

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-

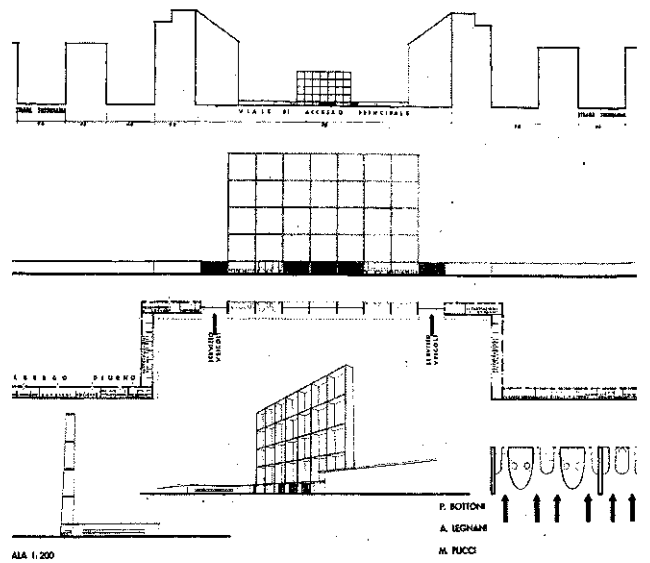
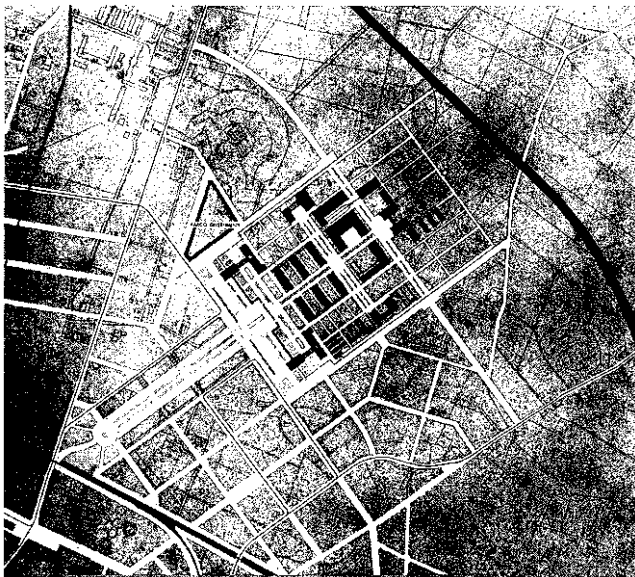
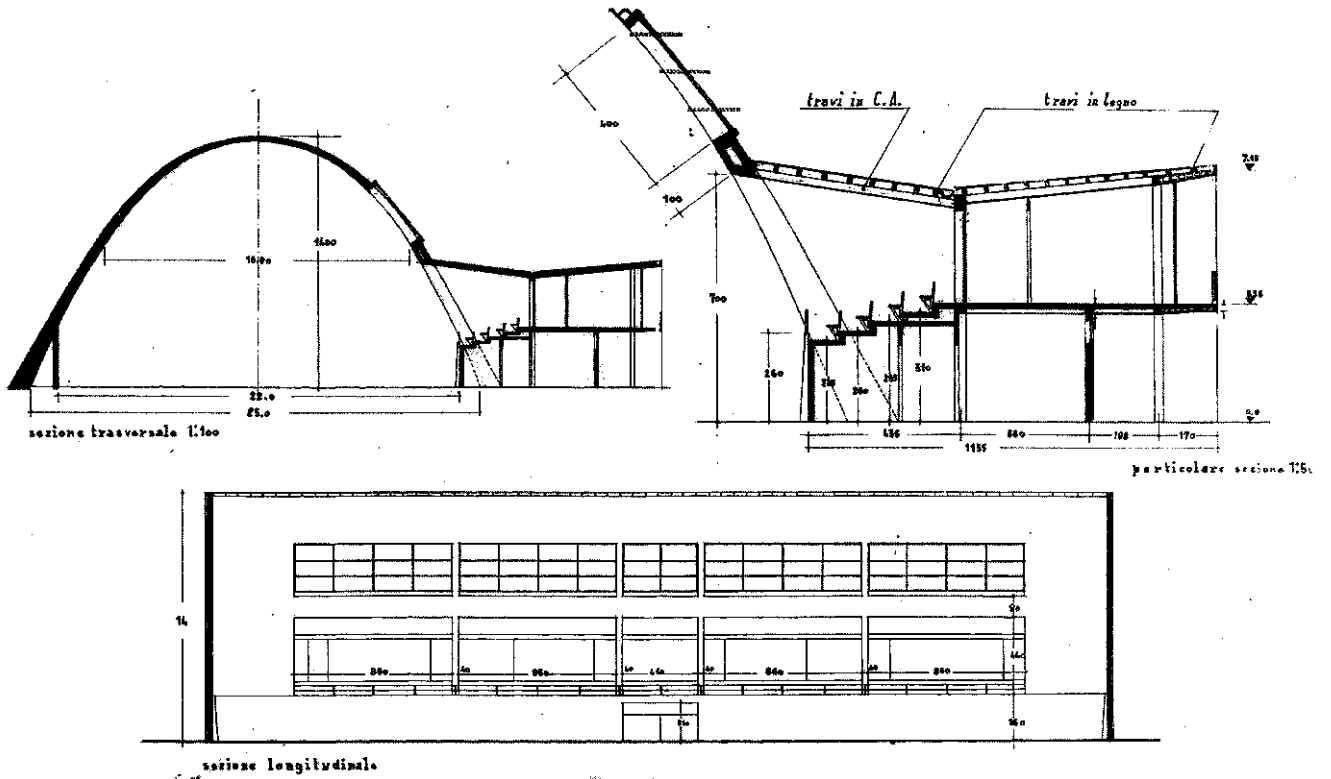
getto razionalista sulla città, sondandone a fondo potenzialità e limiti (anche se, su questi ultimi, la riflessione avrà tempi di maturazione più lunghi).

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-

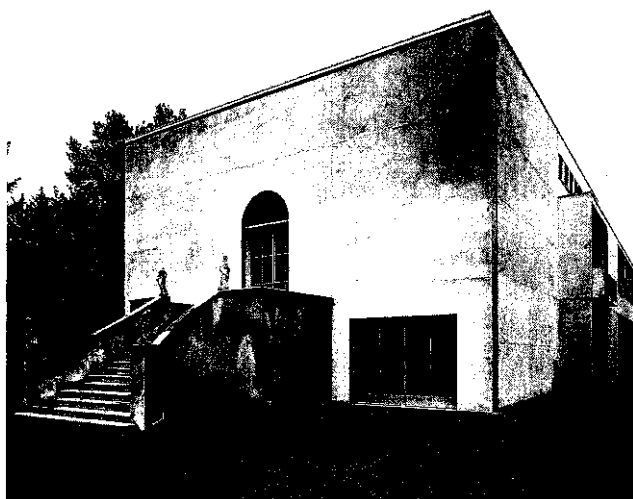
