'Emilia-Romagna*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis.
BOSSAGLIA Rossana, PESCI Giovanna, VANDELLI Matteo
1988, *Il liberty in Emilia*, Modena, Artidi.

CRESTI Carlo
1972, *Mostra del liberty italiano*, Milano, Mazzotta, pp. 111-112.
1977, *Architettura liberty a Bologna*, in Bossaglia 1977, pp. 21-31.
MARCHESINI Michele, PALMIERI Raffaello, SCANNAVINI Roberto
1988, *La nascita della città postunitaria, 1889-1939*, Bologna, Nuova Alfa.

Duilio Torres

CENNAMO Michele
1976, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il MIAR*, Napoli, Napoleone.
COLLIVA Cesare
1936, *Concorso per la prima fase di sistemazione di via Roma*, «Il Comune di Bologna», 11-12.
1939, *La sistemazione di via Roma nella relazione di Marcello Piacentini*, «Il Comune di Bologna», I, p. 11.
FORATTI Antonio
1935, *La facciata di San Petronio, un problema ed un concorso*, Bologna, Azzoguidi.
LEGNANI Federica
1994, *Il concorso per la sistemazione della nuova via Roma a Bologna e della zona adiacente*, in S. Zironi, E. Branchetto (a cura di), *Alberto Legnani*, Bologna, A. Forni.
MELIS Armando
1936, *Bologna. Bando di concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma, di fronte a piazza Malpighi e della zona adiacente*, «Urbanistica», novembre-dicembre, Roma, p. 363.
1937, *Il concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma e delle zone adiacenti a Bologna*, «Urbanistica», vi, Roma, p. 225.
TORRES Duilio
1933, *Concorso per il compimento della facciata di San Petronio*, «Bologna», marzo.
1935, *Concorso per la facciata di San Petronio*, «Bologna», gennaio.
1955, *Secessione, liberty e architetti italiani dell'epoca*, Venezia, Marsilio.
ZAGNONI Stefano
1981, *Presenza razionalista in Emilia-Romagna, i protagonisti e le opere*, in S. Zagnoni, *International style e razionalismo in Emilia-Romagna, 1920-1940*, «Parametro», 94-95, Faenza.

Edoardo Tubertini

CESARI Carlo, GRESLERI Giuliano
1976, *Residenza operaia e città neo-conservatrice. Il caso di Bologna*, Roma, Officina.
GIUNTA COMUNALE DI BOLOGNA
1885a, *Relazione della Giunta comunale circa il Piano edilizio regolatore e di ampliamento della città*, Bologna, Regia tipografia.

1885b, *Atti del Consiglio comunale*, Bologna, Regia tipografia, pp. 23-161.

GOTTARELLI Elena
1984, *1884-1984. La «Cooperativa per la ricostruzione e il risanamento di case per lavoratori»*, Bologna, Editrice Emilia-Romagna.
MARCHESINI Michele, PALMIERI Raffaello, SCANNAVINI Roberto
1988, *La nascita della città postunitaria, 1889-1939*, Bologna, Nuova Alfa.
SICA Paolo
1972, *Storia dell'urbanistica dell'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, pp. 567-571.

TIAN Giulio
1916, *Il P.R.G. di Bologna e il nuovo palazzo della Provincia*, «Nuova antologia», 216, pp. 45-51.
ZUCCONI Guido
1989, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, pp. 1-68.

Giuseppe Vaccaro

BARDI Pier Maria
1935, *Libro verde della polemica sull'architettura italiana*, «Quadrante», febbraio, Milano, pp. 23-24.
BERTOCCHI NINO
1930, *Giuseppe Vaccaro*, «Maestri dell'architettura», Ginevra, S.A.
1939, *E architettura d'oggi*, «Il Resto del Carlino», 11 marzo.
BRUNETTI Fabrizio
1993, *Architetti e Fascismo*, Alinea, Firenze, pp. 256-258.
CAMPANA Stefano
1996, *Cesenatico. La colonia dell'Agip di Giuseppe Vaccaro*, «AER», 8, Bologna, p. 23.
CAO Umberto
1994, *Giuseppe Vaccaro. Colonia marina a Cesenatico, 1936-1938*, Roma, Clear.
1996, *Giuseppe Vaccaro*, in *Giuseppe Vaccaro (1896-1979)*, numero monografico di «Edilizia popolare», 243, Milano, p. 2.
CARBONARA Pasquale
1949, *Edifici per l'istruzione (scuole materne, elementari, medie, universitarie)*, Milano, Vallardi, pp. 217, 238, 253.
CECCARELLI Francesco
1988, *Il Palazzo ed il quartiere universitario tra Ottocento e Novecento*, in A. Ottani Cavina (a cura di), *Palazzo Poggi*, Bologna, Nuova Alfa, pp. 84-87.
CENNAMO Michele
1976, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il MIAR*, Napoli, Napoleone, pp. 279-280.
CIORRA Pippo
1996, *Linea d'ombra*, in *Giuseppe Vaccaro (1896-1979)*, numero monografico di «Edilizia popolare», 243, Milano, p. 78.

COMUNE DI BOLOGNA

1932a (a cura di), *I lavori per i nuovi edifici universitari*, «Il Comune di Bologna», i, p. 35.

19320 (a cura di), *Università bolognese*, «Il Comune di Bologna», 4, p. 68.

CONSORZIO PER GLI EDIFICI UNIVERSITARI

1939, *Opere edilizie eseguite dall'inizio dell'era fascista*, Bologna, Università di Bologna.

CRESTI Carlo

1986, *Architettura e fascismo*, Firenze, Vallecchi, p. 177.

CRISTOFORI Franco

1980, *L'architettura celebrativa*, in F. Cristofori, *Bologna gente e vita dal 1914 al 1945*, Bologna, Alfa, pp. 405-406.

DE ANGELI Enrico

1931a, *Lettera aperta a Giuseppe Vaccaro*, «Il Tevere», 4 giugno.

19310, *L'architetto Giuseppe Vaccaro*, «Italia letteraria», 2 agosto.

DELLA ROVERE Alessandro

1933a, *Architettura razionale, architettura funzionale, architettura nazionale*, «Il Comune di Bologna», 5, p. 19.

1933b, *Architettura razionale bolognese*, «Il Comune di Bologna», 8, p. 56.

GAJANI Flavia

1985, *Giuseppe Vaccaro e la nuova sede della facoltà d'Ingegneria a Bologna. Studio su un architetto e un'architettura del '900*, tesi di laurea, facoltà di Lettere e filosofia, Università di Bologna, relatore V. Savi, a.a. 1984-1985.

GAROFALO FRANCESCO, VARESANI LUCA

1989 (a cura di), *Adalberto Libera. Opera completa*, Milano, Electa, pp. 163-164.

GAROFALO Gabriele

1996, *Opere dal 1925 al 1935*, in *Giuseppe Vaccaro (1896-1979)*, numero monografico di «Edilizia popolare», 243, Milano, p. 27.

GENTILE Luisa

1982, *Una mostra e un libro su Giuseppe Vaccaro*, «Casabella», 482, Milano, p. 27.

GIOLLI Raffaello G.

1938, *La colonia marina dell'Agip a Cesenatico*, «Casabella», 130, Milano, p. 6.

GIORDANO Paolo

1988, *Vaccaro e Bologna*, «Domus», 693, Milano, p. xiv.

GODOLI Ezio

1980, *Architetture e città*, in A. Berselli (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna*, 111, Imola, University Press Bologna, p. 1194.

1989, *Il futurismo*, «Guide dell'architettura moderna», Roma-Bari, Laterza, p. 17.

GRAVAGNUOLO Benedetto

1988, *Il palazzo delle Eoste, Napoli 1933-36*, «Domus», 693, Milano.

GRESLERI Giuliano

1997, *Il silenzio delle forme e la trama interrotta*, in E Varignana (a cura di), *Bologna dall'autarchia al boom*, Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio.

IRACE Fulvio

1985, *L'utopia nouvelle: l'architettura delle colonie*, «Domus», 659, Milano.

LABÒ MARIO, PODESTÀ Attilio

1938, *I nuovi ponti «d'Africa» e di «San Paolo» sul Tevere a Roma*, «Annali dei Lavori pubblici», Roma, Provveditorato generale dello stato, p. 686.

1941a, *Architettura, edilizia, urbanistica*, «Annali dei Lavori pubblici», Roma, Provveditorato generale dello stato, p. 875.

1941b, *E architettura delle colonie marine italiane*, «Costruzioni Casabella», 167, Milano.

MARCONI Plinio

1929, *Il Concorso per il palazzo delle Poste telegrafiche in Napoli*, «Architettura e arti decorative», settembre, Roma, p. 4.

1930, *Il Concorso di secondo grado per il palazzo delle Poste telegrafiche in Napoli*, «Architettura e arti decorative», settembre, Roma, p. 4.

1931, *I recenti sviluppi dell'architettura italiana in rapporto alle loro origini*, «Architettura e arti decorative», novembre, Roma, pp. 761-816.

1943, *Progetto per la nuova sede centrale dell'Azienda generale italiana petroli in Roma*, «Architettura», marzo, Roma, pp. 67-75.

MASETTI ZANNINI Antonio

1927, *La R. Scuola di ingegneria di Bologna (note e appunti)*, «Il Comune di Bologna», 12, p. 990.

MAZZONI Angiolo

1928, *A proposito del concorso per il palazzo delle Poste e telegrafi a Napoli*, «Architettura e arti decorative», agosto, Roma.

MORETTI Bruno

1936, *Casa d'abitazione in Italia*, Milano, Hcepli, pp. 54-55.

MORETTI Luigi

1972, *Ultime testimonianze di Giuseppe Vaccaro*, «L'architettura cronaca e storia», 201, Roma, pp. 146-151.

MOSCHINI Francesco

1982, *La casa di serie. Appunti sull'abitazione 1940-1942*, Roma, Kappa.

MUGGIA Attilio

1920, *Relazione per l'ampliamento 0 per una nuova sede della Regia scuola di applicazione per gli ingegneri di Bologna*, «Atti della Società degli ingegneri di Bologna», Bologna, Mareggiani, p. 4.

1928, *Per la sede e l'incremento della R. Scuola di ingegneria di Bologna*, «Annuario della R. Scuola di ingegneria di Bologna», a.a. 1927-1928, Bologna, Società tipografica già Compositori, p. 6.

1933, *Storia dell'architettura (dai primordi ai nostri giorni)*, Firenze, Vallardi, p. 552.

NESE Antonio

1933, *Cronache romane. Il palazzo del Ministero delle Corporazioni*, «Emporium», 457, Milano, pp. 55-58.

PAGANO Giuseppe

1934a, *Per il palazzo del Littorio, l'opinione di Casabella*, «Casabella», 73, Milano, p. 6.

1934b, *Mussolini salva l'architettura italiana*, «Casabella», 78, Milano, pp. 2-3.

1936, *Per una nuova Bologna*, «Il Resto del Carlino», 24 novembre.

1937, *Tre anni di architettura in Italia*, «Casabella», giugno, Milano, p. 3.

1938, *Documenti del concorso per la casa Littoria a Roma*, «Costruzioni Casabella», 122, Milano.

PIACENTINI Marcello

1932a, *Architettura d'oggi*, Roma, Paolo Cremonese.

1932b, *Una mostra di architettura moderna e arredamento a Roma*, «Architettura», ix, Roma, p. 331.

1932c, *Opere di Giuseppe Vaccaro*, «Architettura», xi, Roma, pp. 513-543.

1934, *Il concorso nazionale per il progetto del palazzo del Littorio e della Mostra della rivoluzione fascista*, «Architettura», x, Roma, p. 3.

1937, *Il progetto definitivo della casa Littoria a Roma*, «Architettura», XIII, Roma, p. 70.

1938, *Concorso per la piazza e gli edifici delle Forze armate, in L'Esposizione universale di Roma 1942*, numero monografico di «Architettura», XII, Roma, p. 68.

1940 (a cura di), *Concorso appalto per il Ponte d'Africa*, «Architettura», gennaio, Roma, p. 68.

PITZALIS Efidio

1996, *Opere dal 1935 al 1942*, in *Giuseppe Vaccaro (1896-1979)*, numero monografico di «Edilizia popolare», 243, Milano, p. 47.

PONTI GIÒ

1936, *Capovolgimenti*, «Domus», 102, Milano.

1937, *Una nuova concezione edilizia che risponde ad un problema vitale*, «Domus», 113, Milano.

1943, *Stile di Vaccaro*, «Lo Stile», 27, Milano.

PORTOGHESI Paolo

1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.

PUPPINI Umberto

1930, *Discorso inaugurale della R. Scuola di ingegneria di Bologna*, «Annuario della R. Scuola di ingegneria di Bologna», a.a. 1928-1929, 1929-1930, Bologna, Società tipografica già Compositori, p. 20.

RICCARDI Goffredo

1936, *La nuova sede del R. Politecnico di Bologna*, «Edilizia moderna», 19-20, Roma.

ROSSI Piero Ostilio

1991, *Roma 1909-1991*, «Guida all'architettura moderna», Roma-Bari, Laterza, pp. 144-146.

TOURING CLUB ITALIANO

1980, *Emilia-Romagna*, «Guida d'Italia», Milano, tci.

TRAMONTI Ulisse

1987, *Forlì, Cesenatico, Predappio*, «Itinerari di architettura moderna», Firenze, Alinea, p. 229.

VACCARO Giuseppe

1931, *Per una nuova architettura italiana si chiede un po' di silenzio*, «Il Tevere», 5 maggio, Roma.

1935 *Schemi distributivi di architettura*, Bologna, Librerie italiane riunite.

1936a, *Edificio per le Poste e telegrafi di Napoli*, «Architettura», XIII, Roma, pp. 353-355.

1936b, *Edificio per la facoltà di Ingegneria dell'Università di Bologna*, «Architettura», xv, Roma, pp. 97-118.

1937, *La casa a collina*, «Domus», 113, Milano, p. 35.

1939, *La colonia «Sandro Mussolini» dell'Agip a Cesenatico*, «Architettura», gennaio, Roma, pp. 97-118.

1955, *Principi di armonia nell'architettura*, «Atti dell'insigne Accademia di San Luca, 1951-1952», Roma.

VITELLOZZI Annibale

1936, *Il nuovo palazzo delle Poste di Napoli*, «Edilizia moderna», 23, Roma.

ZACCHIROLI Michele

1981, *Giuseppe Vaccaro ingegnere architetto*, tesi di laurea, facoltà di Architettura, Università di Firenze, relatore G.K. Koenig, a.a. 1980-1981.

ZAGNONI Stefano

1981, *La vicenda architettonica ed i protagonisti*, in S. Zagnoni, *International style e razionalismo in Emilia-Romagna, 1920-1940*, «Parametro», 94-95, Faenza, pp. 30-31, 53, 73.

ZEVÌ Bruno

1984, *Storia dell'architettura moderna*, Torino, Einaudi, p. 531.

Angelo Venturoli

ANGELERI Elena

1985, *Origine dell'Accademia Clementina*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna.

