

LA MOSTRA BOLOGNA CENTRO STORICO. DALLA POLITICA DEL 'BUONGOVERNO' ALLA COSTRUZIONE DI UN IMMAGINARIO URBANO

The paper deals with the case of the exhibition Bologna Centro Storico. Una città antica per una città moderna, held in Bologna in 1970. Promoted by the City Council, the exhibition aimed to illustrate to citizens the Plan for the Historic Center of Bologna (1969) designed by Pier Luigi Cervellati. Drawing on direct testimonies from the planners, the analysis of unpublished documents preserved at the Historical Archives of the Municipality and the Acer Archives, the paper delves into the assumptions and objectives of the plan, which formed the core content of the exhibition. It also investigates the exhibition's design in terms of its sections, materials and multimedia tools. Among the devices used to revolutionize visitor engagement, the text especially focuses on the Implicor, an Olivetti machine designed to display part of the exhibition content. This device involved visitors in a new multimedia space that conveyed the future urban imaginary envisioned by the plan. The significance of Bologna Centro Storico within the broader context of urban plan exhibitions lies in its communicative techniques, which were employed to foster political consensus among the citizens, and to reassert the identity value of the historic center for the local community.

Il Piano per il Centro Storico di Bologna (1969)

La mostra *Bologna Centro Storico. Una città antica per una città moderna* è stata il principale mezzo comunicativo del Piano per il Centro Storico di Bologna (1969) di Pier Luigi Cervellati¹, che si inserisce nel dibattito italiano ed europeo sulla conservazione dei centri storici per combattere la speculazione edilizia e affrontare il tema della ricucitura tra antico e nuovo, intesi come manifestazioni delle strutture fisiche e sociali del passato e recenti².

Il Piano merita dunque di essere descritto nelle sue premesse e negli obiettivi principali affinché si intendano il significato e i contenuti della mostra del 1970. Esso si inserisce in un quadro urbanistico più articolato dominato dal Piano di Ricostruzione del 1948 e dal PRG redatto da Plinio Marconi del 1955, anch'esso oggetto di una mostra a palazzo d'Accursio nel 1955. I limiti del Piano Marconi si palesarono in breve tempo tanto da portare il gruppo dirigente riformista del PCI, con l'arrivo a Bologna nel 1960 dell'architetto Giuseppe Campos Venuti (1926-2019), candidato dal PCI come consigliere comunale e nominato assessore all'urbanistica nello stesso anno³, a promuovere nel decennio successivo (1960-1969) una serie di varianti urbanistiche riformiste mirate più alla qualità degli interventi che alla quantità dei progetti⁴.

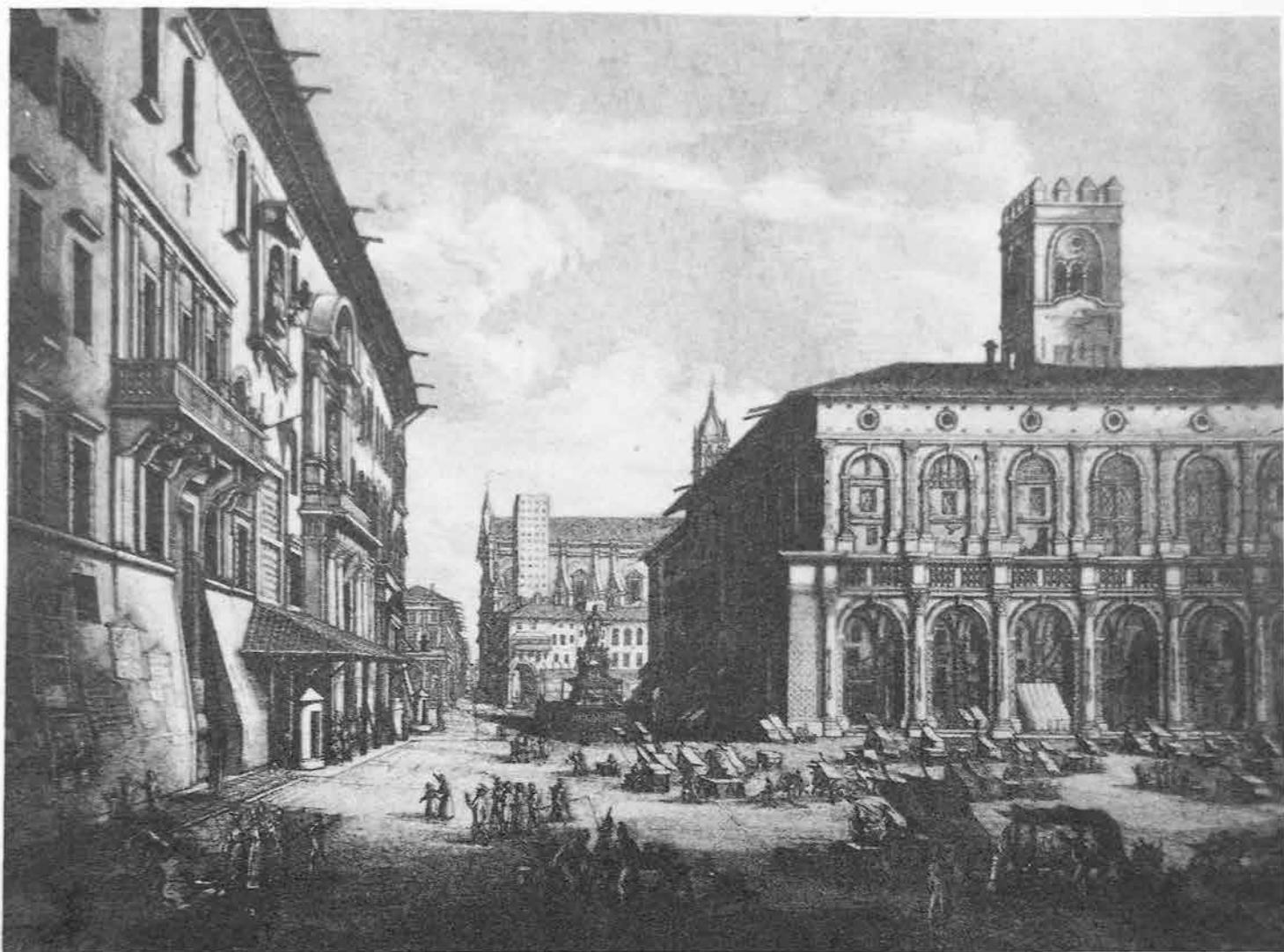
Attraverso un accurato schema di 'rappresentazione politica', nel disegno strategico di partito⁵, l'impegno intellettuale rappresentò uno stru-

mento efficace al fine di ottenere una maggiore coesione sociale e partecipativa: durante gli anni Sessanta furono organizzate a Bologna iniziative di elevato contenuto intellettuale come la prosecuzione delle *Biennali d'Arte Antica*, nate nel 1954 presso l'Archiginnasio e affiancate spesso da manifestazioni di carattere più propriamente popolare come le rassegne *I Sabati dell'Archiginnasio*, in cui spesso i protagonisti invitati alle conferenze erano volti noti del cinema e della letteratura come Federico Fellini e Giorgio Bassani⁶.

Il partito divenne da subito "consapevole dell'importanza dei mezzi audiovisivi per la comunicazione di massa" ed "iniziò pertanto a fare ricorso a propri strumenti di produzione filmica per inserirsi nei circuiti considerati i più efficaci della comunicazione pubblica"⁷. I filmati, prodotti in Italia e a Bologna, offrivano così "una testimonianza documentale sul contributo del PCI nella costruzione o nel consolidamento di un paradigma interpretativo della realtà sociale e degli sviluppi in corso, degli avvenimenti che più turbavano la vita del Paese"⁸. Venivano riproposte le tematiche legate al 'buongoverno', alla 'partecipazione', al 'decentramento'⁹, come in una perenne campagna elettorale. L'acquisizione del consenso, secondo una visione democratica, doveva fondarsi sulla 'trasparenza del governo', permettendo così alle cineprese di visitare – sin dai tempi di Dozza, in *Una giornata con il sindaco*¹⁰ e poi con Renato Zangheri in *Il buongoverno*¹¹ –

i luoghi rappresentativi del potere decisionale¹². Oltre ai supporti audiovisivi, la strategia politica del PCI perfezionò le proprie maglie comunicative attraverso la stampa locale che, di settimana in settimana, aggiornava gli abitanti sulle scelte per il capoluogo e per il territorio.