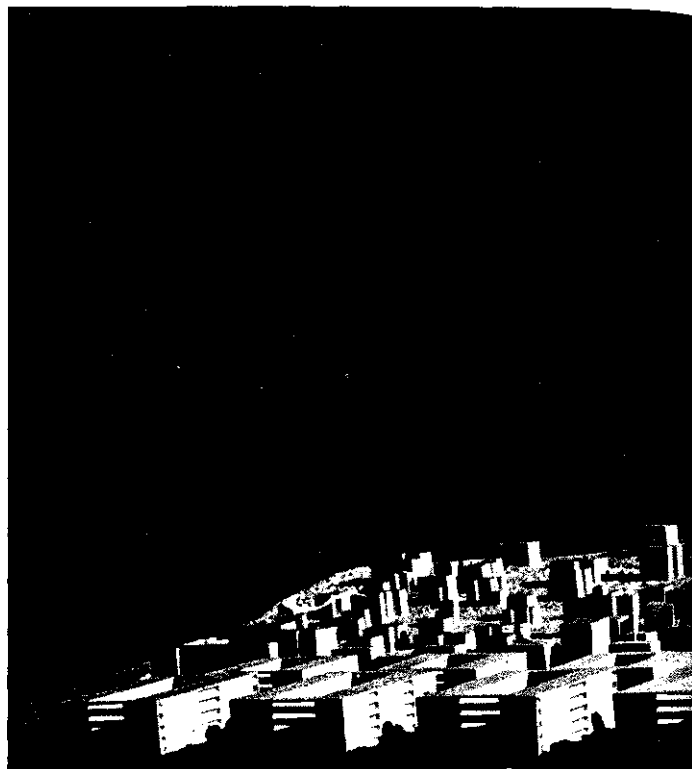
luppo nord oltre ferrovia - attiva anche una componente «trasversale» - di contaminazione diremmo oggi - rispetto l'asse principale centrifugo, il cui effetto attivatore verso i tessuti laterali contiene, anche se più in fieri che in definizione, quella che diverrà poi, negli anni '60, la «grande idea» 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.

