

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA  
SEDE DI CESENA  
FACOLTA' DI ARCHITETTURA  
CORSO DI LAUREA SPECIALISTICA A CICLO UNICO  
IN ARCHITETTURA



LA RICOSTRUZIONE POSTBELLICA DELL'ARCHITETTURA  
MINORE NEL PENSIERO E NELL'OPERA DI ALFREDO BARBACCI:  
IL CASO DI BOLOGNA

Tesi di Laurea in  
Storia dell'Architettura III

Relatore:  
G. Leoni

Presentata da:  
Elena Pozzi

Correlatore:  
M. Pretelli

Correlatore esterno:  
F. Pascolutti

Sessione I  
Anno Accademico 2011/2012



# INDICE

Introduzione	p. 1
1. “Ambiente” da tutelare	
1.1 La nozione “ambiente”: sviluppo teorico e normativo	p. 5
1.2 La nozione “ambiente”: lo sviluppo nel dibattito prebellico	
1.2.1 I <i>restauratori</i> e l'ambiente: dal pittoresco all'ambientamento	p. 10
1.2.2 L'ambiente per i <i>novatori</i> : dalla cultura ingegneristico sanitaria al fascismo	p. 16
2. Bologna e la formazione di Alfredo Barbacci	
2.1 Bologna prebellica	p. 23
2.1.1 Il piano regolatore e d'ampliamento esterno del 1889	p. 32
2.1.2 La trasformazioni di primo Novecento	p. 38
2.1.3 Il progetto per via Roma: il “moderno” a Bologna e la scuola di pensiero locale	p. 46
2.2 La formazione di Alfredo Barbacci	
2.2.1 La formazione scolastica	p. 65
2.2.2 La formazione culturale	p. 82
2.2.3 Il magistero della prassi	p. 87
3. Guerra e distruzione del centro antico di Bologna	
3.1 Bologna in guerra	p. 97
3.1.1 Gli organi per la tutela ai monumenti	p. 98
3.1.2 La gestione della tutela e delle distruzioni nel capoluogo	p. 103
3.1.3 Le distruzioni	p. 111
3.2 Il fallimento del dibattito prebellico	p. 115
4. La Ricostruzione	
4.1 La gestione della Ricostruzione	
4.1.1 Lo strumento legislativo per la Ricostruzione	p. 119
4.1.2 “Ambientamento”: il dibattito postbellico	p. 121
4.2 I piani bolognesi per la Ricostruzione	
4.2.1 Gli antecedenti della Ricostruzione	p. 131

4.2.2 I piani di ricostruzione	p. 136
5. Alfredo Barbacci e “l’ambiente” da ricostruire	
5.1 Barbacci soprintendente e la prassi della Ricostruzione	p. 153
5.2 I casi studio	p. 174
5.3 “L’ambientamento” di Alfredo Barbacci	p. 208
5.3.1 “L’ambientamento i testi della prassi	p. 209
5.3.2 Le battaglie per “l’ambiente”: la militanza istituzionale	p. 218
6. Conclusioni	p. 223
Bibliografia	p. 233

## BIBLIOGRAFIA

- Fonti Archivistiche e abbreviazioni:

ASRER:

Archivio della Regione Emilia-Romagna, Fondi del Genio Civile di Bologna;

ASCBo:

Archivio Storico Comunale di Bologna;

ASBAP:

Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici;

ASCBo\_U.I.:

Archivio del Settore Territorio e Riqualificazione Urbana\_ U.I. Urbanistica del Comune;

BCA:

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

- Documenti per la tutela delle cose d'interesse storico-artistico:

\_ III Congresso degli Ingegneri e Architetti, *Voto finale del III Congresso degli Ingegneri e Architetti*, Roma, 1883.

\_ International Council on Monuments and Sites, *Carta di Atene*, 1931.

\_ Consiglio Superiore per le antichità e Belle Arti, *Norme per il restauro dei monumenti*, 1931.

\_ Ministero della Pubblica Istruzione, *Istruzioni per il restauro dei monumenti*, 1938.

- Normative:

\_ Circolare ministeriale 31 dicembre 1934. In Gazzetta Ufficiale n. 1, 10 gennaio 1935.

\_ Circolare ministeriale 19 febbraio 1935. In Gazzetta Ufficiale n. 2, 28 febbraio 1935.

\_ Circolare ministeriale 7 giugno 1938. In Gazzetta Ufficiale n. 160, 16 luglio 1938.

\_ Circolare ministeriale 28 gennaio 1939. In Gazzetta Ufficiale n. 47, 25 febbraio 1939.

\_ Decreto legislativo luogotenenziale 1 marzo 1945, n. 154. *Norme per i piani di ricostruzione degli abitati danneggiati dalla guerra.* In Gazzetta Ufficiale n. 53, 2 maggio 1945.

\_ Decreto legislativo luogotenenziale 10 aprile 1947, n. 261. *Disposizioni per l'alloggio dei rimasti senza tetto in seguito ad eventi bellici e per l'attuazione dei piani di ricostruzione.* In Gazzetta Ufficiale n. 144, 27 giugno 1947.

\_ Legge 5 luglio 1882, n. 874, In Gazzetta Ufficiale n. 48, 27 febbraio 1883.

\_ Legge 12 giugno 1902, n. 185. *Tutela del patrimonio monumentale.* In Gazzetta Ufficiale n. 149, 27 giugno 1902.

\_ Legge 20 giugno 1909, n. 364. *Che stabilisce e fissa norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti.* In Gazzetta Ufficiale n. 150, 28 giugno 1909.

\_ Legge 23 giugno 1912, n. 688. *Portante modificazioni alla legge 20 giugno 1909, n. 364, per le antichità e belle arti.* In Gazzetta Ufficiale n. 160, 8 luglio 1912.

\_ Legge 16 febbraio 1913, n. 363. *Regolamento in esecuzione alle leggi 20 giugno 1909, n. 364, e 23 giugno 1912, n. 688, per le antichità e belle arti.* In Gazzetta Ufficiale n. 130, 5 giugno 1913.

\_ Legge 22 maggio 1939, n. 823. In Gazzetta Ufficiale n. 143, 20 giugno 1939.

\_ Legge 1 giugno 1939, n. 1089. *Tutela delle cose d'interesse artistico o storico.* In Gazzetta Ufficiale n. 184, 8 agosto 1939.

\_ Legge 29 giugno 1939, n. 1497. *Protezione delle bellezze naturali.* In Gazzetta Ufficiale n. 241, 14 ottobre 1939.

\_ Legge 6 luglio 1940, n. 1041. *Protezione delle cose d'interesse d'interesse artistico, storico, bibliografico e culturale della nazione in caso di guerra.* In Gazzetta Ufficiale n. 34, 17 agosto 1940.

\_ Legge 17 agosto 1942, n. 1150. *Legge urbanistica statale.* In Gazzetta Ufficiale n. 244, 16 ottobre 1942.

\_ Legge 25 giugno 1949, n. 409, *Norme per agevolare la ricostruzione delle abitazioni distrutte dagli eventi bellici e per l'attuazione dei piani di ricostruzione.* In Gazzetta Ufficiale n. 163, 19 luglio 1949.

\_ Regio Decreto 3 settembre 1906, n. 522. In Gazzetta Ufficiale n. 233, 10 ottobre 1906.

\_ Regio Decreto 2 marzo 1931, n. 287. In Gazzetta Ufficiale n. 78, 4 aprile 1931.

\_ Regio Decreto 5 marzo 1934, n. 374. In Gazzetta Ufficiale n. 55, 17 marzo 1934.

• Testi e riviste:

\_ Accademia di Belle Arti, *Atti e memorie della Accademia Clementina di Bologna*. Nuova Alfa, Bologna 1978, vol. XIII.

\_ Accademia di Belle Arti, *Figure del '900 2: Oltre l'Accademia*. Carpi, LaLit, Bologna 2001.

\_ Assemblea costituente, *Costituzione della Repubblica italiana*, 22 dicembre 1947. in Gazzetta Ufficiale n. 2, 3 gennaio 1948.

\_ Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*. Colombo, Roma 1967, 3 voll.

\_ Barbacci A., *Il restauro dei monumenti in Italia*. Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1956.

\_ Barbacci A., *Il guasto della città antica e del paesaggio*. Le Monnier, Firenze 1962.

\_ Barbacci A., *Il volto sfregiato: monumenti, centri antichi, bellezze naturali, paesaggi*. Tamari, Bologna 1971.

\_ Barbacci A., *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*. Cappelli ed., Bologna 1977.

- \_ Barbacci A., *Memorie. Una vita per l'arte*. Nuova Abes, Bologna 1983.
- \_ Benedetti S., Mariani Miarielli G., *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*. Multigrafica, Roma 1987.
- \_ Bernabei G., Gresleri G., Zagnini S., *Bologna moderna 1860-1980*. Pàtron ed., Bologna 1984.
- \_ Bersani C., Monaco Roncuzzi V. (a c. di), *Delenda Bononia. Immagini dei bombardamenti 1943-1945*. Pàtron ed., Bologna 1995.
- \_ Bertelli F., Mazzei O. (a c. di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo, 1880-1915: atti delle Giornate di studio su Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo*. F. Angeli ed., Milano 1986.
- \_ Bettazzi Beatrice M., Lipparini P., *Attilio Muggia. Una storia per gli ingegneri*. Compositori, Bologna 2010.
- \_ Bottoni P., *Una lezione di urbanistica*, "Quadrante", gennaio 1934, n. 9.
- \_ Bottoni P., *Urbanistica*. Ulrico Hoepli Editore, Milano 1938.
- \_ Carbonara G., *Avvicinamento al restauro*, Liguori, Napoli 1997.
- \_ Carbonara G., *Architettura d'oggi e restauro*. Utet Scienze Tecniche, Torino 2011.
- \_ Cervellati P. L., Scannavini R., *Politica e metodologia del restauro. Interventi nei centri storici*. Il Mulino, Bologna 1973.
- \_ Cervellati P. L., *La città bella. Il recupero dell'ambiente urbano*. Il mulino, Bologna 1991.

\_ Ciancabilla L. (a c. di), *Bologna in guerra. La città, i monumenti, i rifugi antiaerei*. Minerva ed., Argelato (Bo) 2010.

\_ Ciucci G., *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Giulio Einaudi ed. s.p.a., Torino 1989.

\_ Collamarini E., *A tutti gli amministratori di buona volontà che fanno parte dei Consigli provinciale e comunale a Bologna: per la conservazione delle torri Riccadonna e Artenisi*. Bologna 1916.

\_ Comitato per Bologna Storica e Artistica, *Centenario del Comitato per Bologna Storica e Artistica*. Pàtron ed., Bologna 1999.

\_ Consonni G., Meneghetti L., Tonon G. (a c. di), *Piero Bottoni. Opera completa*. Fabbri Editori, Milano 1990.

\_ Contessi G., *Accademia e modernità, in Figure del '900 2: Oltre l'Accademia*. Carpi, LaLit, Bologna 2001.

\_ III Convegno Nazionale di Storia dell'architettura, *Atti, Roma 9 ottobre 1938*. Carlo Colombo, Roma 1940.

\_ V Convegno Nazionale di Storia dell'architettura, *Atti, Perugia 23 settembre 1948*. Casa editrice Nocchioli R., Firenze 1957.

\_ De Seta C., *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*. Laterza ed., Bari 1989.

\_ De Stefani L., *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*. Franco Angeli, Milano 1992.

\_ De Stefani L., *Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*. Marsilio, Venezia 2011.

\_ Deputazione di storia patria, *Atti e memorie della Deputazione di storia patria*, vol. IX, Bologna 1962.

\_ Dezzi Bardeschi M. e Solmi F. (a c. di), *A. Rubbiani: i veri e i falsi storici*. Catalogo, Grafis, Casalecchio di Reno (Bologna) 1981.

\_ Di Biagi P., *La grande ricostruzione. Il piano INA-CASA e l'Italia degli anni '50*. Donzelli, Roma 2001.

\_ Dozza G., *Un piano per la città. La Mostra del piano regolatore inaugurata stamane a palazzo d'Accursio*, "Rinascita", 1945, n. 57.

\_ Galli L., *Il restauro nell'opera di Gino Chierici (1877-1961)*. F. Angeli ed., Milano 1989.

\_ Giovannoni G., *Questioni di architettura nella storia e nella vita*. Società Editrice d'Arte Illustrata, Roma 1925.

\_ Giovannoni G., *Vecchie città ed edilizia nuova*. A c. di Ventura F., Cittàstudi, Milano 1995.

\_ Giovannoni G., *Dal capitello alla città*. A c. di Zucconi G., Jaca Book, Milano 1996.

\_ Greco G. (a c. di), *Bologna trema*. Pèndragon, Bologna 2003.

\_ Gresleri G., Massaretti P. (a c. di), *Norma e arbitrio, Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*. Marsilio, Venezia 2001.

- \_ I.A.C.P. (Istituto Autonomo Case Popolari), *Per Bologna. Novant'anni di attività dell'Istituto Autonomo Case Popolari*. I.A.C.P. Bologna, Bologna 1996.
- \_ Istituto per la collaborazione culturale, *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Sansoni, Firenze 1963, XI voll.
- \_ Legnani F., *Bologna: piani 1889-1958*. Fondazione La Triennale Politecnico, Milano 2001.
- \_ Lupano M., *Marcello Piacentini*. Laterza, Roma 1991.
- \_ Muggia A., *Storia dell'architettura dai primordi ai nostri giorni*. Vallardi, 1933.
- \_ Muggia A., *Lezioni di Architettura Tecnica*. Grafolito ed. univ., Bologna (?).
- \_ Pagano G., *La modernità maledetta - E noi: zitti? - Un pompiere ha perduto l'elmo*, "Casabella", gennaio 1943, n. 181.
- \_ Pagano G., *Dichiarazione iniziale*, "Casabella", febbraio 1943, n. 182.
- \_ Parisini R. (a c. di), *Politiche urbane e ricostruzione in Emilia-Romagna*. Bologna University Press, Bologna 2006.
- \_ Pascolutti F., *Alfredo Barbacci: il soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. Minerva edizioni, Argelato (Bo) 2011.
- \_ Pedrazzini A., *La seconda metà del '900: la ricostruzione. Continuità e innovazioni nella vicenda della ricostruzione postbellica a Bologna*, "L'architettura. Cronache e storia", 2003, n. 576.
- \_ Petrilli A., *L'urbanistica di Le Corbusier*. Marsilio, Venezia 2006.

- \_ Piacentini M., *Per la restaurazione del centro di Bologna*. Bondoni, Roma 1917.
  
- \_ Pica A., *I monumenti antichi sul tavolo dell'urbanistica*, "Casabella", febbraio 1943, n. 182.
  
- \_ Pretelli M., *L'immediato dopoguerra*, "Recupero e conservazione", 2002, n. 45.
  
- \_ Raule A., *Architetture bolognesi*. A.B.E.S. ed., Bologna 1952.
  
- \_ Rubbiani A., Pontoni G., *Di una via fra le piazze centrali e le due torri e di un'altra fra le due torri e la stazione ferroviaria*. Neri 1909.
  
- \_ Scannavini R., Palmieri R., Marchesini M. *La nascita della città post-unitaria, 1889-1939: la formazione della prima periferia storica di Bologna*. Nuova Alfa, Bologna 1988.
  
- \_ Sica P., *Storia dell'urbanistica*. Laterza, Roma 1991, 3 voll.
  
- \_ Sitte C., *Der Stadtebau nach seinen kunstlerischen Grundsätzen*. Verlag von Carl Graeser, Vienna 1889, trad it. "L'arte di costruire la città", a c. di Dodi L., Officine Grafiche dell'Editore Antonio Vallardi, Milano 1953.
  
- \_ Sottocommissione alleata per i monumenti belle arti e archivi, *Rapporto finale sugli archivi*. Istituto Poligrafo dello Stato, Roma 1946.
  
- \_ Talò F. (a c. di), *Alfredo Barbacci e i soprintendenti a Bologna: atti e riflessioni dal Convegno*. Bononia University Press, Bologna 2006.
  
- \_ Tarozzi M., *Urbanistica e cooperazione a Bologna 1889-1985. Cento anni di vite parallele*. Gangemi Editore, Bologna 1999.
  
- \_ Vianelli A., *Mura e porte di Bologna*. Tamari Editori, Bologna 2006.

\_ Vignali L., Leorati A. (a c. di), *Regesto. Degli architetti bolognesi membri "effettivi o corrispondenti" dell'Accademia Clementina*. Grafis ed., Bologna 1995.

\_ Zevi B., *Architettura e storiografia*. Einaudi, Torino 1974.

\_ Zironi F., Branchetta F. (a c. di), *Architetti bolognesi. Alberto Legnani*. Arnaldo Forni, Sala bolognese (Bologna) 1994.

\_ Zironi F., Salmi L. (a c. di), *Architetti bolognesi. Giuseppe Mazzanti*. Arnaldo Forni, Sala bolognese (Bologna) 1994.

\_ Zironi F., Branchetta F. (a c. di), *Architetti bolognesi. Luigi Vignali*. Arnaldo Forni, Sala bolognese (Bologna) 1994.

\_ Zironi F., *Il P.R.G. Clandestino 1944/45 di Bologna*. Re Enzo Editrice, Bologna 2000.

\_ Zucchini G., *La verità sui restauri bolognesi*. Tipografia Luigi Parma, Bologna 1959.

\_ Zucconi G., *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*. Jaca Book, Milano 1989.

- Sitografia:

\_ Sito web Rete Archivi Piani Urbanistici, a cura del Politecnico di Milano  
[www.rapu.it](http://www.rapu.it)

\_ Sito web Settore Urbanistica, rete civica iperbole  
<http://urp.comune.bologna.it/PortaleTerritorio/portaleterritorio.nsf>

\_ Sito web Università di Bologna, AMS Historica  
<http://amshistorica.cib.unibo.it/annuariunibo>

\_ Sito web Accademia di Belle Arti Bologna  
<http://www.accademiabelleartibologna.it/it/home.asp>

\_ Sito web della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio  
<http://www.archiginnasio.it/>

\_ Sito web archivi storico dell'università di Bologna  
[www.archivistorico.unibo.it/fotografico/default.asp](http://www.archivistorico.unibo.it/fotografico/default.asp).



## *RINGRAZIAMENTI*

Desidero innanzitutto ringraziare il Professor Giovanni Leoni per i preziosi insegnamenti, per il tempo dedicatomi e soprattutto per avermi fatto apprezzare e conoscere la Storia dell'Architettura, la sua importanza e il suo fascino. Inoltre, ringrazio sentitamente il professor Marco Pretelli per le molte ore dedicate alla mia tesi, per i suoi preziosi consigli, ma anche per i suoi richiami quando persa in cose inutili. Un ringraziamento speciale va all'arch. Federica Pascolutti, sempre cortesemente disponibile, nonostante i suoi numerosi impegni, a chiarire i miei dubbi durante la stesura di questo lavoro e a darmi ottimi suggerimenti.

Intendo poi ringraziare il personale dell'Archivio della Regione Emilia-Romagna, per la cortesia e la disponibilità dimostrate; il personale dell'Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici, e specialmente la dott.ssa Patrizia Farinelli, per avermi fornito testi e dati indispensabili per la realizzazione di questo lavoro; il personale della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, sempre disponibili e molto competenti sulla storia di Bologna ed il personale dell'Archivio Storico Comunale di Bologna.

Ho desiderio di ringraziare con grande affetto i miei genitori per il sostegno, l'amore e l'aiuto che mi hanno dato, per essermi stati vicino ogni momento durante questi anni di lavoro, come in tutta la mia vita, e specialmente mia madre per avermi insegnato ad affrontare le difficoltà senza arrendermi e abbattermi.

Grazie, anche, per aver stipendiato tutto.

Con identico affetto, vorrei ringraziare Irene, mia sorella, che spesso e inaspettatamente, anche se più piccola mi è stata maestra: grazie di essere ed esserci.

Grazie a tutta la mia famiglia, alle cugine "grandi" Giulia e Lucia, la "cug" Francesca, più di una cugina: un'amica, compagna di viaggi, di master e d'avventure; grazie anche a Ciro!

Non basterebbe ringraziare qui le mie sorelle, non di sangue ma quasi: Carlotta M., Stefania e Carlotta G., a cui si può aggiungere Isabella v. Grazie a Carlotta per le furibonde litigate al telefono, per i suoi consigli e per il bene che mi vuole sempre e comunque; grazie a Stefania per le chiacchiere, i viaggi e le esperienze insieme; grazie a Carlotta per le risate e il percorso insieme; grazie ad Isabella, che è stata una meravigliosa scoperta!

Grazie per esserci, per essere cresciute insieme ed essere così legate anche ora che ci affacciamo alla vita: ogni mio ricordo più bello è con voi.

Siete le Amiche.

Grazie anche a te Guglielmo, che non sopporti solo la Montagno, ma anche noi, pure oggi che compii gli anni!

Un grazie speciale alla mia “famiglia” di Cesena, a cui saranno legati i più bei ricordi dell’università: i primi anni fuori casa, le esperienze, i divertimenti e le preoccupazioni. Grazie Geppa, con te ho condiviso il primo “nido” fuori casa; abbiamo passato insieme momenti ed esperienze, tra alti e bassi, che ci ricorderemo e legheranno sempre (grazie anche Bombi, che ora la so(u)pporti).

Grazie anche Marco ‘Gibbons’, Alessandro, Gigi e Pippins, amici che mi hanno sostenuto, facendomi ridere della vita: ora mi costringerete a girare l’Italia per potervi riabbracciare!

E grazie anche al “nonno” Nicola, e a tutte le altre persone che hanno condiviso con me il mio percorso e la vita a Cesena.

Un immenso Grazie a Riccardo, non solo un “inquilino”, ma un compagno. Per te i ringraziamenti sono innumerevoli: per la pazienza dimostrata in questi ultimi mesi davanti a capricci ed ansie, per gli anni insieme, per il supporto, per la fiducia e l’orgoglio che hai di me, per le gioie e i dolori in cui mi hai affiancata e a cui hai partecipato, per il bene... Non credo di potermi dilungare troppo e comunque non basterebbe, posso solo dirti “GRAZIE”.

Dei ringraziamenti sono dovuti anche alla tua famiglia, che mi ha accolto, e a cui invado spesso e volentieri casa.

Vorrei ringraziare anche i ragazzi di Osteria. Non riesco ad elencarvi tutti, ma vi ringrazio per avermi accolto come amica e non come “la ragazza di”.

Con alcuni di voi ho condiviso ore di lavoro per questa tesi: grazie a Francesca, per la “sevillanas” e la casa in via Fleming, a Giselle e a Caterina per avermi sostenuta e per le bellissime “pause” e aperitivi insieme.

I ringraziamenti potrebbero dilungarsi all’infinito: Marty, Penna, Anna, Vale, Giuly e Ale,....

Tutti mi siete in qualche modo e in qualche momento stati vicini, posso solo dire Grazie a tutti.

Desidero infine ricordare e dedicare questo lavoro ai miei nonni, che avrei voluto qui affianco a me oggi. Grazie anche a voi.

*“le macerie procuravano ai fiorentini una reazione tanto dolorosa e violenta che pareva dovesse distruggere anche le loro ossa [...] Firenze era un'altra, era diversa, non riconoscibile. E loro, i cittadini, uomini e donne, erano posti di fronte ad un problema terribile: il futuro. E il futuro incuteva loro paura: la paura di dover essere diversi da quel che erano stati fino allo scoppio delle mine [...] Questo stato d'animo non gli consentì di valutare i suggerimenti che venivano dalle macerie; suggerimenti per una città rinnovata nel fisico e nello spirito”.*

G. Michelucci

*“Esaminando gli edifici di Bologna colpiti nella quarantina e più di bombardamenti aerei dell'ultima guerra, ho notato che le maggiori chiese sono state il bersaglio preferito degli aviatori angloamericani. [...] Considerando che le chiese maggiori, risaltando per la mole e per la torre campanaria sul tessuto edilizio circostante, erano più facile bersaglio, vien fatto di pensare che su di esse, preferibilmente, gli aviatori dirigessero le bombe. E non solo per soddisfare un'ambizione sportiva, o un istinto vandalico, ma per deprimere anche in questo modo il morale della popolazione, offendendo e minacciando di distruzione i maggiori monumenti della città, quelli cui i bolognesi sono più affezionati. A questo ho cercato di reagire, coi mezzi di cui potevo disporre, ossia coi fondi che riuscivo a ottenere dal ministero dell'educazione nazionale, ed anche da quello dei lavori pubblici. Così, ancora durante la guerra ho cominciato il restauro della basilica di San Francesco, della chiesa del Corpus Domini, dell'Archiginnasio e della Mercanzia. E ciò non solo per evitare che gli edifici mutilati, esposti alle intemperie e al pericolo di altri bombardamenti, potessero subire ulteriori crolli, rendendo più difficile o addirittura impossibile il ripristino, ma anche per rincuorare i cittadini, mostrando loro che i monumenti maggiori non erano destinati a perdersi, poi che già si provvedeva al salvataggio”.*

A. Barbacci

*“Oltre che i monumenti maggiori, oggi si apprezzano quelli minori, e soprattutto quelli collettivi o “monumenti d’insieme”. Ossia quei quartieri, quegli aggregati edilizi sorti nel tempo per opera di oscuri architetti o modesti costruttori, ove talvolta non è alcuna architettura illustre; complessi edilizi che ci soddisfano per la spontaneità delle soluzioni architettoniche ed urbanistiche, per l’autenticità delle opere, per la “pittoricità” della composizione, per la uniformità di gusto o per la stessa difformità di stile, che un’incantevole armonia governa sulle opere del passato, per il colore, a Bologna così attraente, per la poesia delle case vestite di secoli”.*

A. Barbacci

## INTRODUZIONE

“Ambiente”: l'insieme dei fattori esterni a un organismo che ne influenzano la vita. Il termine viene anche inteso, in senso più ampio, come il complesso degli elementi naturali (la flora, la fauna, il paesaggio) e delle risorse che circondano un determinato organismo.

Il termine italiano “ambiente” deriva dal latino *ambiens*, *-entis*, participio presente del verbo *ambire*, che significa ‘andare intorno, circondare’. Il prefisso *amb-*, simile al greco *amphi*, indica un percorso circolare: ‘tutt’intorno, in tondo, da ambo i lati’. Anche in altre lingue europee, la parola “ambiente” richiama l’idea di circolarità: ciò vale per il termine francese *environnement*, per l’inglese *environment*, per il tedesco *Umwelt* (dove il prefisso *um-*, anteposto al sostantivo *Welt*, ‘mondo’, indica un moto circolare). In tutti questi casi la parola esprime, come già in latino, l’atto del circondare. Ciò conferisce al termine una connotazione dinamica, nonostante la lingua abbia perso nell’uso questa sfumatura originaria. L’ambiente è più un luogo di modificazioni e di processi storici, che non una questione di essenze e di concetti in cui natura e cultura vivono l’una accanto all’altra. Esso è il risultato di una pluralità di fattori in rapporto dinamico e costante tra di loro: da una parte alla definizione complessiva di un ambiente concorrono gli elementi naturali, siano essi chimici, fisici o biologici, dall’altra possono essere invece identificati elementi psicologici, filosofici o sociali.

Con questa definizione di “ambiente”, si vuole specificare il soggetto della trattazione; proprio dagli indefiniti limiti della sua nozione infatti ne derivano gli attuali conflitti gestionali. L’intenzione è approfondire quella fase storica in cui ha trovato origine l’odierna concezione di “ambiente”, negli ambiti di tutela ed urbanistica, in cui s’annidano gli attuali problemi. Per capire come ciò ha avuto origine, s’indaga come (e se) la Ricostruzione, succeduta alla seconda guerra mondiale (IIGM), si è rapportata al tessuto antico sopravvissuto. Per dirla come

Barbacci si tratterà “dell’ambientamento”,<sup>1</sup> ovvero della contestualizzazione di quelle ricostruzioni che costituiscono “l’ambiente” dei monumenti, il loro intorno, parte della loro bellezza estrinseca. Sono note le vicende ricostruttive dei maggiori monumenti bolognesi e della costruzione delle nuove aree periferiche all’indomani della guerra.<sup>2</sup> E’ rimasto però lacunoso lo studio della ricostruzione dell’architettura “minore”,<sup>3</sup> che i numerosi bombardamenti del secondo conflitto mondiale colpiscono nel centro storico in prossimità di alcune chiese, dei maggiori monumenti urbani e nell’area della stazione, lacerando il tessuto antico. La ricostruzione degli edifici cosiddetti “minori” viene in questa sede studiata inquadrandone i contesti storico e culturale, per capirne il ruolo nella storia dell’evoluzione del concetto “ambiente” e dell’approccio nei suoi confronti.

Per argomentare tali temi vi è la necessità di trattare diverse questioni, diverse fra loro e sconfinanti nelle più disparate discipline, i cui confini di competenza,

---

1. Alfredo Barbacci pubblica nel 1956 il testo “Il restauro dei monumenti in Italia”, un manuale, di cui s’approfondirà più avanti nella trattazione, in cui tratta dell’inserimento del nuovo, come risposta progettuale all’intervento in ambiente antico. Questo per essere un buon progetto, dev’essere “ambientato”, ovvero in armonioso rapporto con il contesto storico.