Il Piano per il Centro Storico di Bologna, approvato nella seduta del Consiglio Comunale del 21 luglio 1969, si costituì come variante al PRG del 1955, su proposta di Campos Venuti, tra le cui intenzioni maturò l'idea di promuovere – per la città e il comprensorio – un insieme di varianti al PRG vigente, al fine di monitorare i molteplici indicatori di crescita nella Bologna degli anni Sessanta¹³. Il piano aspirava a rivoluzionare l'approccio al recupero e all'utilizzo sia degli spazi urbani pubblici, che di alcuni degli edifici più rappresentativi della città. Anticipato da provvedimenti voluti dall'allora assessore al traffico Pier Luigi Cervellati, quali, dal 16 settembre 1968, nuove pedonalizzazioni e, dal primo gennaio 1969, la creazione di corsie preferenziali per i mezzi pubblici, aveva come primo obiettivo quello di preservare la struttura sociale originaria della Bologna prebellica all'interno del centro urbano antico agendo innanzitutto sulla struttura fisica della città¹⁴. Esso era inoltre volto a realizzare la costruzione culturale della città storica e di un immaginario urbano, come forme che plasmano la percezione e l'uso degli spazi urbani e il modo in cui i corpi si relazionano alla città. L'intento era quindi far sì che anche nel



COMUNE DI BOLOGNA

Piano per il Centro Storico

mostra campione per un censimento fotografico

PRESENTAZIONE

PALAZZO D'ACCURSIO 23 MAGGIO 1969

pagina 39

Fig. 1 Manifesto della presentazione 'Piano per il centro storico: Mostra Campione per un censimento fotografico', Bologna, palazzo d'Accursio, 23 maggio 1969 (© Settore Ufficio di Piano, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Comune di Bologna).

*Il presente testo è frutto di alcuni studi condotti all'interno del progetto di ricerca interdipartimentale Bologna 1969: la storia diventa politica. Il PEEP per il Centro Storico, attualmente in corso e promosso dal Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna.

¹ Per approfondimenti sul Piano per il Centro Storico di Bologna si vedano: P.L. CERVELLATI, *Cultura Urbanistica e Futuro della Città*, "Il Mulino", X, 180, 1967; A. SARTI, *La pianificazione urbanistica nel comprensorio bolognese*, "Urbanistica", 54-55, 1969, pp. 6-9; *Piani Urbanistici e opere per una città a misura d'uomo*, "Il Comune di Bologna. Notiziario Settimanale", 19, 25 maggio 1970, pp. 1-6; *Sviluppo della politica del decentramento democratico*, "Bologna: Documenti del Comune", 3, 1970; P.L. CERVELLATI, C. DE ANGELIS, R. SCANNAVINI, *La nuova cultura delle città: la salvaguardia dei Centri Storici, la riappropriazione sociale degli organismi urbani e l'analisi dello sviluppo territoriale nell'esperienza di Bologna*, Milano 1977.

² G. GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, "Nuova Antologia", XLVIII, 995, 1913, pp. 449-472; Id., *Questioni di Architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, Roma 1919; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Rispettiamo le nostre antiche e belle città*, "Urbanistica", 3-6, 1944, pp. 20-22; A. CEDERNA, *I vandali in casa*, Bari 1956; Id., *Salvaguardia dei centri storici e sviluppo urbanistico*, "Casabella-Continuità", 35, 1962, pp. 49-55; M. TAFURI, *Il problema dei centri storici all'interno della nuova dimensione cittadina*, in *La città territorio: un esperimento didattico sul Centro direzionale di Centocelle in Roma*, a cura di C. Aymonino, G. Campos Venuti, Bari 1964, pp. 27-30; A. CEDERNA, *Mirabilia urbis: cronache romane 1957-1965*, Torino 1965; P.L. CERVELLATI, *Metodologie di intervento per la salvaguardia dei centri storici*, Milano 1976.

³ Nominato assessore nella giunta comunale eletta il 23 dicembre 1960, con sindaco Giuseppe Dozza.

⁴ G. CAMPOS VENUTI, *Politica urbanistica comunale a Bologna. Orientamenti programmatici*, "Bollettino d'informazione dell'attività municipale", 1961, 1, pp. 3-25; Id., *Una politica urbanistica senza illusioni, ma senza evasioni*, "Urbanistica", 54-55, 1969, pp. 34-40; Id., *Bologna: l'urbanistica riformista*, in *Cinquant'anni di urbanistica in Italia: 1942-1992*, a cura di G. Campos Venuti, F. Oliva, Roma-Bari 1993, pp. 297-312.

⁵ Le nuove leve del PCI erano Guido Fanti, Renato Zangheri, Giuseppe Campos Venuti, i quali iniziarono a definire piani di programmazione alternativi insieme al sindaco Giuseppe Dozza.

⁶ *L'arte. Un universo di relazioni. Le mostre di Bologna 1950-2001*, a cura di A. Emiliani, M. Scolaro, Bologna 2002; A. EMILIANI, *Incontri con il pubblico: proposte di lettura per le mostre della Pinacoteca nazionale, 1983-1998*, Argelato 2011.

⁷ M. TOLOMELLI, *Gli anni Sessanta e Settanta visti e vissuti dal PCI*, in *La vita in rosso: il centro audiovisivo della federazione del PCI di Bologna*, a cura di C. Nicoletti, Roma 2009, pp. 101-110: 101.

⁸ Ivi, p. 102.

⁹ W. TEGA, *Premessa*, in G. DOZZA, *Il buon governo e la rinascita della città: scritti 1945-1966*, Bologna 1987, pp. 5-13.

¹⁰ Fondazione Cineteca di Bologna, Fondo Gramsci, pellicola 16 mm, col., 1950 ca.

¹¹ Fondazione Cineteca di Bologna, Fondo Gramsci, pellicola 16 mm, b/n, son., regia Ansano Giannarelli, Gabriele Tanfema, produzione Unitefilm, 1979.

¹² F. PITASSIO, P. NOTO, «L'Emilia non è un'isola rossa. E non vuole esserlo». *L'immagine documentaria dell'Emilia Romagna*, in *La vita in rosso...* cit., pp. 113-128.

¹³ L'azione presupponeva un duplice studio dei luoghi, secondo cui le soluzioni riscontrate su area vasta fossero sempre giustificate da mirate verifiche puntuali. Da qui, l'intuizione di Campos Venuti poté tradursi in interventi gestionali diversificati che riguardarono l'assetto del territorio a scala intercomunale (PIC, 1960-1967); la valorizzazione degli ambiti naturali (Piano della Collina, 1965); la promozione del settore direzionale e turistico (Fiera-District, 1967), e la tutela del nucleo antico (Variante per il centro storico, 1969).

centro storico potessero essere conservati, oltre che gli edifici, soprattutto i suoi abitanti contrastando lo spopolamento e la terziarizzazione che stava distruggendo l'identità di questa parte di città. Tale obiettivo venne suggerito a Cervellati dal Piano settoriale per il centro storico di Bologna (1962-1965) elaborato, su commissione del Comune di Bologna¹⁵, da Leonardo Benevolo e da alcuni suoi studenti, tra cui lo stesso Cervellati, presso la Facoltà di Architettura di Firenze¹⁶.