1986, *E Accademia Clementina di Bologna: struttura e funzioni*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna.

BERGONZONI Franco

1977, *Nove secoli d'arte a Bologna. Rilettura cronologica delle opere di Guido Zucchini*, Bologna, Zanichelli.

BOLOGNINI AMORINI Antonio

1827, *Elogio a Angelo Venturoli architetto bolognese scritto da Bolognini Amorini Antonio*, Bologna, s.n.

CABASSI Nicoletta

1992, *E architettura religiosa di A. Venturoli*, tesi di laurea, facoltà di Lettere, Università di Bologna, relatore A.M. Matteucci.

CANTAGALLI Giulio

1928, *Il santuario della Madonna di Boccadirio*, «Il Comune di Bologna», luglio.

CAVAZZA FRANCESCO

1932, *I restauri compiuti nella basilica di San Petronio dal 1896a oggi*, Bologna, Cappelli.

DAL PANE Luigi

1969, *Economia e società a Bologna nell'età del Risorgimento*, Bologna, Zanichelli.

EMILIANI Andrea

1971, *E opera dell'Accademia Clementina per il patrimonio artistico e la formazione della Pinacoteca nazionale di Bologna*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna.

1972, *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio*, 1, *Dal Cinquecento al neoclassicismo*, 11, *I disegni*, in AA.VV., *Storia della Cassa di Risparmio di Bologna*, Bologna, CARISBO.

FANTI Mario

1958, *La chiesa parrocchiale dei SS. Gregorio e Siro in Bologna*, Bologna, Cappelli.

1977, *La Madonna di San Luca nella leggenda, nella storia e nella tradizione bolognese*, «Il Carrobbio», III, Bologna.

FANTI Mario, DEGLI ESPOSTI Carlo

1986, *La basilica di San Petronio in Bologna. Guida a vedere e a comprendere*, Milano, Mazzotta.

FORATTI Aldo

1929-1937, in *Enciclopedia italiana Treccani*, xxxv, Roma, ad vocem.

FRABETTI Alessandra, LENZI Deanna

1987, *Villa Aldrovandi Mazzacorati. Momenti del neoclassico tra Camaldoli e Belpoggio*, Bologna, Grafis.

FRATI Lodovico

1923, *Il Settecento a Bologna*, Firenze, Sandron.

GATTI Angelo

1890, *Guida del cimitero di Bologna detto la Certosa*, Bologna, s.n.

GRANDI Roberto

1980, *I concorsi curlandesi. Bologna, Accademia di belle arti, 1785-1870*, Bologna, Grafis.

GRESLERI Giuliano

1998, *San Giuliano, una chiesa in forma di tempio antico*, in AA.VV., *San Giuliano e Santa Cristina due chiese in Bologna. Storia arte e architettura*, Bologna, Fotocromo.

GUALANDI Michelangelo

1860, *Tre giorni in Bologna, 0 guida per la città e i suoi dintorni*, Bologna, s.n.

GUIDICINI Giuseppe

1868-1873, *Cose notabili della città di Bologna, ossia storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*, 2 vol., Bologna, Tipografia delle scienze di Giuseppe Vitali.

1872, *Miscellanea storico-patria tratta dai manoscritti di [...] Dati alle ristampe dal figlio Ferdinando*, Bologna, s.n.

MARCONI Paolo, CIPRIANI Angela, VALERIANI Enrico

1974, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma, Bolzoni.

MARZADURI Marcello

1984, *Per un avvio allo studio di Angelo Venturoli*, tesi di laurea, facoltà di Lettere, Università di Bologna, relatore D. Lenzi, a.a. 1983-1984.

MASSARETTI Pier Giorgio

1992, *Venturoli e gli studenti di Belle arti*, «AER», 10, Bologna.

MATTEUCCI Anna Maria

1971-1973, *Architettura e decorazione in Bologna all'epoca di Stendhal*, «L'Archiginnasio», LXVI, LXVII, LXVIII, Bologna.

1977, *Cosimo Morelli e l'architettura delle legazioni pontificie*, Imola, University Press Bologna.

MUZZI Salvatore

1872, *Guida per la città di Bologna e i suoi dintorni. Coli'indicazione degli ultimi abbellimenti nelle vie e negli edifici*, Bologna, Zanichelli.

RICCI Corrado, ZUCCHINI Guido

1976, *Guida di Bologna*, Bologna, Alfa (prima edizione Bologna, Zanichelli, 1930-1950).

RONCHI Giorgio

1988, *Bologna 1850*, Bologna, Cappelli.

ROVERSI Giancarlo

1971, *Aspetti della vita bolognese nei secoli XVII-XVIII*, Bologna, Cappelli.

TAVONI Anna

1989, *Angelo Venturoli e l'architettura di villa*, tesi di laurea, facoltà di Lettere, Università di Bologna, relatore D. Lenzi.

VENTUROLI Angelo

1852, *Testamento del fu [...] nel dì 29 di maggio del 1820, consegnato segreto ed aperto e pubblicato nell'8 di marzo del 1821 a rogiti del notaro di Bologna signor Gio. Paolo Dossani*, Bologna, s.n.

ZUCCHINI Guido

1915, *Bologna*, «Italia artistica», Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche.

1947, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna, Azzoguidi.

1953, *Catalogo critico delle guide di Bologna*, Bologna, Azzoguidi.

1954, *Edifici di Bologna. Repertorio bibliografico e iconografico*, Roma, s.n.

Luigi Vignali

ADORNO Pietro

1990, *Arte italiana*, Firenze, D'Anna.

PATETTA Luciano

1972, *Earchitettura in Italia, 1919-1943. Le polemiche*, Milano, CLUP.

PORTOGHESI Paolo

1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, ad vocem.

VIGNALI Luigi

1983, *Architettura 1930-1940*, in C. Doglio, L. Vignali (a cura di), *Bologna anni 1930-1940. Materiali d'opere e di memorie da leggere e da vedere*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», Bologna.

1995, *Sancta Hjerusalem*, Bologna, Grafis.

1996a, *La basilica di San Francesco*, Bologna, Grafis.

1996b, *La basilica di San Petronio*, Bologna, Grafis.

1997, *San Pietro*, Bologna, Grafis.

ZIRONI Stefano

1992 (a cura di), *Luigi Vignali*, Bologna, A. Forni.
1994 (a cura di), *Luigi Vignali Architetto. Materiali d'opere e di memorie da leggere e da vedere*, Bologna, Grafis.

Ciro Vicenzi

BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 87, 112.

VICENZI Ciro

1934a, *Edilizia urbanistica e Piano regolatore. Nuovi rioni periferici*, «Il Resto del Carlino», 22 giugno.
1934b, *L'edilizia urbanistica e il Piano regolatore. Rioni periferici e zone di costruzione*, «Il Resto del Carlino», 29 giugno.
1934c, *Zone di costruzione*, «Il Resto del Carlino», 6 luglio.
1936, *20 anni nell'edilizia*, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino».

Antonio Zannoni

BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984, *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, pp. 12, 13, 24, 54, 283.

BOTTRIGARI Enrico

1960, *Cronache di Bologna (1845-1871)*, 111, ristampa a cura di E. Berselli, Bologna, Zanichelli.

GHERARDINI G.

1912, *In memoria del prof. Antonio Zannoni*, «Il Resto del Carlino», 13 giugno.

GUIDICINI Giovanni

1878, *Cose notabili della città di Bologna*, Bologna, Zanichelli.

MASETTI ZANNINI Antonio

1926, *In memoria di Antonio Zannoni*, «Il Comune di Bologna», 5.

MIRRI Remigio, ZANNONI Antonio

1896, *Proposta sulla più conveniente provvista della acqua potabile a Imola*, Imola, s.n.

1897, *Acquedotto imolese. Risposta degli ingegneri Zannoni e Mirri alla relazione della Commissione*, Bologna, s.n.

MUGLIA Attilio

1931a, *Antonio Zannoni*, «Il Comune di Bologna», 11.
1931d, *Commemorazione del prof. ing. arch. Antonio Zannoni nel cinquantenario dell'inaugurazione dell'acquedotto del Setta*, «Il Comune di Bologna», 12.

ZANNONI Antonio

1880a, *Sulle opere di architettura di Coriolano Monti in Bologna*, in AA.VV., *Alla memoria del commendatore Coriolano Monti, ingegnere e architetto. Omaggio*, Perugia, Boncompagni.

1880b, *Sulle opere di architettura di C. Monti*, «Giornale dell'ingegnere», 3, Bologna.

1881, *Programma della Regia Scuola per ingegneri*, Bologna, s.n.

1883, *Programma della Regia Scuola per ingegneri*, Bologna, s.n.

1891, *Lezioni di Architettura*, facoltà di Ingegneria, Università di Bologna, s.n.

BOLOGNA: LE POLITICHE E LE STRATEGIE URBANE E INFRASTRUTTURALI

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE ESSENZIALI SUL DIBATTITO DISCIPLINARE NAZIONALE

ANDRIELLO Domenico

1948, «Precint», *unità urbanistica a funzione non residenziale*, «Metron», 28, Roma.

AVARELLO Paolo

1993, *Cinquantanni di legge urbanistica in Italia*, in *Le vecchie regole. Cinquantanni di legge urbanistica in Italia*, Atti del convegno, ora in ANCE (a cura di), *Nuove regole per la crescita urbana*, Roma, EdilStampa.

BANFI Luigi, BELGIOJOSO Ludovico B.

1934a, *Urbanistica anno XII. La città corporativa*, «Quadrante», 13, Milano.

1934b, *Urbanistica corporativa*, «Quadrante», 16-17, Milano.

BANFI Luigi, BELGIOJOSO Ludovico B., PERESSUTTI Enrico, ROGERS Ernesto Nathan

1935, *Urbanistica corporativa*, «Quadrante», 23, Milano.

BARUCCI Carlo

1984, *Strumenti e cultura di progetto. Manualistica e letteratura tecnica in Italia, 1860-1920*, Roma, Officina.

BAUMEISTER R.

1876, *Eespansione delle città*, Berlino, s.n.

BENEVOLO Leonardo

1975a, *Storia dell'architettura moderna*, Roma-Bari, Laterza.

1975b, *Storia della città*, Roma-Bari, Laterza.

1992, *Roma dal 1870 al 1990*, Roma-Bari, Laterza.

1993, *La città nella storia d'Europa*, Roma-Bari, Laterza.

BIANCHETTI Chiara

1992, *Città immaginata e città costruita. Forma, empirismo e tecnica in Italia fra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli.

BOTTINI Fabrizio

1988, *Dall'utopia alla normativa. La formazione della legge urbanistica nel dibattito teorico: 1926-1942*, in G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Edizioni Lavoro.

BOTTONI Piero

1938, *Urbanistica*, Milano, Hcepli.

BULS Charles

1903, *Estetica della città*, Roma, Associazione arti-

stica fra i cultori di architettura (prima edizione Bruxelles 1893).

CACCIA Aristide

1915, *Costruzione, trasformazione ed ampliamento della città* (compilato sulla traccia dello *Städtebau* di J. Stubben), Milano, Hcepli.

CALABI Dario

1992, *E arte urbana e i suoi teorici europei*, in Zucconi 1992.

CAMPOS VENUTI Giuseppe

1967, *Amministrare l'urbanistica*, Einaudi, Torino.

CAMPOS VENUTI Giuseppe, OLIVA Federico

1993 (a cura di), *Cinquantanni di urbanistica in Italia. 1942-1992*, Roma-Bari, Laterza.

CARACCIOLLO Alberto

1975, *Dalla città tradizionale alla città nell'età del capitalismo*, in A. Caracciolo (a cura di), *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*, Bologna, Il Mulino.

CAROZZI Carlo, MIONI Alberto

1970, *L'Italia in formazione. Ricerche e saggi sullo sviluppo urbanistico del territorio nazionale*, Bari, De Donato.

CATTANEO Carlo

1832, *La città considerata come principio ideale delle storie italiane*, ora in C. Cattaneo, *Scritti storici e geografici*, a cura di G. Salvemini, E. Sestan, Il, Firenze, Le Monnier.

CEDERNA Antonio

1979, *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Roma-Bari, Laterza.

CERVELLATI Pier Luigi

1967, *Cultura urbanistica e futuro della città*, «Il Mulino», 180, Bologna.

1976, *Rendita urbana e trasformazione del territorio*, in V. Castronovo (a cura di), *L'Italia contemporanea 1945-1975*, Torino, Einaudi.

1991, *La città bella: il recupero dell'ambiente urbano*, Bologna, Il Mulino.

1994, *La città postindustriale*, Bologna, Il Mulino.

CHAPMAN D.

1945, *Tecnica dell'indagine sociale per la raccolta delle informazioni*, «Metron», 2, Roma.

CHIODI Cesare

1935, *La città moderna. Tecnica urbanistica*, Milano, Hoepli.

CIUCCI Giorgio

1976, *Eurbanistica negli anni 'so: un tecnico per l'organizzazione del consenso*, in S. Danesi, L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Venezia, La Biennale di Venezia.

1982, *Il dibattito sull'architettura e le città fasciste*, in *Storia dell'arte italiana*, VII, *Il Novecento*, Torino, Einaudi.

1988, *Gli architetti italiani tra razionalismo e classicismo. 1926-1942*, in G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Edizioni Lavoro.