2. Il piano di ricostruzione di Bologna, il cui centro antico è lo scenario di questa trattazione, prevede già all’indomani della IIGM l’ampliamento periferico della città: il quartiere denominato “Bolognina” a nord della stazione Centrale; la zona nord-ovest del vecchio nucleo urbano tra porta San Felice, porta Lame ed il viale Pietramellara; il sobborgo di San Ruffillo e l’abitato di Borgo Panigale. In particolare si dispongono le basi per un’ampliamento destinato ad incrementarsi esponenzialmente con la definizione del piano regolatore del 1958.

Per approfondimenti si rimanda a:

Di Biagi P., *La grande ricostruzione. Il piano INA-CASA e l’Italia degli anni ’50*. Donzelli, Roma 2001; I.A.C.P. (Istituto Autonomo Case Popolari), *Per Bologna. Novant’anni di attività dell’Istituto Autonomo Case Popolari*. I.A.C.P. Bologna, Bologna 1996; Legnani F., *Bologna: piani 1889-1958*. Fondazione La Triennale Politecnico, Milano 2001; Parisini R. (a c. di), *Politiche urbane e ricostruzione in Emilia-Romagna*. Bononia University Press, Bologna 2006.

Parallelamente sulle vicende di ricostruttive dei maggiori monumenti di Bologna si consiglia di consultare:

Barbacci A., *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*. Cappelli, Bologna 1977;

Barbacci A., *Memorie. Una vita per l’arte*. Nuova Abes, Bologna 1983;

Bersani C., Monaco Roncuzzi V. (a c. di), *Delenda Bononia. Immagini dei bombardamenti 1943-1945*. Pàtron Editore, Bologna 1995;

Pascolutti F., *Alfredo Barbacci: il soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. Minerva edizioni, Argelato (Bologna) 2011.

Inoltre, per i maggiori monumenti (per esempio, Archiginnasio, Mercanzia, San Francesco e altri) è possibile reperire pubblicazioni specifiche.

3. Con l’aggettivo “minore” s’intendono indicare tutti gli edifici non vincolati con strumenti legislativi, ma appartenenti al tessuto storico delle città.

oggi come allora (anche se all'epoca per motivi d'evoluzione teorica ed ora per non definizione), sono ancora labili. Si devono infatti affrontare gli ambiti della storia, sia a livello di storia architettonico-urbanistica del tessuto in cui le ricostruzioni s'innestano, sia a livello di storia della società; quindi le discipline dell'urbanistica, della progettazione e del restauro. Proprio quest'ultimo riveste importanza fondamentale; infatti dalla tutela dell'ambiente antico quale intorno dei monumenti, estesa negli anni postbellici agli ambienti antichi minori, si arriva ad un metodo d'intervento progettuale che intende rispettare il carattere del luogo. Per trattare a 360° la Ricostruzione postbellica del tessuto minore, occorre quindi introdurre lo sviluppo teorico della nozione di "ambiente" a partire dalle Carte del restauro e dai numerosi documenti che codificano l'evoluzione dell'approccio nei suoi confronti negli anni prebellici. L'apparato teorico da queste prodotto sfocia nell'emanazione di tre fondamentali strumenti legislativi: le leggi 1089/1939, 1497/1939 e 1150/1942. Queste, in vigore durante la Ricostruzione, stabiliscono che tutela e gestione degli ambienti storico-artistici sono interamente d'appannaggio statale. Negli anni della Ricostruzione democratica, la Costituzione ribadisce che la tutela di tali ambienti sia affidata allo Stato.<sup>4</sup> Ma lo sviluppo della disciplina urbanistica e delle sue competenze, della sua legislazione e, parallelamente, l'evoluzione della stessa nozione di "ambiente" d'interesse storico-artistico (dalla tutela dell'intorno del monumento si arriva alla concezione di tutela diffusa e il centro "antico" acquista il valore di "storico"), cambiano le regole. A partire dagli anni Settanta viene rimandata alle Regioni la gestione del paesaggio urbano e naturale, mentre la loro tutela rimane d'appannaggio statale. Da qui una frattura, di cui la ricerca intende indagarne le origini: dalla nascita della tutela dell'ambiente intorno del monumento, alla sua espansione dal punto di vista di uno dei suoi promotori, Alfredo Barbacci, che a partire dagli anni Sessanta, quando tale nozione inizia la sua evoluzione, è impegnato in un'attiva militanza culturale.

---

4. L'articolo 9 della Costituzione italiana recita: "*la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione*".



# 1. “AMBIENTE” DA TUTELARE

## 1.1 La nozione “ambiente”: sviluppo teorico e normativo

In Italia lo sviluppo delle prime leggi e carte per la tutela delle cose d'interesse artistico ha origine sul finire del XIX sec., quando, dal Voto del 1883 fino alle normative di poco precedenti lo scoppio della seconda guerra mondiale, evolve la nozione di “ambiente”, come evolvono raggio d'azione e modalità della sua tutela.

A cominciare dal Voto del 1883 si nominano le “**circostanze pittoresche**”<sup>5</sup> quali completamento della poetica e dell'immagine del “documento”.<sup>6</sup> In quanto tali esse sussistono grazie all'esistenza del monumento, che è il soggetto principale delle cure del restauratore: le circostanze ambientali risultano parte della sua immagine. Il monumento è l'oggetto da tutelare per i posteri nella sua integrità mentre le “circostanze pittoresche” acquisiscono valore artistico solo grazie alla sua vicinanza. Il termine “pittoresche”<sup>7</sup> comporta un giudizio di valore sulle stesse “circostanze”: legittima un criterio di valutazione dell'ambiente in cui si inserisce il monumento. Se infatti l'ambiente non è “pittoresco” è quantomeno indifferente che esso venga trasformato.

---

5. Articolo 4 del *Voto finale del III Congresso degli Ingegneri e Architetti*, Roma, 1883.

6. Con la Carta del 1883 si definisce fundamentalmente l'importanza della tutela delle cose d'interesse artistico in quanto “documenti” della storia delle civiltà e delle culture.

7. Con il termine “pittoresco” si intende tutto ciò che è dotato di determinate qualità: varietà e un gradevole disordine. L'estetica del pittoresco nasce in Inghilterra all'inizio del XVIII secolo, in connessione col problema del rapporto tra arte e natura e, affermatosi alla metà del XVIII secolo, viene declinata nei confronti dei rapporti compositivi tra i più diversi elementi. Tale estetica, apprezzabile solo da un occhio colto e allenato, che scopre tra mille oggetti il particolare interessante, si concretizza nelle caratteristiche compositive, per cui non ci si avvale più di elementi per definire e circoscrivere lo spazio, come fondali o prospettive, ma ci si basa sull'accostamento e sull'avvicinarsi di elementi naturali e artificiali, in modo che chi passeggia “scopre” senza mai arrivare ad una visione d'insieme.

Le leggi Nasi del 1902<sup>8</sup> e Rosadi del 1909<sup>9</sup>, estesa nel 1912<sup>10</sup> al paesaggio, vengono emanate quali primi strumenti legislativi volti alla tutela dei (soli) monumenti. Questi strumenti concretizzano l'apparato teorico definito nel Voto. Solo l'ambiente circostante i monumenti è indirettamente tutelato: s'introducono i vincoli di tutela indiretta per le aree limitrofe al monumento (1902); si tutelano dalle scelte dei piani regolatori le aree d'interesse storico-artistico (1909-1912). La loro gestione deve essere supervisionata dal Ministero competente, ovvero dalle Soprintendenze, che prescrivono 'vincoli' affinché le trasformazioni non "danneggino prospettiva e luce"<sup>11</sup> richieste dai monumenti (o dal paesaggio). Il regolamento d'attuazione<sup>12</sup> delle leggi del 1909 e del 1912 è approvato nel 1913. Questo è sopravvissuto al suo tempo: le leggi n.1089 e n.1497 del giugno del 1939, per le vicende storiche successive, continueranno ad adottare quel medesimo regolamento.

Nella Carta Italiana del Restauro del 1931,<sup>13</sup> la nozione di "ambiente" inizia a cambiare. Esso non è più tutelato solo se "pittoresco" intorno del monumento. Si

---

8. Legge 185/1902. *Tutela del patrimonio monumentale.*

9. Legge 364/1909. *Che stabilisce e fissa norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti.*

10. Legge 688/1912. *Portante modificazioni alla legge 20 giugno 1909, n. 364, per le antichità e belle arti.*

E' il primo vero e proprio provvedimento direttamente rivolto alla tutela del paesaggio.

11. Articolo 14, Legge 688/1912. *Portante modificazioni alla legge 20 giugno 1909, n. 364, per le antichità e belle arti.*

12. Il Regolamento d'attuazione del 16 febbraio 1913, n. 363, è diviso in tre titoli: il primo dedicato al regime interno delle cose di interesse, il secondo alla loro esportazione e l'ultimo alle disposizioni finanziarie.

13. Consiglio Superiore per Le Antichità e Belle Arti, *Norme per il restauro dei monumenti*, dicembre 1931.

Anche nota come "Carta Italiana del Restauro" (1931).

parla infatti di “**condizioni ambientali**”<sup>14</sup> del monumento: l’intorno, da cornice nobilitata dalla presenza del monumento, ora è parte della sua immagine per il suo contributo in volumi, colori e ritmi di pieni e vuoti; lo si tutela dagli sventramenti, per proteggere i monumenti da “*inopportuni isolamenti*”.<sup>15</sup> In realtà l’ambiente di un monumento è da salvaguardare, non più se giudicato “pittoresco”, ma se “ben ambientato”, ovvero se le condizioni in cui si trova sono considerate sufficientemente ordinate o esteticamente nobilitanti per il monumento. Cambia l’ottica: quest’ultimo è valorizzato dall’intorno, ma il risultato è comunque la legittimazione di interventi che cambiano le condizioni ambientali del monumento, se ritenute per quest’ultimo inadeguate.

Prima di ottenere forma legislativa, la nozione di “ambiente” e della sua tutela trovano parziale evoluzione nelle Istruzioni del 1938.<sup>16</sup>

L’unità figurativa del monumento è “*coordinata*” dallo “**spazio circostante**”<sup>17</sup> il monumento stesso; in quanto tale esso è oggetto delle stesse cautele spettanti all’immobile. Si parla di “spazio” come fosse un’estensione limitata (‘circoscritto’), libera o occupata da corpi a prescindere dalle sue qualità.

Si perde la fase di giudizio di valore dello spazio intorno al monumento e si amplia la nozione di ambiente da tutelare: è “*da escludersi l’alterazione di ambienti*” tanto monumentali, quanto di semplici complessi edilizi, che “*assurgono come soluzione urbanistica ad un valore storico ed artistico*”.<sup>18</sup> Non occorre più perciò che un luogo, per essere tutelato, sia intorno di un monumento. L’ambiente anche privo di “*particolari elementi artistici*” trova un proprio valore quale

---

14. Articolo 6 della *Carta Italiana del Restauro* (1931).

Giovannoni è la mente della Carta del 1931. In particolare già dal 1925 in “Questioni di architettura nella storia e nella vita” tratta del futuro sesto articolo della Carta: “*Un’opera è fatta per un dato ambiente, che nei rarissimi casi può essere o edilizio, o naturale, di spazi o di masse o di colore, e ad esso deve riportarsi se vuole aversi la piena comprensione del suo valore. Quando quell’ambiente originario per le tante vicende passate è distrutto od alternato, né è più possibile ripristinarlo, occorre che il nuovo ambiente o sostituisca all’antica armonia la suggestione degli elementi naturali, di eterna bellezza sempre rinascente, o introduca negli elementi rinnovati qualcosa di non invadente, di non antitetico ai principi dell’ambiente antico*” (p. 172).

15. ibidem.

16. Ministero della pubblica istruzione, *Istruzioni per il restauro dei monumenti*. 1938.

17. Articolo 7 delle *Istruzioni per il restauro dei monumenti*. 1938.

18. ibidem.

“documento urbano”, memoria storica della città. Si assiste all’evoluzione della nozione, che per la prima volta sale a dignità artistica in quanto tale. Anche qui le Istruzioni offrono indicazioni per le sistemazioni degli ambienti intorno dei monumenti. Il che non nega ciò che si è poco fa affermato: le sistemazioni non sono rivolte a quegli ambienti non “pittoreschi” e poco adatti al monumento, ma in questo caso a quelli considerati non “originari”. Gli edifici monumentali non più inseriti in un ambiente ritenuto uguale a quello in, e per cui, sono stati ideati, saranno isolati assecondando il “*principio di una assoluta neutralità spaziale e prospettica*”.<sup>19</sup> Si potrebbero fare molte osservazioni: in *primis*, sul concetto di “originario”. L’affermazione prova lo scarso approfondimento delle teorie giovanoniane, che già sostenevano l’idea di città (come quindi di monumento) quale risultato di diverse stratificazioni nel tempo: la consapevolezza dell’inesistenza di uno stato originario, sebbene già teorizzata dalla critica, non viene in questa sede accolta.<sup>20</sup>

Si può fare ora un parallelo con i criteri che le Istruzioni dettano per gli interventi di restauro dei monumenti e quelli sul loro intorno: nel primo caso il completamento è possibile per il ripristino dell’unità figurativa dell’opera, “*nei limiti della più assoluta semplicità ed eseguito con materiali e tecniche che ne attestino la modernità ed evitino, [...] ogni possibile confusione con l’antico*”.<sup>21</sup> Allo stesso modo l’ambiente alterato dovrà essere riproposto con “*assoluta neutralità spaziale e prospettica*” e quindi manifestare l’asetticità dell’intervento.

L’atteggiamento è conservativo con una chiara opposizione per qualsiasi intervento che implichi il formarsi di un moderno strato sia sul monumento sia sull’ambiente nel quale s’inserisce.

Riassumendo: il concetto di “ambiente” si delinea quale complesso paesaggistico o urbano da tutelare per motivi d’interesse storico-artistico; la questione dell’innesto del nuovo sull’antico, non viene neanche affrontata. Le teorie del re-

---

19. ibidem.

20. Il concetto di “originario” dell’opera d’arte troverà effettivo sviluppo grazie all’apporto teorico di Cesare Brandi (1906-1988); le sue teorie hanno risonanza nazionale a partire dalla pubblicazione del testo *Teoria del restauro* (1966), un saggio di metodologia artistica.

21. Articoli 3 e 4 delle *Istruzioni per il restauro dei monumenti*. 1938.

stauro devono ancora affrontare questa tematica: hanno appena ufficialmente superato la cultura dei ripristini e provano a darsi un metodo scientifico.<sup>22</sup> La questione diventa argomento di necessaria discussione solo dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale.

Ma si torni ora all'evoluzione della nozione "ambiente": le concezioni relative a metodi e criteri d'intervento di restauro promossi dalla Carta e dalle Istruzioni si concretizzano in strumenti normativi con l'approvazione delle leggi n.1089<sup>23</sup> e n.1497<sup>24</sup> del 1939.

La legge n.1089 è indirizzata alle "*cose d'interesse artistico o storico*", dunque ai monumenti. Per quanto riguarda il loro intorno, che concorre a formare l'unità figurativa dei monumenti stessi, la legge fornisce quale strumento di tutela l'apposizione di un vincolo indiretto. Il vincolo, secondo l'articolo 21, grava direttamente sul monumento, il suo intorno deve assecondare le norme dettate dal rappresentante del Ministero della pubblica istruzione ovvero il Soprintendente: il vincolo dunque indirettamente cade sull'intorno del monumento.

La legge n.1497 è indirizzata alle bellezze naturali e ai "*complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale*".<sup>25</sup> Con questa si offrono gli strumenti per la loro gestione e tutela del paesaggio naturale e urbano al Ministero della pubblica istruzione. Si istituiscono i piani territoriali paesistici; le opere nelle aree tutelate dalla legge sono soggette alle norme dettate dalle Soprintendenze; inoltre l'approvazione dei piani generali e d'ampliamento deve avvenire "*di concerto con il Ministero dell'educazione nazionale*".<sup>26</sup>

Con questa legge si sancisce il consolidamento di un'idea di tutela che non coinvolge unicamente i monumenti ma anche centri e paesaggi naturali. I due

---

22. Il "Restauro scientifico" è la corrente teorica di restauro che fa metodo scientifico dei criteri e principi definiti con la Carta di Atene del 1931.

23. Legge 1089/1939. *Tutela delle cose d'interesse artistico o storico*.

24. Legge 1497/1939. *Protezione delle bellezze naturali*.

25. Articolo 1 della legge n. 1497, *Protezione delle bellezze naturali*.

26. Articolo 12 della legge n. 1497, *Protezione delle bellezze naturali*.

strumenti a disposizione delle Soprintendenze per la tutela degli ambienti, limitrofi e non, ai monumenti, sembrano sufficienti.

In conclusione dell'*excursus* della nozione di "ambiente" in Carte e normative, emerge come la sua tutela sia, all'interno di questa trattazione, il primo approccio di ricerca sull'argomento. L'apparato teorico-normativo appena esposto costituisce la base culturale per i dibattiti, antecedenti la IIGM, che si andranno a breve ad approfondire e quindi per quelli che, costretti proprio dagli eventi della IIGM, lo metteranno in discussione.

## 1.2 La nozione "ambiente": lo sviluppo nel dibattito prebellico

### 1.2.1 I *restauratori* e l'ambiente: dal pittoresco all'ambientamento

I primi segnali d'interesse nei confronti dell'ambiente antico, tutelato nei suoi caratteri d'insieme pittoresco e di contesto del monumento, risalgono agli anni in cui diventano il primo e fondamentale strumento di gestione e modernizzazione delle città, in antitesi alla pratica gli sventramenti. La concezione ingegneristico-sanitaria di fine XIX sec. aveva infatti già in gran parte cambiato il volto delle città italiane<sup>27</sup> in nome di un rinnovamento che rompe l'equilibrio con il passato. Il differente approccio conservativo-storicista viene ad avvalersi dal primo decennio del XX secolo, del supporto di studiosi di urbanistica stranieri<sup>28</sup> che elevano

---

27. I modelli stranieri di riferimento sono i piani di Parigi del barone Haussmann, che distrugge interi settori della vecchia città; e di Vienna nella sistemazione del Ring, con l'apertura di una vasta e indistinta arteria anulare che sostituisce le mura cittadine. Questi rispecchiano le inclinazioni di un'età che vede nelle opere maestose e nella regolarità geometrica dei tracciati la propria affermazione. Il desiderio di rinnovamento affievolisce la cura delle antiche bellezze, ed il rapporto con le antiche modulazioni. Così nelle maggiori città italiane si assiste alla definizione di veri e propri piani di sventramento in nome di igiene, modernità ed estetica.

28. La necessità di ristabilire i valori e le ragioni dell'arte è il motore che agli inizi del XX sec. induce, tra altri, Camillo Sitte allo studio degli antichi centri urbani e al loro confronto con le nuove città. E' lo stesso studio dei centri storici a costituire il punto di svolta per il lavoro dell'urbanista. Di questo infatti ne indaga principi, regole e caratteri, approdando all'ipotesi di una teoria che vede la conciliazione delle esigenze moderne a quelle dell'arte.

la disciplina ad “*Arte di costruire la città*”.<sup>29</sup> Il supporto scientifico offerto da questi ultimi apre la strada all'accettazione della modernità. I *conservatori* intravedono la possibilità di gestire la trasformazione urbana: dal ricorso a pratiche di ripristino e di rifacimenti tanto architettonici quanto urbani, a progettazione per la valorizzazione del tessuto antico. In soli trent'anni il pensiero si sviluppa e raggiunge le basi scientifiche cui farà riferimento il dibattito postbellico sulle questioni della ricostruzione e dell'intervento edilizio nei centri antichi.

In particolare, a partire dal 1913,<sup>30</sup> Gustavo Giovannoni approfondisce il tema della gestione degli ambienti storici. Il suo contributo è imprescindibile per la trattazione della concezione di tutela del tessuto urbano antico; inevitabile è anche pensare che da qui Alfredo Barbacci abbia tratto insegnamento. Giovannoni<sup>31</sup> analizza le città esistenti e tenta di individuare i criteri che ne hanno governato la formazione; quindi le classifica sulla base dei distinti “caratteri”. Il carattere della città è l'elemento morfologico che ne contraddistingue il processo di formazione e di crescita; successivamente, con una metafora organicista, come si trattasse di una figura frattale, individua nella “*permanenza dello schema planimetrico*”<sup>32</sup> la legge che ne governa l'evoluzione. Sulla base di questo strumento di classificazione si definiscono due macro categorie: città antiche e città moderne, con i loro rispettivi caratteri. Il principale tema della gestione della città è l'innesto del nuovo sul vecchio. Il fenomeno caratterizza indistintamente tutte le città, in tutte le epoche: qualsiasi città “antica” è il risultato delle stratifica-

---

29. In riferimento a: Sitte C., *Der Stadtebau nach seinen kunstlerischen Grundsätzen*. Verlag von Carl Graeser, Vienna 1889, trad. it. *L'arte di costruire la città*, a c. di Dodi L., Officine Grafiche dell'Editore Antonio Vallardi, Milano 1953;  
Cfr.: Zucconi G., *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*. Jaca Book, Milano 1989.

30. Si fa qui riferimento agli articoli pubblicati da Gustavo Giovannoni in “Nuova Antologia”, dove per la prima volta si precisano i termini del “*diradamento edilizio*”.

31. Cfr.: Giovannoni G., *Vecchie città ed edilizia nuova*. A cura di Ventura F., Cittàstudi, Milano, 1995. Il testo contiene e sviluppa studi e teorie urbanistiche di Giovannoni.

32. La definizione viene ripresa da Giovannoni facendo riferimento al Lavedan: “*Il L. [...] ha formulato la legge della persistenza planimetrica esaminando numerosi casi ed illustrandola con vari esempi*”.

Giovannoni G., *Vecchie città ed edilizia nuova*. A c. di Ventura F., Cittàstudi, Milano 1995, p. 15.

zioni e dei successivi innesti nel tempo. I diversi stili stratificati danno forma alla città: elemento di permanenza, si ribadisce, è il carattere. L'argomentazione coinvolge la città a 360°: dal singolo edificio all'intero abitato. Se nel passato, la sedimentazione delle diverse architetture ha dato risultati armoniosi, Giovannoni individua una frattura tra modernità e passato. Questa è originata dal fatto che, se gli antichi innesti hanno cercato di rapportarsi più o meno armoniosamente, o più o meno in contrasto, in simmetria o asimmetria con le preesistenze, la nuova architettura e la "nuova" città si pongono in contrasto con quelle sotto diversi punti di vista. Innanzitutto, le nuove necessità ed esigenze dell'abitare richiedono spazialità e mobilità (per dirla come l'autore: igiene, ordine sociale, economia, movimento cittadino ed estetica) che non riescono a trovare adeguata risposta negli antichi centri; in secondo luogo antilocalismo, internazionalismo e la stessa seriale produzione degli elementi architettonici, fanno sì che una nuova edificazione difficilmente presenti caratteri di continuità o possa rapportarsi con ciò che già la circonda. Il fallimento della modernità, unitamente alle esigenze di conservazione, portano Giovannoni ad affermare che "*due ordini di questioni [...] si delineano: coordinamento dei nuovi quartieri rispetto al vecchio centro e sua sistemazione locale*".<sup>33</sup> La soluzione sta in una terza via che, a partire dalla coscienza delle moderne esigenze di vita (cui l'autore intende dare risposta), ricerchi il rispetto delle preesistenze: il diradamento edilizio. Al di là dei contenuti della teoria del diradamento, è la concezione stessa di terza via, che accetta istanza storica e nuove necessità, ad essere l'argomentazione che interessa evidenziare ai fini di questa ricerca. Questa concezione costituisce lo snodo culturale su cui nel secondo dopoguerra si svilupperà la discussione circa la gestione delle ricostruzioni all'interno dei centri antichi. La teoria, in risposta alla politica degli sventramenti che da anni trova ampia diffusione nelle città italiane, nasce come soluzione "*all'Interna sistemazione dei vecchi quartieri*".<sup>34</sup> I criteri che all'epoca guidano la definizione degli "*attraversamenti*"<sup>35</sup> degli antichi

---

33. Giovannoni G., *Vecchie città ed edilizia nuova*. Op. cit., p. 160.

34. *ivi*, p. 236.

35. *ibidem*.

isolati, possono infatti essere assunti quali indirizzi per la progettazione del nuovo in ambiente antico. Facendo un parallelo tra attraversamenti dell'antico ed intervento sul preesistente, il raggiungimento della terza via è possibile se l'elemento (attraversamento o immobile):

- ha una sua continuità, risponde perciò ad una precisa funzione cinematico-estetica;
- considera le istanze storico-artistiche, e dunque della presenza dei maggiori "fatti urbanistici";
- segue la "*fibra del quartiere, lo stile edilizio planimetrico della città*";<sup>36</sup>
- segue il carattere dell'abitato: "*che non si alteri troppo il tipo delle masse, il carattere dell'abitato*";<sup>37</sup>
- adotta "*soluzioni spicciole*": "*una è quella dei portici praticati negli edifici per passaggio dei pedoni. Evidente è l'utilità dei portici per lasciare la intera sezione stradale a disposizione dei veicoli, dando ai pedoni lo spazio coperto, comodo e tranquillo; ed è superfluo ricordare come sia codesta una abituale soluzione edilizia nella maggior parte delle città dell'Italia settentrionale, che alle loro strade conferisce tutto uno speciale carattere*".<sup>38</sup>

Gli ultimi due suggerimenti in particolare, ipotizzando detti criteri quali soluzioni per la questione dell'innesto del nuovo nell'antico, fanno riflettere guardando i dibattiti e soprattutto gli interventi postbellici. Essi si profilano infatti quali linee guida per la Ricostruzione nei centri antichi, sia per la richiesta tutela dell'ambiente da parte dei *restauratori*, che per l'approccio progettuale dei *novatori*.

---

36. *ivi*, p. 241.

37. *ivi*, p. 244.

E continua: "*Quando nella ripartizione dei lotti escono fuori nel difficile lavoro di reintegrazione i grandi isolati rettangolari tutti uguali, è ben difficile evitare il tipo dei casamenti enormi, tutti uguali, così cari alla moderna speculazione nelle grandi città, «moli odiose» come si esprimeva il Rubbiani «così all'estetica come all'etica della vita nuovissima, motivate dalla resistenza disperata dell'affarismo al livellamento degli interessi del denaro». Essi rappresentano disarmonia insanabile ovunque si trovano a raffronto col tipo delle piccole case, vario e frastagliato. Occorre in tal caso che nel rivendere i lotti si provveda al loro frazionamento, si impongano servitù agli acquirenti, talvolta anche si stabilisca non un'architettura, ma un profilo terminale delle varie facciate*".

38. *ivi*, p. 246.

Ma la causa dell'ambiente costruito ha numerosi sostenitori. Tra questi Carlo Calzecchi Onesti,<sup>39</sup> uno dei predecessori di Barbacci alla Soprintendenza ai Monumenti bolognese. La sua impostazione nei confronti del problema del restauro è fortemente permeata dal pensiero di Giovannoni e del restauro scientifico così come codificato nella prima Carta internazionale del Restauro di Atene del 1931<sup>40</sup> e nella la successiva Carta italiana.<sup>41</sup> In adesione al dibattito, egli collabora alla stesura delle Istruzioni per il restauro dei monumenti del 1938,<sup>42</sup> nate come nuova e più ampia riflessione sui temi del restauro moderno avviata con la pubblicazione della Carta italiana, in veste di membro della commissione nominata per la revisione del testo (con i professori Giovannoni, Pace, Longhi e De Angelis). Anche se a differenza di Giovannoni non elabora un pensiero organico sulla questione "tutela dell'ambiente", dagli scritti emerge la sua approvazione in favore degli interventi moderni nel totale rispetto del contesto. Un esempio del suo *modus operandi* è il ruolo che assume nelle vicende della realizzazione di palazzo Volpi,<sup>43</sup> sul lato nord dell'attuale piazza Roosevelt a Bolo-

---

39. Carlo Calzecchi Onesti, architetto. Nell'ottobre del 1933 diviene soprintendente ai Monumenti dell'Emilia Romagna per le provincie di Bologna, Modena, Parma, Piacenza e Reggio Emilia. Precedentemente, dipendente presso la Soprintendenza ai Monumenti di Perugia, conclude l'incarico il 1° giugno del 1939, quando il nuovo soprintendente bolognese è Armando Venè, predecessore di Alfredo Barbacci.