Il piano per il centro storico diede prova tecnica della possibilità di applicare un restauro integrale a una città antica estesa¹⁷, essendo il risultato di un'esauritiva classificazione tipologica degli edifici e dei loro principi aggregativi che aveva portato alla definizione di una collaudata regola generale di intervento¹⁸. Il concetto di tipologia venne identificato come elemento socialmente caratterizzante: "una manifestazione di costanza di modi di vivere e di fare concretizzati in edifici simili e ripetuti"¹⁹. La metodologia di intervento, in cui risiedeva la forza primaria del piano che ne garantì il successo all'estero, prevedeva innanzitutto il "riconoscimento di tipologie – unità aggregative della morfologia urbana – che permettevano di individuare forme invariabili della città contenenti forme variabili"²⁰. Scelto il risanamento conservativo come strategia operativa, la conservazione attiva del centro storico sarebbe stata perpetuata attraverso l'inserimento ponderato di funzioni strettamente compatibili con le forme edilizie esistenti che avrebbero potuto essere sottoposte solo a modifiche minime tollerate al fine esclusivo di raggiungere quei livelli di funzionalità reputati necessari al nuovo uso.

Bologna Centro Storico. Una città antica per una città moderna

Tra il 1966 e il 1970, anni in cui a Bologna era al governo la giunta presieduta dal sindaco Guido Fanti, una serrata sequenza di eventi sociali, politici e culturali proiettò la città al centro del dibattito nazionale e internazionale. Nel maggio 1968 Jean-Paul Sartre partecipò ad un'assem-

blea studentesca nell'aula magna della facoltà di Psicologia occupata già da qualche mese, Luca Ronconi nell'estate 1969 curò l'allestimento a piazza Maggiore dell'ultimo grande spettacolo pubblico di tradizione barocca per la messa in scena dell'*Orlando Furioso*, mentre nel febbraio 1970 Kenzo Tange presentò al Consiglio comunale il progetto per il centro direzionale.

Nel 1967 l'Archiginnasio ospitò una straordinaria serie di mostre: tra l'ottobre e il dicembre 1966 la retrospettiva sull'opera di Giorgio Morandi, tra il primo settembre e il 18 novembre 1968 quella su Guercino e infine nel settembre 1970 quella organizzata da Francesco Arcangeli dal titolo *Natura ed espressione nell'arte bolognese ed emiliana*, il primo evento culturale a ricadere sotto il mandato della nuova giunta appena eletta guidata dal sindaco Renato Zangheri.

All'interno del complesso iter che avrebbe portato all'adozione del Piano per il Centro Storico, l'amministrazione comunale organizzò in rapida sequenza la *Mostra Campione* nell'estate del 1969 e poi quella del 1970, entrambe allestite a palazzo d'Accursio, allo scopo di stimolare momenti di discussione e confronto sui contenuti del nuovo strumento urbanistico e contribuire ad aumentare nei cittadini la consapevolezza sulla valenza culturale della città. Il Piano per il Centro Storico fu dunque l'occasione anche per stravolgere dal punto di vista comunicativo la narrazione, ai cittadini, della storia della città e dei contenuti del piano stesso. I due eventi costituirono la punta di un più lungo calendario di incontri organizzati fino al 7 marzo 1973, data di adozione del piano, nei centri aggregativi di quartiere tra i rappresentanti dell'amministrazione comunale, i progettisti e i cittadini al fine di far pienamente luce sulle scelte strategiche, le modalità di gestione dei grandi complessi pubblici e quindi gli interventi di recupero da mettere in atto²¹.

La *Mostra Campione* inaugurata a palazzo d'Accursio il 23 maggio 1969 (fig. 1), circa due mesi prima della effettiva approvazione del piano, fu il pretesto per sondare l'efficacia della presenta-

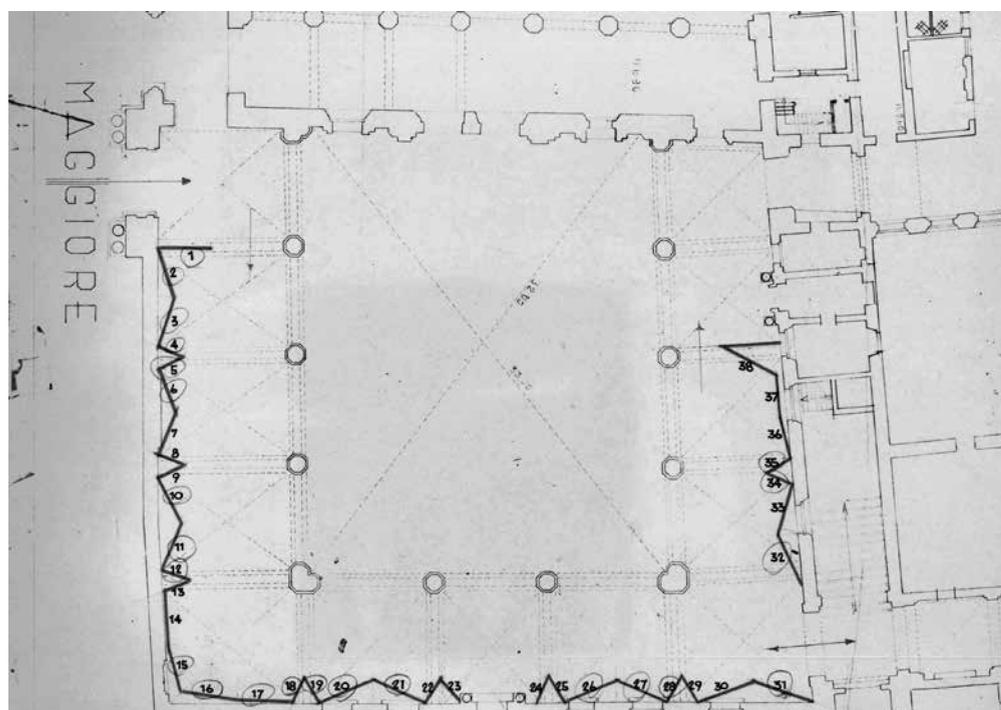


Fig. 2 Schema planimetrico dei pannelli espositivi al piano terreno di palazzo d'Accursio, per la mostra 'Bologna Centro Storico. Una città antica per una città moderna', 1970 (© Settore Ufficio di Piano, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Comune di Bologna).

zione – sia in chiave grafica che testuale – di temi peculiari di natura storica, architettonica e urbanistica. L'obiettivo era quello di introdurre con modalità nuove i contenuti firmati dal gruppo di progettisti composto da Romano Carrieri, Giancarlo Mattioli, Vieri Parenti e Roberto Scannavini, con la collaborazione di Felicia Bottino e Luigi Mari, tutti facenti riferimento agli uffici comunali sotto la diretta responsabilità dell'assessore all'urbanistica Armando Sarti. Venne scelto come caso paradigmatico per comprendere la logica seguita per tutto il piano l'ex convento di San Salvatore, uno dei 68 complessi religiosi che secondo lo studio del 1880 di Giuseppe Monti erano presenti all'interno della città storica di Bologna e che dopo la fine della seconda guerra mondiale erano in buona parte inutilizzati o, peggio, fortemente alterati da una serie di interventi indiscriminati che ne avevano seriamente compromesso il valore storico.

Il tema fondamentale posto all'attenzione dei visitatori in occasione della mostra era quello del recupero non solo materiale di questi beni monumentali a partire dal vasto complesso di San Salvatore che occupava un intero isolato del quartiere Malpighi, una delle quattro nuove entità amministrative locali in cui dal 1966 risultava diviso il centro storico bolognese²².