- 1989, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città, 1922-1944*, Torino, Einaudi.
- COSENZA Luigi
1992, *Premesse per una rinascita dei centri urbani*, «Rinascita», 2, luglio, Roma.
- DE LUCA Giovanni
1991, *La «metafora sanitaria» nella costruzione della città moderna in Italia*, «Storia urbana», 57, Milano.
- DE LUCIA Vezio
1993, *Dalla legge del 1942 alle leggi di emergenza*, in Campos Venuti, Oliva 1993.
- DE STEFANI Alberto
1925, *Fazione dello stato italiano per le 00.PP.*, Roma, Libreria di stato.
- ERNESTI Giulio
1986, *L'immagine della città italiana fra la fine dell'Ottocento e gli anni venti*, in M.P. Bigaran (a cura di), *Istituzioni e borghesie locali nell'Italia liberale*, «Quaderni della Fondazione Basso», Milano, Franco Angeli.
- 1988, *La funzione dell'urbanistica in Italia (1900-1950): intersezioni di discipline, conflitti. Fra utopia e realtà*, in G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Edizioni Lavoro.
- FABBRICHESI Renato
1935, *Urbanistica ed edilizia italiane*, 1, *Urbanistica*, Padova, Zannoni.
- FALCO Luigi
1988, *La formazione della disciplina e la nascita della «corporazione» degli urbanisti*, in G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Edizioni Lavoro.
- 1995 (a cura di), *Le riforme possibili. Le proposte dell'Inu per la legislazione urbanistica a partire dalla formazione della legge del 1942*, «Urbanistica. Quaderni», vi, Roma, INU.
- FRANCHETTI PARDO Vittorio
1980, *Concezione e gestione del territorio nel periodo fascista*, in M. Sanfilippo (a cura di), *La città, il fascismo*, «La rivista», 2-3, Roma, Lerici.
- FURITANO G.
1961, *Le norme urbanistiche in 100 anni*, «Urbanistica informazioni», 7-8, Milano.
- GIORDANI Pier Luigi
1993, *Città e territorio 1943-1993*, supplemento a «Zenit. Quaderni», 4, Milano.
- GIOVANNINI Carla
1996, *Risanare la città. L'utopia igienista nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli.
- GIOVANNONI Giovanni
1913a, *Vecchie città, edilizia nuova*, «Nuova antologia», 995, Roma.
1913b, *Il «diradamento» edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma*, «Nuova antologia», 997, Roma.
1928, *Questioni urbanistiche*, «L'Ingegnere», gennaio, Roma.
1932, *Vecchie città, edilizia nuova*, Torino, UTET.
- 1936, *L'urbanistica e la deurbanizzazione*, Roma, SIPS.
1937, *I Piani regolatori e la fondazione di nuove città*, in G. Giovannoni, *Dal regno all'impero*, Roma, Reale Accademia dei Lincei.
- GRESLERI Giuliano, MASSARETTI Pier Giorgio
1991, *Geografia della modernità*, «Parametro», 187, Faenza, pp. 34-40.
- GRESLERI Giuliano, MATTEONI Dario
1982, *La città mondiale. Andersen, Hébrard, Otlet, Le Corbusier*, Venezia, Marsilio.
- HÉNARD Eugène
1976, *Alle origini dell'urbanistica. La costruzione della metropoli (1903-1911)*, a cura di D. Calabi, M. Folin, Padova, Marsilio.
- ISTITUTO NAZIONALE DI URBANISTICA
1934, *Annuario delle città italiane*, 1, Roma.
1937 (a cura di), *Atti del I Congresso nazionale di urbanistica*, Roma.
1941 (a cura di), *Verso la nuova Legge urbanistica generale. La relazione illustrativa delle proposte dell'INU*, in merito al progetto di Legge urbanistica, «Urbanistica», 11, Roma.
1942 (a cura di), *Commento sistematico per articoli*, in *Fascicolo speciale dedicato alla Legge urbanistica*, «Urbanistica», x, Roma.
1969 (a cura di), *Linee generali per la pianificazione urbanistica nel comprensorio bolognese*, «Urbanistica», 54-55, Roma.
- IUFFRIDA Giovanni
1992, *Territorio e città nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza.
- JOYANT E.
1928, *Traité d'urbanisme*, Paris, s.n.
- MAMOLI Marcello, TREBBI Giorgio
1962, *Storia dell'urbanistica. L'Europa del secondo dopoguerra*, Roma-Bari, Laterza.
- MASSARETTI Pier Giorgio
1995a, *Dalla «regolamentazione» alla «regola». Sondaggio storico-giuridico sull'origine della Legge generale urbanistica del 17 agosto 1942*, n. n.º, «Rivista giuridica di urbanistica», 4, Rimini, pp. 437-488.
1995b, *Genesi storico-giuridica della Legge urbanistica del 1942*, «Parametro», 209, Faenza, pp. 60-71.
- MERCANDINO Cesare, MERCANDINO Anna
1976, *Storia del territorio e delle città d'Italia. Dal 1800 ai giorni nostri*, Milano, Mazzotta.
- MIONI Alberto
1980 (a cura di), *Urbanistica fascista. Ricerche e saggi sulle città e il territorio e sulle politiche urbane in Italia tra le due guerre*, Milano, Franco Angeli.
1990, *La città nell'epoca dell'industrializzazione: dall'Unità alla prima guerra mondiale (1860-1920)*, in Touring club italiano (a cura di), *Le città*, Milano, TCI.
- MONNERET DE VILLARD Umberto
1907, *Note sull'arte di costruire le città*, Milano, Società editoriale tecnico-scientifica.
- MORACCHIELLO Paolo
1976, *Ingegneri e territorio nell'età della destra (1860-1875)*, Roma, Officina.
- MUMFORD Lewis
1981, *La città nella storia. Dal santuario alla città invisibile*, Milano, Bompiani (prima edizione New York 1961).
- OLMO Carlo
1992, *Urbanistica e società civile. Esperienza e conoscenza, 1945-1960*, Torino, Bollati Boringhieri.
- PEDRINI Antonio
1905, *La città moderna, ad uso degli ingegneri e degli uffici tecnici di pubbliche amministrazioni*, Milano, Hoepli.
- PERESSUTTI Enrico
1934, *Urbanistica corporativa, i Piani regolatori*, «Quadrante», 20, Milano.
- PIACENTINI Marcello
1913, *Eстетica regolatrice nello sviluppo della città*, «Rassegna contemporanea», 7, Roma.
1916, *Sulla conservazione delle bellezze di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Roma, Associazione artistica fra i cultori di architettura.
1921, *Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina. Prolusione al II anno accademico della R. Scuola superiore di architettura di Roma*, Roma, Nuova antologia.
- PORTOGHESI Paolo
1969 (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano.
- ROMANO Marco
1980, *Eurbanistica in Italia nel periodo dello sviluppo*, Venezia, Marsilio.
1988, *Il progetto architettonico e urbanistico nell'Italia fascista*, in G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Edizioni Lavoro.
- RONCATOLO Marcel
1978, *Città*, in AA.W., *Enciclopedia*, 111, Torino, Einaudi.
1981, *Territorio*, in AA.W., *Enciclopedia*, xm, Torino, Einaudi.
- SAMONÀ Giuseppe
1967, *Eurbanistica e l'avvenire della città*, Roma-Bari, Laterza.
- SCIONTI Mauro
1985, *Progetti ed idee per la città del dopoguerra: dibattito urbanistico e ipotesi di ricostruzione*, in N. Gallerano (a cura di), *E altro dopoguerra. Roma e il Sud, 1943-1945*, Milano, Franco Angeli.
- SECCHI Bernardo
1984, *Il racconto urbanistico. La politica della casa e del territorio in Italia*, Torino, Einaudi.
- SERNINI Michele
1978, *Le circoscrizioni amministrative nella politica di controllo degli insediamenti in Italia dal 1925 a oggi*, «Storia urbana», 6, Milano.
1980, *Il controllo amministrativo del territorio*, in Mioni 1980.

- 1988, *Ancora sull'urbanistica fascista del periodo fascista*, in G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Edizioni Lavoro.
- SERT José L.
1946, *La scala umana dell'urbanistica*, «Metron», 8, Roma.
- SICA Paolo
1977, *Storia dell'urbanistica*, 1-11, *L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza.
1985, *Storia dell'urbanistica*, in *Il Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- SITTE Camillo
1980, *L'arte di costruire la città. L'urbanistica secondo i suoi principi artistici*, Milano, Jaca Book (prima edizione Vienna 1889).
- TAFURI Manfredo
1986, *Gli anni della ricostruzione*, in M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino, Einaudi.
- TESTA Virgilio
1932, *Corso di legislazione urbanistica*, Scuola di perfezionamento in Urbanistica, facoltà di Architettura, Università di Roma, a.a. 1932-1933.
1958, *Manuale di legislazione urbanistica*, Milano, Giuffrè.
1964, *Disciplina urbanistica*, Milano, Giuffrè.
- TIAN Giulio
1919, *Il problema della circolazione nelle grandi città*, «Il monitore tecnico», giugno, Milano.
1921, *La tecnica dei Piani regolatori in Germania ed in Europa*, «Il monitore tecnico», 31, Milano.
- TREVES Anna
1976, *Le migrazioni interne nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi.
1980, *La politica antiurbana del fascismo e un secolo di resistenza all'urbanizzazione industriale in Italia*, in Mioni 1980.
- UNWIN Robert
1971, *La pratica della progettazione urbana*, Milano, Il Saggiatore (prima edizione Londra 1909).
- ZUCCONI Giorgio
1988, *Neo-medioevalismo e città*, «Urbanistica», 91, Milano.
1989, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book.
1992, *Camillo Sitte ed i suoi interpreti*, Milano, Franco Angeli.
- Testi critici e letteratura periodica di carattere regionale*
- ALBERTAZZI Alessandro
1985, *Carducci «politico»: lo sviluppo della città*, in G. Fasoli, M. Saccenti (a cura di), *Carducci e Bologna*, Bologna.
- ANCESCHI Luciano
1970 (a cura di), *Paesaggio e struttura urbana. Aspetti della realtà urbana bolognese* (con interventi di P. Baldeschi, D. Bertocchi, P. Guidicini, U. Maccaferri, G. Mazzucato, A. Primi, R. Scatasta, M. Zaffagnini), Bologna, Grafis.
- BAMBICCI L.
1896, *Per la sistemazione del lato nord della piazza Minghetti*, Bologna, s.n.
- BARBACCI Alfredo
1962, *Il guasto della città antica e del paesaggio*, Firenze, Le Monnier.
- BARBIANI E., CONTI G.
1979, *Politiques urbaines et luttes sociales à Bologna. Reconstruction, «miracle italien» et crise dans une «municipalité rouge»*, Paris, csu.
- BARBIERI Gianni
1947, *Lo sviluppo storico delle vie di comunicazione tra Firenze e Bologna*, «Rivista geografica italiana», LIV, Firenze.
- BELLETTINI Athos
1954, *I servizi municipalizzati a Bologna*, Bologna.
1955a, *Una nuova rete stradale*, «La Lotta», 30 settembre, Bologna.
1955b, *E espansione edilizia della città*, «La Lotta», 7 ottobre, Bologna.
- BENEVOLO Leonardo
1985, *Il piano di Bologna, un contributo al dibattito*, «Urbanistica», 80, Roma.
- BENTINI Sergio
1953, *La valorizzazione della collina bolognese e il progetto della strada panoramica*, «Bologna. Rivista del Comune», 11.
- BERGONZONI FRANCO
1980, *Venti secoli di città. Note di storia urbanistica bolognese*, Bologna, Cappelli.
- BOLOGNA, STORIA DELLA CITTÀ
1943, *Bologna, il Piano regolatore*, «Costruzioni Casabella», 182, Milano.
1968, *Bologna* (voce non firmata), in P. Portoghesi (a cura di), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, 1, Roma, Istituto editoriale romano, pp. 389-390.
1970, *Lo sviluppo urbano di Bologna dalle origini ad oggi*, in A.A.W., *Bologna. Centro storico*, catalogo della mostra, Bologna, Grafis, pp. 21-41 (con contributi di PL. Cervellati e A. Emiliani per le età moderna e contemporanea).
- BORTOLOTTI Luigi
1972, *Il suburbio di Bologna*, Bologna, Cappelli.
- BOTTINO Felicia
1975, *Pianificazione e assetto territoriale in Emilia-Romagna*, Bologna, Il Mulino.
1984, *La revisione dei piani in Emilia-Romagna. Il caso Bologna: tra continuità e ricerca*, «Urbanistica informazioni», 76, Roma.
- CAMPOS VENUTI Giuseppe
1961, *Politica urbanistica comunale a Bologna. Orientamenti programmatici*, «Bologna. Rivista del Comune», 1.
1962, *Bologna. Un esempio concreto di pianificazione comprensoriale*, «Casabella», 269, Milano.
1969, *Urbanistica, battaglia politica e lotte sociali in Emilia-Romagna*, «Critica marxista», 6, Roma.
- 1987, *Rinnovamento e continuità dell'urbanistica a Bologna*, in G. Campos Venuti, *La terza generazione dell'urbanistica*, Milano, Franco Angeli.
- CAPECCHI Valentino, PUGLIESE Emilio
1978, *Due città a confronto: Bologna e Napoli*, «Inchiesta», 35-36, Napoli.
- CARRIERI Renato, PARENTI Valerio, SCANNAVINI Roberto
1970, *Cronologia della pianificazione bolognese*, «Parametro», 1, Faenza.
- CAVALCOLI PIERO, TAROZZI Alberto
1980, *La vicenda urbanistica bolognese*, «I quaderni de "La squilla"», 21, Bologna.
- CAVALIERE DUCATI ALFONSO
1881, *Le tramvie a vapore nella provincia di Bologna*, Bologna, s.n.
1902, *Dei servizi pubblici. Acquedotto e fognatura del Comune di Bologna*, Bologna, s.n.
- CECCARELLI Francesco, GALLINGANI Maria Angiola
1974, *Bologna: decentramento, quartieri, città. 1945-1974*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna.
- CECCHINI Franco, FIORELLI Stefano
1958, *La «metropoli» della via Padana*, «Bologna. Rivista del Comune», 5-6.
- CENERINI Renato
1955, *Lo sviluppo urbanistico di Bologna*, «Emilia», 10, Bologna.
- CERVELLATI Pier Luigi, EMILIANI Andrea, RENZI Renzo
1970, *Bologna centro storico*, Bologna, Alfa.
CERVELLATI Pier Luigi, FONTANA Franco
1975, *Bologna, il volto della città*, Modena, Panini.
CERVELLATI Pier Luigi, PALLOTTI Ubaldo, TAROZZI Franca
1962, *Lo sviluppo della città*, «Casabella continuità», 269, Milano.
- CLEMENTE Ferdinando, CORLAITA Alberto, PRATELLI Alberto, SECONDINI Piero
1974, *Dal Piano del 1889 al Piano regolatore generale del 1958. Sviluppo dell'insediamento universitario attraverso le tre Convenzioni del 1897, del 1911 e del 1930*, in Università degli studi di Bologna (a cura di), *Rassegna storica dell'insediamento*, Bologna, Grafis.
- COCCOLINI Giuseppe
1993, *Sviluppo urbanistico a Bologna da Napoleone alla prima guerra mondiale*, «Strenna storica bolognese».
- COMUNE DI BOLOGNA
1862, *Rapporto dell'Ufficio tecnico alla Giunta sull'accesso alla stazione delle FF.SS.*, Bologna, s.n.
1870, *Nuovi nomi alle vie di Bologna*, Bologna, s.n.
1883, *Relazioni circa una proposta tecnica e finanziaria per l'esecuzione di una strada fra il centro della città e la stazione*, a cura di G. Sacchetti, Bologna, s.n.
1885, *Relazione della Giunta al Consiglio circa piano d'ampliamento ed edilizio regolatore della città*, Bologna, s.n.