40. International Council on Monuments and Sites, *Carta di Atene*, 1931.

41. Consiglio Superiore per Le Antichità e Belle Arti, *Norme per il restauro dei monumenti*, 1932.

42. Ministero della pubblica istruzione, *Istruzioni per il restauro dei monumenti*. 1938.

43. Nel 1936 il Comune assegna al giovane architetto G. L. Giordani il progetto di sistemazione dell'area sul fianco occidentale del palazzo comunale. Il successivo sventramento porta alla creazione di una piazza che libera la fronte di palazzo Caprara, divenuto sede della Prefettura. Scompaiono il Peladuro di Porta Nuova, sede di un antico pelatoio di suini, e via Banzole, rinomata per la fabbricazione degli sgabelli. Sul fronte nord della piazza viene edificato nel 1938 palazzo Volpi, opera moderna degli architetti Bega, Giordani e Veronesi.

gna. Egli si oppone all'intervento<sup>44</sup> e difende l'ambiente antico, sostenendo che il progetto presentatogli non si rapportasse cromaticamente e volumetricamente con gli edifici che gli si affiancherebbero sulla piazza. Si dichiara favorevole ad un intervento moderno, purché questo non contrasti con i colori e i rapporti proporzionali tra gli edifici preesistenti.

C. pare assolutamente in linea con un atteggiamento prevalentemente conservativo che non nega il nuovo, anzi, lo accetta e lo accoglie, a patto che non discordi con l'ambiente circostante, ma s'armonizzi con esso e lo valorizzi. In tal senso Barbacci adotta Calzecchi a riferimento per quanto riguarda le modalità di tutela dell'ambiente storico: un rispetto non unicamente volto alle cromie e agli allineamenti, ma anche alle proporzioni, ai volumi e alle prospettive, pur senza rinunciare all'innovazione.

---

44. Paola Monari riportando il pensiero del Calzecchi offre l'opportunità di notare quanto fossero sentite, tra *restauratori*, le caratteristiche ambientali del capoluogo emiliano; il Soprintendente infatti afferma che: «*occorre pensarci bene*» [...] e suggerì di migliorare i rapporti di proporzione del portico con la restante facciata e di scegliere materiali nobili che si intonassero col laterizio. Era però preoccupato di quello che sarebbe stato il risultato visivo finale della piazza, perché il moderno edificio avrebbe dovuto confrontarsi con il fianco settecentesco di palazzo Dall'Armi Marescalchi, con il raffinato palazzo Caprara Montpensier e con il malandato lato occidentale del palazzo Comunale che gli sventramenti avevano messo prepotentemente in evidenza. Al prefetto, che voleva fare della piazza il biglietto da visita della Bologna fascista, Calzecchi non mancò di dire che sarebbe stato meglio lasciare palazzo Caprara nel suo «ambiente [...] ristretto [...] cioè con lo spazio della sua vecchia strada». La piazza era stata ricavata «per questioni pratiche» e non estetiche e non sarebbe stato facile, ormai, darle un aspetto soddisfacente.» [...] Insisteva ancora Calzecchi: «Volendo esprimere in poche parole il mio pensiero dirò che sono assolutamente propenso all'adozione di un'architettura novecentesca, ma che sento soprattutto vivo desiderio di un miglior risultato ambientale, da ottenere con la rinuncia a vivaci contrasti di colori e con altri temperamenti e ritocchi [...]. Lo stesso progettista principale mi ha dato assicurazioni di accogliere volentieri tali osservazioni e di farne oggetto di attento studio per tradurle in emendamenti».

in: Monari P., *La tormentata formazione degli uffici per la conservazione degli edifici monumentali*, in «Norma e arbitrio, Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950». A c. di Gresleri G., Marsaretti P., Marsilio, Venezia 2001, p. 324.



Img. 01:  
Palazzo Volpi in piazza Roosevelt a Bologna. Stato attuale.

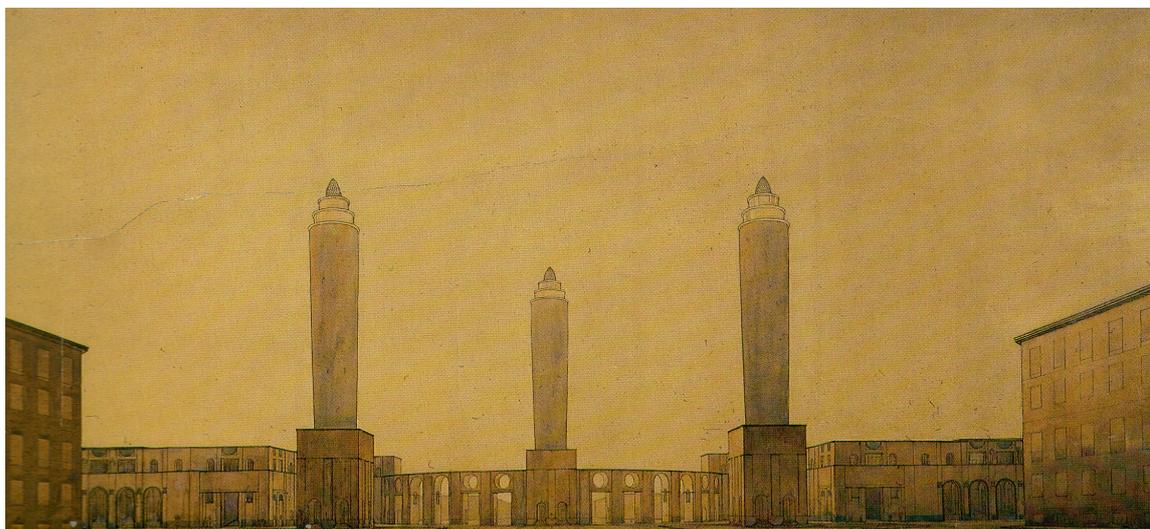
### 1.2.2 L'ambiente per i *novatori*: dalla cultura ingegneristico sanitaria al fascismo

Trattare dell'antitesi tra *restauratori* e, alla maniera di Giovannoni, *novatori*, è complesso quanto meno per il rischio di cadere nel banale. La cultura che vede le ragioni dello sventramento urbano in nome di igiene, modernità ed estetica affonda le proprie radici in quel filone ingegneristico-sanitario della fine del XIX sec. (di cui sono testimonianza a Bologna il progetto per la stazione e il piano del 1889); essa è contraddistinta da un proprio gusto, una necessità di rinnovamento e da norme quali la disciplina per i piani di risanamento. Si assiste in via generale alla definitiva contrapposizione di due scuole di pensiero: *novatori* e *conservatori*.<sup>45</sup> Se inizialmente il contrasto è netto, l'arrivo di teorie di pensatori stranieri, che già influenza i *conservatori*, colpisce anche i *novatori*. Le nuove teorie modificano la natura disciplinare ampliando la concezione di urbanistica; vi aggiungono aspetti di arte pubblica, civica ed estetica urbana. Il confine si allarga coinvolgendo settori diversi. Si sviluppano distinti approcci alla questione progettuale del rapporto dell'innesto del nuovo sull'antico. La prima delle

---

45. I termini *novatori* e *restauratori* (o *conservatori*) vengono impiegati e così definiti da Giovannoni nel volume "Vecchie città ed edilizia nuova". Con questi termini intende distinguere i progettisti, i cultori del nuovo dagli amanti e difensori dell'arte. Per questo sembra utile rifarsi a tali definizioni per l'intera trattazione, indicando rispettivamente coloro che intendono rinnovare l'architettura e il tessuto cittadino e coloro che invocano la tradizione e la tutela dell'ambiente.

posizioni si ispira ai criteri d'intervento promossi da Giovannoni, ricercando una terza via, nella quale il nuovo deve essere inserito nel centro antico in modo da rapportarsi con il contesto urbano regolato da criteri di progettazione ben definiti.<sup>46</sup> Giovannoni fornisce al mondo dei *restauratori* fondamentali strumenti culturali, che finiscono con l'influenzare anche i *novatori* diffondendo un atteggiamento di ricerca nei confronti del preesistente. Tra i diversi criteri di progettazione indicati da Giovannoni per la "*sistemazione dei vecchi centri*", il partito dei *novatori* adotta lo strumento geometrico della "prospettiva" per definire i rapporti tra le masse edilizie, secondo disposizioni capaci di connettere organicamente l'intero tessuto edilizio. Se l'intervento è nell'intorno del monumento, la prospettiva è il mezzo per rapportarsi ad esso enfatizzandone il ruolo all'interno del centro urbano; se l'intervento è genericamente in un ambiente antico, la prospettiva è lo strumento che dà ordine e gerarchizza il sistema urbano.



Img. 02:

Bottoni P., Progetto di un ingresso monumentale alla Fiera di Milano. Concorso 1926.

La prospettiva è la risposta alla progettazione del nuovo, sia quando autonomo sia quando in ambiente antico.

---

46. Si fa riferimento ai suggerimenti impartiti da Giovannoni e presentati nel paragrafo precedente. Per esempio: "*seguire lo schema planimetrico della città*", adottare soluzioni d'intervento che rispondano alle nuove necessità senza sconvolgere l'ambiente, come per esempio i portici interni.

Come afferma Zucconi: “[...] *scorci e prospettive di soluzioni mosse e variate divengono paradossalmente gli stereotipi per la rappresentazione sia della città antica che della città moderna, sia per la ristrutturazione di una piazza storica che per la progettazione di un nuovo quartiere di villini*”.<sup>47</sup>

Il dibattito sulla questione del rapporto antico-nuovo non coinvolge unicamente Giovannoni, ma anche altri intellettuali tra cui Marcello Piacentini.<sup>48</sup> Egli introduce un secondo atteggiamento nei confronti dei centri antichi, sostenendo<sup>49</sup> che, se in un primo momento si era ritenuto possibile integrare il nuovo in ambiente antico, successivamente era emerso che il nuovo, figlio delle moderne esigenze, comporta inevitabilmente la necessità di sventramenti e distruzioni di porzioni dei centri storici. Quindi volendosi conservare il centro antico<sup>50</sup> non è sufficiente tutelare e isolare i grandi monumenti, occorre salvare integralmente l'intero ambiente urbano, poiché parte intimamente connessa agli stessi monumenti e perché la stessa città vecchia deve essere “*una perfetta rievocazione*”.<sup>51</sup> Di conseguenza l'unico intervento possibile è sviluppare la nuova città al di fuori di quella antica.

Con Piacentini in sostanza si palesa la consapevolezza dell'inconciliabilità tra nuovo e antico; la soluzione è costruire altrove, per proteggere gli ambienti antichi, soprattutto se prossimi ai monumenti e per dare il giusto spazio alla moderna architettura. Pratica che trova parziale concretizzazione nei piani urbanistici pre- e postbellici: essa infatti anticipa la politica urbanistica del decentramento.

---

47. Cit.: Zucconi G., *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*. Jaca Book, Milano 1989, p. 111.

48. Marcello Piacentini (Roma 1881-1960).

Architetto e urbanista italiano. Opera intensamente in tutta la penisola, e durante il fascismo, a Roma gli vengono affidati innumerevoli incarichi, da edifici, a interventi urbanistici, che connoteranno notevolmente l'aspetto della città. Tra gli incarichi svolti all'interno dei centri storici si ricordano: la progettazione di diversi piani di risanamento, tra cui quello per la città di Livorno e, di sventramento, tra cui l'apertura di via della Conciliazione a Roma, piazza della Vittoria a Brescia o di quello a Torino per la Contrada Nuova.

49. Cfr.: Giovannoni G., *Vecchie città ed edilizia nuova*. Op. cit., p. 163.

50. ibidem.

51. Ciucci G., *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Giulio Einaudi ed. s.p.a., Torino 1989, p. 21.

Tale parere viene espresso anche in Piacentini M., *Per la restaurazione del centro di Bologna: settembre 1917*. Bondoni, Roma 1917.

Entrambi gli atteggiamenti descritti, soprattutto il primo, troveranno concretizzazione e successo nelle politiche architettonico-urbaniste promosse dal fascismo.

Parallelamente occorre osservare che tra i medesimi *novatori* si assiste ad una scissione. Infatti la figura professionale dell'architetto trova nuova definizione nel primo ventennio del XX secolo con la nascita della Facoltà di architettura; la nuova stagione accademica porta con sé una frattura all'interno del mondo dei progettisti. La figura dell'ingegnere viene esautorata della capacità di sintesi di conoscenze umanistiche e rilegata a quelle tecnico-scientifiche; mantiene però inalterata la sua egemonia di potere all'interno degli Uffici Tecnici provinciali e comunali, distaccandosi dai "progettisti". Questa situazione comporta una scissione destinata a formare "un'architetto" fondamentalmente mosso da assunti programmatici e alla ricerca di una teoria progettuale e della forma, e d'altra parte un "tecnico ingegnere" diretto da manuali e regolamenti edilizi, norme e circolari d'attuazione. La figura dell'architetto assume la nozione "d'integrale" grazie a Giovannoni e diventa centrale con l'avvento del periodo fascista. Dal punto di vista del rapporto nuovo su antico tale figura svolge un ruolo fondamentale: ad essa spetta il compito di trovare le forme della modernità, che devono essere coordinate con le politiche economiche e urbanistiche. In questo quadro monumenti e nuovi insediamenti, riuso ed ammodernamento della città sono i temi affrontati per la definizione del riassetto urbano.<sup>52</sup>

Per la nuova generazione di architetti le posizioni per gli interventi nei centri antichi, che nel ventennio si sono concretizzate in Giovannoni e in Piacentini, si vengono a fondere e influenzare sotto la guida della volontà politica. Questa richiede la nuova organizzazione del rapporto città-territorio ed il controllo della mobilità della popolazione; tutto ciò prende forma con la valorizzazione di determinate aree del centro ed il recupero delle aree agricole al loro esterno. Si

---

52. Cit.: Ciucci G., *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Op. cit., p. 11. L'architetto integrale "dev'essere in grado di comprendere le nuove esigenze rappresentative del fascismo ma, al tempo stesso, coordinarle con le politiche settoriali del potere economico: monumenti e nuovi insediamenti, tradizione e riuso della città storica, sono i temi affrontati nel quadro generale del riassetto urbano".

tratta sostanzialmente della politica del decentramento, che diventa metodo generalizzato. Occorre evidenziare quanto la politica del decentramento manifesti la totale negazione di rapporto con la preesistenza, propria in questo caso dei *novatori*. A conferma di tale ipotesi si vedano le modalità operative nei casi d'intervento interno all'antico tessuto cittadino. Innanzitutto questo avviene unicamente in determinate aree del centro: si dichiara indifferenza nei confronti delle parti di tessuto prive d'interesse storico-artistico (o di emblematico significato) rappresentativo del potere politico o economico. Inizialmente l'intervento stesso prevede il ricorso alla tecnica dello sventramento, che in prima istanza consente la ricostruzione del volto delle città in relazione alle richieste di rinnovamento, modernità ed igiene della società e del potere politico di rappresentanza della propria immagine; ma in un secondo momento finisce col declinarsi verso interessi prevalentemente economico-speculativi. Ma ciò su cui si vuole attirare l'attenzione è l'atteggiamento che questo tipo di operazioni riserva alle preesistenze. Con gli sventramenti l'ambiente minore perde di valore: in vicinanza a monumenti "maggiori" ci si concentra su quelli e sul significato architettonico-politico che a questi si vuole conferire, incentrando il progetto verso la loro valorizzazione e del loro ambiente o in alternativa, se l'area interessata dallo sventramento non presenta monumenti da valorizzare, allora è la stessa immagine di progetto a divenirne in modo autoreferenziale il centro. Il linguaggio architettonico è monumentale e simbolo della nuova era: il riferimento è l'architettura classica, che viene ripresa al fine di suggerire una continuità con la tradizione architettonica ed insieme interpretata per dare forma alla modernità e a determinati contenuti politici. Lontani in realtà da un'idea di linguaggio moderno che media nel confronto con l'intorno, si impone un linguaggio monumentale che piuttosto sfrutta alcune forme della tradizione. D'altra parte, non si può negare che lo stesso ricorso agli stilemi dell'architettura classica abbia contribuito alla connessione tra tradizione ed avanguardia, allontanando il dibattito dalla concezione d'imposizione del moderno in contrapposizione al classico.

Gli eventi bellici, la caduta del fascismo e la perdita della guerra porteranno all'abbandono di quelle strategie architettonico-urbanistiche; queste stesse però

inevitabilmente costituiscono le basi culturali e fisiche (per le forme e trasformazioni ormai avviate all'interno delle città) della ricostruzione.

Come molte città italiane anche Bologna è scenario prima di politiche urbanistiche ingegneristico-sanitarie, quindi di progetti d'intervento fascisti, che si andranno ora a presentare.



## 2.

# BOLOGNA E LA FORMAZIONE DI ALFREDO BARBACCI

### 2.1 Bologna prebellica

Il centro storico di Bologna è “l’ambiente” in cui prendono vita gli eventi, i dibattiti e gli atti di modifica urbana oggetto di questo lavoro di tesi.

Oggi il centro storico è molto differente rispetto alla sua originaria conformazione, o meglio rispetto alla conformazione di fine XIX secolo. Nonostante gli inevitabili cambiamenti, comuni nella loro diversità a tutte le grandi città italiane, il capoluogo emiliano ha mantenuto costante il suo “carattere ambientale”. Tale carattere si connota attraverso alcuni elementi architettonici riconoscibili e costanti tra cui spicca l’edificio porticato. Le trasformazioni avvenute nel corso dei secoli della città (come ad esempio l’ampliamento della cinta muraria, la riedificazione di palazzi signorili, etc..) non hanno mai radicalmente stravolto l’ambiente urbano, ma hanno ribadito la *“propria coerenza interna rispettosa delle radici insediative medioevali”*.<sup>53</sup> In tal senso non è possibile incontrare emergenze architettoniche attorno cui ruota l’intorno edilizio; piuttosto il tessuto, continuo, si origina da atmosfere ritmicamente scandite da portici e spezzati da pause. Per comprendere il fenomeno di tale continuità architettonica è necessario indagarne le cause storiche, culturali e sociali: tradizionalmente, le innova-

---

53. Cit.: Giordani P., Gresleri G., Marzot N., *Numero speciale: inchiesta sull’architettura della città e del paesaggio in Italia: Bologna*, in Pedrazzini A., *La seconda metà del ‘900: la ricostruzione. Continuità e innovazioni nella vicenda della ricostruzione post bellica a Bologna*. In “L’architettura. Cronache e storia”, 2003, n. 576, pp. 736.

zioni culturali europee approdano a Bologna filtrate da un senso del luogo che le plasma.<sup>54</sup>



Img. 03:  
Bologna. Panoramica da est, fotografia di Pietro Poppi, 1880.

---

54. Cfr.: Bernabei G., Gresleri G., Zagnini S., *Bologna moderna 1860-1980*. Pàtron, Bologna, 1984.

*“Bologna moderna, che, nel succedersi delle amministrazioni comunali e dei regimi politici, pare trovare una propria costante nell’ostinata rivendicazione di una “specificità” che non teme il fascino della mediocrità; che respira la straordinaria “mediocrità” del proprio tessuto storico per rifletterla, depauperata nell’aura, in un ambito culturale e in un contesto operativo impregnati di quella accattivante quanto asfittica bonomia che (come un giudizio ingrato ma strenuamente difeso) ne costituisce l’immagine più stereotipata. Attraverso periodi tanto diversificati tale ‘specificità’ non può che avere la consistenza eterea di un’atmosfera che avvolge la città. Un’atmosfera congeniale alla moderazione (se non al conformismo) più che allo slancio delle avanguardie, alla mediazione più che alla rottura, ma nella quale i fermenti provenienti dalla cultura europea ed internazionale filtrano progressivamente, ad animare le “differenze”, le tante ed importanti dissonanze che la città ha saputo esprimere negli ultimi 120 anni della sua storia. A partire da quando, seconda città dello Stato Pontificio, Bologna diviene con evidente senso di malessere provincia italiana e lo sviluppo di una fiorente cultura localistica convive a fianco di una riorganizzazione della morfologia urbana secondo i modelli della città ottocentesca borghese. Passando poi attraverso la parentesi del fascismo che, erigendosi a fautore del “Rinascimento” urbano bolognese, accoglie ed enfatizza istanze di ‘rivalsa’ già precedentemente espresse dal ceto dominante locale”.*

I primi interventi che spezzano la continuità del tessuto antico bolognese risalgono alla fine del XIX secolo, quando nel panorama culturale bolognese si afferma la figura professionale dell'ingegnere.

Nel 1860 la presenza di Coriolano Monti<sup>55</sup> a Bologna è funzionale alla realizzazione di operazioni che affrontano i temi dell'igiene,<sup>56</sup> del traffico e del decoro urbano: le prime grandi trasformazioni al tessuto antico. Tra queste l'apertura della strada maestra di collegamento della stazione ferroviaria al centro cittadino (oggi via Indipendenza). Monti inoltre redige diversi progetti: l'allargamento di via Farini e via Saragozza; una serie di piani particolareggiati per la realizzazione di "edifici tipo", da allineare sulle "nuove strade"; l'ampliamento della Certosa; il nuovo fronte del Teatro comunale; diversi progetti di restauro. In sostanza, tra gli anni che vedono l'arrivo di Monti e quelli della Prima Guerra Mondiale, il centro storico viene profondamente modificato. Dopo l'approvazione del primo piano regolatore (1889) in quarant'anni Bologna passa da città abbracciata dalle proprie mura, con strette strade acciottolate e poco illuminate, a città "allargata" con grandi strade, nuove piazze, illuminata da lampioni, percorsa da tram e, pur rimanendo profondamente ancorata alla campagna circostante, si apre alle nuove iniziative industriali. La cosiddetta "grande T" formata dalle vie Ugo Bassi

---

55. Coriolano Monti (Perugia 1815-Firenze 1880).

Ingegnere architetto perugino. Nel 1860 viene eletto dal Consiglio comunale quale direttore del nuovo Ufficio degli Ingegneri Comunitativi (in seguito conosciuto come Ufficio Tecnico). Appena arrivato a Bologna, Monti si muove con decisione: assume una squadra di giovani ingegneri, basandosi sulle loro competenze, escludendo i professionisti che avevano servito il passato regime. In questo modo si fa molti nemici: la sua attività urbanistica, ispirata alle lezioni di Haussmann a Parigi e Foerster a Vienna, sarà accompagnata, nei sei anni successivi, da notevoli lamentele e polemiche.

Sull'argomento v. anche: Gresleri G., *La ricreata Bologna di Coriolano Monti*. In "Nuove funzionalità per la città ottocentesca: il riuso degli edifici ecclesiastici dopo l'unità : atti del Convegno, Bologna, 16 marzo 2001". A c. di Varni A., Bononia University Press, Bologna 2004.

56. Il problema della situazione igienica nelle città italiane è sollevato in maniera clamorosa dall'epidemia di colera a Napoli nel 1884, di conseguenza la legge sanitaria del 1888 e i provvedimenti successivi ampliano l'applicazione dei provvedimenti igienici a tutto il territorio nazionale, e in effetti legalizzano ed incentivano i grandi sventramenti urbani. Questi si appoggiano ad appositi strumenti urbanistici e trovano supporto tecnico nei manuali.

e Rizzoli con l'ortogonale via Indipendenza, rimane ancora oggi quella disegnata fra la fine dell'Ottocento e primi anni del secolo scorso.<sup>57</sup>

Queste grandi trasformazioni avvengono però sempre nel segno della “continuità morfologica”: si vedano i casi esemplari di architettura di “nuova” edificazione realizzati da Monti. Rappresentante della modernità, si rapporta alla città con un atteggiamento moderato e rispettoso della sua fisionomia e dei caratteri locali; i suoi progetti fanno emergere un rispetto per la preesistenza, pur nella consapevolezza della necessità di rinnovamento.

Egli anticipa alcuni dei caratteri che diverranno tipici nel rinnovo di Bologna, quali:

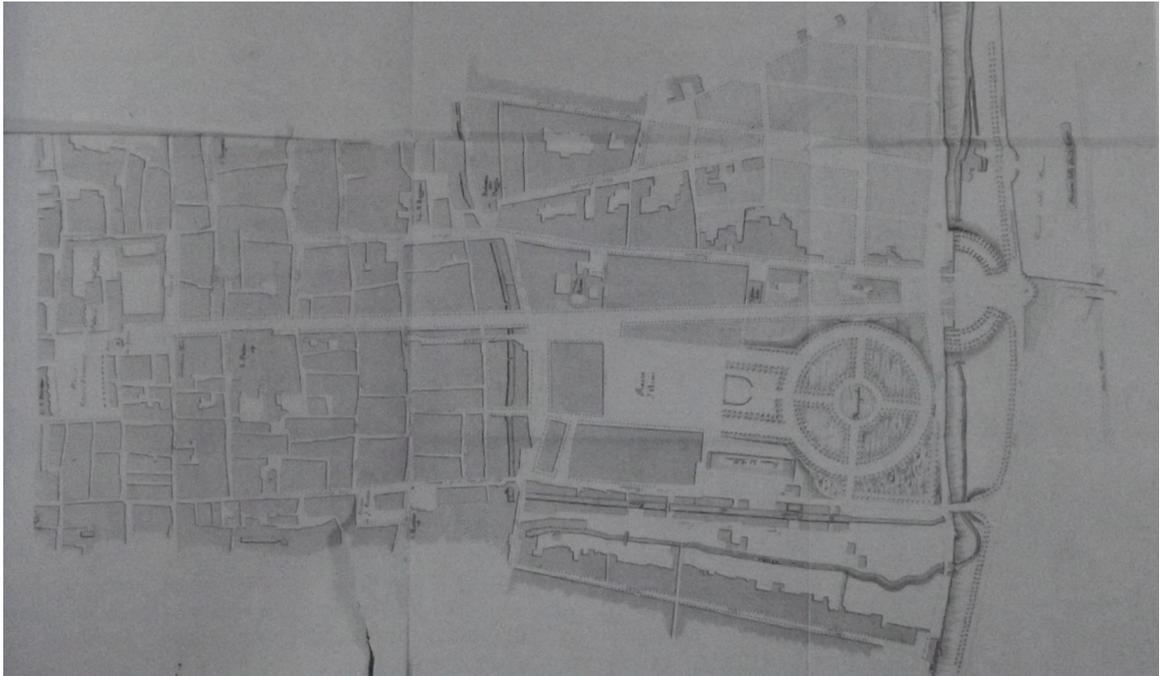
- l'approccio al centro antico, che non vuole sconvolgere, ma solo porre rimedio a situazioni problematiche e non altrimenti gestibili;
- la consapevolezza del valore della città antica quale struttura definita e conclusa in sé stessa;
- la concezione del monumento quale elemento rievocante della memoria storica della città: su di esso la cautela dell'intervento è dettata dalla capacità d'interpretazione del suo significato.<sup>58</sup>

Già in Monti emergono dunque tematiche di progetto che matureranno nel tempo, fino ad approdare agli ambigui esempi tra le due guerre e a quelli successivi; è per questo che pare necessario citarlo in questa presentazione.

---

57. Il fenomeno caratterizza la storia delle trasformazioni urbane di gran parte delle città italiane. Dopo l'unificazione i grandi movimenti avvengono nelle città maggiori, inadatte alla “modernità industriale”. Strutture e infrastrutture sono insufficienti, dunque nella demolizione si vede l'unica operazione possibile per lo svecchiamento e l'abbellimento delle città. A tal proposito, la prima legge in materia urbanistica è emanata nel 1865: si tratta della legge sull'esproprio. Del testo, solo una piccola parte tratta dei piani regolatori, che sembrano essere piuttosto un caso particolare d'esproprio. Successiva, nel 1888, è la legge sanitaria Crispi, che offre il potere di dichiarare malsane e insalubri aree abitate o prescrivere requisiti igienici per il permesso di abitabilità delle nuove costruzioni. Questi unici strumenti urbanistici dimostrano la logica d'intervento: distruggere per allargare, regolarizzare strade e ricostruire abitazioni nuove e sane; per le grandi città, come Milano, Napoli o Palermo, si parla di Piani regolatori di allineamento. Cfr.: Sica P., *Storia dell'urbanistica. L'Ottocento*, Laterza, vol. II.1, Roma 1991.