Nell'ottica della conservazione integrale dei beni la *Mostra Campione* e il catalogo pubblicato in tale occasione²³ centrarono l'attenzione sulle modalità di attuazione che il piano ambiva ad assolvere a partire dal rapporto tra forma e fun-

zione, nell'ottica di destinare a un nuovo uso i vecchi edifici inutilizzati nel pieno rispetto delle strutture tipologiche e socio-economiche, la cui compromissione era, secondo gli estensori del piano, all'origine del rapido decadimento dei centri storici.

Il riscontro maggiore lo si ebbe sicuramente, anche a fronte del notevole sforzo organizzativo, in occasione della mostra *Bologna Centro Storico. Una città antica per una città moderna* allestita a palazzo d'Accursio e nel cortile dell'Archiginasio²⁴. L'evento, inaugurato il 30 maggio 1970 e aperto al pubblico fino al successivo 30 ottobre, venne promosso dall'amministrazione felsinea in collaborazione con la Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna (Ministero della Pubblica Istruzione) e dall'Associazione per le arti Francesco Francia, ottenendo uno straordinario successo di pubblico con oltre duecentomila presenze.

L'allestimento di *Bologna Centro Storico*²⁵ si inserisce nella più ampia rete delle mostre sul progetto urbano²⁶, che utilizzavano vari mezzi di comunicazione e visualizzazione come, ad esempio, la riproduzione di progetti su grandi tavole o serie di grandi fotografie aeree, foto-inserimenti, alternati a grandi modelli in scala e proiezioni di materiali iconografici su superfici piane o cilindriche, che aiutavano la comunicazione del pensiero urbanistico. In questo quadro l'importanza della mostra risiede nelle tecniche comunicative in essa adottate che rivoluzionarono la tecnica narrativa dei contenuti esposti al fine di

¹⁴ P.L. CERVELLATI, *La conservazione fisica e sociale dei centri storici*, in *La salvaguardia delle città storiche in Europa*, atti del convegno (Bologna, 10-12 novembre 1983), Bologna 1983, pp. 43-49.

¹⁵ Una volta insediato come assessore all'urbanistica del Comune di Bologna, e costatati i limiti del piano regolatore precedente, l'urbanista romano Giuseppe Campos Venuti iniziò a occuparsi del Piano regolatore intercomunale e promosse una serie di studi a carattere settoriale sul comprensorio, che avrebbero aiutato a impostare la struttura. Nell'estate 1962 vennero incaricati Carlo Aymonino e Pier Luigi Giordani per gli studi sul centro direzionale; Romeo Ballardini e Italo Insolera per lo studio sul verde; Silvano Casini e Marcello Vittorini per lo studio sull'edilizia sovvenzionata; Novella Sansoni Tutino e Giorgio Villa per lo studio sull'edilizia scolastica, Vittorio Balli e Pietro Galante per lo studio sulle comunicazioni e, infine, Leonardo Benevolo e Ludovico Quaroni, rispettivamente direttori dell'Istituto di Storia di Architettura e di quello di Urbanistica dell'Università di Firenze, per il progetto di ricerca sul centro storico. Fu quindi Campos Venuti il primo promotore degli studi sul centro storico di Bologna, ai cui intenti seguirono il lavoro di Benevolo e Cervellati.

¹⁶ Comune di Bologna, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Settore Ufficio di Piano, Delibera del Consiglio Comunale di Bologna, n. 140, PG n. 42566/62, 27 luglio 1962; *Ricerche e studi di carattere urbanistico relativi al comprensorio di Bologna, interessato dal piano regolatore intercomunale. Incarico a liberi professionisti – autorizzazione alla presunta spesa di lire 27.000.000.*

¹⁷ Si vedano: W. DURTH, *Die Inszenierung der Alltagswelt: Zur Kritik Der Stadtgestaltung*, Wieweg 1977; T.R. SLATER, *Preservation, Conservation and Planning in Historic Towns*, "The Geographical Journal", 150, 1984, 3, pp. 322-334; *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell'Europa del Novecento*, a cura di S. Pace, D. Cutolo, Macerata 2016.

¹⁸ CERVELLATI, DE ANGELIS, SCANNAVINI, *La nuova cultura delle città...* cit., pp. 104-114.

¹⁹ Ivi, p. 115.

²⁰ *Ibidem.*

²¹ Interviste a Pier Luigi Cervellati, Carlo De Angelis e Roberto Scannavini a cura di Ilaria Cattabriga e Gian Marco Gardini, Dipartimento di Architettura, Università di Bologna, 2023.

²² Si vedano: P.L. CERVELLATI, *Un esempio a tutto il mondo: l'intervento nel centro storico*, "Bologna Incontri. Mensile dell'Ente provinciale per il turismo di Bologna", 1974, 5, pp. 6-8; ID., *Per l'identità del "centro storico"*, in *Il sogno della casa. Modi dell'abitare a Bologna dal Medioevo ad oggi*, a cura di R. Renzi, Bologna 1990, pp. 197-202.

²³ *Piano per il centro storico. Mostra campione per un censimento fotografico*, Bologna 1969.

²⁴ Si trattava di alcuni locali quasi di fortuna prima adibiti a magazzino e deposito di documenti. Maggiori dettagli in P.L. CERVELLATI, *Bologna Centro Storico*, in *L'arte. Un universo di relazioni...* cit., pp. 204-221.

²⁵ *Bologna Centro Storico. Catalogo per la mostra 'Bologna-centro storico': Bologna, Palazzo d'Accursio, 1970*, a cura di Comune di Bologna. Ente bolognese manifestazioni artistiche, Bologna 1970.

²⁶ Si vedano: A. MAGRIN, "A future for our past". *La conservazione della città da Bologna all'Europa*, atti della conferenza (Milano, 15-16 maggio 2014), Roma-Milano 2014, pp. 181-186; *Esportare il Centro Storico. Exporting the Urban Core*, catalogo della mostra (Brescia, Palazzo Martinengo delle Pallesse, 11 settembre-11 dicembre 2015), a cura di B. Albrecht, A. Magrin, Soveria Mannelli-Milano 2015.

Figg. 3-5 Fotografie dell'allestimento della mostra 'Bologna Centro Storico. Una città antica per una città moderna' nelle sale di palazzo d'Accursio, 1970 (© Settore Ufficio di Piano, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Comune di Bologna).



generare consenso politico. Ciò costituì uno degli obiettivi principali del lavoro di Cervellati, proteso a rintracciare e riproporre ai residenti e a tutti i bolognesi il valore identitario del centro storico. Il progetto espositivo può dunque essere definito 'ibrido', per questo duplice aspetto di mezzo narrativo e mezzo politico, efficace per riproporre il volto della società in rapido cambiamento. Cervellati seppe conferire alla comunicazione del Piano un forte impulso culturale tramite la mostra, che favorì il riconoscimento sulla scena internazionale del progetto²⁷, preso a modello negli anni seguenti da moltissime delegazioni estere in visita a Bologna per studiarlo ed esportarlo.

La contestuale pubblicazione del catalogo, un ricco volume le cui due edizioni stampate andarono velocemente esaurite, fece emergere la

complessità degli elementi in gioco riscontrabile dagli scritti firmati da architetti, urbanisti, storici dell'arte, sociologi e fotografi che avevano contribuito alla realizzazione della mostra. L'evento concentrò anche in questo caso diversi riferimenti iconici e testuali riguardanti il materiale tecnico e grafico della variante di piano, messo a confronto con diverse opere d'arte tra cui alcune delle sculture lignee che decoravano l'antico orologio di palazzo d'Accursio. Il catalogo, curato da Renzo Renzi, venne strutturato come un 'foto-racconto' delle sezioni principali della mostra: le ricerche storiche su Bologna, i programmi e i progetti urbanistici, il censimento fotografico, l'analisi morfologica e strutturale, lo studio dell'ambiente fisico e sociale.