- 1905, *Norme per l'esercizio dei tramways elettrici approvate dal R. commissario straordinario con D.L. n. 274 del 23 dicembre 1904*, Bologna, s.n.
- 1910, *Relazione sommaria intorno all'allargamento di via Rizzoli e proposte*, a cura di G. Tanari, Bologna, s.n.
- D'ANTONIO FRANCESCHINI L.
1874, *Considerazioni e studi per migliorare la viabilità nella provincia di Bologna*, Bologna, s.n.
- DE CARLO Giancarlo
1965 (a cura di), *La pianificazione territoriale urbanistica nell'area bolognese*, Padova, Marsilio.
- DE FANTI G.
1883, *Nomi e cognomi di tutte le strade, contrade e sobborghi di Bologna*, Bologna, s.n.
- DELLA ROVERE Alessandro
1933, *Familisterio e città giardino*, «Il Comune di Bologna», 6.
- FRANCHI Tiberio
1904, *La nuova ferrovia direttissima rispetto alle città di Bologna e di Firenze*, Prato, s.n.
- FREGNA Roberto
1978, *Le città medie emiliane: profili e caratteri di formazione della maglia urbana regionale*, «Quaderni emiliani», 1, Bologna, pp. 21-32.
1979, «Qualche squarcio generoso» per ricostruire Bologna (1945-1955), «Quaderni emiliani», 3, Bologna.
1980a, *Crescita urbana e modernizzazione delle città in Emilia*, «Quaderni emiliani», 7, Bologna.
1980b, *Urbanistica e città: Bologna*, in P.P. D'Attorre (a cura di), *La ricostruzione in Emilia-Romagna*, Parma, Pratiche.
- GABELLINI Patrizia
1988, *Bologna e Milano: temi e attori dell'urbanistica*, Milano, Franco Angeli.
- GAMBI Lucio
1975, *Il reticolo urbano in Italia nei primi vent'anni dopo l'unificazione*, in A. Caracciolo (a cura di), *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*, Bologna, Il Mulino, pp. 173-197.
1980, *Eassetto del territorio*, in P.P. D'Attorre (a cura di), *La ricostruzione in Emilia-Romagna*, Parma, Pratiche.
- GARAGNANI Raffaello
1861, *Le grandiose opere e i grandiosi debiti di Bologna*, Bologna, Giuseppe Vitali alle Scienze.
- GIACOMELLI RenZO
1967, *Vecchio e nuovo nel centro di Bologna*, Bologna, Cappelli.
- GODOLI Ezio
1980, *Architetture e città*, in A. Berselli (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna, II*, Imola, University Press Bologna.
- GOTTARELLI Elena
1978, *Urbanistica ed architettura a Bologna agli esordi dell'Unità d'Italia*, Bologna, Cappelli.
- GRESLERI Giuliano
1991, *Geografie della Bologna moderna, 1850-1985*, in Ente Fiere Bologna (a cura di), *La Fiera e la città. Polo espositivo e progetto del territorio*, Faenza, Faenza e CELI.
- 1997, *Il silenzio delle forme e la trama interrotta*, in Varignana 1997.
- ISTITUTO NAZIONALE DI URBANISTICA
1934, *Bologna*, «Annuario delle città italiane», 1, Urbanistica, Roma.
- MANARESI Giovanni
1986, *Le trasformazioni urbane ottocentesche a Bologna: considerazioni critiche*, «Il Carrobbio», XII, Bologna.
- MARCHESINI Michele, PALMIERI Raffaello, SCANNAVINI Roberto
1988, *Nascita della città postunitaria, 1889-1939. La formazione della prima periferia storica a Bologna*, Bologna, Nuova Alfa.
- MARINELLI Lodovico
1926, *La sistemazione di un'importante zona nel centro di Bologna*, Bologna, s.n.
- MATTIOLI Pompeo
1860, *Memoria attorno alla proposta di una nuova strada da stazione fuori di galleria al punto centrale di Bologna*, Bologna, Zanichelli.
1861, *Alcune parole attorno ai progetti per una strada da città alla stazione della ferrovia*, Bologna, Zanichelli.
1865, *Alcune sommarie considerazioni intorno alla nuova strada rotabile di vai di Setta e ai varchi dell'Appennino bolognese e toscano*, Bologna, Zanichelli.
- MAZZUCATO Gian Paolo
1978, *Bologna: trent'anni di politica urbanistica*, «I quaderni de "La squilla"», 6, Bologna.
- MELLONI Umberto
1930, *Bologna nuova*, «Il Comune di Bologna», 1.
- MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI. Ufficio speciale delle costruzioni di Bologna
1929 (a cura di), *Una linea direttissima Bologna-Firenze*, Bologna, Stabilimenti tipografici riuniti.
- PENZO Pier Paola
1994, *Eurbanistica e l'amministrazione socialista a Bologna, 1914-1920*, «Storia urbana», 66, Milano.
- PIACENTINI Marcello
1917, *Per la restaurazione del centro di Bologna*, Roma, Officine tipografiche Bodoni.
- PINI Aldo
1924, *Contributo allo studio del Piano regolatore*, «L'Assalto», 5 gennaio, Bologna.
- PROVINCIA DI BOLOGNA
1836, *Regolamento sanitario per la provincia di Bologna*, Bologna, s.n.
1879, *Regolamento deliberato dal Consiglio provinciale di Bologna per la costruzione, manutenzione e sorveglianza delle strade provinciali*, Bologna, s.n.
1893, *Regolamento speciale per la custodia e guardia dei corsi d'acqua e le opere idrauliche annesse, comprese nella seconda categoria del circondario idraulico di Bologna*, San Giovanni in Persiceto, s.n.
- RIGHI R.E.
1960, *La piazzaforte di Bologna e la preparazione militare nelle province dell'Italia centrale (1859-1860)*, «Bollettino del Museo del Risorgimento» 3, Bologna, pp. 151-196.
- SCANNAVINI Roberto
1987, *Abitare Bologna. La qualità ricercata*, Venezia, Marsilio.
1993 (a cura di), *Piazze e mercati nel centro antico di Bologna*, Bologna, Grafis.
- SCANNAVINI Roberto, MARCHESINI MARCO, PALMIERI Roberto
1988, *Nascita della città postunitaria. La formazione della periferia storica di Bologna, 1889-1939*, Bologna, Nuova Alfa.
- SINDACATO PROVINCIALE FASCISTA INGEGNERI
1934, *Contributo del Sindacato provinciale fascista ingegneri allo studio del Piano regolatore di Bologna*, Bologna, s.n.
- TASSINARI Franco
1978, *Carattere degli insediamenti urbani a Bologna nell'Ottocento*, «Storia urbana», 5, Milano.
- TIAN Giulio
1916, *Il nuovo palazzo della Provincia ed il Piano regolatore di Bologna*, «Nuova antologia», luglio, Roma.
- TOMASINI Quinto
1930, *Bologna nuova: l'allargamento ed i nuovi edifici di via Ugo Bassi*, Bologna, Cappelli.
- TOMBOLA Carlo
1982, *Una metropoli «debole»: Bologna tra le città emiliane*, in R. Mainardi, C. Tombola (a cura di), *Grandi città e aree metropolitane. Città e spazi regionali in Italia*, 1, Milano, TCI.
- TORNELLI Carlo
1937, *I Congresso nazionale di urbanistica: la partecipazione di Bologna*, «Bologna», aprile, p. 48.
- TOSCHI M.
1933, *Direttissima Bologna-Firenze*, Bologna, s.n.
- TOSCHI Umberto
1931, *La differenziazione della città in quartieri geografici*, «Il Comune di Bologna», 5.
1932a, *Confini e limiti della città*, «Il Comune di Bologna», 5.
1932b, *Gemmazioni e propaggini della città*, «Il Comune di Bologna», 6.
1932c, *Statica e dinamica dei limiti della città*, «Il Comune di Bologna», 12.
1933a, *Espressioni geografiche della circolazione della città*, «Il Comune di Bologna», 2.
1933b, *La cellula urbana*, «Il Comune di Bologna», 5.
1933c, *Studi di morfologia urbana*, Bologna, s.n.
1961, *Sviluppi economici e loro riflessi urbanistici in Emilia-Romagna, 1861-1961*, Bologna, INU Emilia-Romagna.
- VARIGNANA Franca
1997 (a cura di), *Bologna dall'autarchia al boom. Coscienza urbana e urbanistica tra due millenni*, Bologna, CARISBO.
- ZAGNONI Stefano
1990, *Bologna 1859-1861: la città risorgimentale*, in

M. Pigozzi (a cura di), *Gli architetti del pubblico a Reggio Emilia: dal Bolognini al Marchelli. Architettura lungo la via Emilia. 1770-1870*, Bologna, Grafis.

1991, *Geografie urbane fra continuità e trasformazione*, in Ente Fiere Bologna (a cura di), *La Fiera e la città. Polo espositivo e progetto del territorio*, Faenza, Faenza e CELI.

GLI INTERVENTI URBANI

Esposizione 1888

BOSSAGLIA Rossana, PESCI Giovanna, VANDELLI Matteo

1988, *Il liberty in Emilia*, Modena, Artioli.

COMITATO GENERALE «ESPOSIZIONE EMILIANA 1888»

1888, *Guida illustrata dell'Esposizione emiliana MDCCCLXXXVIII*, Bologna, Regia tipografia.

1890, *Relazione pubblicata a cura del comitato generale di adempimento alle disposizioni dello statuto*, Bologna, s.n.

MONTANARI V.

1894, *Bologna e le sue feste dell'88*, «Il Carrobbio», novembre, Bologna, Parma.

VALENTE Luigi

1986, *Il passaggio Regina Margherita*, Bologna, ELLECI.

Fiera

BEGA Melchiorre

1933, *Le caratteristiche della Fiera di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 29 novembre.

1934, *Aspetti e caratteristiche della Fiera di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 6 gennaio.

BOTTONI Piero

1934, *Concorso per la futura sistemazione della fiera-esposizione di Bologna*, «Urbanistica», 6, Roma.

COMUNE DI BOLOGNA

1935 (a cura di), *La grande Rassegna merceologica dell'anno XIII*, «Bologna», aprile.

PIACENTINI Marcello

1932 (a cura di), *Fiera nazionale dell'artigianato*, «Architettura», v, Roma.

1934 (a cura di), *Concorso per la futura sistemazione della fiera-esposizione di Bologna*, «Architettura», XIII, Roma, pp. 753-757.

Mostra dell'agricoltura

«L'ASSALTO», organo della Federazione dei fasci di combattimento di Bologna

1934, *Il duce ha concesso Usuo alto patronato alla IV Mostra nazionale dell'agricoltura*, 22 dicembre.

1935a, *La I Mostra corporativa dell'agricoltura italiana* (pagina monografica con planimetrico e prospettico della mostra), 19 gennaio.

1935b, *Finalità e scopi della manifestazione bolognese* (con intervista al podestà Manaresi sull'attività dell'ente Fiera di Bologna), 27 aprile, P.5

1935c, *I caratteri corporativi della IV Mostra dell'agricoltura*, 27 aprile, p. 6.

1935d, *Fervorosa primavera della decima legio* (apertura sull'inaugurazione della mostra, con prospettico dell'architettura d'accesso), 11 maggio, p. 1.

1935e, *Ipopoli che abbandonano la terra sono condannati alla decadenza* (monografico sulla mostra, con planimetrico e foto di due padiglioni), 11 maggio, p. 2.

1935f, *Ruralità: fatica seria, incessante, amorosa* (monografico sulla mostra, con foto di sei padiglioni), 11 maggio, p. 3.

1935g, *Echi della Mostra nazionale dell'agricoltura*, 29 giugno.

«L'AVVENIRE D'ITALIA»

i935a, 3, 10, 11, 13, 18, 19, 24, 25 gennaio.

i935b, 5, 17, 21, 28 febbraio.

i935c, 10, 16, 19, 20, 26, 30 marzo.

i935d, 4, 5, 7, 10, 11, 13, 16, 18-21, 24, 25, 30 aprile.

i935e, 1-3, 5, 7, 8, 10-19, 21-2-6, 28-31 maggio.

i935f, 1, 2, 4-9, 11-16, 18, 25-30 giugno.

i935g, 1, 2, 12 luglio.

MARTINELLI Luca

1998, *TV Mostra nazionale dell'agricoltura (Bologna 12 maggio-30 giugno 1935). Raccolta del materiale stampa dai quotidiani «L'Assalto», «Il Resto del Carlino», «L'Avvenire d'Italia»*, tesi di ricerca, Università di Bologna, DAPT corso di Storia dell'architettura e dell'urbanistica, professor G. Gresleri, a.a. 1997-1998.

MINISTERO DELLE CORPORAZIONI

1935 (a cura di), *IV Mostra nazionale dell'agricoltura. I Mostra corporativa dell'agricoltura in Bologna*, catalogo della mostra, Genova, SAIGA di Barabino & Graeve.

PIACENTINI Marcello

1932 (a cura di), *Fiera nazionale dell'artigianato*, «Architettura», v, Roma.

1935 (a cura di), *Mostra nazionale dell'agricoltura a Bologna*, «Architettura», xrv, Roma, pp. 338-340.

«IL RESTO DEL CARLINO»

i934a, *Mostra nazionale dell'agricoltura sotto l'alto patronato del duce*, 21 dicembre.

i934b, *E inizio dei lavori per la Mostra nazionale di agricoltura*, 29 dicembre.

i935a, *TV Mostra dell'agricoltura*, 2 gennaio.

i935b, *Insediamento dei comitati della Mostra di agricoltura e del '700*, 10 gennaio.

i935c, *Fervide iniziative per la Mostra agricola* (con note organizzative), 18 gennaio.

i935d, *Le manifestazioni dell'anno XIII esposte, nel loro programma, dal podestà*, 24 gennaio.

i935e, *L'«Acquario» dei Giardini Margherita*, 8 marzo.

i935f, *Come si prepara ai Giardini la Mostra dell'agricoltura*, 26 marzo.

1935g, *La zootecnica e la pesca alla Mostra dell'agricoltura*, 29 marzo.

1935h, *La bonifica integrale alla Mostra dell'agricoltura*, 4 aprile.

1935i, *Artigliato rurale alla Mostra agricola*, 12 aprile.

1935j, *In attesa della Fiera di Bologna. Il podestà illustra gli scopi della grande rassegna merceologica* (con richiamo alla contemporanea Mostra dell'agricoltura), 18 aprile.

1935k, *La corporazione dei tessili alla Mostra nazionale dell'agricoltura*, 19 aprile.

1935l, *Una grande rassegna fioreale alla Mostra agricola*, 21 aprile.

1935lxl, *Mostra dell'agricoltura. Il padiglione oleario*, 25 aprile.

1935n, *Vedute preliminari della Mostra agricola*, 30 aprile.

1935o, *Eintegrità dei Giardini Margherita e la TV Mostra nazionale dell'agricoltura. I padiglioni della mostra. La meccanica agraria*, 1 maggio.

1935p, *Importanza e scopi della Mostra agricola*, 7 maggio.

1935q, *La caccia e la pesca alla Mostra dell'agricoltura*, 9 maggio.

1935r, *E allestimento artistico della mostra. Intervista con l'architetto Bega*, 10 maggio.

1935s, *Panorama dell'agricoltura nella valle Padana*, 12 maggio.

1935t, *Le realizzazioni nazionali alla Mostra dell'agricoltura*, 15 maggio.

1935u, *Aspetti della Mostra agricola. E ente Radio rurale*, 16 maggio.

1935v, *Aspetti della Mostra agricola. La canapa italiana verso nuove conquiste*, 17 maggio.

1935w, *Aspetti della Mostra agricola. Avicoltura, apicoltura e caccia*, 30 maggio.

1935x, *La Mostra corporativa delle bietole e dello zucchero*, 31 maggio.

1935y, *Aspetti della Mostra agricola. Piante officinali e sottobosco*, 5 giugno.

1935z, *Alla Mostra dell'agricoltura. Aspetti e forme del contributo degli artisti*, 14 giugno.