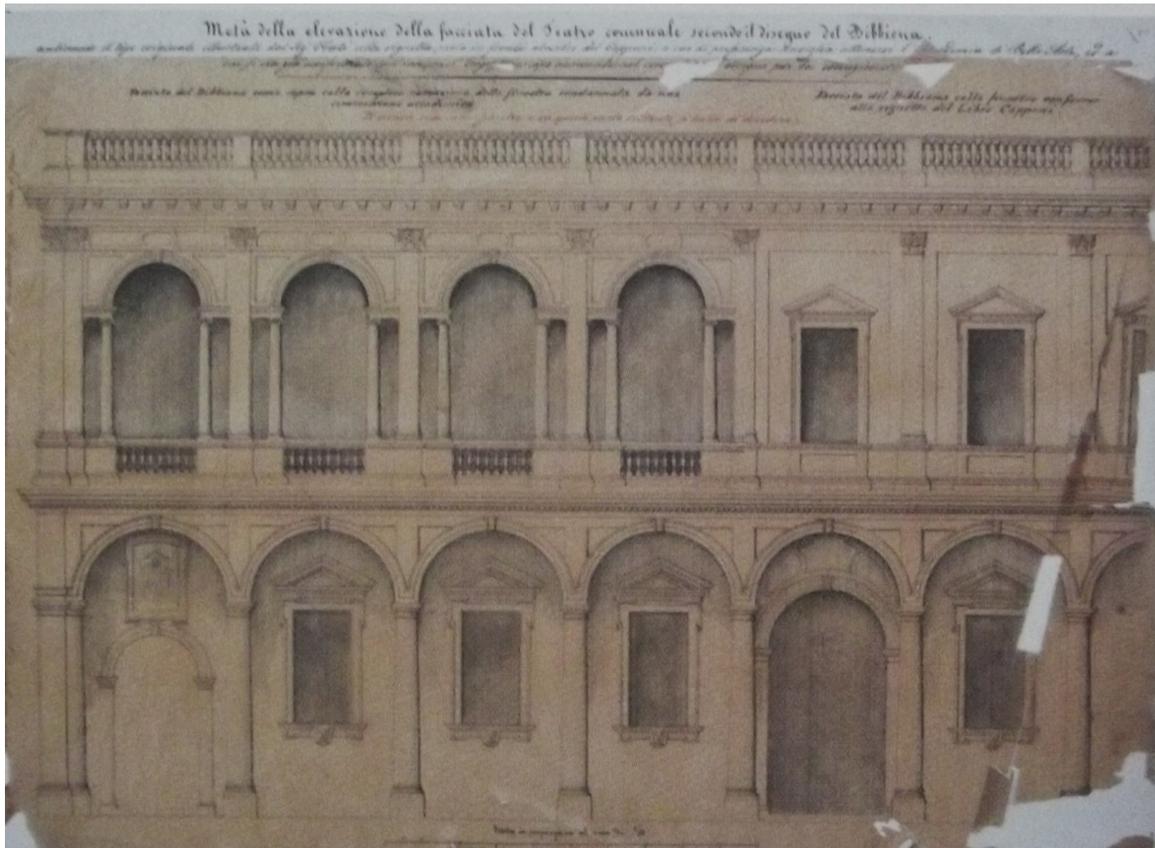
58. Cfr.: Gresleri G., Massaretti P. (a c. di), *Norma e arbitrio, Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*. Marsilio, Venezia 2001, p. 40.



Img. 04:  
Coriolano Monti (1815-1880). Progetto definitivo per la “nuova via alla stazione”  
(via Indipendenza), 1861.



Img. 05:  
Coriolano Monti (1815-1880). Proposta per la nuova facciata del teatro Comunale 1863.



Img. 06:  
Coriolano Monti (1815-1880). Palazzo Guidotti, prospetto su via Farini  
(prima versione), 1863.



Img.07:  
Veduta del palazzo Ratta-Agucchi di Coriolano Monti, via Farini, 1872.

Nei progetti realizzati da Monti si ritrovano gli elementi di continuità con le “caratteristiche” dell’architettura bolognese: il portico, le variazioni cromatiche intonate con gli edifici storici e i rapporti formali assimilabili a quelli dei palazzi rinascimentali del capoluogo.

La conferma della continuità morfologica bolognese è data anche da un’altra figura di spicco nel panorama culturale-architettonico bolognese: Alfonso Rubbiani.<sup>59</sup> Il suo nome rimane legato ad un’approccio metodologico romantico degli interventi sulle preesistenze: tenta di riportarle all’originaria *facies*, al “primitivo aspetto”. Quest’ultimo potrebbe anche non essere quello realmente esistito, ma è quello che meglio si addice all’ambiente architettonico stratificato: quello medioevale (si vedano le immagini 08 e 09). I suoi interventi, insieme a quelli che portano all’apertura delle nuove grandi arterie interne al centro storico, contribuiscono a formare la nuova immagine urbana, dove gli stessi sven-tramenti assumono un volto “caratteristico”.

---

59. Alfonso Rubbiani (Bologna, 1848-1913).

Intellettuale e storico dell’arte. Inizia gli studi per diventare notaio, ma nel 1871 li abbandona. Non li completerà mai. Nel 1883, spinto dal conte Francesco Cavazza, affianca l’artista Tito Az-zolino nel restauro del castello del conte, il castello di San Martino dei Manzoli, nei pressi di Min-nerbio. Gli interventi sono eseguiti secondo i principi di Eugène Viollet Le Duc, quindi non in forma conservativa, ma integrando il mancante secondo il gusto romantico dell’epoca. Forte di questa esperienza nel 1886 entra nella fabbrica di San Francesco dove diventerà direttore dei restauri del complesso e delle tombe monumentali adiacenti. Raggiunta ormai una discreta fama nell’ambito cittadino fonda nel 1889, assieme al conte Cavazza, “l’*Aemilia Ars*”, una manifattura artigianale che, sull’esempio dell’*Arts and Crafts Movement* di William Morris, produce oggetti d’uso quotidiano nello stile romantico all’epoca di moda. Nel 1890, sempre assieme all’amico conte Cavazza fonda il comitato per “Bologna Storica Artistica” (B.S.A.), tuttora attivo, con lo scopo di promuovere il restauro e la conservazione dei beni architettonici della città. Nell’arco della sua vita compie numerosi restauri, radunando un cospicuo gruppo di artisti e promuovendo il volto medioevale di Bologna. Da ricordare la sua battaglia contro l’abbattimento delle mura cittadine e la mole di scritti e ricerche che a questo riguardo egli ha lasciato.

Sulla sua figura v.: Bertelli L. e Mazzei O. (a c. di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915) : atti delle Giornate di studio su Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1925), Bologna, 12-14 novembre 1981*. F. Angeli ed., Milano 1986.



Img. 08:  
Bologna. Tratto iniziale di via Rizzoli prima degli sventramenti e dei restauri di Alfonso Rubbiani a palazzo Re Enzo. Cartolina.



Img. 09:  
Tratto iniziale di via Rizzoli prima degli sventramenti e dopo la prima fase dei lavori di restauro di Alfonso Rubbiani a palazzo Re Enzo. Cartolina del 1907.



Img. 10:

Bologna. Tratto iniziale di via Rizzoli, stato attuale: il risultato degli sventramenti del 1916, in attuazione del piano regolatore del 1889.

I caratteri, le forme e la morfologia del centro antico già all'epoca sono ormai consolidati nella memoria collettiva di cittadini e visitatori del capoluogo emiliano. Memoria urbana che va al di là delle esigenze di cambiamento e che quando anche non le rinnega, le plasma.

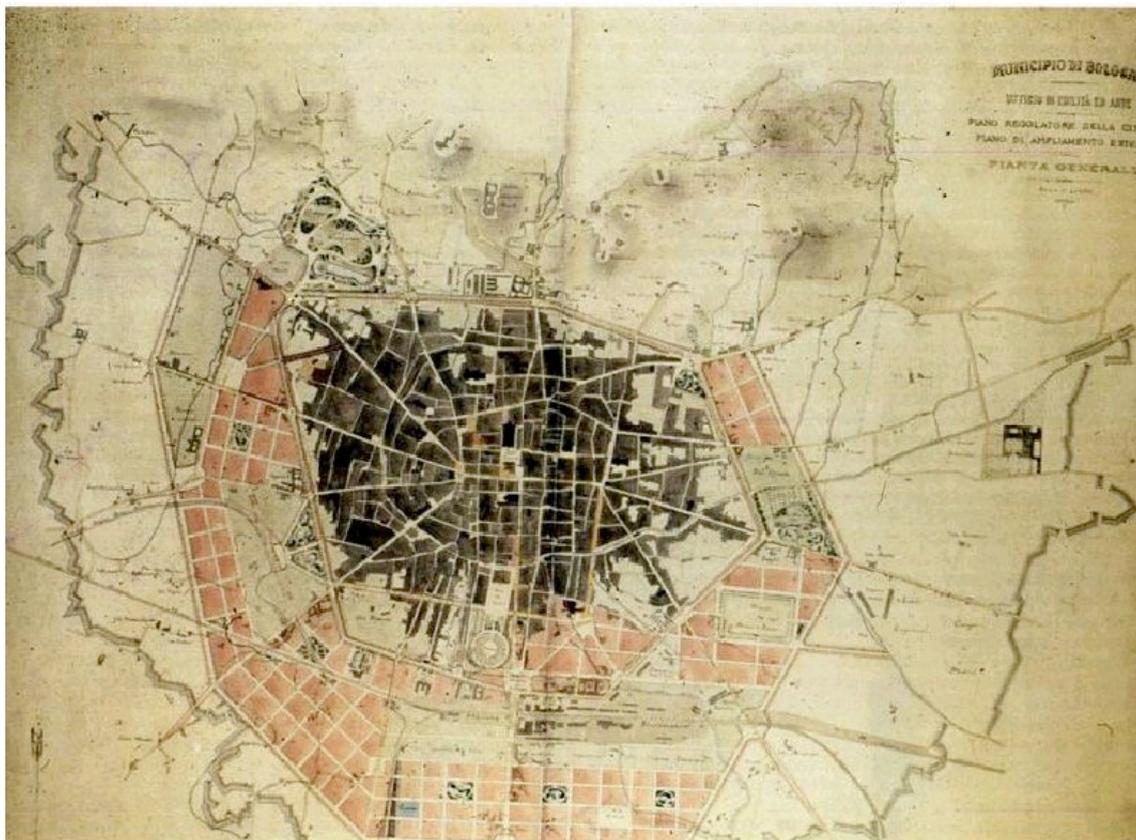
### 2.1.1 Il piano regolatore e d'ampliamento esterno del 1889<sup>60</sup>

Gli episodi architettonici ed urbanistici che danno forma al tessuto su cui si svilupperanno atti e dibattiti circa la Ricostruzione, assumono definizione nell'arco di tempo che va dal 1889, anno d'approvazione del primo piano regolatore di Bologna, fino agli anni Trenta del Novecento. In questo periodo trovano concretizzazione diverse operazioni di sventramento e riammodernamento del centro storico con i relativi dibattiti.

---

60. Piano regolatore e di ampliamento esterno della città, approvato l'11 aprile 1889. Il piano è redatto dall'ing. Tubertini E. coadiuvato da: prof. Azzolini T., ing. Faccioli R., avv. Germini C., ing. Lugli C., ing. Maccaferri A., ing. Pellagri C., prof. Razzaboni S., Rubbiani A., prof. Samoggia L., ing. Zannoni A., assessori Lambertini L. e Sacchetto G.  
Per approfondimenti v. fascicolo "Allegati", allegato D.1.

Il “Piano regolatore” approvato nel 1889 è accompagnato da un “Piano di ampliamento esterno”: è il primo piano per la “nuova Bologna”.



Img. 11:

Bologna: il Piano regolatore generale e di ampliamento della città di Bologna, 1889.

Il rapporto tra tessuto antico e quello d'ampliamento previsto da progetto si ricerca unicamente tramite l'abbattimento della cinta muraria. La morfologia del nuovo impianto è radicalmente diversa rispetto a quella del centro; la nuova viabilità si impone sul tessuto antico sventrandolo.

Esso ipotizza drastiche modifiche al tessuto consolidato della città storica: l'abbattimento della cinta muraria, allora intatta, attuato pochi anni dopo, pianificando uno sviluppo urbano a corona, su maglie ortogonali a partire dalle radiali collegate a loro volta da circonvallazioni successive parallele al perimetro del nucleo storico. Le aree verdi dentro e fuori alla circonvallazione o in collina non vengono pianificate. Si effettuano numerosi sventramenti per ampliare o creare nuove strade (via Irnerio, via Don Minzoni, via Marconi, all'epoca via Roma, via Dante, piazza della Mercanzia, piazza Re Enzo, via Ugo Bassi e Rizzoli) e si abbatte un numero imprecisato di torri medievali. Pur prevedendo la riedifica-

zione di vaste aree del centro, ancora integro, lungo assi stradali di nuovo impianto, il piano regolatore non prevede alcuna espansione a sud, avviando la tradizione di tutela del sistema collinare a ridosso della città; tutela sostanzialmente confermata nel secolo successivo dagli strumenti urbanistici via via approvati, sino ai giorni nostri.



Img. 12:

Bologna: fotografia panoramica, 1860. Si evidenzia la compattezza del tessuto storico da cui emergono le masse delle grandi chiese e le torri: molte di queste ultime saranno abbattute.

Le forze si concentrano sulla modernizzazione della città e sulla gestione delle zone più centrali ed economicamente attive del centro storico, mentre le aree considerate più povere e degradate vengono abbandonate a loro stesse.

I lavori per la redazione del piano del 1889 hanno inizio quattro anni prima della sua presentazione, quando l'ingegnere capo del Comune di Bologna, Edoardo Tubertini, presenta al consiglio comunale la relazione del "Nuovo piano edilizio regolatore e di ampliamento della città".<sup>61</sup> Egli divide la relazione in due parti: una relativa al piano regolatore per la città esistente e una relativa al solo piano d'ampliamento. Se le due "parti" di città vengono trattate separatamente emerge però l'intenzione di metterle in "relazione", o almeno in continuità fisica. L'obiettivo dei redattori del piano era quello di ottenere una forma urbana che

---

61. Crf.: Scannavini R, Palmieri R., Marchesini M. *La nascita della città post-unitaria, 1889-1939: la formazione della prima periferia storica di Bologna*. Nuova Alfa, Bologna 1988, pp.41-75.

eliminasse i limiti fisici tra vecchio centro e nuova città industriale, trascurando il valore del tessuto preesistente. In quest'ottica va inquadrata la demolizione delle mura storiche. S'intende ottenere continuità spaziale e adeguare la città alla nuova epoca; obiettivo che finirà con l'escludere ogni altra alternativa alla pianificazione della città per un lungo periodo, rivolgendosi al vecchio nucleo urbano con l'intento di imporgli le esigenze dei nuovi tempi attraverso sventramenti e ampliamenti, demolizioni e mutilazioni.

Cambia la scala d'intervento e l'organizzazione urbana: la strada, da elemento di comunicazione (nel caso bolognese, enfatizzato dalla presenza dei portici che costituiscono luogo di interazione sociale), diventa elemento di confinamento delle diverse aree previste dal piano. Esempio sono i tre grandi assi viari progettati: via Irnerio, via Indipendenza e via delle Casse,<sup>62</sup> che rompono con il loro andamento ogni continuità spaziale, permettendo l'edificazione di nuove costruzioni con nuove tipologie all'interno del vecchio nucleo. In quest'ottica si guarda ai grandi interventi previsti per dar vita alla "Grande Bologna":

- per il centro antico:
  - . sventramenti di isolati urbani "insalubri" e realizzazione di nuove strade;
  - . allargamenti di alcune delle strade principali;
  - . rettifica e miglioramento di strade minori;
- per le aree esterne:
  - . demolizione delle mura di cinta;
  - . demolizione delle porte della città;
  - . allargamento, sull'ex tracciato murario, della strada di circonvallazione.<sup>63</sup>

---

62. Via delle Casse: la strada cambia nome nel 1938 in via Roma, ovvero quando viene allargata e si bandisce il concorso per la sua 'nuova' sistemazione. Quindi, dopo la fine della guerra modifica nuovamente il suo nome in via Marconi.

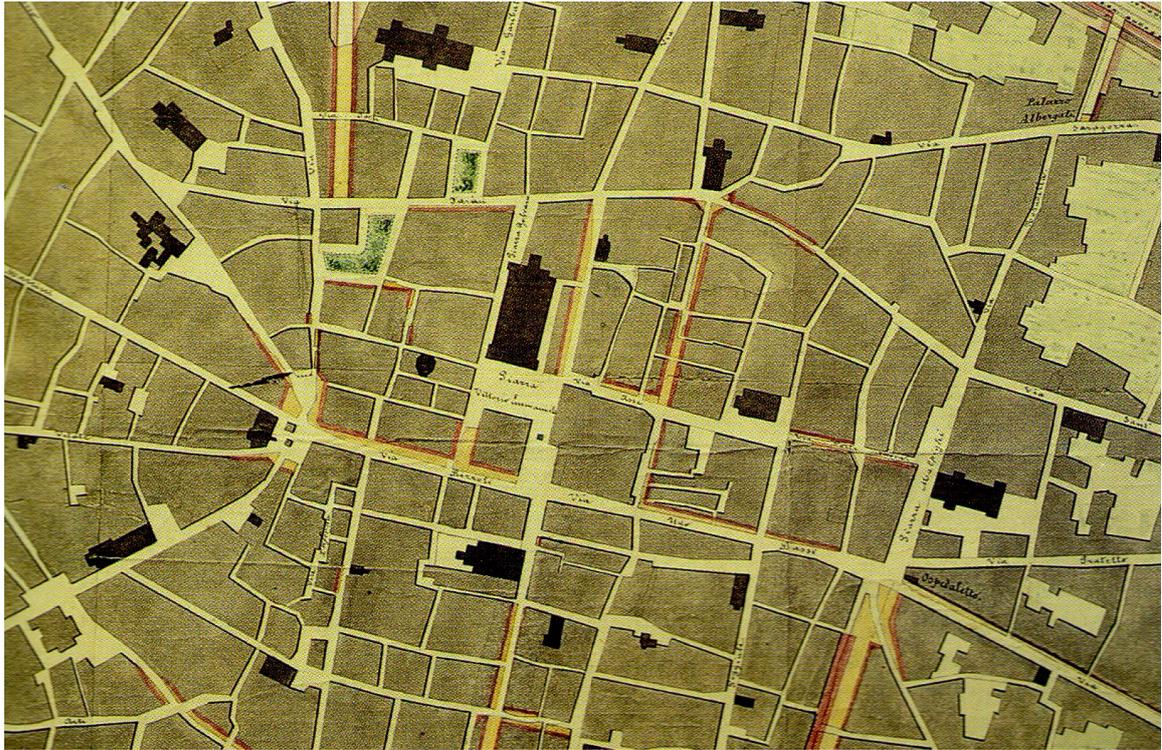
63. Cfr.: Scannavini R, Palmieri R., Marchesini M., *La nascita della città post-unitaria, 1889-1939: la formazione della prima periferia storica di Bologna*. Op. cit., pp.84-85.



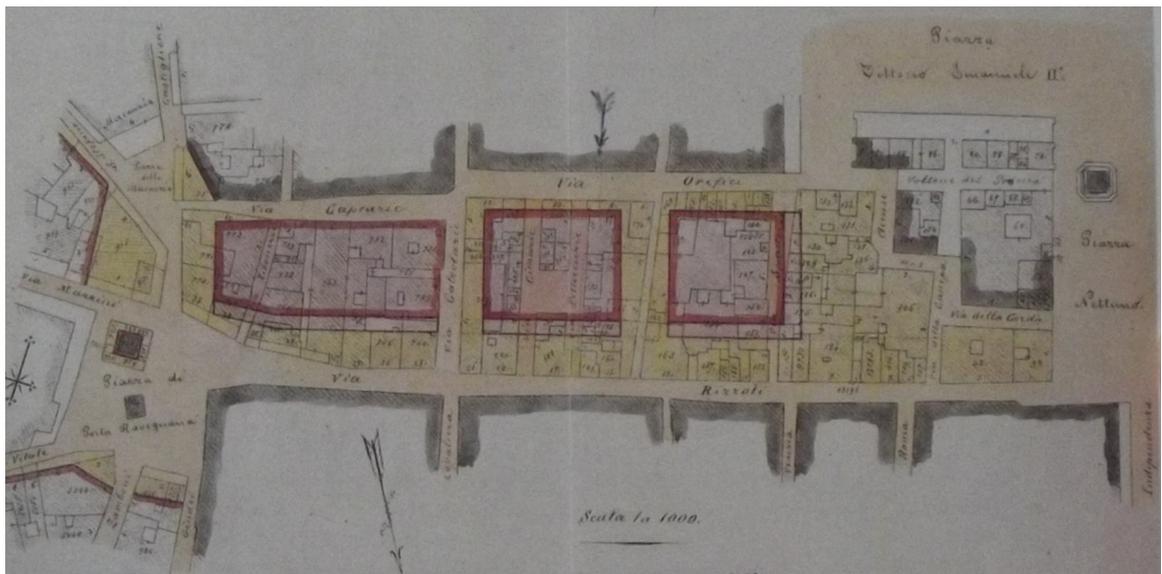
Img. 13:

Planimetria dello stato di fatto della città di Bologna, 1912. L'attenzione si concentra sulla parte antica della città.

Il piano regolatore del 1889 prevede trasformazioni decisamente profonde, per cui, come si può sostenere la tesi della "continuità morfologica" del tessuto cittadino? Si guardino i progetti particolareggiati per la sistemazione del tratto Rizzoli-Ugo Bassi e i relativi imbocchi. L'allargamento della via è approvato nel 1889, ma il piano particolareggiato è del 1910 e prevede un ampliamento della sezione stradale lungo via Rizzoli di 20 metri, in modo da congiungere le piazze di Porta Ravennana e Maggiore (all'epoca Vittorio Emanuele II), mentre del tratto lungo via Ugo Bassi di 16 metri; allargamento quest'ultimo minore poiché vincolato dalla presenza lungo la strada dell'albergo Brun e del palazzo Comunale.



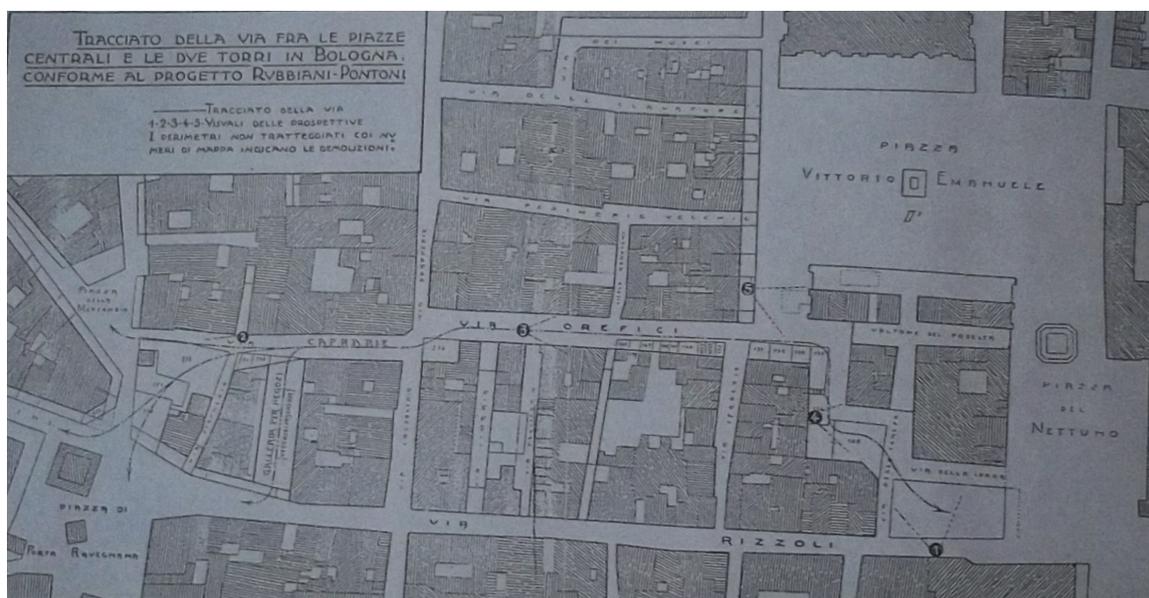
Img. 14:  
 Piano regolatore della città e di ampliamento esterno. Particolare della "Pianta generale", 1885.  
 Studio preliminare al completamento del palazzo del Podestà.



Img. 15:  
 Piano particolareggiato di espropriazione per l'allargamento di via Rizzoli, dalla piazza di Porta Ravegnana alla piazza Nettuno, 1910.

## 2.1.2 Le trasformazioni del primo Novecento

La proposta del piano particolareggiato infervora il dibattito, che coinvolge diversi intellettuali. Alfonso Rubbiani per primo vi si oppone, antepo- nendo alle ragioni della modernità quelle dell'arte, assieme a Gualtiero Pontoni.<sup>64</sup>



Img. 16:

Alfonso Rubbiani, Gualtiero Pontoni. Prima proposta di progetto di una via fra le piazze centrali e le Due Torri, 1909. R. propone di aprire una strada “*alla maniera*” delle antiche.

---

64. Gualtiero Pontoni (Bologna 1875-Riccione 1941).

Docente di disegno e scenografia. Abilitato all'esercizio dell'architettura in base alla riforma Gentile del 1923. Introdotto alla disciplina da Attilio Muggia, quindi da Alfonso Rubbiani, collabora con quest'ultimo per diverse ipotesi di progetto in parte realizzate. Tra queste: ipotesi di collegamento tra il centro storico e i giardini Margherita; l'attuale viale XII giugno; e la sistemazione per l'allargamento di via Rizzoli. La sua opera inizialmente si colloca a cavallo tra conservazione romantica e progressismo, trovando poi, a partire dagli anni Venti, una via di compromesso che lo porta alla purificazione dagli elementi decorativi.



Img. 17:

Alfonso Rubbiani. Seconda ipotesi di progetto per la sistemazione di piazza della Mercanzia. Planimetria generale, 1912.

Il primo progetto proposto da R. è fondato sull'idea di dividere il traffico intorno alle Due Torri in due direttrici: una verso la stazione e l'altra verso le piazze centrali. Guardando alla direttrice verso le piazze, la strada, un vero e proprio percorso alternativo, s'insinua nel tessuto preesistente in modo da prevederne la demolizione solo nei punti di maggiore strettoia. Quindi si conservano le abitazioni lungo via Rizzoli, liberando le torri Artemisi e Pepoli inglobate dalle abitazioni, così da creare un nuovo scenario verso le Due Torri. Riemerge quanto detto nel paragrafo precedente: la metodologia d'intervento di Rubbiani mira al mantenimento e all'enfatizzazione di un'immagine medioevale della città storica,

quando in realtà gli interventi di sventramento (in questo caso per via Rizzoli) la stravolgono.<sup>65</sup>

L'obiettivo *ripristinativo* è dichiarato e viene sottolineato l'obiettivo della continuità morfologica e del senso d'appartenenza propri degli interventi nel centro antico del capoluogo: “*Non toccare la città, se della città come storia e come spirito, come genio e come tradizione non possedete l'idea, la cultura, il senso, il tratto*”.<sup>66</sup>

A livello locale, il contrasto tra la posizione conservatrice di Rubbiani, quindi del Comitato per Bologna Storica Artistica (C.B.S.A.), e quella dell'Amministrazione bolognese, che nel lotto presso la piazza di Porta Ravegnana vuole l'edificazione della nuova sede degli uffici della Provincia (terzo lotto), si delinea come il primo dibattito relativo al tema della salvaguardia dell'ambiente, o meglio del carattere ambientale. Proprio su tale questione interviene il Consiglio superiore delle antichità e belle arti, diretto da Corrado Ricci.<sup>67</sup> Il Consiglio si esprime favorevolmente all'abbattimento della torre Riccadonna per ragioni di viabilità, ma, nel lotto previsto come sito per il palazzo della Provincia suggerisce la conservazione delle case Reggiani, al fine di conservare il “*diverso ambiente*” che

---

65. Si fa per esempio riferimento all'allargamento dell'asse Ugo Bassi-Rizzoli. Lo sventramento stravolge il disegno urbano, ma palazzo Re Enzo viene dotato di merlatura.

66. Rubbiani A., Pontoni G., *Di una via fra le piazze centrali e le due torri e di un'altra fra le due torri e la stazione ferroviaria*. Neri 1909, p. 14.  
Relazione di progetto per la sistemazione del centro di Bologna.