Le sezioni dovevano costruire una narrazione delle intenzioni dell'amministrazione per "defi-

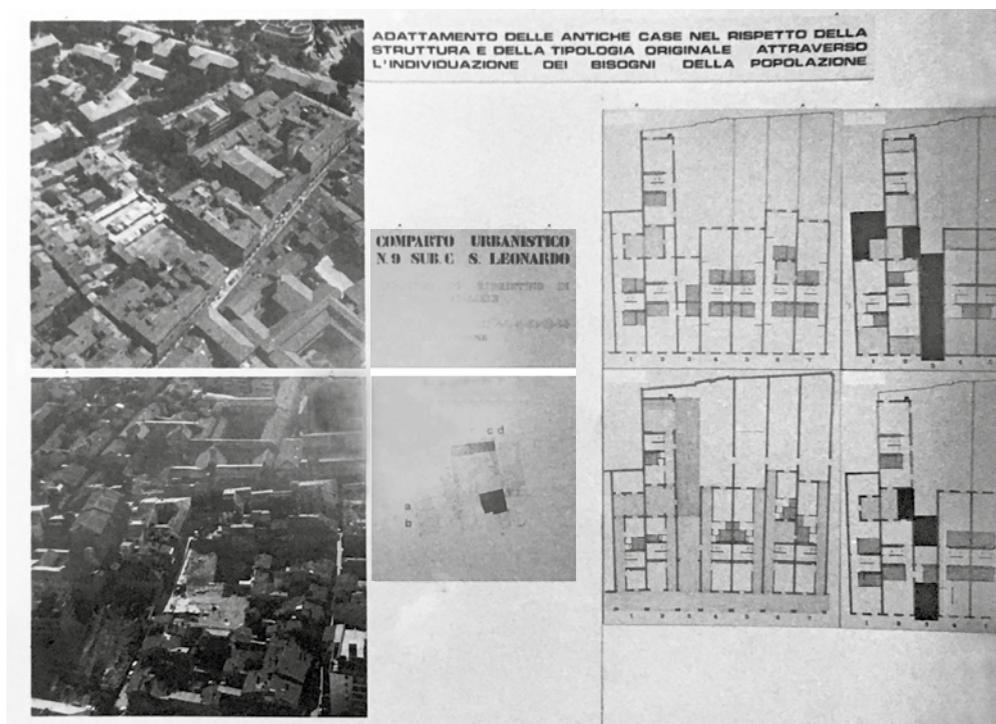
²⁷ A prova del riconoscimento internazionale si vedano: M.C. GANGNEUX, *Bologne. La riposte d'un urbanisme démocratique*, "L'Architecture d'aujourd'hui", 180, 1975, pp. 44-67; T.R. ANGOTTI, B.S. DALE, *Bologna, Italy: Urban Socialism in Western Europe*, "Urban Policy", 7, 1976, pp. 5-11; J.L. COHEN, *La coupure entre architectes et intellectuelles, ou les enseignements de l'italophilie*, "In Extensio, recherche à l'École d'Architecture Paris-Villemin", 1984, 1, pp. 106-135.

²⁸ Comune di Bologna, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Settore Ufficio di Piano, Dattiloscritto intitolato *Bologna/Centro storico. Una città antica per una città moderna*, foto-racconto del catalogo della mostra.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Nel catalogo questa parte doveva essere trattata da un testo *L'università in funzione urbanistica* a cura di Anna Maria Matteucci e dalle immagini delle *Grandi strade radiali vuote* a cura di Paolo Monti, dalla *mappa Buoncompagni* accompagnata dal testo *Napoleone fa la città degli studi* a cura di Anna Maria Matteucci.



nire/rappresentare/mettere a punto l'attuale significato della conservazione attiva del patrimonio storico e culturale della città di Bologna²⁸. Ogni sezione riguardava le singole ricerche condotte per l'elaborazione del piano e doveva comporsi di testi, dati e immagini coerenti per restituirne i principali aspetti, come "l'inchiesta relativa al grado di partecipazione, comprensione, conoscenza dei cittadini alle questioni morfologiche del centro storico"²⁹, che comprendeva il questionario rivolto ai cittadini prima dell'elaborazione del piano e le fotografie usate nel corso dell'indagine e l'elaborazione dei dati. Il racconto continuava con le immagini della città storica col traffico a cura di Paolo Monti, e il testo *La scoperta della città vuota* a cura di Andrea Emiliani, che mettevano a confronto la 'città-garage' con la nuova possibile città senza traffico realizzabile grazie alle isole pedonali. Seguivano le immagini della città dall'alto raffiguranti le torri, il rapporto tra il sistema città-collina e il centro, un "excursus storico sulle vicende caratterizzanti lo sviluppo urbano della città dal periodo etrusco, romano, medievale, rinascimentale, barocco"³⁰, quindi materiale iconografico e grafico della città storica catalogato da Andrea Emiliani. Una sezione era inoltre dedicata all'università e all'importante ruolo sociale e urbanistico che essa aveva svolto per Bologna³¹, un'altra all'espansione della città dopo l'abbattimento delle mura³². L'ultima parte della mostra riguardava invece strettamente il Piano per il Centro Storico: vi

erano previste le "immagini degli ambienti storici, chiostri e conventi, dettagli, scenografie, sculture, architetture, pitture e ambienti interni"³³, i progetti delle nuove isole pedonali³⁴ supportate dalle "immagini della Piazza e via D'Azeglio con manifestazioni culturali" e dalle "immagini dell'arredo urbano"³⁵ (figg. 2-5).

Nuovi mezzi audiovisivi per la costruzione di un immaginario urbano

La mostra era arricchita dal punto di vista tecnologico da una moderna macchina elettronica, l'Implicor, che proiettava diapositive accompagnate da commento musicale e parlato ad introdurre la ricca selezione fotografica della città di Bologna, frutto di diversi censimenti portati a termine sia nell'Ottocento che nel Novecento, e documenti tecnici. Tra le fotografie del Novecento risaltavano alcuni degli oltre quattromila scatti di Paolo Monti. Le tavole con i programmi e i piani urbanistici, i rilievi e i disegni di progetto che spaziavano dalla narrazione dei vari edifici oggetto d'intervento fino all'arredo urbano, erano spesso montati insieme alle foto a costituire dei grandi pannelli che, come schermi multimediali, raccontavano, attraverso un curato progetto grafico e schemi geometrici dai colori vivi, la storia della città e le linee d'azione previste dal piano.

Oggetto della mostra divenne così anche il lavoro di Paolo Monti, a cui il Comune commissionò un "rilievo fotografico il più possibile completo e

²⁸ Questa parte veniva affrontata nel catalogo con una combinazione di testo e immagini nella seguente sequenza: il testo *Progresso e falso progresso nel Primo Novecento* a cura di Renzo Renzi; fotografie dei *Giardini Margherita e della Montagnola, via Indipendenza, Piazza Cavour, Piazza Minghetti, l'abbattimento delle torri e delle mura*; un gruppo di immagini che ritraevano *La periferia a macchia d'olio*; il testo *La decadenza fisica degli edifici e delle opere d'arte*, a cura di Eugenio Riccomini per la parte tecnico-scientifica e di Andrea Emiliani per la parte riguardante le opere d'arte e gli affreschi, corredato da immagini della *Rovina di edifici e sculture*.

²⁹ Introdotta nel catalogo da un testo *Il piano per il centro storico*, a cura dell'Amministrazione Comunale e seguita da un testo sulla demanializzazione napoleonica e quella dello Stato italiano a cura di Andrea Emiliani, corredato da schemi a cura dell'Amministrazione Comunale.

³⁰ Approfondite in un testo *La prima pedonalizzazione come inizio di un restauro conservativo* a cura dell'Amministrazione Comunale.

³¹ Quest'ultima parte veniva illustrata con un testo intitolato *La riproposta dell'arredo urbano* a cura di Cuniberti, Ghedini e Merlo, e ampliata con un altro testo conclusivo su *Gli sviluppi da discutere*.