Piano regolatore 1889

COMUNE DI BOLOGNA. Commissione per il piano regolatore

1885, *Relazione della Giunta al Consiglio circa il Piano edilizio regolatore e di ampliamento della città*, Bologna, Regia tipografia.

1900 (a cura di), *Verbali delle adunanze, I aprile 1881-17 giugno 1885*.

GOZZADINI Giovanni

1886, *Un Piano regolatore di Bologna*, «La Patria», 11 marzo, Bologna.

1889, *Il Piano regolatore di Bologna*, «La Gazzetta emiliana», 18, 22-24 marzo, 7 aprile.

«IL RESTO DEL CARLINO». Piano regolatore 1889

i889a, *Il Piano regolatore di Bologna*, 6 febbraio.

1889b, *Il Piano regolatore di Bologna*, 18 marzo.
1889c, *Il Piano regolatore di Bologna*, 22 marzo.
188901, *Per il Piano regolatore di Bologna*, 23 marzo.
1889e, *Il Piano regolatore di Bologna*, 24 marzo.
1889f, *Il Piano regolatore di Bologna*, 7 aprile.
1912, *Venticinque anni di assestamento edilizio. Il Piano regolatore*, 12 settembre.
«RIVISTA TECNICA EMILIANA». *Piano regolatore 1889*
1902, *Il Piano regolatore*, 30 aprile.
19033, *Il Piano regolatore di Bologna*, 28 febbraio.
1903b, *Il Piano regolatore di Bologna*, 30 aprile.
19043, *Il regolamento d'igiene*, 30 aprile.
1904b, *Il Piano regolatore*, 30 giugno.
1905, *Il Piano regolatore di Bologna*, 31 ottobre.

Piani regolatori anni trenta

BOTTONI Piero, GIORDANI Gian Luigi, LEGNANI Alberto, PUCCI Mario
1938, *Concorso per il Piano regolatore della città di Bologna, anno 1938*, Bologna, Aldina arti grafiche
CASANOVA Achille, EVANGELISTI Attilio
1923, *Per un nuovo Piano regolatore del centro di Bologna*, «Il Resto del Carlino della Sera», 12, 15 giugno.
CIVICO Vincenzo
1937, *Aspetti del Piano regolatore di Bologna: l'imbocco di via Roma in piazza Malpighi*, «L'Ingegnere», giugno.
COLLIVA Cesare
1937, *Per la nuova Bologna*, «Il Comune di Bologna», 2-3.
DODI Luigi
1938 (a cura di), *Concorso nazionale per il Piano regolatore di Bologna*, Bologna, Cappelli.
GIORDANI Gian Luigi
1938, *Bologna. Concorso nazionale per il Piano regolatore della città*, «Urbanistica», marzo-aprile, Roma, pp. 132-134.
GRAZIANI Paolo
1933, *Il Piano regolatore*, «Il Resto del Carlino», 1° luglio.
LENZI Alberto
1933, *Il Piano regolatore*, «Il Resto del Carlino», 17 giugno.
MARCONI Plinio
1943, *Impostazione razionale del Piano regolatore riguardo la dislocazione e la metrica delle aree di ampliamento, I, Con applicazione al Piano regolatore di Bologna*, «Architettura», xxn, Roma, pp. 156-168.
MELIS Armando
1940 (a cura di), *Concorso per il progetto di massima del Piano regolatore della città di Bologna. Relazione della Commissione giudicatrice*, «Urbanistica», I, Roma.
MELLONI Umberto
1930, *Bologna nuova*, «Il Comune di Bologna», 1.

ROISECCO Guido
1941, *Concorso per il progetto di massima del Piano regolatore di Bologna*, «Architettura», aprile, Roma, pp. 153-173.
SINDACATO PROVINCIALE FASCISTA INGEGNERI
1934, *Contributo del Sindacato provinciale fascista ingegneri allo studio del Piano regolatore di Bologna*, Bologna.
VICENZI Ciro
1934a, *Edilizia, urbanistica e Piano regolatore. Nuovi rioni periferici*, «Il Resto del Carlino», 22 giugno.
1934b, *Zone di costruzione*, «Il Resto del Carlino», 6 luglio.

Politiche e Piano di ricostruzione

AGNOLI Mario
1975, *Bologna «città aperta»*, Bologna, Tamari.
ASSOCIAZIONE INGEGNERI PROVINCIA DI BOLOGNA
1956, *Il nuovo Piano regolatore generale del Comune di Bologna*, «InArCos», 4, Bologna.
ASTENGO G. BIANCO M., RENACCO N., RIZZOTTI A.
1947, *Cenni sul Piano regionale piemontese*, «Metron», 14, Roma.
ATTI
1946a, *Atti del Convegno emiliano per la ricostruzione*, Bologna, SAFO.
1946b, *Rassegna del primo Convegno nazionale per la ricostruzione edilizia. Milano 14-16 dicembre 1945*, Milano, s.n.
1949, *Atti del Convegno nazionale di urbanistica*, Napoli, INU.
Barbacci Alfredo
1956, *Il carattere ambientale di Bologna minacciato dagli sventramenti*, «Il Resto del Carlino», 11 marzo.
BARBIANI E. CONTI G.
1979, *Politiques urbaines et luttes sociales à Bologne. Reconstruction, «miracle italien» et crise dans une «municipalité rouge»*, Paris, csu.
BASSI Enrico
1952, *Piano case del Comune di Bologna*, Bologna, Compositori.
BELLETTINI Athos
1955a, *Fissate le linee di sviluppo per la città di domani*, «La Lotta», 23 settembre, Bologna.
1955b, *Una nuova rete stradale*, «La Lotta», 30 settembre, Bologna.
1955c, *E espansione edilizia della città*, «La Lotta», 7 ottobre, Bologna.
BERGONZINI Luciano
1980, *Bologna 1943-1945. Politica ed economia in un centro urbano nei venti mesi dell'occupazione*, Bologna, CLUEB.
1995, *Demografia, composizione sociale e condizioni di vita nella città in guerra*, in Dalla Casa, Preti 1995.
BERSANI Carlo, RONCUZZI ROVERSI MONACO V.
1995 (a cura di), *Delenda Bononia*, Bologna, Patron.

BIANCO Italo
1952, *Al quartiere del villaggio INA-casa in Bologna Borgo Panigale*, «Aedilis», 34.
BOI Maria Marta
1985, *Guerra e beni culturali (1940-1945)*, Pisa, Giardini.
BONIFAZIO P., PACE S., ROSSO M., SCRIVANO P.
1998 (a cura di), *Tra guerra e pace. Società, cultura e architettura nel secondo dopoguerra*, Milano, Franco Angeli.
CALANDRA Roberto
1946, *La teoria americana della «neighbourhood unit»*, «Metron», 6, Roma.
CAMERA DEL LAVORO DI BOLOGNA. Ufficio stampa
1950, *I problemi dell'Emilia alla conferenza economica regionale*, Bologna, CGIL-Bologna.
CASTRONOVO Valerio
1980, *La ricostruzione economica: quadro nazionale e specificità regionale*, in D'Attorre 1980.
CATALDO PIERO., CIAMPA VALERIO, SANSONE LUCA
1949, *La ripresa edilizia in Italia*, Napoli, G. Genovese.
CENERINI Renato
1955, *Lo sviluppo urbanistico di Bologna*, «Emilia», 10, Bologna.
CGIL NAZIONALE
1950, *Il Piano del lavoro* (resoconto integrale della Conferenza economica nazionale della CGIL e un'appendice), Roma, UESISA.
CIVICO Vincenzo
1944, *Compiti della nostra urbanistica per il dopoguerra*, «Urbanistica», 1-2, Roma.
COLOMBINI Paola
1978, *I censimenti e le indagini statistiche promossi dagli alleati nell'Italia liberata 1944-1945*, «Storia urbana», 5, Milano.
COMUNE DI BOLOGNA
1945a, *Nuova viabilità cittadina secondo due Piani regolatori*, «Il Resto del Carlino», 26 luglio.
1946b, *Piano regolatore generale della città di Bologna. Relazione tecnica*, testo dattiloscritto.
1946c, *Piano regolatore generale della città di Bologna. Relazione di minoranza*, testo dattiloscritto.
1946d, *La ricostruzione edilizia*, «Il Resto del Carlino», 6 febbraio.
1950 (a cura di), *Mostra municipale della ricostruzione*, «Bologna», 4.
1952a, *Piano regolatore generale della città di Bologna. Atti del Consiglio comunale*, testo dattiloscritto.
1952b (a cura di), *Progetto per la soluzione dei senza tetto*, Bologna, Luigi Parma.
1955, *Piano regolatore generale della città di Bologna. Relazione*, testo dattiloscritto.
DALLA CASA Brunella, PRETI ALBERTO
1995 (a cura di), *Bologna in guerra. 1940-1945*, INSMI e ISPRA, Milano, Franco Angeli.
D'ATTORRE Pier Paolo
1980 (a cura di), *La ricostruzione in Emilia-Romagna*, Parma, Pratiche.

- DE ANGELIS D'OSSAT Giorgio
1944, *Rispettiamo le nostre antiche e belle città*, «Urbanistica», 3-6, Roma.
- DELFT UNIVERSITY
1982 (a cura di), *Het Nieuwne Bouwen in Rotterdam 1920-1960*, Delft, Delft University Press.
- DOZZA Giuseppe
1945a, *Il Piano regolatore di Bologna, problema di urgente attualità*, «Il Resto del Carlino», 5 luglio.
1945b, *Il Piano regolatore nelle sue caratteristiche generali*, «Rinascita», 57, Bologna.
1945c, *Un piano per la città. La mostra del Piano regolatore inaugurata stamane a palazzo d'Accursio*, «Rinascita», 57, Bologna.
1945d, *La ricostruzione cittadina*, «Rinascita», 21; *Il Piano regolatore della città nelle sue caratteristiche generali*, «Rinascita», 59; *La lotta contro la speculazione*, «La Lotta», 9; ora tutto in «Bologna. Documenti del Comune», 10, Bologna 1958.
1946, *Bologna come sarà*, «Giornale dell'Emilia», 52, ora in «Bologna. Documenti del Comune», 10, Bologna 1958.
1955, *L'espansione e l'ampliamento di Bologna nelle linee tracciate dal Piano regolatore*, «La Lotta», 16 settembre, Bologna.
1957, *La lettera del sindaco che il «Carlino» non ha pubblicato*, «Due Torri», 2, 27 maggio, Bologna.
1987, *Il buon governo e la rinascita della città. Scritti 1945-1966*, Bologna, Cappelli.
- DURTH Werner
1986, *Deutsche Architekten*, Braunschweig, Wissenschaft.
- ELWOOD David W.
1993, *Il piano Marshall*, «Rassegna», 54, Milano.
- FANTONI Francesco
1945, *Il Piano regolatore di Bologna*, «Rinascita», 21-22 aprile, Roma.
1955, *Il nuovo Piano regolatore di Bologna*, «Urbanistica», 15-16, Roma.
1956, *Contemplato nel Piano regolatore un migliore assetto urbanistico di Bologna*, «La Lotta», 15, Bologna.
1957, *La vergognosa campagna di stampa ai danni degli interessi della nostra città. Ai denigratori del Piano regolatore una secca risposta di valenti professionisti*, «Due Torri», 2, Bologna.
- FANTONI Francesco, MARCONI Plinio, VACCARO Giuseppe
1955, *Cenni illustrativi del nuovo Piano regolatore della città di Bologna*, «Bologna. Rivista del Comune», 14.
- GALLI Luciano
1989, *Il restauro nell'opera di Gino Chierici*, Milano, Franco Angeli.
- GAMBI Lucio
1980, *L'assetto del territorio*, in D'Attorre 1980.
- IACP, Milano
1946, *Rassegna del primo Convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, 13 fascicoli, Milano.
- ISTITUTI BANCARI ASSOCIATI DI BOLOGNA
1945 (a cura di), *La città di Bologna. Risorgere dalle macerie*, Bologna, Luigi Parma.
- ISTITUTO GRAMSCI EMILIA-ROMAGNA, Fondo Dozza
1945, *Provvedimenti e disposizioni relative all'epurazione*, b. 35, fase. 239, doc. 2312.
1946a, *Piano di ricostruzione di alcuni quartieri della città di Bologna. Relazione*, b. 35, fase. 243, doc. 2359.
1946b, *Modifiche agli impianti ferroviari di Bologna del Piano regolatore. Bozza di relazione* (di Carlo Jachino), b. 35, fase. 239, doc. 2308.
1954, *La situazione dell'industria bolognese ed il problema dei licenziamenti, relazione di A. Belettini del 13 dicembre 1954*, b. 39, fase. 260, doc. 2583.
- ISTITUTO NAZIONALE DI URBANISTICA
1948 (a cura di), *Urbanistica ed edilizia*, Roma, INU.
1952 (a cura di), *Esperienze urbanistiche in Italia*, Roma, INU.
- KOPP A., BOUCHER F., PAULY D.
1982, *Earchitecture de la reconstruction en France 1945-1953*, Paris, Le Moniteur.
- LAVAGNINO Emilio
1946, *Fifty War. Damaged Monuments of Italy. Italian Association for Italian War*, Roma, Poligrafici dello stato.
- LEVI MONTALCINI Gino
1946, *Criteri di ordine estetico e spirituale nella ricostruzione di centri e monumenti storici*, «Tracciati», 7, Roma.
- MAGLI Renato
1952, *Entrata in una nuova fase la lotta contro il tugurio*, «La Lotta», 4 luglio, Bologna.
- MARCONI Plinio
1955, *Bologna: lo sviluppo della città fino al nuovo Piano*, «Urbanistica», xxiv, Roma, pp. 171-177.
- MARRA Giulio
1950, *La ricostruzione del Comune di Bologna*, «Emilia», 4, Bologna.
- MORBELLI Andrea
1946, *Come ricostruiremo gli ambienti monumentali*, «Tracciati», 7, Roma.
- NENZIONI Gino
1952a, *Il grave problema dei senz'atetto discusso in un convegno cittadino*, «La Lotta», 27 giugno, Bologna.
1952b, *Serie prospettive di soluzione dei problemi dei senz'atetto*, «La Lotta», 11 luglio, Bologna.
- PALLOTTA Guido
1946a, *Il volto di Bologna (I)*, «La Lotta», 21 marzo, Bologna.
1946b, *Evolto di Bologna (II)*, «La Lotta», 13 aprile, Bologna.
- PALLOTTA Guido, BENTINI Sante
1951, *L'attività svolta dall'Amministrazione comunale di Bologna dal 1946 al 1950*, «Bollettino di statistica del Comune di Bologna», Bologna, STEB, pp. 35-42.
- PARTITO COMUNISTA ITALIANO
1945 (a cura di), *Ricostruire. Resoconto del convegno economico del PCI tenuto a Roma il 21-23 agosto 1945*, Roma, L'Unità.
- PATICCHIA Valerio
1997, *Il Pilota, l'Architetto e l'Archivista*, in Istituto per i beni culturali (a cura di), *Il territorio come museo*, supplemento a «IBC», Bologna, Grafis.
- RIGOTTI Giorgio
1994, *Urbanistica di guerra? No, urbanistica di pace*, Torino, Rattero.
- SARACENO Pietro
1977, *Intervista sulla ricostruzione, 1943-1953*, a cura di L. Villari, Roma-Bari, Laterza.
- SMETS Marcel
1983, *Esquisse d'une théorie de la reconstruction*, «Urbanisme», 196, Paris.
- TOFFOLETTO Ettore
1954, *Nella Bologna del compagno Dozza*, Bologna, ABES.
- VENTURI Cesare
1946, *Piano regolatore generale. Relazione di minoranza*, ASUB-SA, Fondo Vicenzi, 22 maggio, cartella 12.
1997, *Monumenti di guerra*, in Istituto per i beni culturali (a cura di), *Il territorio come museo*, supplemento a «IBC», Bologna, Grafis.
- S.A.R.E.
ARATA Giulio Ulisse
1942a, *Costruzioni e progetti*, Milano, Hcepli.
1942b, *Ricostruzioni e restauri*, Milano, Hcepli.
- EVANGELISTI Attilio
1923, *Per un nuovo Piano regolatore del centro di Bologna*, «Il Resto del Carlino della Sera», 12-15 giugno.
MARCHETTI DI MONESTRUTTO Coriolano
1926, *Cronache torinesi. La mostra edilizia di Eorino*, «Emporium», 378, pp. 384-392, Milano.
MARINELLI Lamberto.
1926, *La sistemazione di un'importante zona del centro di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 5, pp. 329-334.
1928, *La S.A. Rinnovamento Edilizio e le sue magnifiche opere*, «Il Comune di Bologna», 5.
- Stazione ferroviaria
COCCOLINI Giuseppe
1993, *Sviluppo urbanistico a Bologna da Napoleone alla prima guerra mondiale*, «Strenna storica bolognese».
GRUPPO DI STUDI «ALTA VALLE DEL RENO»
1985, *La ferrovia transappenninica. Il collegamento nord-sud attraverso la montagna bolognese e pistoiese (1842-1934)*, Vergato di Bologna, Ferri.