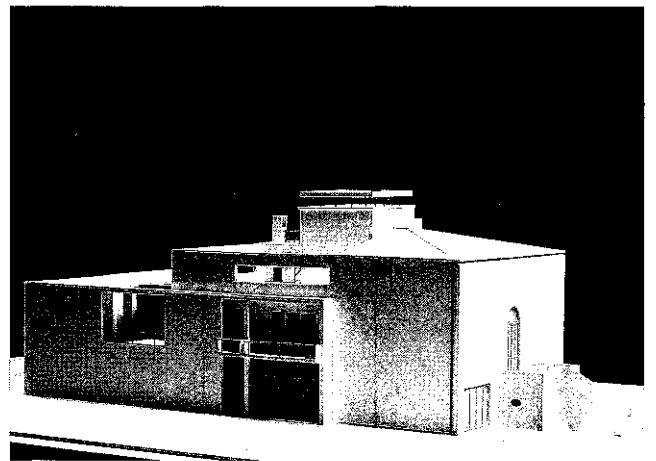
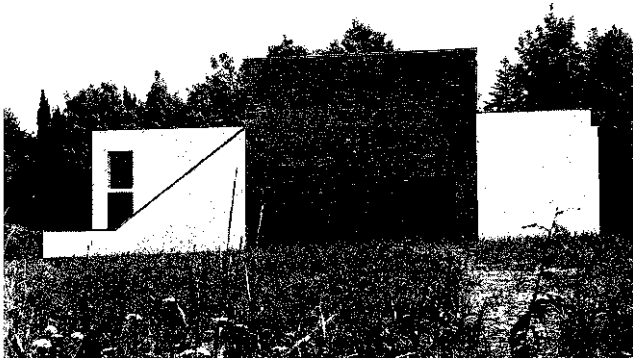
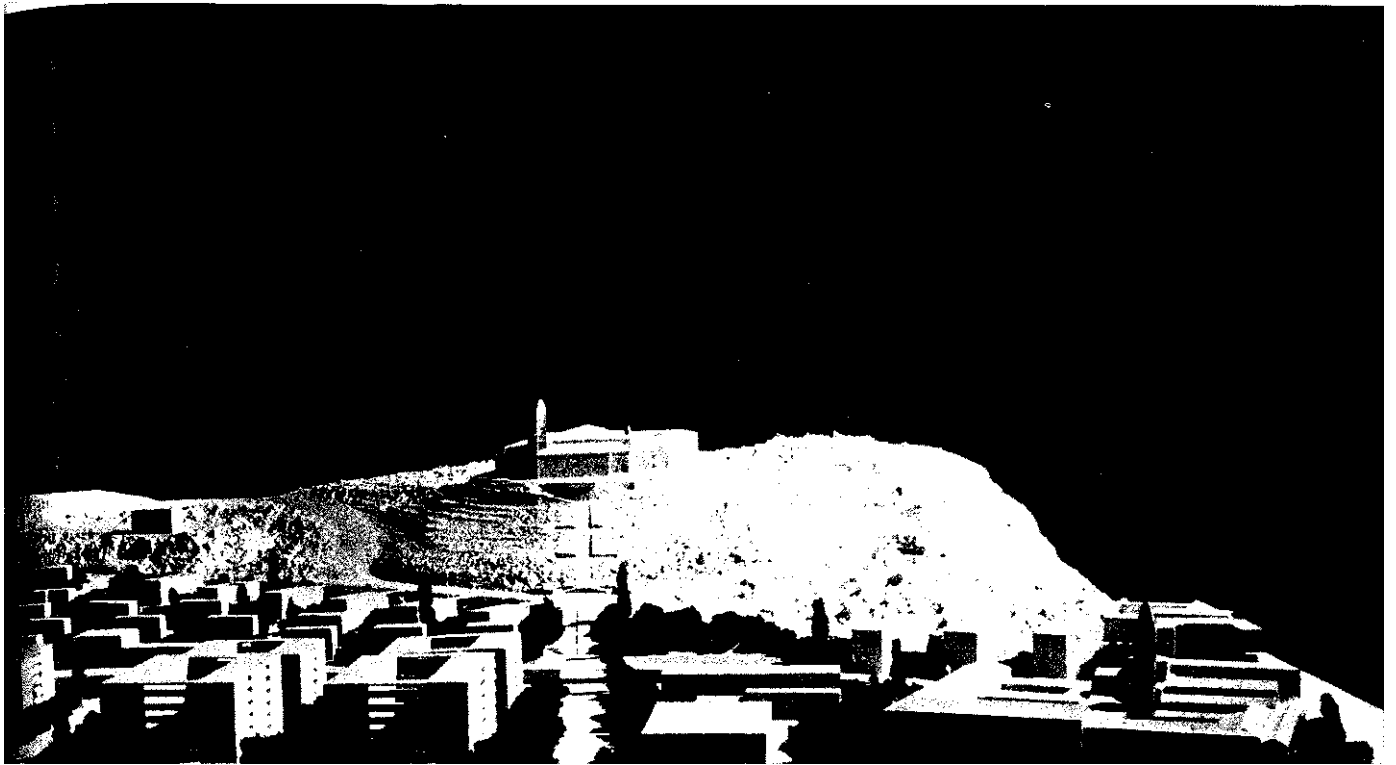
Sempre in linea con le conclusioni del CIAM di Atene, il progetto struttura la parte di nuovo insediamento sulla netta separazione e la cooperazione sinergica dei vari percorsi: pedonali, tranviari e automobilistici. La connessione, già efficace nel collegamento pedonale continuo previsto al centro del 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'«*afquire* 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 continuativamente»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.

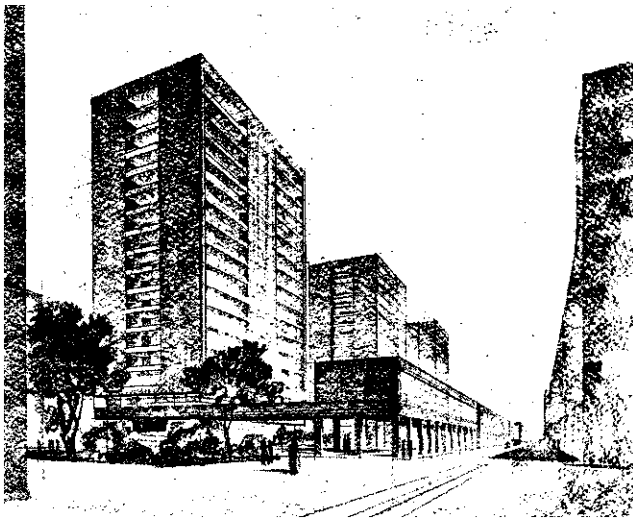
Sul centro persistono i pesanti limiti interpretativi e culturali di cui si è detto: una gran quantità di «allargamenti», «rettifiche», «allineamenti», «collegamenti» e «isolamenti» (in tutto ben 66): insomma l'usuale chirurgia pesante e disinvolta che allora puntava, insipientemente, a favorire la percorribilità 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 intervorranno 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 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 coltura, 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 e 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 [illegibile] 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 Sibera* 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 sensiva 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.