Fig. 6 Copertina del catalogo *'Implicor. Olivetti'* (© Settore Ufficio di Piano, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Comune di Bologna).



nelle migliori condizioni ambientali, quindi in assenza di auto parcheggiate o in transito e con il minimo di segnaletica stradale visibile in primo piano³⁶. Il rilievo fotografico doveva fornire una visuale il più possibile ampia delle strade urbane, compresi i monumenti, gli edifici, i giardini e i cortili per ottenere una documentazione completa della città storica, documentare i dettagli architettonici, i pavimenti, i materiali, il loro stato di conservazione, l'arredo urbano e anche le soluzioni urbanistiche minime. Tutti gli scatti vennero realizzati in assenza di traffico e segnaletica stradale³⁷ per poterle poi confrontare con le fotografie delle stesse aree dopo la ripresa del traffico urbano³⁸.

Il traffico e la sua eliminazione portarono Monti a ritrarre proprio l'immaginario urbano voluto da Cervellati, ambientato in una Bologna in cui i corpi si relazionano con uno spazio pubblico restituito alla collettività, poi riproposto nella mostra del 1970, e hanno regolato la rapidità stessa della sua attività, perché il lavoro doveva essere svolto in modo esaustivo in tempi brevi, per giustificare i costi di blocco del traffico soste-

nuti dal Comune. In particolare i principi più importanti che implicavano la relazione dei corpi nella città erano "l'organicità nel lavoro di rilievo per rendere visibile il percorso umano della città e la sua possibile fruizione pedonale"³⁹, realizzata attraverso un'abbondanza di scatti dall'interno e dall'esterno dei tipici portici, "molteplicità di punti di vista e di inquadrature, da vicino e da lontano, e vari effetti prospettici"⁴⁰ simulando una camminata che cogliesse lunghe prospettive di intere strade nonché dettagli architettonici come fontane e capitelli. L'insieme delle fotografie "doveva trasmettere l'idea di un ideale vagabondaggio lungo le strade in vari itinerari urbani, con soste nei cortili e sulle scale, passeggiate nei giardini"⁴¹.

L'Implicor era definito, nel catalogo della Olivetti, "an audio-visual system of total communication which, through the use of special mirrors in conjunction with closely integrated sound and visual effects, achieves an unusual degree of audience involvement"⁴². Il designer dell'Implicor fu Umberto Bignardi, artista, scenografo e regista, che a partire dal 1969 intraprese una lun-

³⁶ Paolo Monti *fotografo e l'età dei piani regolatori (1960-1980)*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Re Enzo, novembre-dicembre 1983), Bologna 1983, p. 128; si veda anche *Paolo Monti: trent'anni di fotografie, 1948-1978*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, 20 ottobre-15 novembre 1979), a cura di F. Bonilauri, N. Squarza, Modena 1979.

³⁷ Fu necessario fornire viste di scali, androni e portici, considerati elementi caratterizzanti le architetture del centro storico e prove documentali del suo degrado ambientale causato da parcheggi, cartelloni pubblicitari, insegne, negozi, pavimentazioni non originali utilizzate per agevolare il flusso del traffico.

³⁸ La riduzione del traffico, insieme agli studi tipologici, i processi partecipativi e il dispositivo comunicativo delle mostre costituì uno dei vettori fondamentali che permisero l'esportazione del piano per il Centro Storico di Bologna, che divenne un riferimento per altri interventi eseguiti in Italia e all'estero. Il piano è stato utilizzato come modello da esportare e ha raggiunto un enorme consenso e ammirazione all'estero: è stato ad esempio trattato nel libro A. BRAMBILLA, G. LONGO, *For Pedestrians Only: Planning, Design, and Management of Traffic-Free Zones*, New York 1977, pp. 90-94.

³⁹ Paolo Monti: *trent'anni di fotografie...* cit., p. 128.

⁴⁰ *Ibidem*.

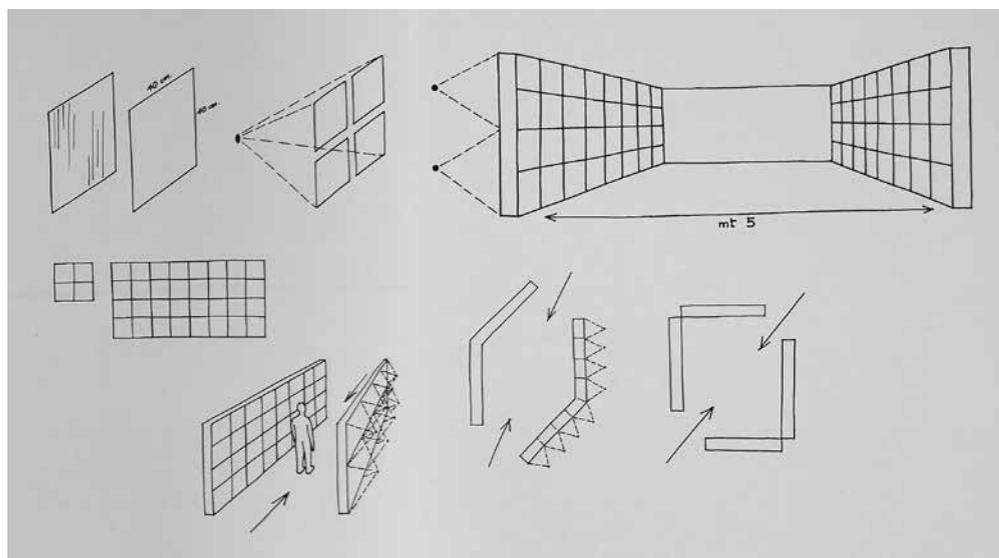


Fig. 7 Possibili configurazioni spaziali del sistema audiovisivo, dal catalogo 'Implicor. Olivetti' (© Settore Ufficio di Piano, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Comune di Bologna).

ga collaborazione con l'industria elettronica d'avanguardia – prima con Olivetti, poi con IBM – sviluppando progetti di innovativi sistemi multimmagini e multimedia. Bignardi, coadiuvato da Giancesare Rainaldi per il progetto della tecnologia audiovisiva, dai grafici Ferruccio Piludu, Leila Arrankoski, Bruno Berardi, Carlo Montesi e Francesco Pilato per la resa grafica sul catalogo (fig. 6) e dai fotografi Adolfo Fogli ed Ennio Canziani per le fotografie pubblicate sullo stesso, realizzò la sua opera più nota di quel periodo (1969-1970): l'installazione audiovisiva Implicor, un grande ambiente con schermi specchi esposta al MoMA di New York nel 1972 per l'esposizione *Italy, the New Domestic Landscape* e nel 1973 all'International Council of Societas of Industrial Design per la sua *convention* mondiale a Ibiza.

L'Implicor funzionava grazie a un sistema combinato di proiettori, registratori e amplificatori: trentadue proiettori su stativi erano posizionati dietro la struttura alla giusta distanza per consentire a ciascuno di essi di coprire un campo di circa 80x80 centimetri, pari alla superficie di quattro specchi proiettanti di forma quadrata con il lato di 40 centimetri. Veniva utilizzato un obiettivo da 60 millimetri, per cui la distanza appropriata tra proiettore e specchio era di 105 centimetri. I proiettori a carosello venivano alimentati da caricatori, ciascuno della capacità di ottantuno diapositive, in modo da rendere possibile un programma continuo ed esteso. La proiezione delle diapositive era sincronizzata con il programma sonoro per mezzo di un'unità nastro stereo. Gli impulsi elettronici programmati da una traccia venivano alimentati da un'unità di con-

trollo che gestiva la distribuzione delle diapositive ai singoli proiettori, mentre il programma sonoro registrato sull'altra traccia era implementato da un amplificatore al sistema di altoparlanti. Il sistema si basava sull'uso di speciali specchi prodotti con un doppio processo che consentiva loro di riflettere e di fungere da schermo per la proiezione inversa delle diapositive 4x4 centimetri. Ogni specchio era di 40 centimetri quadrati e ogni diapositiva copriva quattro specchi. Utilizzando trentadue specchi da 40 centimetri era possibile ottenere una parete lunga quattro metri e alta due che costituiva un modulo. L'Implicor era composto da quattro moduli, che potevano essere disposti in quattro diverse configurazioni: a "corridoio semplice", a "stanza quadrata", a "diamante aperto" e a "corridoio chiuso"⁴³. La prima configurazione prevedeva due serie di due moduli uniti insieme per formare due pareti lunghe 8 metri e alte 2 metri che si fronteggiavano a una distanza di circa 5 metri; nella seconda i quattro moduli formavano un quadrato con piccole aperture agli angoli per far entrare le persone nell'area di proiezione, la terza configurazione vedeva due coppie di moduli angolari contrapposti formare un diamante con spazi agli angoli acuti per far passare il pubblico, la quarta invece moduli aggiuntivi, non destinati alla proiezione, che chiudevano il corridoio ma ne estendevano la prospettiva all'infinito (fig. 7).