GOTTARELLI Elena

1981, *La stazione di Bologna*, «Il Carrobbio», 8, Bologna.

MARCONI Plinio

1943, *La piazza della Stazione a Bologna*, «Architettura», marzo, Roma.

MASETTI ZANNINI Antonio

1934, *Storia e caratteri della più singolare opera di ingegneria ferroviaria che sia stata compiuta in Europa: la Direttissima Bologna-Firenze*, «Il Resto del Carlino», 21 aprile.

MAZZONI Angiolo

1927, *Architettura ferroviaria*, «Architettura e arti decorative», x, Roma.

PIACENTINI Marcello

1933, *Concorso per una fontana in Bologna*, «Architettura», gennaio, Roma.

1943, *Progetto di sistemazione per la piazza della Stazione a Bologna*. Architetto Plinio Marconi, «Architettura», xn, Roma.

POMPEI Stefano

1990, *Una mostra clandestina per un museo che non c'è*, «Parametro», 177, Faenza.

RATTI Gaetano

1878, *Memorie originali sui lavori di ampliamento e riordino della stazione di Bologna*, «Il Politecnico», xxvi, Milano.

RICCI Giorgio

1930, *Le stazioni fiorite del compartimento di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 5.

1933a, *Annullamento del concorso per la fontana della stazione*, «L'Avvenire d'Italia», 5 aprile.

1933b, *Concorso per la fontana della stazione*, «L'Avvenire d'Italia», 17 maggio.

1933c, *La fontana monumentale della stazione*, «L'Avvenire d'Italia», 26 luglio.

1934, *La fontana monumentale sul piazzale della Stazione*, «Il Comune di Bologna», aprile.

Trasformazioni urbane postunitarie

«L'AVVENIRE D'ITALIA»

Dibattito sulla trasformazione-conservazione del patrimonio storico-architettonico urbano (mura, porte urbane, torri medioevali)

19073, *Per Bologna storico-artistica*, 23 gennaio.

1907b, *La questione della porta Maggiore*, 25 gennaio.

1907c, *Demolizione di un tratto di antiche mura*, 15 maggio.

1907d, *Il nuovo viale dai Tribunali ai Giardini Margherita*, 26 luglio.

1907e, *Demolizione di tratti della vecchia mitra*, 6 dicembre.

1908a, *Il voto della Deputazione di storia patria per la conservazione dei monumenti bolognesi*, 4 febbraio.

1908b, *Per il risanamento di Bologna. La relazione alla Camera dell'on. Rossi*, 27 giugno.

1908c, *La legge per il risanamento di Bologna approvata alla Camera*, 30 giugno.

1908d, *Bologna nel risveglio edilizio*, 2 agosto.

1911, *I grandi lavori edilizi di risanamento di Bologna*, 11 gennaio.

1912a, *Per la torre degli Asinelli e il palazzo del Podestà al Consiglio comunale*, 22 maggio.

1912b, *La questione della torre Asinelli*, 28 giugno.

1912c, *Per la torre Asinella. Una lettera aperta dell'avv. Manaresi*, 5 luglio.

1912d, *Il nuovo centro di Bologna. Le prospettive e le piante del grandioso palazzo Ronzani*, 7 luglio.

1912e, *Il fortilizio dell'Asinella. Una dibattuta questione artistica*, 14 luglio.

1912f, *Il nostro referendum sulla torre degli Asinelli*, 28 luglio.

1912g, *Per le demolizioni nel centro della città*, 12 settembre.

1912h, *Lo scompiglio nella Commissione conservatrice dei monumenti*, 18 novembre.

1913a, *Una adunanza del Comitato per Bologna storico-artistica*, 16 gennaio.

1913b, *I lavori del centro. Una visita al cantiere Ronzani*, 26 maggio.

1913c, *Sopraluoghi e visite d'istruzione. La Società degli ingegneri all'Officina del gas e al cantiere Ronzani*, 11 giugno.

1913d, *Le demolizioni del centro. Scenario medioevale*, 14 luglio.

1913e, *Per il palazzo della Mercanzia*, 19 luglio.

1913f, *Il «Medio-Evo» nella Bologna del secolo XX. Illustrazioni del nuovo scenario*, 12 agosto.

1913g, *I nuovi palazzi della Mercanzia*, 14 agosto.

1913h, *Un quinquennio di amministrazione comunale. Il consuntivo*, 7 dicembre.

1913i, *La demolizione degli stabili del terzo lotto*, 10 dicembre.

1913j, *Le illustrazioni del centro di Bologna*, 16 dicembre.

1913k, *Il commissario regio*, 30 dicembre.

1914a, *Il possesso del regio commissario*, 4 gennaio.

1914b, *Per le prossime demolizioni in via Rizzoli. Via Calzolerie chiusa?*, 1 marzo.

1914c, *La concessione dell'ultima proroga della legge di risanamento per Bologna*, 3 marzo.

1914d, *Bologna che scompare*, 14 maggio.

1914e, *Per l'apertura di un nuovo viale da piazza San.Domenico a viale XII Giugno. Un progetto per Bologna storico-artistica*, 24 novembre.

1915a, *Le torri e il palazzo della Provincia. Lettera del prof. Pilipini*, 1° settembre.

1915b, *Come Alfonso Rubbiani aveva ideato la sistemazione del centro delle torri*, 18 settembre.

1915c, *Per la difesa delle torri*, 19 settembre.

1915d, *Per la difesa delle torri. Un'adunanza della Commissione conservatrice dei monumenti*, 21 settembre.

1915e, *Per la difesa delle torri. Lettere d'incoraggiamento alla nostra campagna*, 25 settembre.

1915f, *Per la difesa delle torri. Risposta all'intervista del rag. Guadagnini*, 26 settembre.

1915g, *I vantaggi dell'isolamento del costruendo palazzo della Provincia*, 27 settembre.

1915h, *Le torri e il palazzo della Provincia. Intervista con l'ing. Guido Zucchini*, 28 settembre.

1915i, *Pro e contro torri*, 2 ottobre.

1915j, *Le torri e il palazzo della Provincia. L'ing. Ceri vuol demolire*, 3 ottobre.

1915k, *La questione delle torri. Replica dell'ing. Ceri e controreplica*, 4 ottobre.

1915l, *In difesa delle torri. Perché gli artisti non si muovono?*, 5 ottobre.

1915m, *Per le torri Riccadonna e Artemisi*, 6 ottobre.

1915n, *Un voto favorevole della Commissione conservatrice dei monumenti*, 8 ottobre.

1915o, *L'ing. Ceri e le torri. Disquisizioni spassose*, 9 ottobre.

1915p, *Per la difesa delle torri. Anche il Comitato per Bologna storico-artistica reclama l'attenzione del progetto Rubbiani*, 10 ottobre.

1915q, *Dopo il voto della storico-artistica*, 11 ottobre.

1915r, *Adesioni in favore delle torri*, 15 ottobre.

1915s, *Le torri e il palazzo della Provincia. Una approvazione che si fa aspettare*, 8 novembre.

1915t, *Per Bologna turrata*, 9 novembre.

1915u, *Le note della Deputazione provinciale*, 12 dicembre.

1915v, *Le torri Artemisi e Riccadonna. Il sindaco vuol demolire per urgenze di cassa*, 18 dicembre.

1915w, *La Giunta superiore di belle arti verrà domani a visitare le torri*, 5 gennaio.

1915x, *Bologna e le sue torri*, 7 gennaio.

1915y, *La Giunta di belle arti e le torri. Quod non fecerunt barbari*, 8 gennaio.

1915z, *Il palazzo della Provincia e la Giunta superiore di belle arti*, 29 gennaio.

1916a, *Bologna dalle quattro torri. La proposta del dott. Cosentino*, 30 giugno.

1916b, *Le torri e la Giunta di belle arti. La protesta di un giornale romano*, 18 luglio.

1916c, *E interpellanza sulle torri*, 12 settembre.

1916d, *Il palazzo della Provincia minacciato nelle fondamenta*, 13 settembre.

1916e, *La piazza delle cinque torri*, 7 ottobre.

1916f, *E architetto Collamarini e il centro di Bologna*, 8 febbraio.

1916g, *La sistemazione del centro delle torri. Un ordine del giorno dei lavoratori del compasso e della squadra*, 24 marzo.

1916h, *La controrelazione dell'ing. Zucchini al voto della Società degli ingegneri*, 26 marzo.

1916i, *Gli ingegneri che hanno votato per la demolizione delle torri*, 27 marzo.

1916j, *Gli ingegneri protestano*, 28 marzo.

1916k, *La sede dove fiorì la ricchezza bolognese. Le case Reggiani sono storiche e artistiche*, 31 marzo.

1916l, *Le torri, via Rizzoli e gli ingegneri. Un lamento tardivo*, 25 aprile.

1916m, *Gabriele D'Annunzio in difesa delle torri di Bologna*, 27 aprile.

1916n, *Anche la demolizione della «Guidozagni» sospesa dalla Giunta superiore delle belle arti*, 28 aprile.