67. Corrado Ricci (Ravenna, 18 aprile 1858-Roma, 5 giugno 1934). Storico dell'arte italiano; senatore del Regno d'Italia nella XXVI legislatura. Direttore nei musei, nelle gallerie e negli scavi di antichità e della Galleria Estense di Modena, fu incaricato della sovrintendenza e della direzione della Galleria nazionale di Ravenna, preludio alla nomina come primo Sovrintendente ai monumenti di Ravenna (1898). Tra il 1894 e il 1896 era stato direttore della Galleria nazionale di Parma, istituzione in cui mise a punto un vero e proprio modello di riordino museografico che comprendeva la ricerca, lo studio ed il riordino inventariale ed espositivo dei beni culturali ai fini del loro restauro. Applicò questo modello con successo nelle gallerie di Brera e Bergamo, Firenze e Roma. Fece eseguire, inoltre, lavori di studio e di ampliamento del Museo di Bargello di Firenze, delle quadriere di San Gimignano e di Volterra. Nel 1906 fu nominato Direttore generale alle Antichità e Belle Arti nel Ministero della pubblica istruzione; fu anche Presidente dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte di Roma. Nel 1909 fu approvata dal Parlamento una legge da lui fortemente voluta, la n° 364, con la quale si diede il primo efficace strumento di tutela del patrimonio storico-artistico, disciplinando per la prima volta tutta la materia del patrimonio artistico, archeologico e storico d'Italia.  
V. anche: Varni A. (a c. di), *A difesa di un patrimonio nazionale: l'Italia di Corrado Ricci nella tutela dell'arte e della natura*. Longo, Ravenna 2002.

caratterizza le due piazze e la “*giusta visuale*”<sup>68</sup> della Loggia della Mercanzia. Inoltre nel progetto del nuovo edificio, a destra delle case Reggiani sempre sullo stesso lotto, si dovrà considerare come massima altezza di progetto quella del palazzo degli Strazzaroli, posto sull’altro lato di via Rizzoli. In linea con la posizione del Consiglio superiore, si trova Camillo Boito.<sup>69</sup> Questo ribadisce la necessità dell’abbattimento della torre Riccadonna, non solo per questioni di viabilità, ma anche perché la torre costituisce un intralcio alla visuale, in “*contrasto col sentimento storico*”<sup>70</sup> di quel luogo, evocato dalla presenza delle Due Torri Asinelli e Garisenda. Dei suggerimenti esterni non sono contenti né l’Amministrazione, né il C.B.S.A. I lavori intanto hanno inizio ed entro la fine del 1916 il primo e il secondo lotto a partire da piazza Maggiore vengono edificati. La battaglia del C.B.S.A. non si ferma, soprattutto dopo che durante le demolizioni nel terzo lotto, si riporta alla luce una terza torre: la Guido zagni. Ma la diffusione dei contributi teorici di Giovannoni<sup>71</sup> e la sua successione a Ricci nella direzione del Consiglio superiore cambiano i termini del dibattito. Il Consiglio da questo

---

68. ACSBo, Antichità e belle arti. *Verbale dell’adunanza*, 15 aprile 1912. Div. 1, 1908-1924, b. 810.

69. Camillo Boito (Roma, 30 ottobre 1836-Milano, 28 giugno 1914). Architetto e scrittore italiano. E’ promotore, durante il IV Congresso degli ingegneri e architetti tenuto a Roma nel gennaio 1883, del Voto degli Ingegneri e Architetti: nel documento confluiscono molte delle sue idee. Per approfondimenti: Grassi L., *Camillo Boito*. Il Balcone, Milano 1959; Zucconi G., Serena T. (a c. di), *Camillo Boito: un protagonista dell’Ottocento italiano*. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, Venezia 2002.

70. ACSBo, Antichità e belle arti. *Verbale dell’adunanza*, 15 aprile 1912. Div. 1, 1908-1924, b. 810.

71. Il testo in questione è G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, “Nuova antologia”, op. cit. Qui si toccano i termini dei nuovi impianti edilizi nei vecchi centri attraverso una lettura delle principali esperienze europee; si definiscono inoltre i principi della teoria del diradamento edilizio, quale soluzione alternativa alla politica degli sventramenti edilizi.

Gustavo Giovannoni (Roma 1873-1947).

Architetto e ingegnere italiano. Nel 1921 fonda insieme a Marcello Piacentini la rivista “Architettura e Arti decorative”. Presso la Facoltà di Architettura di Roma insegna Restauro dei Monumenti. Come studioso ed urbanista si mostra attento al rapporto tra vecchio e nuovo nel tessuto urbanistico delle grandi città (due sue fondamentali interventi si intitolano “Vecchia città ed edilizia nuova” e “Il diradamento edilizio dei vecchi centri”). E’ stato inoltre uno degli estensori delle prime leggi di tutela paesaggistica (1939). Per un approfondimento:

Ceschi C., *Teoria e storia del restauro*. Bulzoni, Roma 1970.

Del Bufalo A., *Gustavo Giovannoni: note e osservazioni integrate dalla consultazione dell’archivio presso il Centro di studi di storia dell’architettura*. Kappa, Roma 1984.

momento in avanti si pone in una posizione vicina a quella del C.B.S.A.: propone la conservazione delle torri e la loro integrazione nel nuovo edificio previsto nel terzo lotto. La proposta, figlia della teoria del “diradamento edilizio”, vuole salvaguardare la composizione architettonica, impedire che “*a guisa di cancro che si diffonde, la sistemazione di via Rizzoli raggiunga con la volgarità dei suoi casermoni la zona sacra del magnifico gruppo di monumenti*”.<sup>72</sup> La soluzione per Giovannoni sta nell’evitare soluzioni “*illogicamente artificiose che costringono l’organica varietà delle funzioni e dei servizi, nelle strettoie della regolarità, quando l’aspetto genialmente irregolare di tanti edifici medievali, deriva appunto non già dal capriccio, ma dalla espressione diretta, spontanea e sincera delle esigenze reali*”.<sup>73</sup> Ultimo intervento di rilievo nel dibattito, è quello di M. Piacentini. La sua posizione è intermedia tra quella del C.B.S.A. e quella di Giovannoni: egli infatti ipotizza di estendere l’intervento all’intera via Rizzoli, piuttosto che al solo terzo lotto, in modo da ricomporre l’unitarietà dell’ambiente tra i due poli monumentali Podestà-Mercanzia, e d’inglobare le torri nel nuovo edificio del terzo lotto, assumendoli quali elementi “isolanti”.

In particolare, l’edilizia del terzo lotto “*sobria e caratteristica, sarà necessariamente pittoresca per la permanenza delle torri, le quali obbligano una composizione irregolare e leggiadra*”.<sup>74</sup>

Le posizioni che si oppongono alla volontà dell’Amministrazione sono tre; esse a Bologna pongono le basi del dibattito circa il tema dell’innesto del nuovo in ambiente antico e d’altro canto esemplificano le posizioni dell’inizio del XX secolo precedentemente delineate sulla questione. Queste sono così riassumibili:

- supremazia dell’antico rispetto al nuovo. Per il C.B.S.A. (Rubbiani) il valore ambientale è originato dall’irregolare e pittoresca composizione degli elementi architettonici. La posizione, in linea con gli atteggiamenti ripristinativi di fine XIX secolo, fa coincidere il valore ambientale con un’immagine urbana me-

---

72. ASCBo, *Ampliamento di via Rizzoli*, cartelle 23-24. Lettera di Gustavo Giovannoni al Sindaco di Bologna, 28 agosto 1917.

73. *ibidem*.

74. Cit.: Piacentini M., *Per la restaurazione del centro di Bologna*. Biondi, Roma 1917, pp. 21-22.

dioevale da riproporre mutata. Non si riconosce “all’ambiente” alcun valore documentale: se si attinge dal vocabolario formale della tradizione sulle costruzioni, si può procedere legittimamente a qualsiasi trasformazione.

- rinnovo dell’antico nel moderno (Giovannoni). Le torri non hanno valore monumentale in sé stesse, ma lo acquistano quali parti “*dei raggruppamenti irregolarmente pittoreschi in cui il valore dell’ambiente e dell’insieme spontaneamente composto è essenza stessa dell’architettura*”:<sup>75</sup> il valore ambientale è dato dagli elementi, come e dove si trovano. Non possono essere modificati; in quanto elementi di congiunzione organica tra la tradizione edilizia e lo sviluppo futuro, possono entrare a far parte di nuovi equilibri ambientali, dove il nuovo trae lezione dall’antico: il “rifacimento” è metodologico, piuttosto che formale, quale era nella precedente soluzione.
- subordinazione del moderno all’antico (Piacentini). L’intervento è relazionato “*nelle movenze delle masse, nelle loro proporzioni, nei profili sul cielo, nel colore, in armonia subordinata ai monumenti antichi*”.<sup>76</sup> Secondo questa posizione l’intervento è pensato con volumi, masse e variazioni cromatiche in rapporto armonioso con l’antico.

Quest’ultimo approccio, più degli altri, anticipa in qualche modo gli atteggiamenti successivi alla IIGM nei confronti dell’antico: proporzioni, volumetrie e variazioni cromatiche in equilibrio formale con il contesto costituiscono l’*escamotage* progettuale per l’innesto del nuovo in rapporto con l’antico.

La questione in oggetto si conclude nel 1919. Il Consiglio superiore approva un progetto che prevede l’abbattimento delle torri, in quanto corrispondente alle richieste. Le nuove edificazioni sono influenzate da quelle caratteristiche ambientali che sono il riferimento anche dei progetti di Monti.

Dal dibattito emerge quanto ai diversi livelli di lettura sia diversamente recepito il carattere ambientale dal capoluogo: dalla cittadinanza, che protesta per l’ab-

---

75. Cit.: Giovannoni G., *Questioni di architettura*. Op. cit., p. 191.

76. Cit.: Piacentini M., *Per la restaurazione del centro di Bologna*. Op. cit., p. 10.

battimento delle torri, ai progettisti e intellettuali che ricercano soluzioni adatte all'idea del "carattere" bolognese.

L'argomento emerge puntualmente ogni qual volta si voglia intervenire nel centro storico, fino a quando la guerra non costringerà ad una completa rivisitazione della questione, in un centro antico devastato dalle distruzioni.

Quanto scritto circa le caratteristiche ambientali del centro storico bolognese e l'approfondimento delle trasformazioni progettate, in parte attuate tra il 1889 e il 1919, è il necessario antecedente alla trattazione degli argomenti della tesi. La città storica è "l'ambiente" delle vicende del secondo dopoguerra che si andranno ad approfondire; le scelte pianificatorie definite sul finire del XIX secolo eserciteranno una forte influenza (grazie alle successive varianti) fino agli anni Trenta, divenendo campo d'intervento della politica architettonico-urbanistica del fascismo, ed in parte troveranno realizzazione solo in epoca successiva alla IIGM. Come tutti i piani per Bologna susseguitisi, salvo rare eccezioni, anche questo è oggetto di diverse varianti: prima nel 1923, poi nel 1929.<sup>77</sup> Varianti imposte dal podestà Arpinati<sup>78</sup> che, insediatosi nel 1926, si trova davanti ad un piano (quello del 1889) in realtà fondamentalmente ancora non attuato. Nel 1926, alla scadenza del piano, il podestà interviene in prima persona supervisionando il progetto per la "Nuova ipotesi per varianti e aggiunta al piano regolatore ed edilizio di Bologna", che porta alla realizzazione di diversi interventi a

---

77. Delle varianti:

La prima, nel 1923, si pone unicamente quale provvedimento in risposta all'esigenza di porre rimedio al vuoto che si sarebbe venuto ad avere con lo scadere dei termini di attuazione del Piano regolatore edilizio e di ampliamento del 1889. Nei suoi contenuti si prevede unicamente una rivisitazione del piano di cui costituisce variante e integra le espansioni esterne dalla zona Saragozza, fino all'attuale Stadio, inaugurato tra l'altro in quel periodo. La seconda, nel 1929, ugualmente, proroga termini d'attuazione del Piano del 1889. La maggior parte dei documenti che lo compongono infatti si delinea quale documentazione di completamento, o aggiunta a quelli del Piano del 1889. Tra le operazioni approvate con la variante si distinguono infatti: allargamento di via del Piombo; aggiunta al Piano regolatore di via Santo Stefano; sistemazione delle strade trasversali a via Principe Amedeo; prolungamento di via Marghera e sistemazione delle vie Rondone e Azzogardino; risanamento dell'abitato e allargamento di via del Pratello, allargamento di via Nosadella; allargamento di via Val D'Aposa.

78. Leandro Arpinati (Civitella di Romagna, 29 febbraio 1892-Argelato, 22 aprile 1945). Politico e dirigente sportivo italiano. Nel 1926 divenne vicesegretario generale del P.N.F. e podestà di Bologna, carica che lasciò nel 1929 per diventare sottosegretario al Ministero degli Interni.

scala urbana. Tra questi la realizzazione di via Roma, attuale via Marconi. Nonostante l'intervento di Arpinati, il piano del 1889 e le sue varianti non troveranno compiuta attuazione. Lo sviluppo non adeguatamente valutato delle infrastrutture ferroviarie e viarie fino al cuore del sistema urbano ne altererà progressivamente l'impianto, tra l'altro non attuato anche relativamente ai parchi periferici, pur previsti.<sup>79</sup> La lentezza con cui si concretizzano le scelte pianificatorie, lì previste, le trasforma in "vincoli" dell'impianto urbano; questi limiti formali, insinuatisi nella struttura urbana della città in modo da passare inosservati, sono assunti quali elementi imprescindibili per ogni operazione pianificatoria successiva.

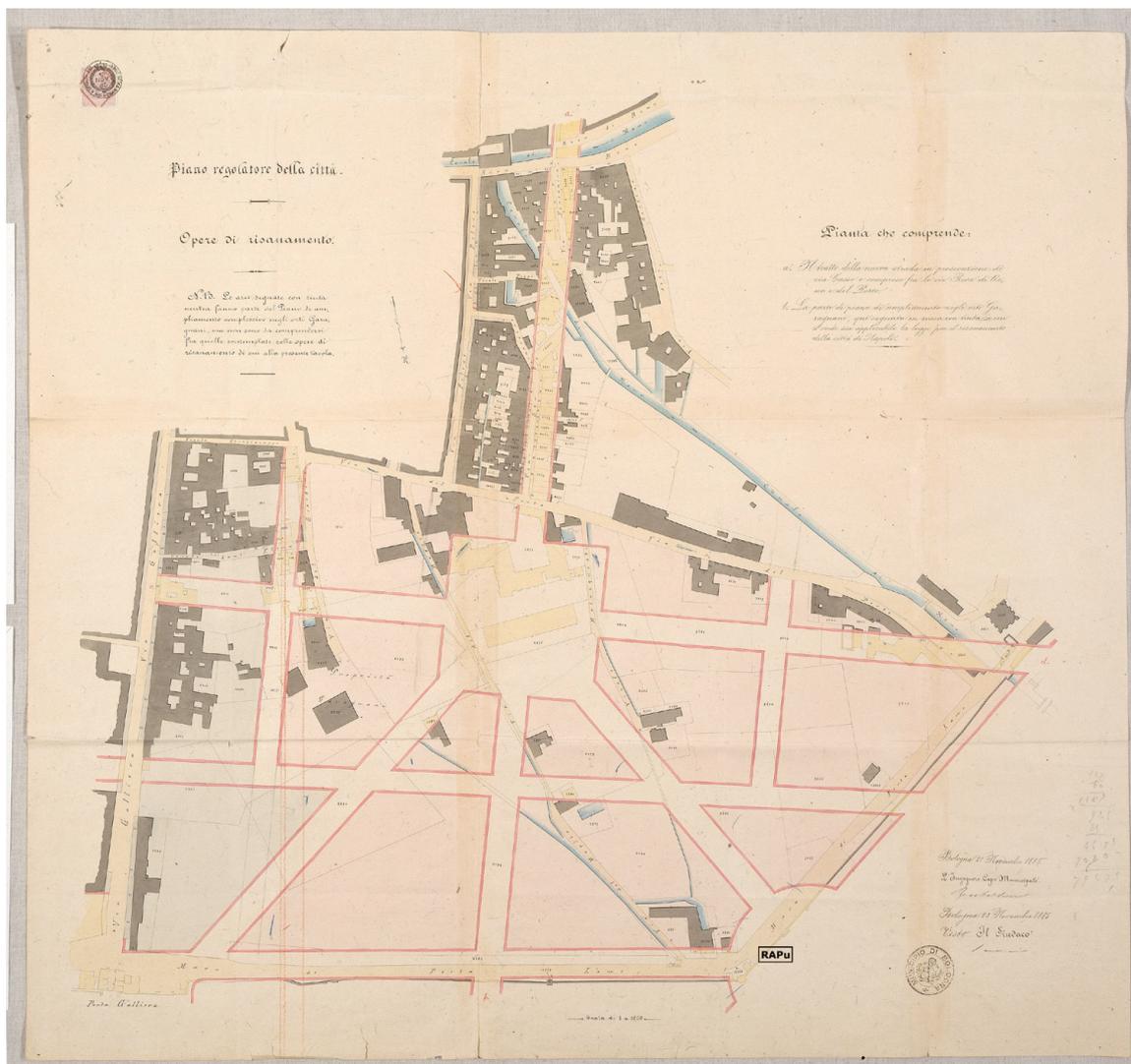
---

79. Sul finire degli anni Venti, l'edificazione si estende così anche ad aree che il piano aveva destinato a verde, come il parco di villa Davia fuori porta S. Felice, trasformato in caserma, o l'area fra viale Filopanti, via Zanolini e via Malaguti.

### 2.1.3 Il progetto per via Roma: il “moderno” a Bologna e la scuola di pensiero locale

E' opportuno approfondire il dibattito culturale bolognese precedente la IIGM riguardo la questione rapporto antico-nuovo nel progetto; questo perché le dinamiche antecedenti la IIGM costituiscono il riferimento e le basi culturali dei protagonisti della Ricostruzione. Il concorso per la sistemazione di via Roma, oggi via Marconi, si rivela esemplare per comprendere i filoni di pensiero dei progettisti bolognesi e parallelamente osservare come, già negli anni Trenta a Bologna, si percepisse (tra i *restauratori*) l'esigenza di tutelare la continuità del tessuto storico.

Via Roma nasce originariamente come via delle Casse (poi il fascismo le attribuirà il nome appunto di via Roma) in attuazione del piano regolatore del 1889. I progettisti di fine Ottocento prevedono l'apertura di una strada che, parallela a via Indipendenza, colleghi la stazione centrale a piazza Malpighi in modo da favorire lo scorrimento del traffico. In pochi anni gli interventi si susseguono attraverso sventramenti e risanamenti. Nel 1927 via delle Casse è aperta fino all'incrocio con via Riva Reno; ma scadono i termini del piano per cui con una relazione tecnica si prorogano i tempi d'attuazione solo per le porzioni per cui il progetto era già stato redatto, escludendo quindi il tratto finale della strada (presso piazza Malpighi appunto). Nel 1931 si concludono i lavori per cui era stata richiesta la proroga (ovvero la copertura dei fiumi Reno e Cavaticcio) e nel 1936 la situazione è la seguente: via delle Casse presenta una sezione stradale di 20 m, la cortina di edifici a levante è completata ma mancano le soluzioni per gli imbocchi viari con la stazione e con piazza Malpighi. E' proprio quest'ultimo incrocio (ovvero tra l'ex via delle Casse, ora via Roma, via Ugo Bassi, via San Felice, via del Pratello e piazza Malpighi) a diventare l'area di progetto del concorso.



Img. 18:

Piano particolareggiato per l'apertura di via delle Casse, 1885. La planimetria comprende: il tratto della nuova strada in proseguimento della via Casse e compreso fra le vie Riva Reno e del Porto (intervento inteso quale opera di risanamento edilizio); la parte di ampliamento negli "orti Garagnani", qui segnata in rosso, a cui si crede sia applicabile la legge per il risanamento della città di Napoli.

Il bando viene pubblicato nel 1936 con motto "Viabilità, Igiene, Estetica"<sup>80</sup>. Chiaro il riferimento alle parole d'ordine del regime fascista, che vuole mostrare anche in Emilia il proprio potere e la propria capacità realizzatrice. Già dallo stesso motto si può cogliere come il progetto rappresenti la sintesi delle due culture urbanistiche del tempo: una ancora legata alla concezione ottocentesca e una sensibile alle istanze del movimento moderno. A tal proposito si vogliono

80. V. fascicolo "Allegati", allegato D.2.

raggiungere “Viabilità” per consentire il flusso delle automobili; “Igiene”, in nome della quale si sarebbero demoliti gli edifici ritenuti malsani e ricoperti i canali; “Estetica”, monumentale, partitica e moderna. Lo stesso bando in sostanza detta obiettivi ed esigenze in forte contrasto con una logica di rispetto delle permanenze, condannando il tessuto “minore” alla demolizione, a meno che non abbia la capacità di inserirsi nel moderno assetto senza dare disturbo, e i monumenti all’isolamento.<sup>81</sup> Rileggendo il motto del bando nei confronti delle preesistenze minori, per “Viabilità” si allargano le sezioni stradali e demoliscono abitazioni, stravolgendo le proporzioni urbane storiche; per “Igiene” si demoliscono le abitazioni ritenute malsane; e per “Estetica”, si isolano le architetture monumentali e s’irrompe nel tessuto storico con nuovi e grandi edifici. Dal formato grafico delle tavole richieste al concorso emerge la scarsa importanza conferita al rapporto con il contesto. Da bando infatti si richiede una definizione volumetrica del progetto, piuttosto che architettonica; questo in tavole di un metro per un metro. Vi si devono rappresentare le planimetrie in scala 1:1000 e le viste prospettiche. Ma in fogli da un metro per un metro “l’ambiente” circostante il progetto non può essere disegnato. Questo indica la preminente importanza data alla percezione visiva e prospettica dell’intervento e a monumentalità e plasticità del progetto in maniera autoreferenziale, piuttosto che al rapporto che questo instaura con il suo intorno.

Cesare Colliva<sup>82</sup> presiede la commissione giudicatrice, composta da M. Agnoli, M. Bega, G. Bellei, C. Capezzuoli, G. Cipriani, G. Gattamorta, F. Montuschi, M. Piacentini, C. Sgroi e G. Vaccaro. Si presentano al concorso diciannove progetti e tutti riportano le indicazioni impartite da bando. Il risultato è la conferma di una logica di progetto in opposizione a quella dell’architettura tradizionale e fondata su principi indipendenti dalle regole dettate dall’antico contesto. Vengono immediatamente scartati i lavori che tralasciano l’aspetto funzionale per quello estetico, e che secondo la giuria non garantiscono “corretta” impostazio-

---

81. L’approccio nei confronti del preesistente è di irruzione del moderno; esso è inoltre in contrasto con quanto Giovannoni, Rubbiani e pure Piacentini proponevano fino a circa quindici anni prima prima.

82. Cesare Colliva (Castel Bolognese 1888-Bologna 1965).  
Podestà del capoluogo emiliano tra il 10 luglio 1936 e il 14 settembre 1939.

ne al piano della viabilità (ovvero individuare una gerarchia tra i collegamenti nord-sud e ovest-est, fondata sul riconoscimento del ruolo predominante di quest'ultimo, la consolare via Emilia), proponendo una simmetria con piazza di Porta Ravennana. Tre progetti sono premiati *ex-aequo*, ovvero quelli che prendono in considerazione alcuni fondamentali elementi urbani, quali il complesso monumentale di San Francesco, l'Ospedaletto, l'hotel Brun ed un tratto ancora scoperto di canale, rispettivamente composti da: G. Rabbi, A. Pini, A. Susini e A. Vitellozzi (gruppo Felsina 1937), M. Degli Innocenzi (gruppo K2) e N. Bertocchi, P. Bottoni, G. Giordani, A. Legnani, M. Pucci e G. Ramponi (gruppo Porta Stiera 6). Occorre ora soffermarsi sul progetto del gruppo Porta Stiera 6, in quanto il *team* di progettisti che lo elabora conta molti degli attori più attivi nella ricostruzione postbellica bolognese. Tra tutti, questo è il progetto più "moderno" e in linea con i movimenti europei d'avanguardia. Figura centrale del *team*, nonché mente, è Piero Bottoni,<sup>83</sup> che opera per la redazione di un progetto-modello dove la forma è la risposta alle indagini preliminari sull'area d'intervento. Egli è mente come testimoniato dagli stessi progettisti bolognesi, che ricordano del suo arrivo a Bologna in occasione dell'Esposizione del 1933<sup>84</sup>, come dell'episodio che sancisce la nascita di numerosi rapporti personali e professionali,<sup>85</sup> da cui essi dichiarano di prendere lezione ed ispirazione. Per il contesto locale, il

---

83. Piero Bottoni (Milano 1903-1973).

Architetto italiano. È tra i protagonisti del Razionalismo italiano; dal 1929 al 1949 è delegato italiano ai Congressi Internazionali di Architettura Moderna; nel 1933 prende parte alla redazione della Carta di Atene, il manifesto dell'urbanistica razionalista.

V. anche: Consonni G., Meneghetti L., Tonon G. (a c. di), *Piero Bottoni. Opera completa*. Fabbri Editori, Milano 1990.

Consonni G., *Piero Bottoni a Bologna e a Imola: casa, città, monumento. 1934-1969*. Ronca, Cremona 2003.

84. "Mostra sui sistemi di lottizzazione razionale", promossa dal III CIAM a Bruxelles nel 1930 e svoltasi a Bologna nel 1933.

85. Alberto Legnani partecipa nel 1931 alla seconda esposizione di architettura razionale italiana promossa dal M.I.A.R. alla Galleria d'Arte di Roma, allestita da Bottoni e Libera, quale unico professionista bolognese. In quest'occasione viene colpito proprio dalla figura di Bottoni, che gli trasmette la consapevolezza dell'urgenza di una nuova architettura. Proprio grazie a Legnani, il professionista milanese viene chiamato ad intervenire ad una conferenza nel 1932, quindi all'intervento presso la Mostra sui sistemi di lottizzazione razionale del 1933, che stabilisce definitivamente la nascita di rapporti professionali e di collaborazioni con diversi progettisti bolognesi. Cfr.: Zironi F., Branchetta F. (a c. di), *Architetti bolognesi. Alberto Legnani*, Arnaldo Forni, Sala bolognese (Bologna) 1994, p. 7.

milanese è un vero e proprio riferimento: per questo è necessario approfondire l'attività professionale di Bottoni.

Egli è membro del gruppo a cui si deve la Carta di Atene<sup>86</sup> del 1933, stesa in occasione del IV CIAM, di cui il principale animatore è Le Corbusier.<sup>87</sup> Il rapporto con l'architetto svizzero, nato in quell'occasione, è personale, nonché d'intesa intellettuale: Bottoni, negli anni d'attività prebellica, aderisce completamente all'apparato teorico ufficializzato e riassunto nella Carta e alle teorie urbanistiche lecorbuseriane. Come lui stesso riporta: "*Le Corbusier esercitava su di noi lo stesso fascino lirico della sua prosa tecnica ed assiomatica*".<sup>88</sup> Per il tema qui approfondito è interessante accennare al rapporto che intercorre tra nuovo e antico, su cui il primo s'innesta, all'interno delle teorie del milanese. L'autore, rifacendosi al Maestro svizzero, riconosce il valore dell'istanza storica nei centri storici, e nei "valori architettonici", gli elementi plastici che conferiscono alle città una "propria personalità". Tutto ciò andrà preservato, a meno che le condizioni dell'abitare non siano così malsane da giustificare la distruzione di parti storiche della città. Come Giovannoni, coglie la necessità dell'intervento moderno all'interno del centro storico piuttosto che al di fuori di esso. Ma se per Giovannoni il nuovo intervento è sottomesso alle regole del preesistente e le nuove costruzioni si dovranno "ambientare" per cromatismi, volumi e masse all'antico, l'architettura moderna e le funzioni dell'abitare a cui essa risponde, dovranno, se in contesto antico, adottare un linguaggio dichiaratamente moderno, come

---

86. Documento fondatore dei principi dell'architettura e dell'urbanistica moderni. Redatto in occasione del IV CIAM (Congresso Internazionale di Architettura Moderna, 1933).

87. Le Corbusier, pseudonimo di Charles-Edouard Jeanneret-Gris (La Chaux de Fonds 1887-Roquebrune Cap Martin 1965). Architetto, urbanista, pittore e designer svizzero. Considerato maestro del Movimento Moderno; pioniere nell'uso del cemento armato nell'architettura, di cui ricerca il linguaggio espressivo; padre dell'urbanistica contemporanea. Per approfondimenti: Boesiger W. (a c. di), *Le Corbusier*, (1985). trad. it. Bruni C., Zanichelli, Bologna 1977. Colli L.M., *Arte, artigianato e tecnica nella poetica di Le Corbusier*. Laterza, Bari 1982. Petrilli A., *Acustica e architettura: spazio, suono, armonia in Le Corbusier*. Marsilio, Venezia 2001.

88. Bottoni P., *Una lezione di urbanistica*. in "Quadrante", a. II, n. 9, gennaio 1934, p. 49.

nel passato ogni “strato” si è aggiunto al precedente apportando il suo esclusivo contributo formale, rifacendosi ai “valori architettonici” del luogo.