Per la mostra *Bologna Centro Storico* venne utilizzata la terza configurazione, montata tra le due sezioni sul risanamento dei servizi e il risanamento delle residenze. Due coppie di moduli angolari contrapposti creavano uno spazio intermedio, che permetteva il passaggio dalla prima

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Implicor. Olivetti*, Roma s.d., catalogo prodotto e realizzato dalla Direzione pubblicità Olivetti, Eliograf-Roma, conservato presso il Comune di Bologna, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Settore Ufficio di Piano.

⁴³ *Ibidem*.

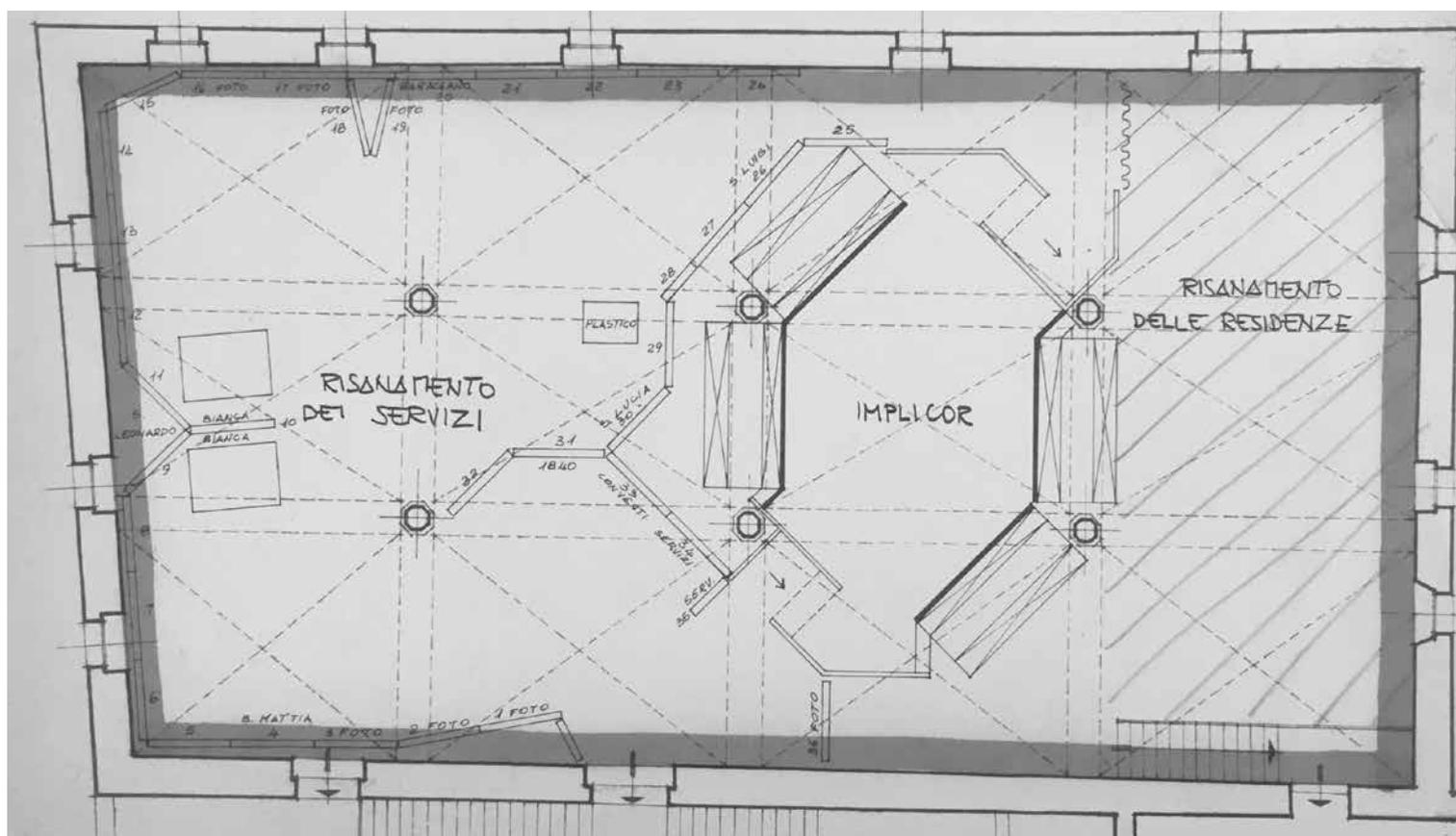


Fig. 8 Schema planimetrico, in scala 1:100, per il posizionamento dell'Implicor nel percorso espositivo, 1970 (© Settore Ufficio di Piano, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Comune di Bologna).

alla seconda sezione: il visitatore vi accedeva dopo aver osservato i pannelli della prima sezione, attraversava lo spazio multimediale e usciva dal lato opposto per procedere nel percorso verso la seconda (fig. 8).

Grazie all'uso combinato di effetti visivi e sonori, il sistema era in grado di raggiungere un insolito grado di coinvolgimento dell'uditorio. I messaggi erano costruiti su tre dimensioni: colore, suono e forma in movimento.

Dietro due pareti di specchi contrapposte, un sistema di proiettori programmati poteva presentare immagini di varia complessità composte da disegni grafici, parole e fotografie. Le variazioni di spazio, forma e colore venivano vissute in profondità dallo spettatore, che aveva così la sensazione di identificarsi completamente con la scena di cui diventava parte. Inoltre, le dimensioni del nuovo spazio creato dal dispositivo cambiavano continuamente. Gli elementi sonori combinavano parole e altri suoni. Le parole non erano utilizzate in modo convenzionale, ma anche in forme distorte, in modo da far scomparire il significato verbale, che veniva sostituito da un effetto sonoro puramente evocativo.

La dimensione sonora del sistema era un complesso schema di elementi intrecciati che si armonizzavano o contrastavano in varia misura

con la scena visiva, per produrre effetti che coinvolgevano totalmente lo spettatore e raggiungevano l'“environmental space and time effects”⁴⁴, come veniva definito il nuovo ambiente spazio-temporale nel campo di ricerca che indagava le relazioni tra le discipline artistiche che si occupavano della modellazione dello spazio e le tecniche di suggestione.

Grazie all'Implicor, il visitatore aveva la possibilità di 'entrare' nel progetto di risanamento del centro storico e sentirsi parte di esso. Aveva la possibilità di addentrarsi in quell'immaginario urbano previsto dal piano, e proiettato in questa parte del progetto di allestimento della mostra.