- 1917j. *Per la difesa delle torri*, 29 aprile.
- 1917k. *Per la difesa delle torri. Un comunicato della prefettura*, 17 maggio.
- 1917l. *Il vero nemico. «I monumenti sono interessanti manufatti»*, 19 maggio.
- 1917m. *Al ministro dell'Istruzione. Appello per le torri*, 24 maggio.
- 1917n. *Per la difesa delle nostre torri*, 26 maggio.
- 1918a. *Per la sistemazione del centro di Bologna*, 29 gennaio.
- 1918b. *Il progetto dell'ingegner Emilio Bosetti per il centro*, 9 febbraio.
- 1918c. *Per la sistemazione del centro di Bologna. Una lettera dell'architetto Piacentini*, 21 febbraio.
1919. *La demolizione delle torri Artemisi e Riccadonna*, 12 gennaio.
- 1919b. *Il re, le torri e gli alfiere*, 17 gennaio.
- 1919c. *Ugo Ojetti e le 4 torri di piazza Ravennana*, 22 febbraio.
- 1919d. *Per la difesa delle torri*, 30 aprile.
- 1919e. *L'AVVENIRE D'ITALIA. Restauro di palazzo Re Enzo-Podestà*
- 1919f. *Il restauro del palazzo del Podestà approvato in massima dal Ministero*, 25 ottobre.
- 1919g. *Il palagio di Re Enzo in solitudine*, 20 giugno.
- 1919h. *Eisolamento del palazzo del Re Enzo*, 21 giugno.
- BACCHELLI Riccardo
- 1919i. *Giù le mani dai nostri monumenti antichi*, Bologna, s.n.
- BACCHELLI Riccardo
- 1919j. *Quando si buttavano giù le mura*, «La strenna delle colonie scolastiche bolognesi», Bologna.
- BARUFFI Alfredo
- 1919k. *Le mura e le porte di Bologna*, «La Gazzetta degli artisti», 30 gennaio, 20, 28 febbraio, Bologna.
- BASOLI Antonio
- 1919l. *Porte della città di Bologna disegnate e ombreggiate da Antonio Basoli*, Bologna, s.n.
- CAVAZZA Francesco
- 1919m. *Mura e porte di Bologna*, Bologna, s.n.
- CHAPPUIS Alberto
- 1919n. *Bologna di ieri e Bologna di oggi*, «Alleluia. Strenna della Primavera», 6, Bologna.
- CIRILLI Guido
- 1919o. *I ruderi delle torrette*, «Il Resto del Carlino», 28 aprile.
- COMITATO PER L'AMPLIAMENTO DELLA CERCHIA DAZIARIA
- 1919p. *«La nuova Bologna»*, Giornale edito a cura del Comitato per l'ampliamento della cerchia daziaria, 2, 21 giugno, Bologna.
- «IL COMUNE DI BOLOGNA»
- Dibattito sulla trasformazione-conservazione del patrimonio storico-architettonico urbano (mura, porte urbane, torri medioevali)*
- 1919q. *I lavori per la nuova Bologna. Fotografie delle demolizioni per l'allargamento di via Ugo Bassi*, maggio.
- 1928b. *La S.A. Rinnovamento Edilizio e le sue magnifiche opere*, maggio.
- 1928c. *Palazzo del Commercio*, settembre.
- 1928d. *Progetto di sistemazione della piazza Ravennana dell'ing. Carlo Eonelli. Disegno*, novembre.
- 1929a. *Podestà, senatori e sindaci di Bologna*, marzo.
- 1929b. *Bologna che si rinnova. Fotografie dei lavori stradali*, agosto.
- 1929c. *Bologna che si rinnova. Fotografie dei lavori stradali*, settembre.
- 1929d. *Bologna che si rinnova. Fotografie dei lavori stradali*, ottobre.
- 1929e. *Bologna che si rinnova. Fotografie dei lavori stradali*, dicembre.
- COSENTINO Giuseppe
- 1919r. *Le quattro torri. Una nuova proposta*, «Il Resto del Carlino», 29 giugno.
- 1919s. *Il Comitato per la Bologna storico-artistica. «La vita cittadina»*, marzo-aprile.
- 1919t. *La Società degli ingegneri. «La vita cittadina»*, marzo-aprile.
- 1929f. *Le quattro torri. Strenna della Primavera*, aprile, Bologna.
- DEL VECCHIO G.
- 1919u. *Gabriele D'Annunzio e la questione delle torri di Bologna*, «L'Archiginnasio», xn.
- 1919v. *Per le torri di Bologna*, «Rivista mensile del Touring Club Italiano», Milano, TCI.
- FACCHINI Ludovico
- 1919w. *Le ultime mura e porte di Bologna*, «La Mercanzia» (novembre-dicembre 1955, gennaio-ottobre 1956, riuniti in unico fascicolo), Bologna, Calderini.
- FANTI Mario
- 1919x. *Intorno alle mura e alle torri di Bologna. «Strenna storica bolognese»*, Bologna, Comitato per Bologna storica e artistica.
- GATTI Angelo
- 1919y. *La porta di Strada Maggiore*, «Il Resto del Carlino», 24 febbraio.
- 1919z. *La porta di Strada Maggiore e la sua importanza monumentale*, «Il Resto del Carlino», 25 febbraio.
- 1920a. *La porta di Strada Maggiore ed i suoi avversari*, «Il Resto del Carlino», 29 febbraio.
- GIACOMELLI Renzo
- 1920b. *Vecchia Bologna. Ricordi di mezzosecolo*, Bologna, Cappelli.
- 1920c. *Il cuore di Bologna*, Bologna, Tamari.
- «GIORNALE DEL MATTINO»
- Dibattito sulla trasformazione-conservazione del patrimonio storico-architettonico urbano (mura, porte urbane, torri medioevali)*
- 1920d. *E Accademia è finita. Le «torri» saranno abbattute*, 8 gennaio.
- 1920e. *La questione delle torri. Una proposta conciliativa*, 17 gennaio.
- 1920f. *E eterna questione delle torri. Il sopralluogo della Commissione di belle arti*, 24 aprile.
- 1917c. *Le indecisioni della Commissione Superiore di Belle Arti*, 25 aprile.
- 1917d. *Il «convegno» delle torri. Una lettera dell'ing. Ceri al prefetto*, 27 aprile.
- 1917e. *Eodissea delle torri. Le tergiversazioni del Consiglio superiore*, 12 maggio.
- 1917f. *Per le torri*, 23 maggio.
- 1917g. *Per la piazza turrata della Mercanzia*, 6 settembre.
- GOZZADINI Giovanni
1868. *Studi archeologico-topografici sulla città di Bologna*, «Atti memorie deputazione romana», 1, Bologna.
1875. *Delle torri gentilizie di Bologna*, Bologna, Zanichelli.
1881. *Le mura che cingono Bologna*, Bologna, G. Romagnoli.
- MALAGUZZI VALERI E
- 1919aa. *I torraccioni di piazza Mercanzia*, «Il Resto del Carlino», 17 gennaio.
- 1919ab. *Perché Bologna non diventi brutta*, «Il Resto del Carlino», 16 dicembre.
- MARES COTTI Angelo
1878. *Sopra l'ampliamento della cerchia daziaria del Comune di Bologna e la demolizione delle mura di città*, Bologna, s.n.
1888. *Ampliamento della Cinta daziaria. Relazione della Giunta al Consiglio comunale di Bologna*, Bologna, Regia tipografia.
- MARINELLI L.
1926. *La sistemazione di un'importante zona del centro di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 5.
- MASETTI ZANNINI Antonio
1890. *Sistemazione del centro di Bologna*, Bologna.
1913. *Coscienza igienica*, Bologna, s.n.
1916. *La questione delle torri. Lettera aperta ai signori consiglieri provinciali*, Bologna, 1° novembre, Bologna, s.n.
1917. *In tema di bilancio sulla questione delle torri*, «Il Resto del Carlino», 7 maggio.
1918. *La questione delle torri Riccadonna, Artemisi, Guidoagni*, Bologna, s.n.
1923. *Sistemazione del centro di Bologna. Studio critico e progetto di sistemazione delle piazze della Mercanzia, di Porta Ravennana e di Re Enzo*, Bologna, s.n.
1925. *La Rocchetta torre Asinella*, «Il Comune di Bologna», 5.
1926. *Piano regolatore. Cenni storici comparativi*, «Il Comune di Bologna», 2.
1933. *Aspetti dell'architettura e tendenze degli architetti*, «Il Comune di Bologna», 4.
- MELLONI Ugo
1931. *Bologna che fu*, «Il Comune di Bologna», 11.
- ORIOLE E.
1902. *I costruttori delle mura di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 1° febbraio.
- PANTINI G.
1861. *Pareri di celebri architetti sulla sistemazione ed ornamento della piazza interna di Porta Saragozza*, Bologna, s.n.

- 1902 Per le mura di Bologna, «Nuova antologia», marzo-aprile, Bologna.
- 1917, *Per la difesa delle torri di Bologna*, Bologna, s.n.
- PESCI Ugo
1903, *Mura e porte di Bologna*, «Il secolo XX», 1, Bologna.
- PEZZOLI Rodolfo
1862, *Le mura e le porte di Bologna*, Bologna, s.n.
1902, *Le mura e le porte di Bologna (in risposta agli arciconservatori)*, Bologna, s.n.
1917, *Le presunte torri dei Riccadonna e degli Artemisi*, «Giornale del Mattino», 8 settembre.
- «IL RESTO DEL CARLINO»
Dibattito sulla trasformazione-conservazione del patrimonio storico-architettonico urbano (mura, porte urbane, torri medioevali)
1901a, *Le mura della città*, 23 novembre.
1901b, *Per il nostro patrimonio d'arte*, 10 dicembre.
1902a, *Per le mura di Bologna*, 6 gennaio.
1902b, *A proposito delle mura di Bologna*, 8 gennaio.
1902C, *I costruttori delle mura di Bologna*, 1 febbraio.
1902d, *Le mura e le porte di Bologna*, 14 febbraio.
1902e, *Per le mura della città*, 18 febbraio.
1902f, *Le mura di Bologna*, 6 marzo.
1902g, *Pei lavori alle mura*, 7 aprile.
19033, *L'isolamento di porta Galliera*, 3 aprile.
1903b, *Per la conservazione delle porte*, 20 giugno.
1903C, *La conservazione delle porte della città*, 21 giugno.
i903d, *Due porte della città e la Garisenda*, 22 ottobre.
1903e, *A porta Mazzini*, 18 dicembre.
19043, *La demolizione di un pezzo di mura*, 15 gennaio.
1904b, *Il rudero di porta Mazzini*, 30 gennaio.
1904C, *Viale di circonvallazione e abbattimento mura*, 1 marzo.
1904d, *Alla R. Deputazione di storia patria. Il rudero di porta Mazzini*, 16 marzo.
1907, *Il ministro dell'Istruzione e l'antica porta Mazzini*, 28 gennaio.
1908, *Porta Mazzini*, 31 dicembre.
1916a, *La questione delle torri. Un'intervista con mons. Pesti Rasponi*, 7 gennaio.
1916, *In difesa delle torrette. Lettera del prof. Giorgio Del Vecchio*, 8 maggio.
1916C, *La questione delle torri*, 12 giugno.
i916d, *Per le quattro torri*, 2 luglio.
1916e, *Oziosità accademiche. Contro lo sfacelo di Bologna*, 9 luglio.
19173, *Il voto della Società degli ingegneri per la demolizione delle torri minori*, 24 marzo.
19171, *Le torri da demolire*, 26 marzo.
1917C, *Ancora dall'Assemblea degli ingegneri per la sistemazione di piazza Mercanzia*, 27 marzo.
1917d, *Per la tutela del decoro della Società degli ingegneri*, 26 aprile.
1917e, *Come si sprecano i denari per «inceronare» l'Artemisia*, 6 maggio.
- 1917f, *Verso la demolizione delle torrette. Resteranno le fotografie*, 16 maggio.
1917g, *Il senatore Molmenti a Bologna per risolvere la questione delle torri*, 5 settembre.
19193, *L'abbattimento delle torri Artemisi e Riccadonna deliberato dalla Giunta comunale*, 12 gennaio.
1919b, *I torraccioni di piazza Mercanzia*, 17 gennaio.
1919C, *Una postuma protesta del Consiglio superiore di belle arti per l'abbattimento dei mozziconi*, 13 marzo.
- «IL RESTO DEL CARLINO»
Restauro di palazzo Re Enzo-Podestà
1906, *Per Bologna storico-artistica e il palazzo di Re Enzo*, 15 gennaio.
1908a, *Il restauro del palazzo del Podestà*, 25 ottobre.
1908b, *La premiazione pel salone del Podestà*, 21 dicembre.
1909, *Pel restauro di palazzo del Podestà*, 5 febbraio.
19133, *Intorno al palazzo di Re Enzo*, 27 giugno.
1913b, *Per la piazza di Re Enzo*, 11 settembre.
- RICCI Giorgio
1926, *Il palazzo del Podestà*, «Il Comune di Bologna», 12.
1928, *La scienza e l'arte del costruire*, «Il Comune di Bologna», 12.
- «RIVISTA TECNICA EMILIANA»
Dibattito sulla trasformazione-conservazione del patrimonio storico-architettonico urbano (mura, porte urbane, torri medioevali)
19023, *E abbattimento delle mura cittadine*, 31 gennaio.
1902b, *E abbattimento delle mura*, 31 gennaio.
19033, *Il Piano regolatore di Bologna*, 30 aprile.
1903b, *Per le mura di Bologna*, 30 aprile.
1903C, *Per le case operaie*, 30 aprile.
19043, *Piantamenti nelle vie e piazze Pubbliche*, 29 febbraio.
1904b, *Sullo stato igienico delle abitazioni povere in Bologna*, 29 febbraio.
- ROVERSI Giancarlo
19853, *Le mura perdute. Storia e immagini dell'ultima cerchia fortificata di Bologna*, Bologna, Grafis.
1985, *Le torri di Bologna. Quando e perché sorse-ro, come vennero costruite, quanto furono, chi le innalzò, come scomparvero, quali esistono ancora*, Bologna, Grafis.
- SALVIATI A.
19243, *La piazza delle torri in Bologna*, «Bollettino del Comune di Bologna», ottobre.
i924b, *La piazza delle torri in Bologna*, «Bollettino del Comune di Bologna», novembre.
- SIGINOLFI Lino
1913, *Mentre il piccone attende*, «Il Resto del Carlino», 4 maggio.
1916, *La questione delle torri ed il patrimonio storico di Bologna*, «Il Resto del Carlino», 5 gennaio.
- TESTONI Alfredo
1930, *Bologna che scompare*, Bologna, Cappelli.
- VALENTE Concetto
1916a, *La risurrezione di una piazza a Bologna*, «L'Idea Nazionale», 10 giugno.
1916b, *I monumenti bolognesi santificati dalla gloria. La piazza delle cinque torri*, «Varietas», 150.
1916C, *La piazza delle cinque torri*, «L'Avvenire d'Italia», 7 ottobre.
1919, *I barbari distruggono i monumenti bolognesi santificati dalla gloria*, «L'Idea Nazionale», 7 febbraio.
- VIANELLI Athos
1976, *Mura e porte di Bologna*, Bologna, Tamari.
- Università
BRIZZI Gian Paolo, MARINI Lino, POMBENI Paolo
1988, *L'Università a Bologna. Maestri studenti e luoghi dal XVI al XX secolo*, a cura della Cassa di Risparmio di Bologna, Milano, Amilcare Pizzi.
BRIZZI Gian Paolo, MATTEUCCI Anna Maria
1988 (a cura di), *Dall'isola alla città. I gesuiti a Bologna*, Bologna, Alfa.
CALCATERRA Carlo
1948, *Alma Mater Studiorum. L'Università di Bologna nella storia della cultura e della civiltà*, Bologna, Zanichelli.
CECCARELLI Francesco, CERVELLATI Pier Luigi
1988, *Da un palazzo ad una città, la vera storia dell'Università di Bologna*, «Storia urbana», 44, Milano.
GIUMANINI Michelangelo
1997, *Il Piano Oriani e Bossi per i locali dell'Università degli studi e dell'Accademia di belle arti di Bologna*, «Accademia Clementina. Atti e memorie», 37, Bologna, CLUEB.
LAMA Luciano
1987, *Comune, Provincia, Università. Le convenzioni a Bologna fra enti locali ed ateneo (1877-1970)*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna.
OTTANI CAVINA Anna
1988, *Palazzo Poggi da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, Bologna, Nuova Alfa.
ROSSI Gilda
1931, *Il palazzo Poggi dell'Università*, Bologna, Cappelli.
SIMEONI Luigi
1947, *Storia dell'Università di Bologna. L'età moderna (1500-1888)*, 11, Bologna, Zanichelli.
TEGA Walter
1987 (a cura di), *Lo studio e la città. Bologna 1888-1988*, catalogo della mostra, Bologna, Nuova Alfa.
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA
1989 (a cura di), *1088-1988. Bologna una Università per l'Europa. Immagini e parole del IX centenario*, Bologna, Università degli Studi.
VIANELLI Athos
1978, *E antica Università di Bologna. Origini, fatti e vicende*, Bologna, Tamari.

ZAGNONI Stefano

1988, *Piano Buriani (1890-1891)*, «Storia urbana», 44, Milano.

1990, *Fra prassi progettuale e prassi istituzionale. La costruzione del «quartiere universitario» bolognese*, in A. Albertazzi, P.L. Cervellati (a cura di), *La città degli studi nella crescita urbana*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna.

Via Bassi

MELLONI Umberto

1932, *La nuova strada del Piano regolatore tra via Ugo Bassi e piazza Umberto I*, «Il Comune di Bologna», 10.

TOMMASINI Q.

1930, *Bologna nuova: l'allargamento ed i nuovi edifici di via Ugo Bassi*, Bologna, s.n.

Via Rizzoli

«L'AVVENIRE D'ITALIA»

Allargamento di via Rizzoli

1904, *Per una galleria a Bologna*, 5 aprile.

19073, *Per l'allargamento di via Rizzoli*, 21 marzo.

1907b, *Per l'allargamento di via Rizzoli*, 13 dicembre.

1910a, *La Giunta approva l'allargamento di via Rizzoli*, 19 novembre.

1910b, *Per l'allargamento di via Rizzoli. Una riunione della maggioranza consiliare*, 20 novembre.

1910C, *L'allargamento di via Rizzoli approvato dal Consiglio comunale*, 26 novembre.

i910d, *L'allargamento di via Rizzoli. La nostra inchiesta sulla questione edilizia*, 29 novembre.

i910e, *Per l'allargamento di via Rizzoli. Piccole divagazioni estetiche*, 4 dicembre.

1910f, *Per l'allargamento di via Rizzoli. L'origine del problema edilizio*, 21 dicembre.

1911b, *Per l'allargamento di via Rizzoli. Radunanza dei commercianti alla sala dei Notai*, 5 gennaio.

1911b, *Una geniale proposta sull'allargamento di via Rizzoli*, 13 gennaio.

1911C, *Progetto di galleria nell'allargamento di via Rizzoli*, 14 gennaio.