A riguardo, tra i principali criteri per la progettazione d'intervento in ambiente antico si suggeriscono:

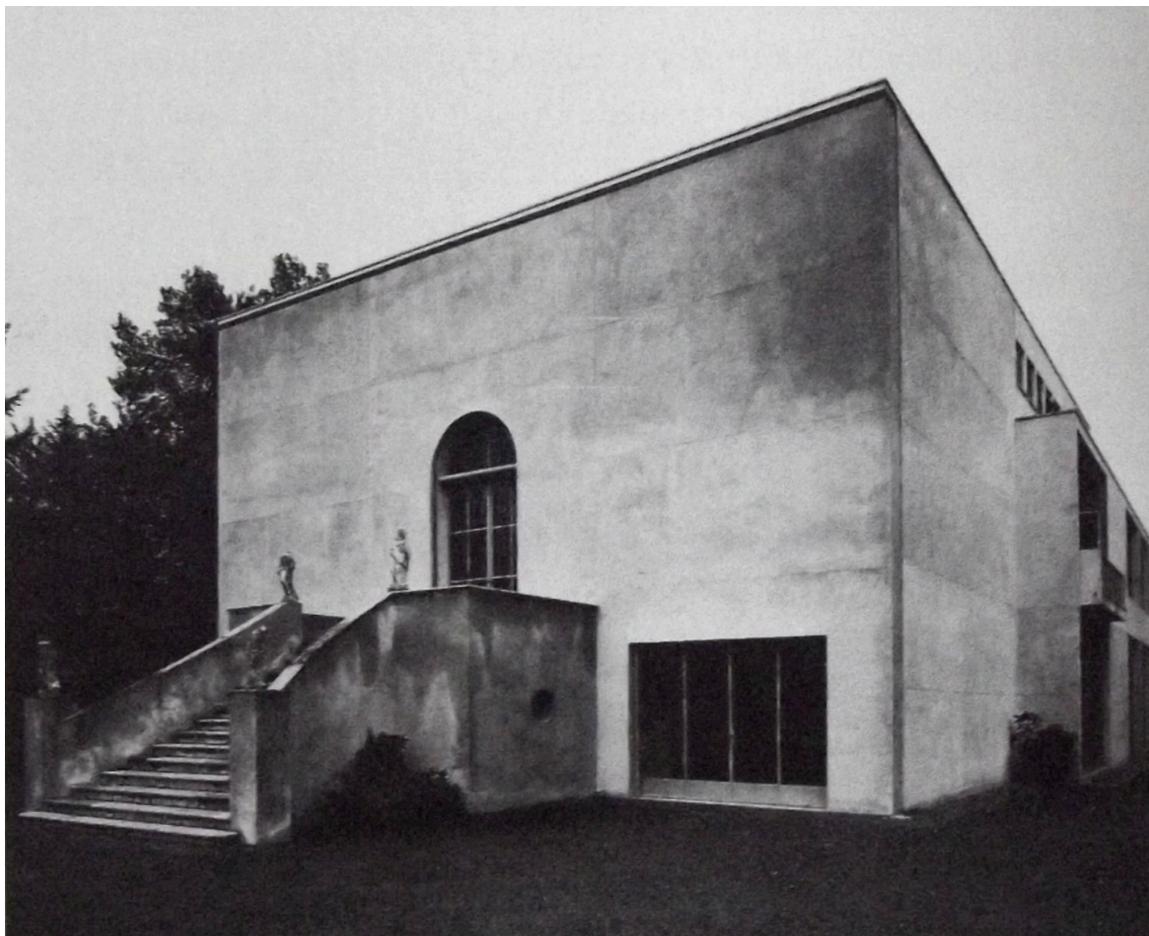
- l'ossatura indipendente; da questo ne conseguono pianta e prospetti liberi, ma anche tetto-terrazza. Le possibilità offerte dal nuovo materiale, il cemento, devono essere sfruttate nelle loro potenzialità. La leggerezza è la caratteristica principale delle architetture moderne;
- la corretta e ordinata distribuzione degli spazi: il che si riflette tanto nella distribuzione degli spazi interni all'edificio, quanto nella separazione del traffico pedonale da quello veicolare;
- il nuovo impiego dei materiali della tradizione architettonica, che non hanno più funzione portante e strutturale, ma solo di rivestimento. Essi danno maggiore *comfort* alle abitazioni, e sono impiegati per ottenere un rapporto cromatico con il contesto ambientale;
- il rispetto per i “*valori plastici del luogo*”,<sup>89</sup> in tal senso tanto tramite massa, volume e variazioni cromatiche proporzionate e relazionate, quanto tramite la definizione di volumetrie che prospetticamente si relazionino con- e valorizzino le emergenze architettoniche.

Se queste considerazioni vengono riprese da Bottoni sulla base dei criteri progettuali proposti da Le Corbusier, l'architetto italiano approfondisce ulteriormente, già negli anni Trenta, il tema del rapporto tra nuovo e antico. Nei progetti del milanese infatti il dialogo tra i due è fonte di senso dello stesso progetto. Per lui costruire è operare nella realtà, una realtà preesistente e nei confronti della quale la ricerca di contrasti e accordi avviene con coscienza e amore. Il risultato di questo dialogo conferirà al progetto sulla preesistenza un nuovo senso, una nuova unità estetica e materiale. Si può guardare, ad esempio, al progetto per villa Muggia, dove la nuova costruzione si sviluppa attorno la porzione recuperabile dell'edificio settecentesco, come a voler proteggere la preesistenza; o

---

89. Così Le Corbusier definisce i valori che identifica nell'architettura antica. Essi sono valori formali, che ripetendosi contribuiscono alla formazione dell'intero ambiente antico. Cfr.: Petrilli A., *L'urbanistica di Le Corbusier*. Marsilio, Venezia 2006.

ancora il negozio dell'Olivetti a Napoli, dove racchiude il nuovo all'interno della struttura preesistente, ma di questa riesce ad enfatizzare le rigide linee portanti e la simmetria, attraverso il disegno del "nuovo" prospetto.

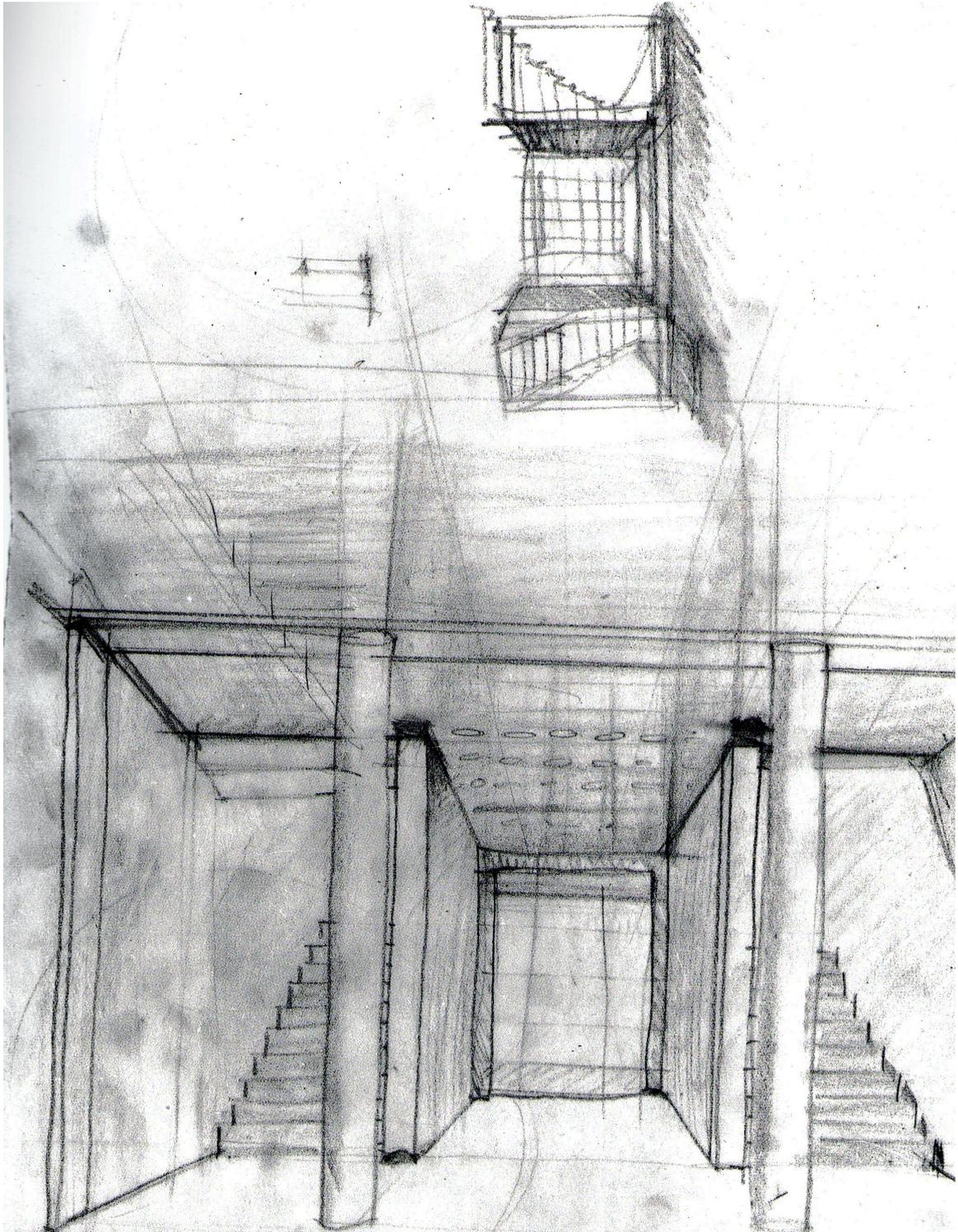


Img. 19:

Bottoni P. con Pucci M., villa Muggia. Presso podere Bel Poggio a Imola, 1938-38.  
Il salone barocco dopo il recupero.



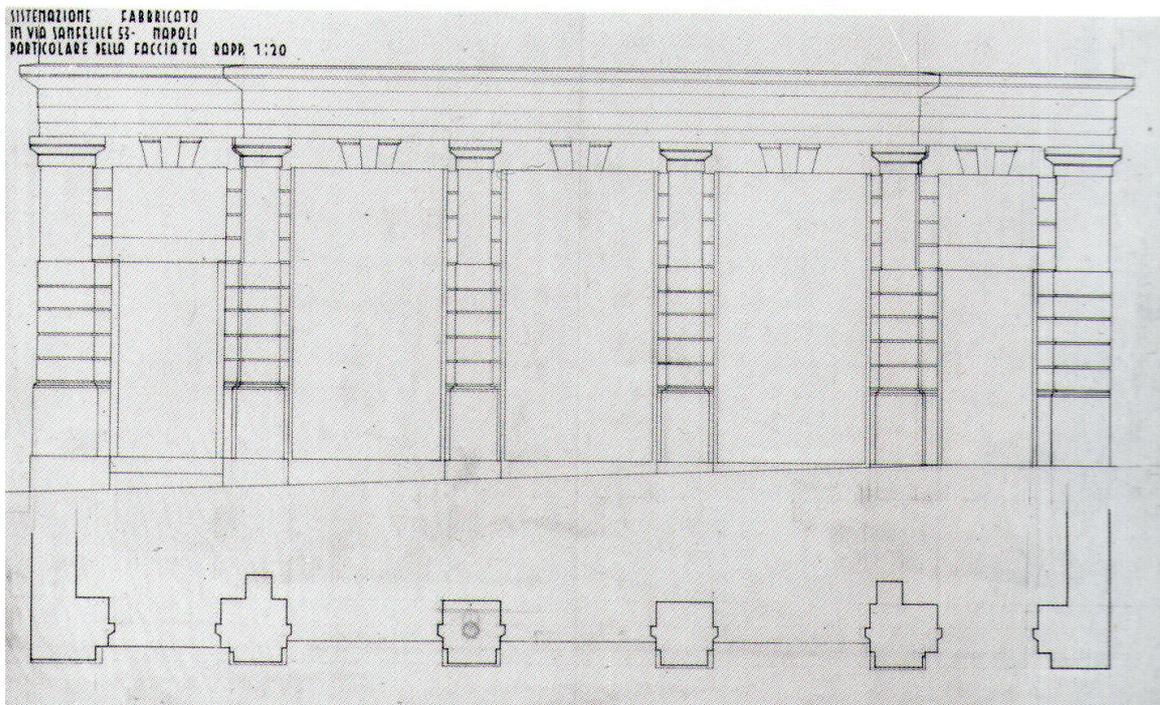
Img. 20:  
Bottoni P. con Pucci M., villa Muggia, presso podere Bel Poggio a Imola, 1938-38.  
Scorcio del patio al secondo piano.



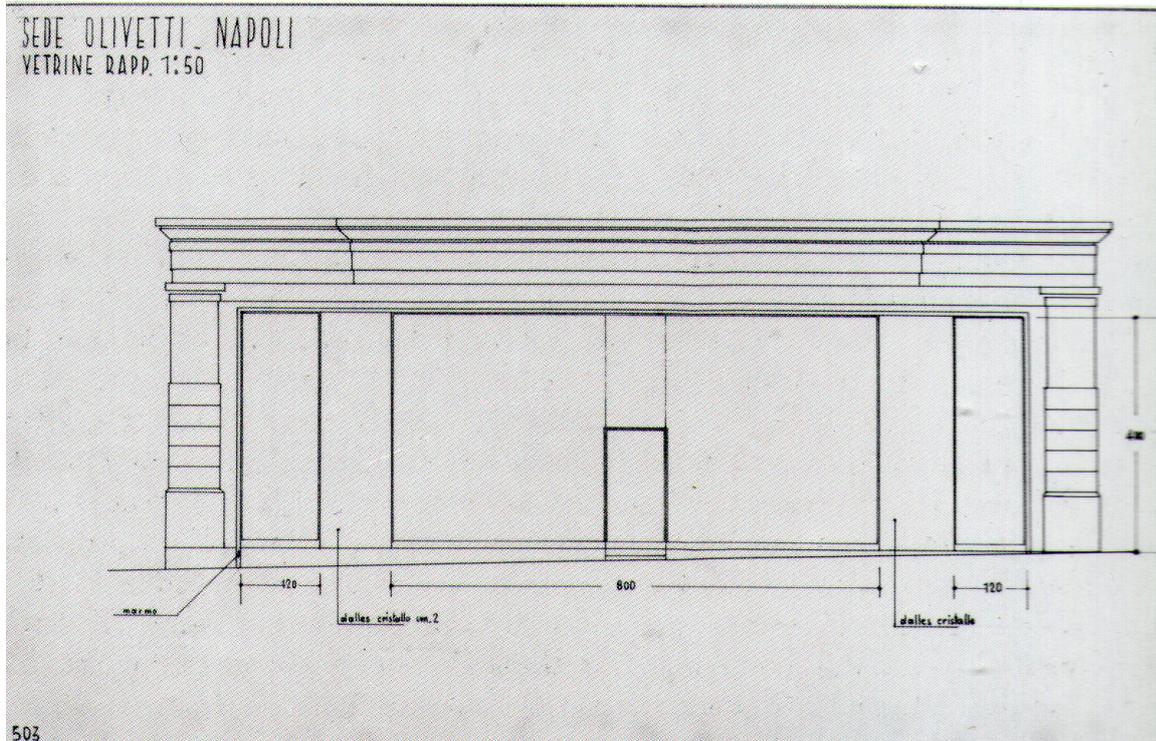
Img. 21:  
Bottoni P. con Pucci M., villa Muggia, presso podere Bel Poggio a Imola, 1938-38.  
Schizzi di studio di P. Bottoni per la ristrutturazione del salone barocco.



Img. 22:  
Bottoni P. con Pucci M. e Nizzoli M., negozio Olivetti a Napoli, 1937-38.  
Veduta della vetrina.



Img. 23:  
Bottoni P. con Pucci M. e Nizzoli M., negozio Olivetti a Napoli, 1937-38.  
Pianta e prospetto della facciata.



Img. 24:

Bottoni P. con Pucci M. e Nizzoli M., negozio Olivetti a Napoli, 1937-38.

Prospetto della nuova vetrina.

La ricerca della “misura classica”, della proporzione tradizionale, non è solo la strada per interloquire col nuovo: è il riferimento progettuale. Bottoni infatti studia e ridisegna le architetture del passato per comprenderne i principi.<sup>90</sup>

Ma se il dialogo tra nuovo e antico è così tenacemente ricercato nelle opere architettoniche, nei progetti urbanistici degli anni Trenta Bottoni si rifà sostanzialmente alle indicazioni impartite dal CIAM, solo avvicinandosi ad un rapporto con il contesto e senza approfondirlo; questa tematica sarà piuttosto approfondita nel dopoguerra.

90. Ciò non nega il fatto che il milanese ricerchi altrettanto tenacemente le forme architettoniche della modernità. Interessa qui sottolineare quanto dalla tradizione tragga insegnamento, e quanto ricerchi un rapporto con il preesistente, che non pretende di essere di rispetto, ma piuttosto di interazione formale. Nell'intervento di villa Muggia, questa viene in gran parte demolita, con l'intenzione di dare vita a qualcosa di nuovo, in cui esiste un rapporto formale, espressivo e di dialogo tra preesistente e nuovo. L'atteggiamento nasce dalla ricerca e dallo studio della realtà che, interdisciplinare, con molteplici significati, è l'oggetto d'analisi del milanese. La preesistenza è in tal senso la prima realtà con cui confrontarsi; anch'essa viene investita di diversi valori espressivi e, tramite la scelta di uno dei suoi significati, il nuovo che opera Bottoni interagisce con esso e lo declina secondo nuova interpretazione.

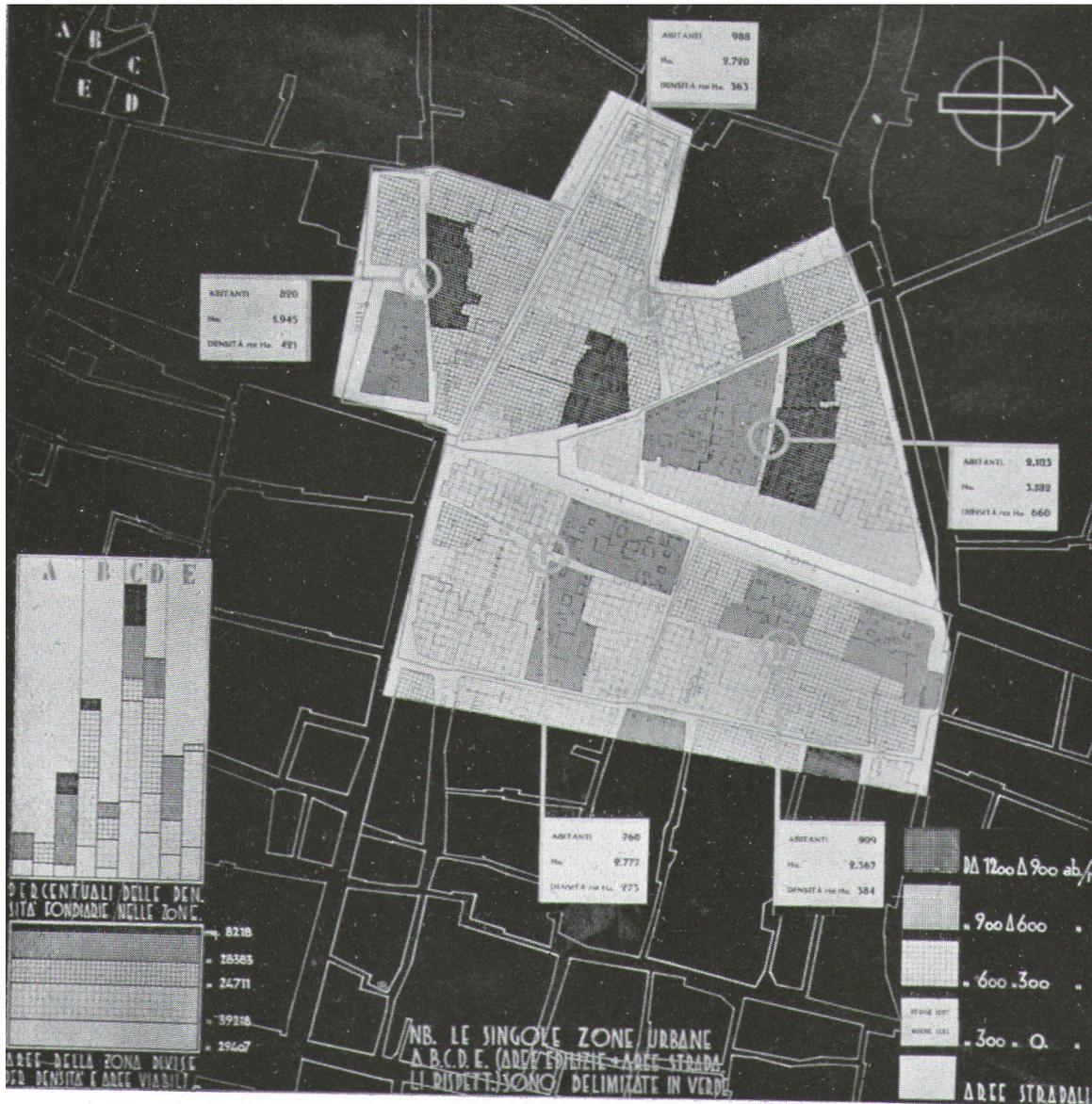
Tornando alle vicende bolognesi, Bottoni e i membri del gruppo Porta Stiera 6 adottano un approccio progettuale in linea con principi e criteri del movimento moderno. Si è già accennato al fatto che il progetto sia stato elaborato quale progetto-modello. Sull'area di progetto essi conducono più indagini preliminari. Le analisi del gruppo si dividono in:

- analisi della produzione: distribuzione dei mercati, depositi e negozi;
- analisi della distribuzione: distribuzione dei locali e del tipo di prodotti;
- analisi della vita collettiva;
- analisi dello svago e del riposo;
- analisi dell'abitazione: alloggi, popolazione e densità, tipo di abitanti, stato e reddito dei fabbricati;
- analisi delle comunicazioni e dei trasporti.<sup>91</sup>

Le analisi preliminari condotte per il progetto bolognese sono citate all'interno del testo "Urbanistica" come modello. Il volume redatto dallo stesso Bottoni è pubblicato nel 1938: il richiamo al testo "*Urbanisme*" di Le Corbusier risulta spontaneo. Non è però questa la sede dove trattare del confronto tra i due testi, per cui ci si limita a notare superficialmente il parallelo, per ribadire del ruolo di riferimento dello svizzero per Bottoni. Dal progetto emerge infatti la logica "razionalista" con cui è stato impostato: da un lato si codificano i suggerimenti proposti dai CIAM; dall'altro prevalgono i principi di ordine, funzionalità e igiene, propri del razionalismo italiano del periodo fascista, attorno cui ruota il ridisegno della città storica. Il risultato-progetto, presentato al concorso, distribuisce nel sito individuato dal bando tre torri di sessanta metri d'altezza, che a primo impatto si pongono come violazione del paesaggio se non fosse per la presenza di un lungo portico su strada a connessione delle torri e cortina stradale: un elemento di mediazione tra torri e paesaggio urbano.

---

91. Quest'elenco di analisi è riportato da Bottoni come elenco di analisi preliminari da sviluppare all'interno di: Bottoni P., *Urbanistica*. Ulrico Hoepli Editore, Milano 1938.



Img. 25:

Bottoni P., *Analisi della densità della popolazione* per il progetto di via Roma a Bologna, 1936.

In "Urbanistica" afferma: "Come appare dalla diversa quadrettatura sovrapposta al tracciato dei singoli lotti del quartiere, esistono gruppi di edifici in cui la densità supera i 900 abitanti per ettaro, con una densità media di cittadina di circa 660 abitanti per ettaro. Quando si pensi che le densità medie per i quartieri residenziali di questo tipo non dovrebbero raggiungere i 300 abitanti per ettaro, appare evidente come le condizioni di abitabilità dei quartiere in esame siano sfavorevolissime e richiedano un intervento pronto e radicale nelle future sistemazioni".

(Bottoni P., Op. cit., p. 50).

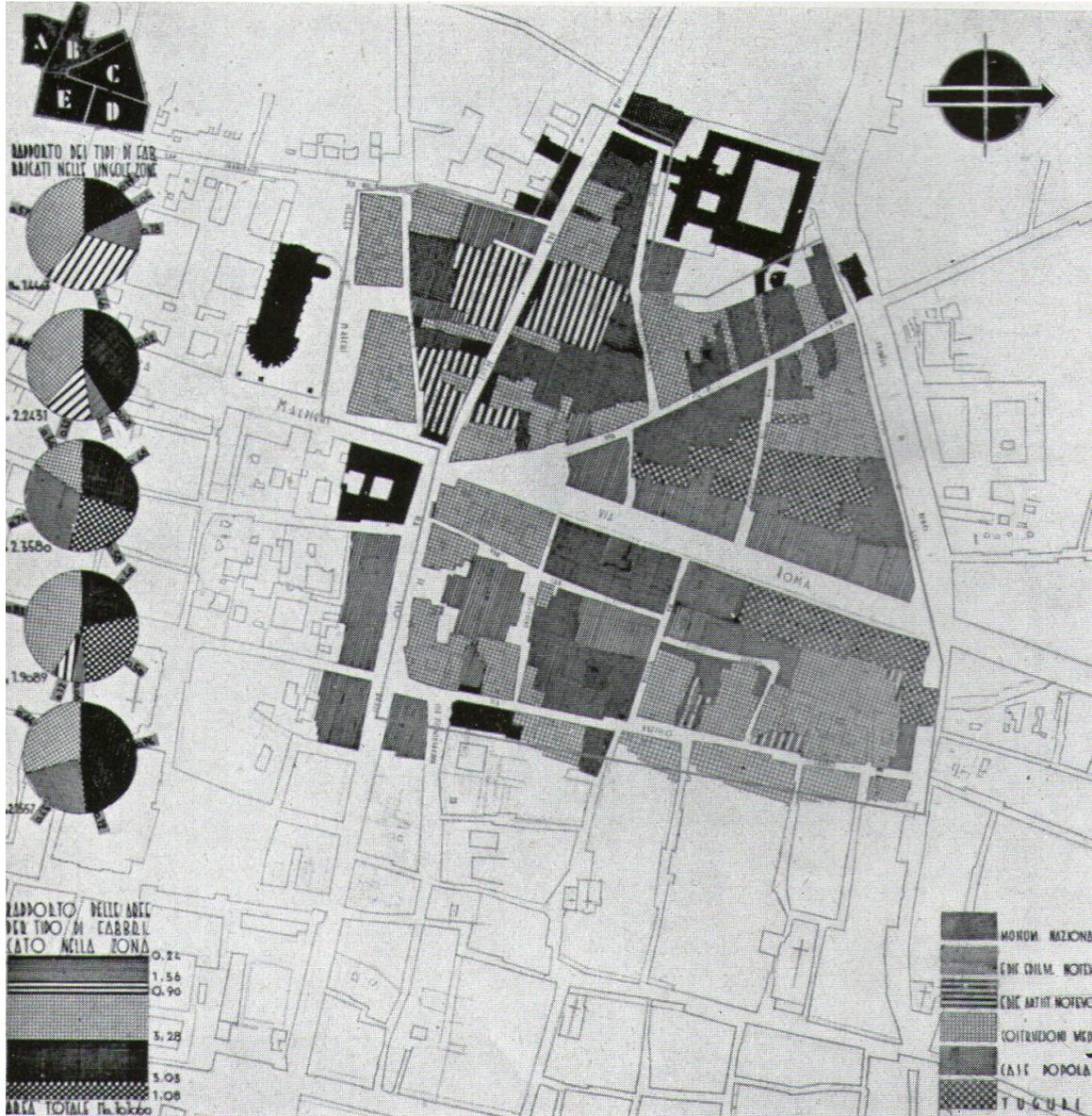


Img. 26:

Bottoni P., *Analisi della popolazione per tipo* per il progetto di via Roma a Bologna, 1936.

Attorno al quartiere, afferma l'architetto: "gravitano importanti interessi della città e nel quale gli abitanti sono, per ragioni d'impiego, stabilmente fissati, [conviene] mantenere le abitazioni stesse nella loro abitazione attuale, ferma restando la completa revisione dei tipi di lottizzazione, della densità degli abitanti, e delle condizioni igieniche del quartiere. L'esame del grafico mostra la prevalenza di determinate categorie di popolazione in determinate zone del quartiere. La nuova sistemazione terrà conto di tale situazione creando vari tipi di quartieri per le diverse categorie, con sostanza delle caratteristiche proprie dei quartieri residenziali, qualunque ne sia la categoria degli abitanti".

(Bottoni P., Op. cit., p. 51).



Img. 27:

Bottoni P., *Analisi dello stato dei fabbricati per il progetto di via Roma a Bologna*, 1936.

“Quest’analisi concorre, con gli altri elementi relativi all’indagine dell’abitazione, a definire:  
 1- Lo stato attuale delle costruzioni del quartiere; 2- Gli elementi di esso che potranno o dovranno essere trasformati nella sistemazione della futura zona; 3- Le progressioni di tempo nell’esecuzione del piano, relativamente all’urgenza del rifacimento degli edifici, per ragioni statiche ed igieniche.

*E’ sintomatico che negli edifici più cadenti si trovi anche un massimo di densità di popolazione e che proprio in queste zone quindi siano da attuarsi più radicali mutamenti edili ed igienici. La presenza di un gruppo di case artisticamente notevoli o di monumenti nazionali potrà consigliare ad un mantenimento, per quanto possibile, di detto nucleo compatibilmente con le condizioni igieniche”.*

(Bottoni P., *Op. cit.*, p. 52).