Bologna Centro Storico costituì il dispositivo comunicativo primario che suggerì l'integrazione della struttura sociale e la struttura fisica del centro storico di Bologna quindi quelle componenti materiali e immateriali che il Piano del 1969 tentava di far convergere. Attraverso la costruzione di un immaginario urbano il Comune di Bologna riuscì ad ottenere il consenso generale verso l'operato del partito coinvolgendo una articolata campagna di comunicazione promossa primariamente con l'allestimento della mostra, che aveva come contenuti essenziali tutti gli aspetti operativi e metodologici. La mostra impiegò strumenti come la fotografia e innovativi di-

spositivi audiovisivi per rivoluzionare il contatto con i visitatori e per tradurre in mostra lo studio compiuto sulla relazione dei corpi con la città e quell'idea di città in evoluzione che il piano tentò di costruire. La mostra fu inoltre una occasione di incontro e confronto con la cittadinanza: creò coesione sociale intorno alle riforme proposte e si occupò anche di rappresentare quella idea specifica di città che recuperava le forme della città antica perché in essa i cittadini bolognesi potevano riconoscersi. Quest'ultima era infatti già contenuta nelle risposte dei cittadini ai questionari che vennero loro rivolti in occasione della campagna di indagine antropologica e sociologica antecedente alla formulazione del piano⁴⁵. La mostra riuscì a ricostruire un immaginario urbano che prima potesse essere percepito come autentico dalla cittadinanza, attraverso l'osservazione di tavole e fotografie, e successivamente esperito a trecentosessanta gradi. Fu l'Implicor, grazie alla sezione di realtà aumentata, a consentire, da un lato, al visitatore di entrare fisicamente in tale immaginario urbano per osservarlo criticamente e, dall'altro, all'amministrazione, di comunicarlo alla comunità internazionale. Dal 15 gennaio 1974 una parte dei materiali della mostra venne allestita nei locali di Largo Arenula 26, sede della Casa delle Culture di Roma a Bologna. L'esposizione, intitolata *Conoscenza e coscienza: una politica per il centro storico*, venne organizzata in occasione del secondo Symposium del Consiglio d'Europa sul patrimonio architettonico. Essa ripropose l'utilizzo dell'Implicor e la proiezione di materiali audiovisivi in una sequenza il cui regista fu proprio Umberto Bignardi⁴⁶. Negli anni Settanta la mostra venne infatti smontata e rimontata, grazie al sempre attento coordinamento di Cervellati, in numerosi paesi come l'Olanda, la Svezia, la Spagna, il Giappone e molti altri, dando prova della rilevanza del piano e della mostra a livello internazionale. L'Implicor, facilmente smontabile e rimontabile nelle diverse possibili configurazioni, facilitò il trasporto dei contenuti della mostra all'estero e consentì di ricostruirla per diffondere le idee alla base del Piano Cervellati. Per entrambe le mostre del 1969 e del 1970 il riscontro fu notevole sia a livello nazionale che internazionale, anche grazie a una intelligente

campagna stampa curata dagli stessi progettisti, dai curatori della mostra e dalla parte amministrativa del Comune di Bologna. Emerse un dibattito alimentato dalle numerose richieste per ospitare la mostra a Budapest che già nel settembre 1969 fece richiesta in tal senso per arricchire il programma del congresso del C.I.H.A., Comité International d'Histoire de l'Art, a cui parteciparono studiosi provenienti sia dall'Europa che dagli Stati Uniti, poi nell'ex Jugoslavia a Zagabria (dal 13 al 31 marzo 1973), in Polonia (nelle città di Cracovia, Varsavia, Toruń e Wrocław)⁴⁷, nell'ex Unione sovietica a Mosca dal 4 al 17 settembre 1978⁴⁸, infine nell'autunno 1975 in Giappone e nel 1976 in Svezia.

A enfatizzare l'incisività del piano e del suo impianto comunicativo, nell'introduzione al volume *I Centri Storici*, vasta raccolta bibliografica che affronta la ricerca sul tema dal punto di vista della ricerca teorica, degli strumenti operativi e del dibattito politico-culturale sviluppatosi nell'ambito di convegni e conferenze, Cervellati descrisse l'elaborazione del piano, e tutto il tema della conservazione dei centri storici come un "fatto di cultura"⁴⁹. L'obiettivo del piano, e quindi dell'esposizione del 1970, di ristabilire un equilibrio tra la struttura sociale e quella fisica della città attraverso il recupero delle forme antiche, anticipò il focus speciale della Carta di Amsterdam del 1975. Questa sancì infatti l'importanza dello studio dell'assetto sociale connesso al patrimonio dei centri storici interpretando la struttura storica come "veicolo armonico di equilibrio sociale", in grado di ripristinare la struttura sociale e la sua complessità attraverso la conservazione della struttura fisica⁵⁰. Il documento fu redatto al termine di un intenso susseguirsi di conferenze, sollecitate dal Consiglio Europeo nel corso dell'Anno del Patrimonio⁵¹, durante le quali Bologna fu una delle città più discusse, tra le cinquanta città europee scelte, nel corso degli incontri di Edimburgo, Bologna, Krems, Amsterdam e Berlino (1974-1976), per la sua particolarità di perseguire la conservazione del centro storico attraverso l'utilizzo di politiche abitative⁵² regolate dalla legge 167 del 1962, stabilendo così la possibilità dell'amministrazione pubblica di agire sulle strutture esistenti attraverso i piani particolareggiati.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ T. TENTORI, P. GUIDICINI, *Borgo, quartiere, città: indagine antro-sociologica sul quartiere di San Carlo nel centro storico di Bologna*, Milano 1972.

⁴⁶ C. DE ANGELIS, *Conoscenza e coscienza: una politica per il centro storico, la mostra a Palazzo Re Enzo fino alla fine di dicembre*, "Bologna Incontri. Mensile dell'Ente provinciale per il turismo di Bologna", 1974, 11, p. 7.

⁴⁷ *Mostra del Centro Storico di Bologna in Polonia*, "Il Comune di Bologna. Notiziario Settimanale", 15 giugno 1974, p. 14.

⁴⁸ Vedi il catalogo *Cultura e società in Emilia-Romagna. Mosca 4-17 settembre '78*, Bologna 1978.

⁴⁹ Il testo è suddiviso in sezioni e temporalizza le varie fasi e i differenti contributi al fine di chiarire come sono variati gli approcci metodologici al tema del centro storico, nel passaggio dalla concezione di centro storico come sede dei monumenti cittadini a quella di parte integrante del territorio urbanizzato e agricolo. P.L. CERVELLATI, M. MILIARI, *I centri storici*, Rimini-Firenze 1977, pp. 9-11.

⁵⁰ *La scoperta della città antica...* cit., pp. 48-50.

⁵¹ Si vedano: A. CEDERNA, *Concluso a Bologna il Convegno del Consiglio d'Europa. Salvare i centri storici significa rispettare il loro patrimonio umano*, "Corriere della sera", 27 ottobre 1974; L. BENEVOLO, *La politica degli enti locali nei confronti dei centri storici*, *Proceedings of the conference on the historic centers by the National Committee for the European Architectural Heritage Year*, Rome 1975; A. CEDERNA, *Discussione a Bari promossa dal Consiglio d'Europa. Esperti di 20 Paesi indicano le misure per frenare la speculazione sui suoli*, "Corriere della sera", 24 ottobre 1976; COMITÉ DES MONUMENTS ET SITES, *Côit social de la conservation intégrée des centres historiques. Confrontation 11, Bologne, 22-27 octobre 1974*, Strasbourg 1974; COMITÉ DES MONUMENTS ET SITES, *Segnalazioni Stampa. Symposium n. 2, 22-26 ottobre 1974. Programma Europeo delle realizzazioni esemplari*, Strasbourg 1974; COMITÉ DES MONUMENTS ET SITES, *Programme Européen de Réalisations Exemplaires*, Strasbourg 1975 (documenti conservati presso il Comune di Bologna, Dipartimento di urbanistica, casa, ambiente e patrimonio, Settore Ufficio di Piano).

⁵² A. DOBBY, *Conservation and Planning*, London 1978.