1911d, *Per l'allargamento di via Rizzoli a Bologna. Sempre sul progetto di una galleria*, 23 gennaio.

1911e, *Per l'allargamento di via Rizzoli. In difesa del controprogetto di un «cittadino*, 10 febbraio.

1911f, *Per la galleria del Mercato di mezzo*, 28 marzo.

1911g, *Opere di rinnovamento edilizio. Verso un nuovo centro di Bologna*, 7 giugno.

1911h, *Il Consiglio comunale approva i portici in via Rizzoli*, 9 luglio.

1911i, *Pei portici in via Rizzoli*, 18 luglio.

1911j, *Per i portici in via Rizzoli*, 20 luglio.

i911k, *Gli espropri per l'allargamento di via Caprarie*, 8 settembre.

1911l, *Rinnovamenti edilizi*, 30 settembre.

1911m, *Bologna che scompare*, 5 ottobre.

1911n, *Le demolizioni di via Rizzoli*, 18 ottobre.

19110, *Il sindaco Nadalini e la gestione del Comune nel 1912. La risposta a socialisti e radicali*, 30 dicembre.

1911a, *Gli espropri di via Rizzoli e la legge di Napoli*, 22 marzo.

1912S, *Gli esercenti di via Caprarie*, 10 maggio.

1912C, *Un progetto di palazzi e galleria nel secondo lotto di via Rizzoli*, 15 settembre.

1912d, *I commercianti e l'allargamento di via Rizzoli. Una lettera al sindaco*, 17 settembre.

1912e, *I lavori di demolizione di via Rizzoli. Un memoriale dei commercianti*, 13 ottobre.

1913a, *Gli espropri di via Rizzoli al Consiglio di stato. Una massina importante*, 20 luglio.

1913b, *A proposito degli espropri di via Rizzoli*, 25 luglio.

1913C, *Le rovine di via Rizzoli e i fotografi*, 31 luglio.

1913d, *Il secondo lotto e il secondo palazzo in via Rizzoli*, 19 ottobre.

1913e, *Il terzo lotto di via Rizzoli è venduto*, 6 novembre.

1913f, *La seduta di ieri al Consiglio comunale. Le reliquie artistiche di via Rizzoli*, 24 dicembre.

1914, *Il palazzo che sorgerà nel II lotto di via Rizzoli*, 17 maggio.

1915a, *Il compromesso per il terzo lotto di via Rizzoli e la demolizione delle torri medioevali*, 12 settembre.

1915b, *Il palazzo della Provincia che sorgerà sul terzo lotto di via Rizzoli*, 17 settembre.

1916, *Le demolizioni del terzo lotto di via Rizzoli e la pretesa disoccupazione operaia*, 6 febbraio.

i928a, *La questione dei palazzi del IV lotto di via Rizzoli*, 4 febbraio.

1928b, *Bologna che si rinnova*, 28 dicembre.

1931, *Come si giunse all'allargamento di via Rizzoli*, 12 febbraio.

BENO

1911a, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. L'allargamento di via Rizzoli*, «L'Avvenire d'Italia», 9 giugno.

19110, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. L'allargamento di via Rizzoli*, «L'Avvenire d'Italia», 12 giugno.

1911C, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. L'allargamento di via Rizzoli*, «L'Avvenire d'Italia», 14 giugno.

1911d, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. L'allargamento di via Rizzoli*, «L'Avvenire d'Italia», 16 giugno.

1911e, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. L'allargamento di via Rizzoli*, «L'Avvenire d'Italia», 18 giugno.

1911f, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. Lo stato attuale degli espropri*, «L'Avvenire d'Italia», 21 giugno.

1911g, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. L'allargamento di via Rizzoli*, «L'Avvenire d'Italia», 4 luglio.

1911h, *La questione dei portici in via Rizzoli. Il parere dell'Accademia di belle arti*, «L'Avvenire d'Italia», 4 luglio.

1911i, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. Il Consiglio comunale approva i portici in via Rizzoli*, «L'Avvenire d'Italia», 9 luglio.

1911j, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. Per i portici in via Rizzoli*, «L'Avvenire d'Italia», 20 luglio.

1911k, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. Gli espropri per l'allargamento di via Caprarie*, «L'Avvenire d'Italia», 8 settembre.

1912, *Per il rinnovamento edilizio di Bologna. Gli espropri di via Rizzoli e la legge di Napoli*, «L'Avvenire d'Italia», 22 marzo.

CAMERA DEI DEPUTATI

1913, *La XXIII Legislatura (24 marzo 1909-29 settembre 1913)*, Ufficio di statistica legislativa, novembre, Roma, Poligrafici dello stato.

1920, *La XXVI Legislatura (27 novembre 1913-29 settembre 1919)*, Ufficio di statistica legislativa, aprile, Roma, Poligrafici dello stato.

COMUNE DI BOLOGNA

1883, *Relazioni circa una proposta tecnica e finanziaria per l'esecuzione di una strada fra il centro della città e la stazione*, a cura di G. Sacchetti, Bologna.

1907, *Memoriale alla Camera dei Deputati e perizia tecnico-sanitaria sul disegno di legge portante concessione al Comune di Bologna della facoltà di applicare alle Vie Rizzoli, Ugo Bassi, Spaderie, ecc. e alcuni articoli della legge per risanamento di Napoli*, Bologna, 15 dicembre.

1910, *Relazione sommaria intorno all'allargamento di via Rizzoli e proposte di provvedimenti finanziari relativi*, Bologna, Regia tipografia F.lli Merlani.

MELLONI Umberto

1931, *L'allargamento di via Rizzoli*, «Il Comune di Bologna», 1.

PONTONI Gualtiero

1911, *Per il portico di via Rizzoli. Due disegni dell'architetto prof. Pontoni*, «Il Resto del Carlino», 4 giugno.

«IL RESTO DEL CARLINO»

Allargamento di via Rizzoli

1904a, *L'allargamento di via Rizzoli*, 5 aprile.

1904b, *L'ampliamento di via Rizzoli*, 22 aprile.

1904C, *Per una galleria*, 13 luglio.

1904a, *Intorno all'allargamento di via Rizzoli. Una nuova proposta*, 2 novembre.

1910b, *L'allargamento di via Rizzoli in Giunta*, 19 novembre.

1910C, *Per l'allargamento di via Rizzoli*, 24 novembre.

i910d, *I provvedimenti finanziari per l'allargamento di via Rizzoli approvati dal Consiglio comunale*, 26 novembre.

1910e. *Pei negozianti di via Rizzoli e Spaderie*, 31 dicembre.
1911a. *Per l'allargamento di via Rizzoli*, 15 gennaio.
1911b. *Ancora l'allargamento di via Rizzoli*, 18 gennaio.
1911c. *L'allargamento di via Rizzoli e gli studenti bolognesi*, 31 gennaio.
1911d. *Per l'allargamento di via Orefici*, 5 febbraio.
1911e. *Progetto di allargamento di via Rizzoli*, 8 febbraio.
1911f. *L'allargamento di via Rizzoli*, 19 maggio.
1911g. *Il portico di via Rizzoli?*, 2 giugno.
1911h. *I portici in via Rizzoli?*, 7 giugno.
1911i. *I portici in via Rizzoli?*, 16 giugno.
1911j. *L'allargamento di via Rizzoli*, 17 giugno.
1911k. *La Società degli ingegneri in favore del portico di via Rizzoli*, 4 luglio.
1911l. *Il Comitato per Bologna storico-artistica favorevole ai portici*, 8 luglio. 1911. *I portici di via Rizzoli appiglio comunale*, 9 luglio.

19111. *Sempre intorno ai portici di via Rizzoli*, 15 luglio.
19110. *L'allargamento di via Caprarie*, 19 luglio.
1911P. *Per il doppio portico di via Rizzoli*, 20 luglio.
1912a. *Il nuovo palazzo Ronzani nella via Rizzoli allargata*, 7 luglio.
1912b. *Le demolizioni per l'allargamento*, 13 agosto.
19133. *Per l'allargamento di via Rizzoli. L'isolamento delle piazze Vittorio Emanuele e Nettuno*, 15 febbraio.
1913b. *Il palazzo Ronzani in via Rizzoli*, 11 maggio.
1913c. *I nuovi orizzonti di via Rizzoli*, 22 giugno.
1913Cl. *Ipittoreschi effetti delle demolizioni*, 24 giugno.
19136. *Un'istantanea di macerie*, 7 agosto.
1913f. *Le demolizioni di via Rizzoli*, 23 agosto.
19153. *Per il terzo lotto di via Rizzoli*, 20 aprile.
1915b. *Il sindaco a Roma. Il terzo lotto di via Rizzoli*, 12 ottobre.
1916. *Le demolizioni di via Rizzoli. L'adunanza della Giunta superiore delle belle arti*, 8 gennaio.
1918a. *Scavi archeologici in via Rizzoli*, 28 maggio 1918.
1918b. *Come fu allargata via Rizzoli*, 30 agosto 1918.

SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI DI BOLOGNA

1917. *Voto riguardante l'ultimazione di via Rizzoli e la demolizione delle torri Riccadonna, Artemisi e Guido zagni, emesso nell'Assemblea straordinaria dei soci del 22 marzo 1917*, Bologna, Cooperativa Tipografica Mareggiani.

Via Roma

BERNABEI Giancarlo, GRESLERI Giuliano, ZAGNONI Stefano
1984. *Bologna moderna 1860-1980*, Bologna, Patron, p. 296.
BERTOCCHI Nino, BOTTONI Piero, GIORDANI Gian Luigi, LEGNANI Alberto, PUCCI MARIO, RAMPONI Giorgio
1937. *Concorso per la sistemazione di via Roma e*

zone adiacenti. Motto: Porta Stiera 6, Bologna, Grafiche Nerozzi.

BOTTONI Piero

1937 (a cura di), *Concorso per la sistemazione di via Roma e zone adiacenti*, dossier del primo premio ex-aequo del «Concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma, di fronte a piazza Malpighi e della zona adiacente bandito dal Comune di Bologna», Bologna, s.n.

CARBONARA Paolo

1937. *Concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma a Bologna*, «Architettura», xi, Roma, pp. 679-689.

civico Vincenzo

1933. *La nuova strada del Piano regolatore di Bologna, tra via Ugo Bassi e piazza Umberto*, «L'Ingegnere», aprile, Milano, pp. 318-319.

1936. *Una notevole realizzazione urbanistica: la via Ronzani dal Colonna*, «L'Ingegnere», dicembre, Milano, pp. 617-621.

1937. *Aspetti del Piano regolatore di Bologna: l'imbocco di via Roma in piazza Malpighi*, «L'Ingegnere», giugno, Milano.

COLLIVA Cesare

1936. *Concorso per la prima fase di sistemazione di via Roma*, «Il Comune di Bologna», 11-12.

1937. *Per la nuova Bologna*, «Il Comune di Bologna», 2-3, pp. 1-8.

1939. *La sistemazione di via Roma nella relazione di Marcello Piacentini*, «Il Comune di Bologna», 1.

CONSONNI Giancarlo

1990. *Progetti per la sistemazione di via Roma a Bologna*, in G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni: opera completa*, Milano, Fabbri.

CONSONNI Giancarlo, MENEGHETTI Lodovico,

PATETTA Luciano

1973 (a cura di), *Piero Bottoni, Quarantanni di battaglie per l'architettura*, «Controspazio», ottobre, Milano, pp. 38-39.

GATTO Alfredo

1937. *La sistemazione urbanistica di via Roma a Bologna*, «Casabella», giugno, Milano.

GRISANTI E. PRACCHI A.

1982. *A. Susini. E attività urbanistica nella stagione dei concorsi, 1928-1940*, Milano, Electa, pp. 73-81.

LEGNANI Federica

1994. *Il concorso per la sistemazione della nuova via Roma a Bologna e della zona adiacente*, in S. Zironi, E. Branchetto (a cura di), *Alberto Legnani*, Bologna, A. Forni.

LEONARDI Riccardo

1937a. *E esito del concorso per la sistemazione di via Roma*, «Il Resto del Carlino», 10 marzo.

1937b. *I progetti per la sistemazione di via Roma*, «Il Resto del Carlino», 12 marzo.

MELIS Armando

1936. *Bologna. Bando di concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma, di fronte a piazza Malpighi e della zona adiacente*, «Urbanistica», novembre-dicembre, Roma.

1937. *Il concorso per un progetto di sistemazione della nuova via Roma e delle zone adiacenti a Bologna*, «Urbanistica», 4, Roma, pp. 223-240.

PIACENTINI Marcello

1938. *Relazione illustrativa del progetto di sistemazione di via Roma da piazza Malpighi alla stazione FF.SS. e adiacenze*, in Archivio Piacentini, Firenze.

1939 (a cura di), *La sistemazione di via Roma nella relazione di Marcello Piacentini*, «Il Comune di Bologna», 2, pp. 9-13.

PICA Agnoldo

1940. *Si tratta di via Roma (metamorfosi e vicende di due progetti)*, «L'Ambrosiano», 21 febbraio, Milano.

RAMPONI Giorgio

1935. *Sistemazione di via Roma a Bologna*, «Casabella», 91, Milano.

1937. *La sistemazione di via Roma a Bologna*, «Casabella», giugno, Milano, pp. 22-23.

RAULE Angelo

1937. *Per l'imbocco di via Roma. I tre progetti premiati*, «L'Avvenire d'Italia», 17 marzo.

RIVANI Giorgio

1937. *Problemi urbanistici alla ribalta*, «L'Avvenire d'Italia», 6 aprile.

SAVOIA Cesare

1939a. *Da porta Pretoria a porta Decumana. Il «decumanus maximus» ed i due poli di sviluppo medioevale considerati nella loro funzione attuale*, «Bologna», gennaio.

1939b. *Sviluppo del Piano regolatore*, «L'Assalto», 30 dicembre.

SICA Paolo

1985. *Storia dell'urbanistica*, 111, *Novecento*, Roma-Bari, Laterza, p. 457.

TIBALDUCCI Giovanni

1937. *Le caratteristiche dei progetti premiati per l'imbocco di via Roma a Bologna*, «Corriere padano», 16 marzo, Ferrara.

1940a. *Il nuovo profilo di Bologna nelle linee del Piano regolatore*, «Corriere padano», 15 febbraio, Ferrara.

1940b. *Il nuovo volto edilizio di Bologna fascista*, «Il Piccolo», 16, 17 febbraio, Trieste.

TORNELLI Carlo

1936. *Concorso per la sistemazione di via Roma di fronte a piazza Malpighi*, «Il Comune di Bologna», 11.

1937a. *I Congresso nazionale di urbanistica: la partecipazione di Bologna*, «Il Comune di Bologna», 4, p. 48.

1937b. *Dopo il concorso per l'imbocco di via Roma, la relazione della giuria*, «Il Comune di Bologna», 5.

ZAULI M.

1985. *Via delle Casse, poi via Roma, poi via Marconi. Studio su di una strada bolognese contemporanea*, tesi di laurea, facoltà di Lettere e filosofia, Università di Bologna, relatore V. Savi.