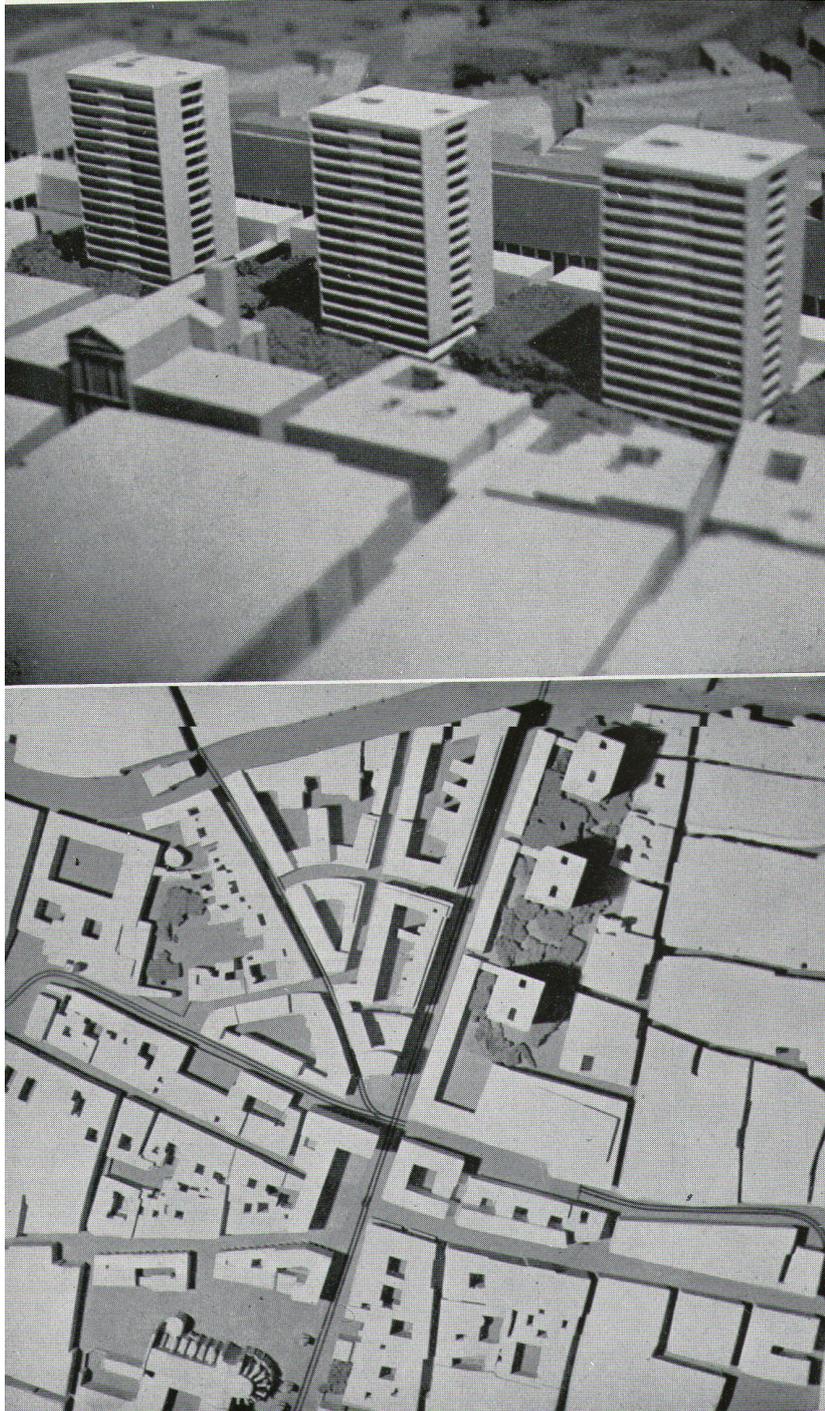


Img. 28:

Bottoni P., *Analisi abitazione: redditi e valori edili per il progetto di via Roma a Bologna, 1936.*

*“Tale analisi ha lo scopo di determinare l'importo degli espropri che si renderanno necessari per la realizzazione di un nuovo piano o dei valori comunque dei singoli edifici che possano in parte od in tutto, anche per iniziativa privata, venire ricostruiti. I redditi sono riferiti alla superficie delle singole proprietà e l'importo ne è espresso in lire a mq., cosicché è facile giudicare in quale zona sia più favorevole il rifacimento delle costruzioni e quali fra queste invece, per il loro particolare valore, meritino di essere salvate, semprechè naturalmente le condizioni igienico-sanitarie o le necessità del traffico non esigano il loro abbattimento. Attraverso un'indagine del genere è possibile evitare inutile distruzione di ricchezza e nello stesso tempo precisare l'importo di un piano finanziario da applicarsi nei singoli tempi d'attuazione”.*

(Bottoni P., *Op. cit.*, p. 53).



Img. 29:

Plastico del progetto per via Roma a Bologna, 1936.

*“In questo quartiere la creazione di un grande giardino sulle aree che già furono occupate da costruzioni cadenti, da tuguri e catapecchie, risolverà il gravissimo problema della mancanza assoluta di verde pubblico entro un raggio di 70mq, dal centro della città. Le case a molti piani studiate per questo quartiere, ricche di grandi prospettive sulla città, si ergono dal verde senza gettare la loro ombra su nessuna costruzione adiacente, resolvendo così il problema di un grande sfruttamento delle aree e della creazione di un pubblico giardino”.*

(Bottoni P., Op. cit., p. 76).

Per quanto riguarda l'epilogo del concorso per la sistemazione di via Roma, si decide di affidare ai tre gruppi di progettisti arrivati *ex-aequo* la redazione di un nuovo progetto, sotto la guida di Piacentini<sup>92</sup>, che verrà completato nel 1939 senza trovare però concreta attuazione; si stabilirà di redigere un nuovo Piano Regolatore.<sup>93</sup>

(si vedano per approfondimenti gli allegati D.2 e D.3 nel fascicolo "Allegati").

Per concludere, dalle vicende di via Roma emerge in tutti i progetti presentati al concorso, la contrapposizione tra regole di progettazione dei *novatori* e le forme dell'antico tessuto edilizio; tale contrasto si radica nell'impostazione metodologica della progettazione, che per quanto in taluni casi ricerchi elementi di raccordo con il contesto ambientale, impone la propria sintassi e le esigenze di modernità.

Calzecchi, Soprintendente ai Monumenti dell'Emilia all'epoca del concorso, si oppone alle demolizioni tra via Lame e via San Felice, necessarie per realizzare la nuova via Roma, con l'intenzione di difendere un "*ambiente così caratteristico, fatto di "tipiche strade tradizionali bolognesi su cui si allineano [...] i portici"*.<sup>94</sup> Ecco che dunque la Soprintendenza bolognese compare per la prima volta a tutela "dell'ambiente" e per la conservazione della continuità del tessuto storico. La tenacia dell'opposizione di Calzecchi ferma l'*excursus* dell'operazione: probabilmente grazie a lui, nel 1939, il podestà Angelo Manaresi nomina una commissione comunale per la progettazione di una nuova sistemazione per

---

92. Questo perché in ognuno dei progetti la giuria aveva individuato qualche elemento per lei imprescindibile. Cfr.: Legnani F., *Via Roma, 1936-1937*, in Gresleri G., Massaretti P. (a c. di), "Norma e arbitrio, Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950". Marsilio, Venezia 2001.

93. Nel gennaio del 1938 viene bandito un concorso nazionale per un piano regolatore di Bologna, quale premessa per la stesura di un nuovo piano. Il concorso registra una partecipazione di cinque gruppi di progettisti. Sulla scorta delle proposte scaturite dal concorso vengono avviati una serie di studi, e si giunge a redigere un piano particolareggiato per alcune zone del centro cittadino, adottato dal Comune nel 1941, ma non approvato in sede ministeriale in assenza di un piano regolatore generale come previsto dalle norme vigenti. Al concorso partecipa, leggermente modificato, il gruppo Porta Stiera 6, che in quest'occasione viene comunemente chiamato "Gruppo Bottoni".

94. Cit.: *La tormentata formazione degli uffici per la conservazione degli edifici monumentali*. In "Norma e arbitrio, Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950", Op. cit., p. 324.

via Roma che assumerà forma più vicina a quella che fu poi effettivamente realizzata nel secondo dopoguerra: senza il taglio della nuova trasversale né tantomeno, le torri.

I ruoli di *novatori* e *restauratori* in questa vicenda anticipano in qualche modo il dibattito successivo alla IIGM: nel dopoguerra, per molti le distruzioni saranno il pretesto per un ammodernamento del tessuto storico per altri invece, la condizione da arginare per la salvaguardia “dell’ambiente”.

## 2.2. La formazione di Alfredo Barbacci

### 2.2.1 La formazione scolastica

Alfredo Barbacci, soprintendente ai Monumenti per le provincie di Bologna, Modena, Parma, Piacenza e Reggio Emilia, gioca un ruolo fondamentale nelle prime fasi della ricostruzione del capoluogo emiliano: bolognese d'adozione, "salva" i maggiori monumenti della città.



Img. 30:

Bologna, anni Quaranta: Alfredo Barbacci al centro, in sopralluogo durante i lavori della ricostruzione postbellica.

Alfredo Barbacci nasce ad Ancona da Platone, toscano, e da Giulia Duranti, marchigiana, l'11 marzo 1896.

La famiglia si trasferisce a Bologna nel 1905 (quando iniziano i cantieri di Rubbiani in piazza Maggiore, sui palazzi Re Enzo e del Podestà, dei quali scriverà terminata la formazione). Tra il 1915 ed il 1918, durante la Prima Guerra Mondiale, è arruolato in veste di tenente d'artiglieria.

E' importante considerare l'ambiente culturale che si respira a Bologna al di fuori delle accademie negli anni della giovinezza dell'autore. Il fermento avanguardistico di artisti del calibro di Morandi, Guidi, Longhi e altri influisce infatti sep-

pur indirettamente sul Nostro. Se all'interno delle istituzioni, nella fattispecie delle Accademie, si respira ancora un clima profondamente legato alla tradizione ottocentesca, all'esterno si fa strada una corrente che pone la questione di una nuova nascita della città, proiettata verso una dimensione da "capitale". Circolano pubblicazioni e riviste francesi, che i giovani ingegneri e gli studenti di belle arti leggono voracemente; il dibattito che si sviluppa non sfocia all'esterno, ma diventa propulsore della lotta contro gli aspetti retrogradi della cultura locale. In questo contesto, come si vedrà, ben informato sul dibattito nazionale sulla formazione delle teorie del restauro scientifico, Barbacci porta a termine i suoi studi recependo criticamente gli insegnamenti.

Il percorso formativo di Alfredo Barbacci è diviso in due momenti. Prima, presso la scuola degli Ingegneri di Bologna, dove si laurea in ingegneria civile nel 1921; quindi, presso l'Accademia di Belle Arti, sempre nel capoluogo emiliano, dove consegue il diploma in architettura nel 1924:<sup>95</sup> scuole differenti che in lui trovano nuova sintesi e significato.

#### ◆ La Scuola degli Ingegneri, il rapporto con Attilio Muggia

L'apporto teorico-culturale della scuola degli Ingegneri, che frequenta durante la guerra (si ha notizia del sostenimento di esami dal fronte, ma non si conosce la data di iscrizione al corso di studi), costituisce la base culturale di Barbacci.

I docenti del corso nell'anno accademico 1920-1921 sono:

Armando Landini, professore di costruzioni civili e rurali e di fondazioni,

Attilio Muggia, professore di architettura tecnica,

Domenico Gorrieri, professore di statica grafica,

Francesco Balantroni, docente di economia,

---

95. Cfr.: Pascolutti F., *Alfredo Barbacci. Il soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. Minerva edizioni, Argelato (Bologna) 2011, pp. 175-179:

Il titolo di "laurea", istituito nel 1923 con il Decreto Rosadi (sottosegretario alla pubblica Istruzione) era infatti attribuito solo alle "tre scuole superiori di architettura" presso le Accademie di Roma, Firenze e Venezia.

Per una biografia edita dallo stesso autore, v. Barbacci A., *Memorie. Una vita per l'arte*. Nuova Abes, Bologna 1983.

Francesco Cavani, professore di geometria,  
Francesco Masi, professore di meccanica applicata alle macchine,  
Giacomo Mario Levi, professore di chimica tecnologica,  
Giovanni Cicali, professore di macchine termiche,  
Giuseppe Albenga, professore di meccanica applicata alle costruzioni,  
Giuseppe Golfarelli della Massa, professore di geodesia,  
Giuseppe Sartori, docente di di elettrotecnica,  
Luigi Donati, professore di fisica tecnica (nonché direttore della scuola),  
Ulderico Somma, professore di ingegneria sanitaria,  
Umberto Puppini, professore di idraulica e  
Vittorio Simonelli, professore di geologia applicata.<sup>96</sup>

Il corso di studi è così organizzato: un biennio propedeutico all'ingresso alle Scuole è da svolgere presso il corso di matematica dove gli studenti apprendono le basi teoriche scientifiche e, attraverso la pratica del disegno, alcuni rudimenti di architettura e di ornato. Segue il triennio della Scuola di Applicazione, dove gli studenti sono tenuti a calare le cognizioni apprese a livello teorico nella prassi applicativa. Nella specificità della materia architettonica, inoltre, l'insegnamento viene concentrato in due discipline: Scienza della Costruzioni o Elementi delle Fabbriche (che affronta la materia da un punto di vista tecnico-strutturale), e Architettura Tecnica (con un approccio compositivo e decorativo). Nel caso bolognese è forte la connessione tra l'insegnamento nelle scuole per gli ingegneri e quello accademico: nei consigli d'amministrazione di ciascuna istituzione, figura sempre un membro dell'altra. Questa considerazione porta fin da ora ad evidenziare il rapporto tra gli insegnamenti dell'architettura nelle due scuole.

---

96. [www.biblioteche.unibo.it](http://www.biblioteche.unibo.it): <http://amshistorica.cib.unibo.it/annuariunibo>.



Img. 31:  
Attilio Muggia (Venezia 1860-Bologna 1936).  
Per le immagini fotografiche e i ritratti dei Docenti consultare:  
[www.archivistorico.unibo.it/fotografico/default.asp](http://www.archivistorico.unibo.it/fotografico/default.asp).

In riferimento al percorso formativo del Soprintendente presso la Scuola per Ingegneri, assume particolare rilievo la figura di Attilio Muggia:<sup>97</sup> professore di Architettura Tecnica di B. al secondo e terzo anno, gl'insegna l'uso del nuovo materiale da costruzione, il cemento armato, ma soprattutto un metodo di lavoro e ricerca.

Muggia, docente dal 1885 al 1935, forma alcuni tra gli architetti più noti del tempo: Pier Luigi Nervi, Giuseppe Vaccaro (suo assistente dal 1921), Angelo Mazzoni ed Enrico De Angeli; poco noto per i suoi progetti, con il suo lavoro lascia ai suoi studenti un segno indelebile, ai quali mai impone uno stile, quanto piuttosto indica il metodo, la ricerca, lo studio e la sperimentazione.

Prima di approfondire il suo metodo didattico, sembra opportuno premettere alcune considerazioni sull'insegnamento dell'architettura nelle scuole per gli ingegneri a livello nazionale. La Scuola degli Ingegneri al tempo è di recente fondazione e l'approccio alla disciplina è differente a seconda di scuole e docenti: in alcuni casi assume taglio tecnico-ingegneristico, in altri è invece maggiormente legato alla cultura architettonica neostoricista. Se si prescinde da questo aspetto, è possibile individuare alcuni elementi che accomunano i vari approcci alla disciplina:

- la percezione di vivere in un'epoca cruciale e di trasformazione;
- il ripudio dell'eclettismo, salvo che in alcuni casi il metodo di docenza prevede il ridisegno delle antiche architetture, pratica che inevitabilmente porta ad una

---

97. Attilio Muggia (Venezia 1860-Bologna 1936).

Attilio Muggia si laurea, nel 1885, in ingegneria civile e architettura. Viene nominato, nella stessa Scuola d'Ingegneria, assistente alle cattedre di statica grafica, stili architettonici, meccanica applicata alle costruzioni, geometria pratica, costruzioni stradali, ponti e costruzioni idrauliche, architettura tecnica. Ottenuta nel 1891 la libera docenza in Architettura tecnica, è incaricato nella Scuola d'Ingegneria di Bologna dell'insegnamento di questa disciplina dall'anno successivo, e dal 1897 anche di "costruzioni civili" di cui è nominato nel '98 professore straordinario e nel 1905 professore stabile; finché nel 1912 passa professore stabile alla cattedra di Architettura tecnica fino al 1935. Contemporaneamente all'attività scientifico-accademica, egli inizia un'intensa attività professionale. In quest'ambito si distinguono due periodi: il primo, che s'estende a tutto il primo lustro del nuovo secolo, in cui essa è estesa a tutti i rami dell'ingegneria civile realizzando costruzioni d'ogni genere (nei campi edilizio, architettonico, idraulico, peritale, industriale, ecc.), ed un secondo in cui prevale l'attività accademica e delle costruzioni in cemento armato, iniziata nel 1896.

Vedi: Bettazzi M. B., Lipparini P., Attilio Muggia: una storia per gli ingegneri. Compositori, Bologna 2010;

Murolo M. G., *Architettura eclettica a Bologna tra Ottocento e Novecento: L'opera di Attilio Muggia*. In: "Strenna storica bolognese", a c. di C.B.S.A., Pàtron, Bologna 1991.

versione ritenuta “corretta” di eclettismo. Infatti il ridisegno sistematico comporta per molti una riproposizione delle forme antiche;

- il tema della razionalità costruttiva e dell’applicazione di nuovi materiali;
- l’approccio didattico promotore di una libertà di ricerca individuale.<sup>98</sup>

Muggia porta però ad un maggior livello di approfondimento questi aspetti, ed impartisce le sue lezioni con l’obiettivo di portare l’allievo ad un “*punto di osservazione e di governo dei saperi sull’architettura*”.<sup>99</sup> Nel testo “Lezioni di architettura Tecnica esposte dall’ingegner Muggia nel 1° corso della Regia Scuola di Applicazione per gli ingegneri”,<sup>100</sup> sono riportati i contenuti delle lezioni del suo corso. Questo è diviso in tre parti. Inizialmente si approfondiscono i contenuti teorici dell’architettura nella sua duplice natura di arte e di scienza. Lo studio degli antichi edifici è teso a dimostrare che in un’architettura si sintetizzano arte e scienza, elevando il costruito ad espressione della società che lo realizza. Ma nell’ambito dell’estetica dell’architettura c’è una frattura con la tradizione. L’epoca è mutata, come la società: lo studio delle antiche architetture e delle sue forme è oggetto di studio, non nel significato conferitogli dagli eclettici, ma come serbatoio di conoscenze da analizzare con metodo “*scientifico*”.<sup>101</sup> Questo prevede lo studio delle architetture antiche al fine di comprendere il metodo degli antichi. Metodo a cui si fa riferimento e rispetto al quale si procede per analogia, in modo da definire una “moderna” architettura che sia originale e sincera come le antiche.

Muggia analizza successivamente il problema a livello antropologico, in quanto ritiene che l’andamento delle linee e l’organizzazione formale dello spazio siano espressione della società che li ha prodotti.

---

98. Cfr.: Lipparini P., *Architettura e didattica nelle scuole per ingegneri*, in “Attilio Muggia. Una storia per gli ingegneri”. Op. cit., p. 163.

99. Cit.: Lipparini P., *Il caso di Bologna e la storia di Muggia*, in “Attilio Muggia. Una storia per gli ingegneri”. Op. cit., p. 188.

100. Bologna, anno accademico 1893-1894. Se ne presentano qui genericamente i contenuti al fine di conoscere il primo approccio di Barbacci all’architettura.

101. Cit.: Muggia A., *Lezioni di Architettura Tecnica*. Grafolito ed. univ., Bologna, p. 31.

Il volto umano stesso si presenta sotto tre aspetti diversi di espressione a seconda della disposizione che prendono i suoi organi, e ci

Fig. 6

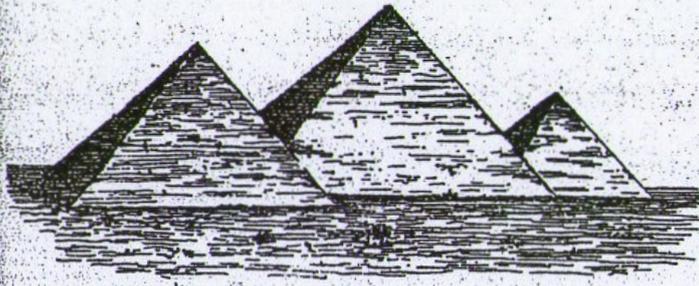


Fig. 7.

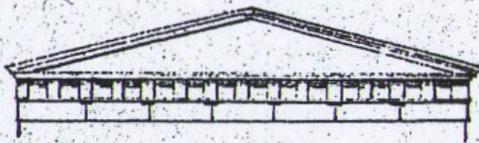
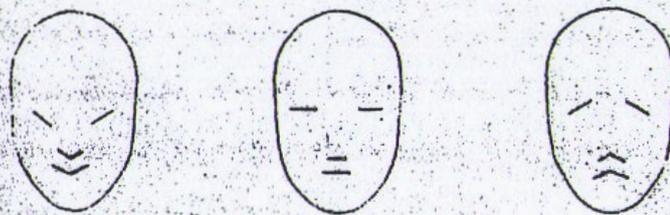


Fig. 8



offre un esempio molto efficace di quanto stiamo esponendo. (Fig. 9.)  
La semplice ispezione di queste tre figure desta tre idee differenti: quella in termedia, in cui gli organi facciali sono disposti orizzontalmente, caratterizza la calma, la saggezza, l'equilibrio, la costanza, la serenità; quella di sinistra dai lineamenti rivolti in alto, espansivi, ci dà impressione di espansione, di gaiezza, di incostanza, di volubilità; quella di destra in fine ci richiama coi lineamenti che convergono in basso, la tristezza, la meditazione, il ramingamento, l'orgoglio.

Fig. 9



Queste osservazioni sulla espressione secondo le linee secondo la loro posizione relativa e delle forme artistiche sono state sviluppate particolarmente dal Sig. Lambert de Superville

nel suo libro « Signes inconditionnels de l'Art. »

*“Linee curve o rette, inclinate in un senso o nell’altro possono suggerire stati d’animo e modi d’essere nei confronti dello spazio”*.<sup>102</sup> In conclusione della prima parte, per il docente, l’estetica dell’architettura è imprescindibile da una *“verità costruttiva”*, e varia quindi a seconda delle esigenze: *“L’architettura anche nelle sue manifestazioni estetiche, deve dare l’apparenza dell’uso, quindi variando gli usi a seconda dei climi, delle costumanze, della civiltà, dei tempi e dei popoli, il bello architettonico non può restringersi ad una sola maniera, ma deve subire l’influenza di tutte quelle circostanze locali e sociali proprie del tempo e con esse variare”*.<sup>103</sup>

Nella seconda parte egli approfondisce la costruzione, strutturalmente intesa, e dopo aver distinto tra *“organi portanti”* ed *“organi portati”*, fa una disamina scientifica delle varie tipologie di strutture possibili.

La terza ed ultima parte è un vero e proprio testo di Storia dell’Architettura.<sup>104</sup>

Il suo metodo, come appare, punta all’insegnamento di un metodo d’analisi.

Oltre che docente e professionista, è imprenditore: promotore della fondazione della sezione di Chimica<sup>105</sup> all’interno della Scuola d’applicazione per Ingegneri, si distingue per la sapiente sperimentazione del cemento armato. E’ lui ad importare nel capoluogo emiliano la nuova tecnologia (e il primo ad utilizzarla): un intervento in cui la utilizza è la ristrutturazione di palazzo Fantuzzi, da destinare a sede del Banco di Napoli (1921-1923).<sup>106</sup>

---

102. Cit.: Lipparini P., *Il caso di Bologna e la storia di Muggia*, in “Attilio Muggia. Una storia per gli ingegneri”. Op. cit., p. 189.

103. Cit.: Muggia A., *Lezioni di Architettura Tecnica*. Grafolito ed. univ., Bologna, p. 31.

104. Della materia il docente tratta anche in: Muggia A., *Storia dell’architettura dai primordi ai nostri giorni*. Vallardi, 1933.

105. Il suo obiettivo, di creazione del corso “della Scuola di Applicazione di Chimica Industriale di Bologna”, trova ragione nella concezione di “materiale edilizio” come elemento chiave dell’architettura moderna, che deve essere onesta e veritiera. In tal senso saranno i materiali moderni ad essere espressivi dell’architettura moderna e costituirvi di questa.

La fondazione di questo corso di studi in tal senso assume rilievo sociale ed economico, da un lato, e dall’altro consente lo sviluppo delle moderne tecnologie e dei moderni materiali.

106. In quest’intervento Muggia si occupa della progettazione di ogni dettaglio, partendo dalla ristrutturazione delle parti murarie esistenti, ricorrendo per questa all’uso del cemento armato, fino alla realizzazione degli arredi e delle decorazioni, descritte in tavole di grandissima dimensione, in scala 1:1.

Con la diffusione delle innovazioni culturali da lui stesso importate a Bologna, inizia il periodo di sperimentazione del il nuovo materiale (per quanto riguarda la scuola edilizio-ingegneristica),<sup>107</sup> in cui si effettuano prove e studi sulle possibilità del cemento armato e non, che si inizia ad impiegare anche nel campo del restauro per i consolidamenti strutturali.

Barbacci partecipa a questo gruppo di ricerca e per quanto riguarda almeno i primi anni della sua carriera, tenta anch'egli l'impiego del cemento, come nelle fondazioni del duomo di Pienza, intervento che verrà approfondito più avanti.

Ulteriore considerazione, che deriva dall'analisi dei primi cantieri condotti da B., è che questa sua prima fase di formazione culturale, non si caratterizza solo per l'uso del cemento armato, ma anche per il metodo con cui egli affronta la scelta delle operazioni per restaurare: l'analisi delle strutture e gli interventi sulle loro fondazioni e sulla loro statica vengono affrontate da un punto di vista precisamente "ingegneristico".

#### ◆ L'Accademia "Clementina", il rapporto con Edoardo Collamarini

Dopo aver conseguito nel 1921 la laurea in Ingegneria Civile, Barbacci inizia il corso di studi presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna e consegue il relativo diploma nel 1924. In ambito accademico entra in contatto con l'universo della storia dell'arte e dell'architettura, e soprattutto con le discipline del disegno e della geometria. Tra gli insegnanti dell'Accademia, docente di rilievo è Edoardo Collamarini.<sup>108</sup> L'architetto collabora con esponenti della fazione *conservatrice*

---

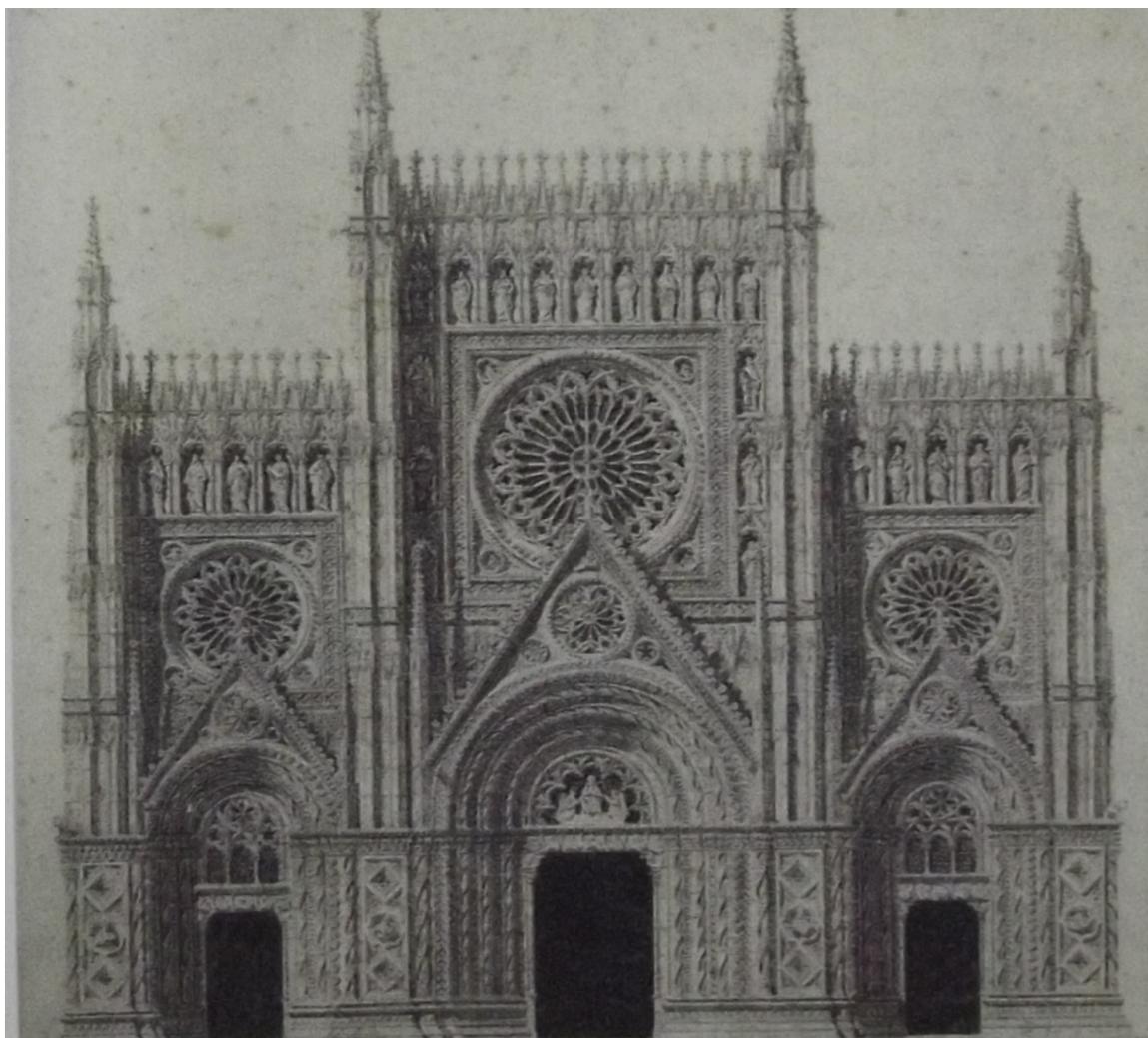
107. Muggia è tra gli altri, docente di riferimento dell'opera di sperimentazione relativamente a questo materiale condotta poi da P. L. Nervi.