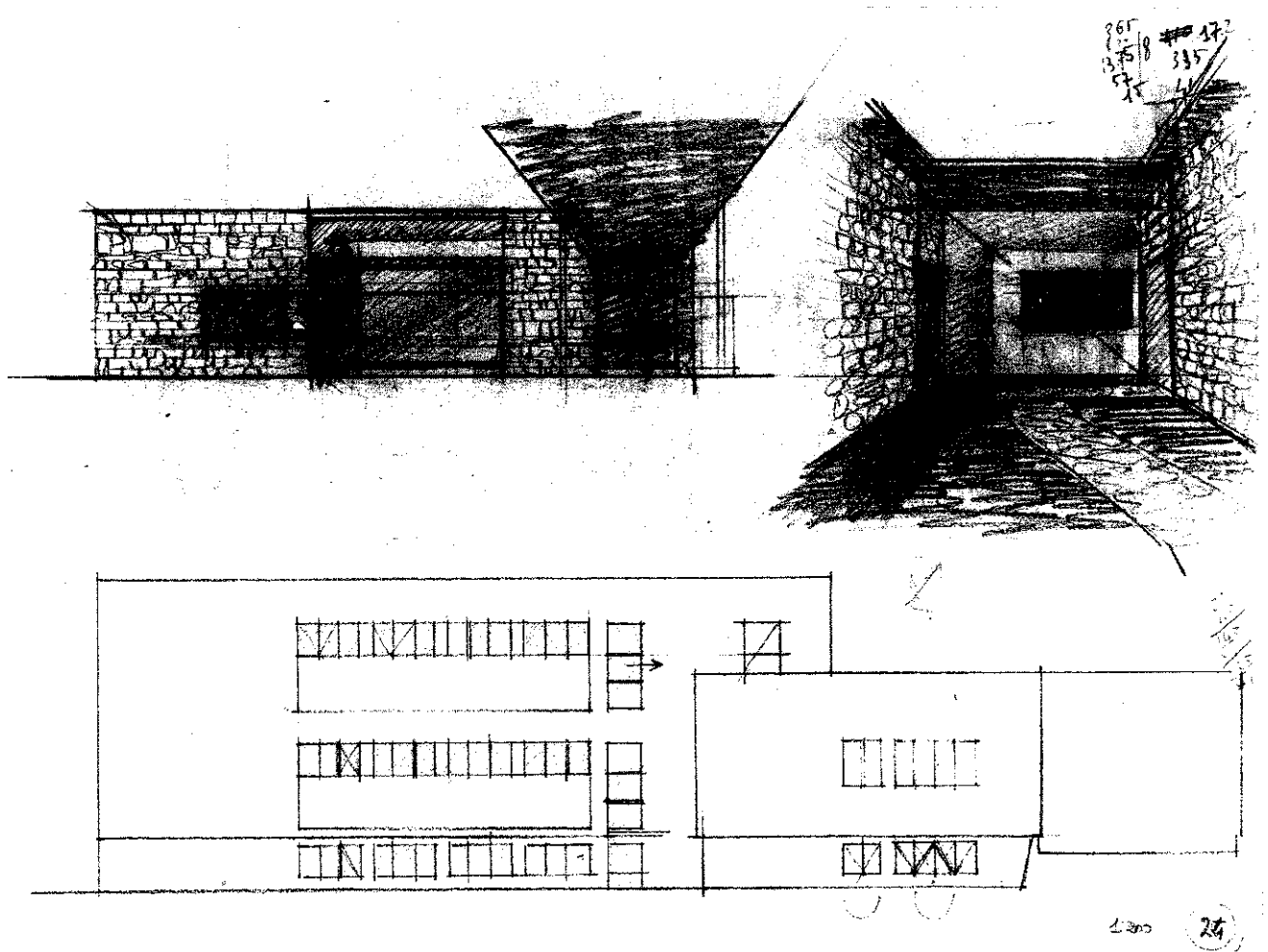
⁶² Il progetto è firmato con E.A. Griffini e G. Manfredi. Per quest'opera rinvio alla mia scheda in Consonni et al., *Piero Bottoni*, cit., pp. 159-160. La figura della parabola ritorna poi in una soluzione intermedia del *Progetto dell'acqua e della luce per l'Esposizione universale di Roma* che Bottoni 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