108. Edoardo Collamarini (Bologna 1863 - 1928).

Architetto. Stretto collaboratore di Alfonso Rubbiani dagli esordi e per tutta la sua carriera; quindi membro della C.B.S.A. Collamarini intraprende inoltre una carriera pubblica ricoprendo varie cariche: assistente nell'amministrazione provinciale per l'arte antica (1892), socio onorario dell'Accademia di belle arti (1894), sempre nel capoluogo emiliano, e al IX congresso degli ingegneri tenutosi a Bologna nel 1899 ricevette il diploma di primo grado e la medaglia d'argento dal ministero della Pubblica Istruzione. Tra i diversi lavori si possono ricordare: una nuova cappella funeraria gentilizia nella villa romana di Belrespiro fuori porta S. Pancrazio, del principe Doria-Pamphili; l'istituto dei Salesiani a Bologna; la casa dei ciechi in via Castiglione a Bologna; e, ancora sempre nel capoluogo emiliano l'istituto di Chimica "Ciamician".

Sull'autore cfr. anche: Bortoli G., *Regesto delle opere dell'architetto Edoardo Collamarini (Bologna 1863-1928)*. Tesi di laurea, relatore Segà P. B., a.a. 2004/2005.

per la Bologna Storica e Artistica (C.B.S.A.), quali Alfonso Rubbiani, Guido Zucchini e Alfonso Casanova (che avranno modo di confrontarsi e collaborare poi con lo stesso Barbacci, con cui non condividono solo il lavoro, ma anche l'amore per l'arte, l'ambiente e la cultura della città emiliana). Gli interventi di restauro vengono in maggior parte svolti in appoggio a Rubbiani (o in alternativa in gestione e direzione di lavori progettati dal fondatore primo del C.B.S.A.), e proprio per questo lo si ricorda come primo sostenitore del *modus operandi* di Rubbiani stesso. Ma a differenza di Alfonso Rubbiani, che con i suoi *revival* neogotici sogna il ripristino della Bologna medioevale, delle botteghe artigiane, Collamarini non fa rivivere nelle sua architetture gli antichi stili, ma li fa "sopravvivere" come commistione di "dettagli da catalogo": è un eclettico.



Img. 33:

Edoardo Collamarini: Progetto per la Facciata della chiesa di Santa Maria sopra Minerva, 1888.

Indifferente a quelli che si è visto essere i precetti impartiti da Muggia, è figlio di una cultura architettonica che lo porta a trasmettere ai suoi allievi la necessaria metodologia pratica per l'apprendimento dei problemi costruttivi degli edifici, rimanendo sempre legato ad un linguaggio eclettico e tradizionalista nella scelta delle forme e dei materiali. E d'altronde proprio nelle accademie l'insegnamento dell'architettura è più che mai esercizio astratto: si studiano e ridisegnano le opere del passato svuotandole dei loro contenuti essenziali ed indagandole come abachi di elementi strutturali e decorativi. Tra i lavori di restauro, che vedono tra i diversi collaboratori il Collamarini, si trova il lungo intervento (1911-25) sul complesso di S. Stefano: questo può aiutare a chiarire il suo atteggiamento di fronte al problema del restauro, in linea con quello della cerchia gravitante attorno al Rubbiani e al C.B.S.A., ed il criterio con cui il C. definisce le scelte operative nell'ambito della disciplina.<sup>109</sup> Il complesso stefaniano subisce varie e pesanti manomissioni e fantasiose integrazioni: alla chiesa della Trinità sono sottratte tutte le cappelle e viene eretta la cappella della Croce su "*forme d'invenzione*" (Zucchini, 1959, p. 117), come pure d'invenzione è la nuova ed arretrata facciata; ancor più manomessa è l'attigua chiesa del Crocefisso, con abbassamento del pavimento, demolizione di alcune cappelle e ridecorazione abbastanza gratuita del vano principale, e altro ancora.<sup>110</sup> Collamarini viene anche coinvolto nello scoprimento delle cupole della chiesa di S. Giacomo (1914-15), ricoperte con embrici di cotto (operazione voluta dal Rubbiani e compiuta dallo Zucchini, che trova contrario Corrado Ricci, direttore generale delle Belle Arti; si vedano le immagini n. 34 e 35).<sup>111</sup> A differenza di Rubbiani, onirico evocatore di fantasmi medievali, Collamarini segue le indicazioni di quello acritica-

---

109. Del quale Guido Zucchini, che pure usciva da quella cerchia, parla (1959) come "*valente architetto, [ma che nonostante ciò] aveva un temperamento del tutto contrario a quello del buon restauratore e la mano troppo corriva a lasciarsi guidare dalla fantasia*". *La verità sui restauri bolognesi*. Tipografia Luigi Parma, Bologna 1959, pp. 115, 118.

110. Vedi Dezzi Bardeschi M. e Solmi F. (a c. di), *A. Rubbiani: i veri e i falsi storici*. Catalogo, Grafis, Casalecchio di Reno (Bologna) 1981, pp. 222 s., ill. 5 a p. 229.

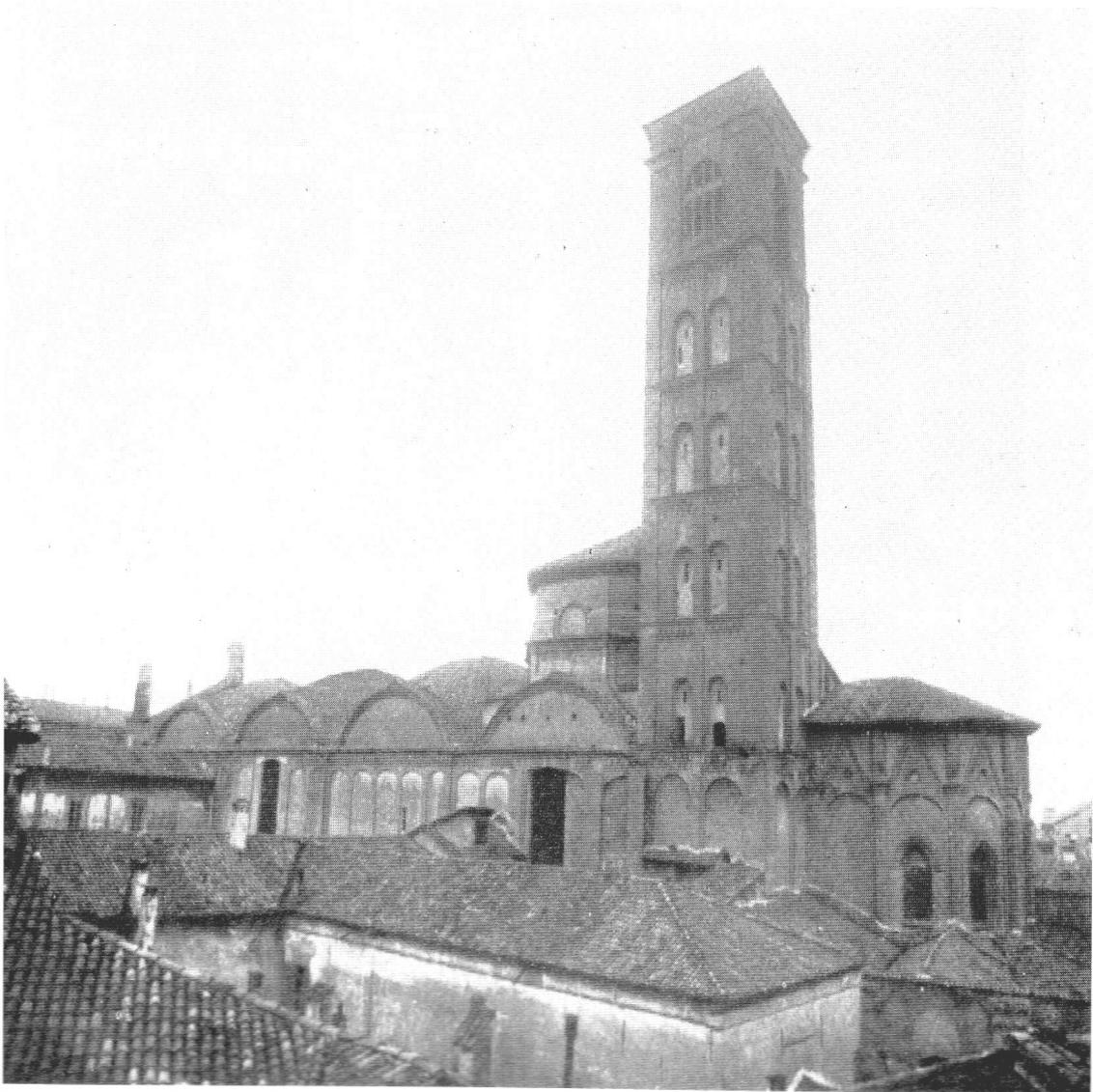
111. Si veda anche: Fondo Collamarini, nella Galleria comunale d'arte moderna di Bologna, la lettera del 12 gennaio 1909 con la quale Rubbiani, a nome del Comitato per Bologna storica e artistica, lo ringrazia per il disegno che illustra la realizzazione dei "restauri".

mente. A Zucchini che lo accusa di operare un falso decorando la cappella Leoni in S. Martino nel 1919 (lavori 1919-28) con la "*riproduzione in cemento delle terrecotte trecentesche esistenti nel fianco settentrionale della chiesa*", Collamarini risponde "*che non aveva inteso di fare un restauro archeologico, ma un restauro estetico*".<sup>112</sup>

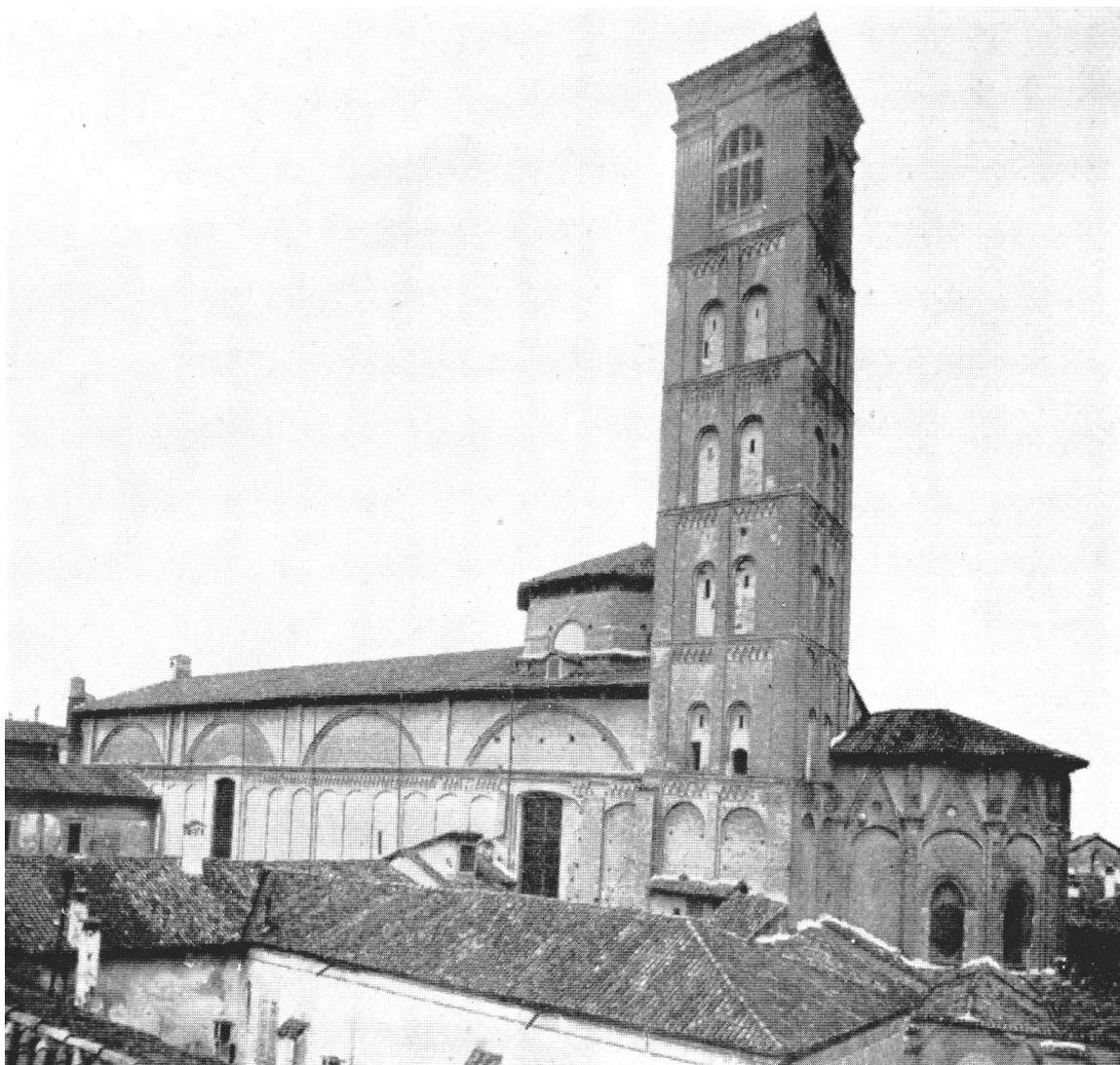
Con questo commento egli dà riprova di una cultura eclettica ed accademica: non si pone il problema etico del restauro, ma tende alla ricerca del restauro "estetico", del completamento o rifacimento in stile, in quello specifico dell'edificio. Appare chiaro come Collamarini non sia "l'insegnante di restauro" del Nostro. Culture e principi d'intervento sono profondamente diversi; per il primo il restauro è "stilistico", per il secondo è "scientifico".

---

112. Cfr.: Zucchini G., *La verità sui restauri bolognesi*. Tipografia Luigi Parma, Bologna 1959, pp. 115, 118.



Img. 34:  
Chiesa di San Giacomo, Bologna. La chiesa prima dell'intervento del Collamarini.



Img. 35:

La chiesa di San Giacomo, Bologna. Stato successivo all'intervento del Collamarini.

L'influenza sulla maturazione professionale del Soprintendente è documentata da uno scritto edito dallo stesso Barbacci in memoria di Collamarini nel 1978;<sup>113</sup> qui emerge chiaramente lo sguardo critico con cui il Nostro acquisisce gli insegnamenti del C.: trae lezione dal suo approccio nei confronti dell'antico e non dalle operazioni che conduce. In questa celebrazione infatti B. lo ricorda come *"bravo architetto, che bene interpretava il gusto del suo tempo [..]. I suoi ideali*

---

113. Cfr.: Accademia di Belle Arti, *Atti e memorie della Accademia Clementina di Bologna*. Nuova Alfa, Bologna 1978, vol. XIII. pp. 19-23.

*artistici erano le architetture del passato, delle quali era buon conoscitore*".<sup>114</sup> Riconosce errato il suo metodo progettuale, Collamarini era sostanzialmente un eclettico, ma d'altra parte afferma che riferirsi all'architettura antica non è principio errato.<sup>115</sup> Analogamente, con ugual sguardo critico, Barbacci annovera gli interventi di restauro condotti dal C. come stilistici: *"il Collamarini, più che restauri veri e propri, effettuò modificazioni e aggiunte inventate in stile antico; cose che oggi, vigendo i principi del restauro scientifico, non sarebbero consentite. Collamarini era più artista che restauratore"*.<sup>116</sup> B. è legato al Collamarini da un rapporto nel quale quest'ultimo ricopre il ruolo di riferimento culturale per l'amore con cui si dedica all'arte e all'ambiente architettonico bolognese. Barbacci infatti, riconosce i limiti "culturali" dell'insegnante e da lui non apprende i criteri operativi.

Collamarini trasmette al Nostro proprio l'amore per "l'ambiente". Si veda per esempio come l'architetto interviene con uno scritto rivolto a tutti gli amministratori che fanno parte dei Consigli provinciale e comunale del capoluogo (Bologna, natale 1916) nel dibattito sulla sistemazione dello snodo di piazza Porta Ravegnana, della Mercanzia e via Rizzoli (di cui s'era approfondito nel primo capitolo). Egli suggerisce una *"conciliazione"* al fine di conservare l'ambiente intorno alla Mercanzia e alle Due Torri, coordinando *"le demolizioni inevitabili e le costruzioni entro le misure e distanze che non danneggino le prospettive create dalla storia; risparmiare alcune case di singolare tipo architettonico e*

---

114. *ivi*, p. 22.

115. *ibidem*.

Barbacci afferma: *"Da un particolare architettonico (portale, finestra, basamento) traeva lo spunto per sviluppare il disegno completo di un nuovo edificio, che pure continuando lo stile e lo spirito del modello, gli consentiva l'affermazione del suo gusto. E' inutile dire che oggi non si apprezzerebbe questo procedimento; ma, siamo sinceri, quanti architetti anche oggi si ispirano a edifici esistenti? Il sistema è press'a poco quello del Collamarini, soltanto che la moda è radicalmente cambiata"*.

116. *ibidem*.

In particolare Barbacci fa riferimento agli interventi nella basilica fiorentina di San Lorenzo, o nel complesso stefaniano di Bologna.

*due torri gentilizie del secolo XII*".<sup>117</sup> L'atteggiamento del Collamarini nei confronti della concezione di ambiente e di rapporto nei suoi confronti, che in questo caso è volto alla tutela delle "*prospettive create dalla storia*", si rifletterà nel contributo di Barbacci sulla questione Ricostruzione, anche se in ben altre circostanze d'emergenza quali quelle del clima postbellico, e ben altro momento storico. Il Nostro infatti così ricorda: "*Le architetture del Collamarini hanno il pregio di ambientarsi sempre gradevolmente, sia per la forma che per il colore; sono opere generalmente concepite senza gran voli di fantasia, ma dignitose e di buon disegno, accuratissime nei particolari*".<sup>118</sup>

La formazione di Barbacci avviene a Bologna nel secondo ventennio del XX secolo, prima nella Scuola degli Ingegneri, quindi presso l'Accademia di Belle Arti. Ma se nel resto della penisola si parla di contrapposizione tra architetti formati presso le Accademie di Belle Arti e le Scuole per Ingegneri, nel caso bolognese tale contrasto assume un carattere particolare. Infatti per differenti ragioni, né la Scuola degli Ingegneri né l'Accademia "Clementina"<sup>119</sup> del capoluogo sono paragonabili a quelle delle altre città: la prima presenta un'offerta didattica

---

117. Collamarini continua: "[...] e ciò sacrificando a piazza pubblica quanto meno sia possibile di area riedificabile; senza diminuire l'adeguata potenzialità distributiva degli irradamenti della viabilità in quel punto centrale".

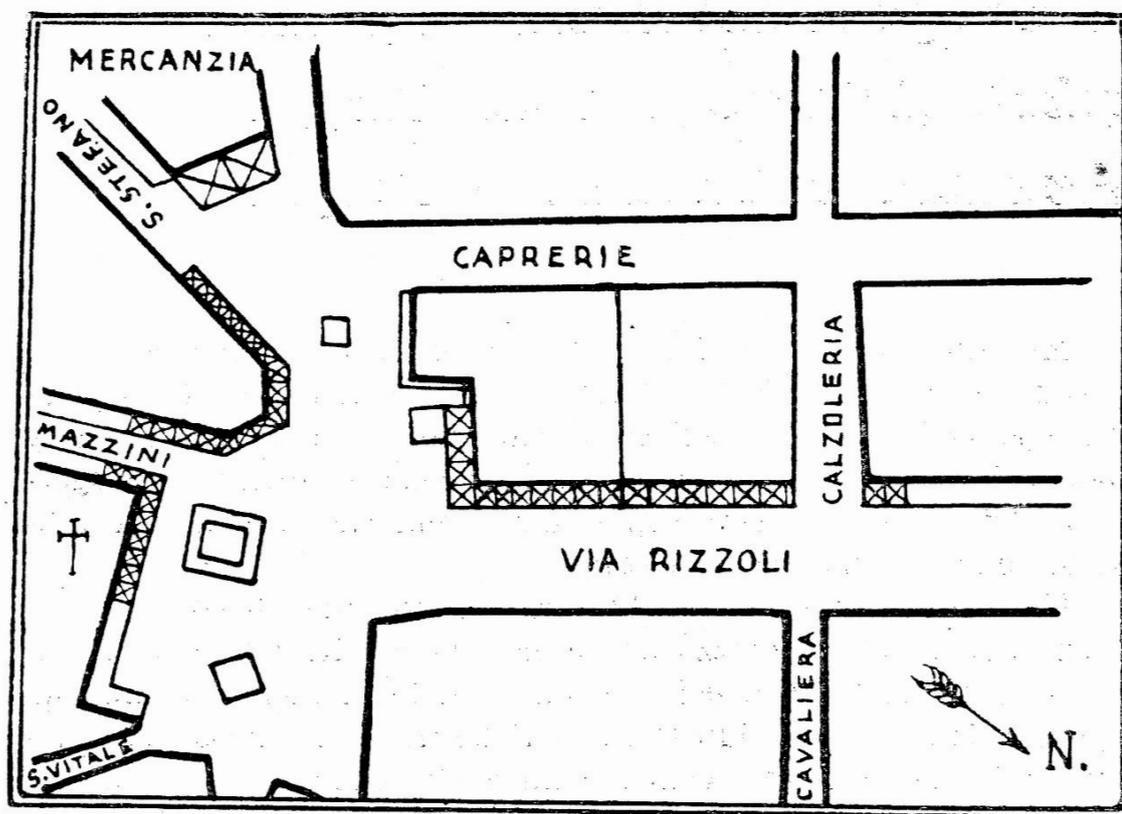
Egli suggerisce che "*sull'area lasciata libera dalle demolizioni, contemplate nel piano regolatore fra via Drapperie, Mercato di mezzo, via Capraie, piazzetta della Mercanzia, la ricostruzione del nuovo isolato sia alquanto indietreggiata in piazza della Mercanzia dalla linea progettata, con una perdita di area fabbricabile non superiore ai mq. 600.*" In questo modo, egli sostiene "*rimarrebbe isolata la torre Riccadonna, e la torre Arsenisi verrebbe accantonata nell'angolo della nuova costruzione, la quale, nell'approssimarsi della piazza della Mercanzia, dovrebbe essere contenuta in una minore altezza per rispetto dovuto all'ambiente, animato da quattro torri, con predominio delle cose storiche e monumentali anziché delle nuove costruzioni: visione delle più singolari al mondo. Ai lati della torre dei Riccadonna rimanendo da una parte m. 10 di sezione stradale, oltre il portico, e dall'altra m. 6, si hanno m. 16 di strada libera. La nuova via Rizzoli essendo di m. 20, e distribuendosi essa davanti alle Due Torri in cinque strade, irradierebbe con m. 16 verso via S. Stefano e via Castiglione, cioè con una larghezza stradale non solo proporzionata, ma di favore.*" In conclusione, il punto che dichiara così di raggiungere è che si "*è cercato di conciliare il rispetto delle memorie storiche con le esigenze della viabilità*". Operazione finalizzata alla protezione delle "*prospettive create dalla storia*".

Collamarini E., *A tutti gli amministratori di buona volontà che fanno parte dei Consigli provinciale e comunale a Bologna: per la conservazione delle torri Riccadonna e Arsenisi*. Bologna 1916.

118. Cfr.: Accademia di Belle Arti, *Atti e memorie della Accademia Clementina di Bologna*. Op. cit.

119. Così si chiama l'Accademia di Belle Arti di Bologna.

con professori ispirati da una cultura “umanistica”, la seconda ammette i pittori di architettura, e non gli architetti *novatori*.<sup>120</sup> In sintesi dunque la formazione del B. è fortemente permeata della cultura umanistica, e prende le distanze dal clima di riforme culturali che investe invece le maggiori città italiane, dove in quegli anni nascono le facoltà di architettura. Quindi gli anni scolastici paiono indirizzarlo allo studio dell’arte e dell’architettura nel rispetto della prima. Da un lato, la cultura ingegneristica bolognese a cavallo tra conoscenze tecniche ed umanistiche in lui si manifesta tramite il cosciente utilizzo dei nuovi materiali da costruzione e l’approccio con cui affronta il cantiere; d’altra parte, in lui trova nuovo spazio la cultura stilistico-conservatrice propria dell’ambiente culturale bolognese a cavallo tra i due secoli.



Img. 36:  
Edoardo Collamarini: Proposta per la sistemazione di Piazza della Mercanzia.

120. Cfr.: Contessi G., *Accademia e modernità*, in *Figure del '900 2: Oltre l'Accademia*. Carpi, LaLit, Bologna 2001, p. 221.

## 2.2.2 La formazione culturale

In sintesi, la formazione scolastica del Nostro vede tali caratteristiche: il nuovo è accettato in rapporto all'antico e sottoposto alle regole di quest'ultimo; ciò, come si approfondirà, costituisce uno dei tasselli per la definizione del suo apparato teorico. Tutto questo porta a considerare che l'apparato teorico del futuro Soprintendente sia in gran parte frutto della sua esperienza pratica e della sua capacità di rifarsi al dibattito nazionale.<sup>121</sup>

Infatti negli anni di formazione di Barbacci in Italia la categoria professionale degli architetti si trova, si potrebbe dire, in un momento di crisi. Dopo la fama e i lavori della generazione precedente, tra cui si annoverano Selvatico, Boito, Beltrami, Moretti ed altri ancora, il dibattito culturale da questi promosso va spegnendosi. La categoria degli architetti da quel momento in avanti viene relegata agli interventi di restauro o ripristino. All'interno delle Accademie, come visto, la cultura impartita è fortemente legata a quella neoclassico-eclettica e conservatrice: il vero dibattito culturale si svolge al di fuori dei luoghi di formazione professionale.

Nel momento in cui Barbacci completa gli studi, permane il clima di "transizione", in cui praticamente e teoricamente si promuovono operazioni di isolamento dei monumenti o completamenti ed aggiunte in stile. Il giovane architetto s'interessa (come, di regola, al di fuori del suo corso di studi) al fermento sui più moderni criteri d'intervento nel restauro. Figura centrale in questo dibattito è quella di Gustavo Giovannoni (1873-1947), attorno al quale si sviluppa il dibattito culturale del tempo: dai criteri di progettazione urbana, a quelli di restauro, dalla nuova impostazione dei corsi di studio per gli architetti, alla definizione di nuove leggi che disciplinino la tutela dei monumenti e del paesaggio. Giovannoni negli anni di crescita culturale del futuro Soprintendente è infatti impegnato nella divulgazione di nuove teorie sul restauro e nell'organizzazione di nuovi studi d'architettura, nei suoi diversi ambiti d'applicazione: dall'urbanistica al restauro.

---

121. In tal senso, si fa riferimento ai dibattiti che porteranno alla pubblicazione delle Carte del Restauro.

Non sembra questa la sede in cui approfondire specificatamente la teoria giovannoniana, a cui si è già accennato, per cui si ritiene opportuno semplicemente offrire alcuni spunti utili allo sviluppo di questo lavoro di tesi. Interessa perciò evidenziare il “filo conduttore” che nel G. relaziona i diversi aspetti dell’architettura: il problema *dell’innesto del nuovo sull’antico*. In questo rientrano quello dell’ampliamento urbano dei vecchi centri, l’inserimento di nuove architetture in ambienti antichi, la creazione di nuovi edifici, sempre e comunque figli della tradizionale cultura architettonica. La pervasività del tema nelle teorie giovannoniane, e i diversi elementi che accomunano il suo *modus operandi* con quello di Barbacci, unitamente alla fama nazionale dell’architetto romano, portano all’individuazione in Giovannoni di un fondamentale contributo alla sua formazione, come afferma d’altro canto Federica Pascolutti.<sup>122</sup> G. redige una serie di norme, discusse all’interno de “Questioni di architettura nella storia e nella vita”,<sup>123</sup> del 1925, poi approfondite e completate nel 1931 dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, divenendo i punti della “Carta del Restauro Italiana del 1931”.<sup>124</sup> Questi saranno ripresi nel 1938, quando una Commissione ministeriale (di cui anche Giovannoni faceva parte), in concomitanza con la riforma della legge per la tutela delle cose d’interesse artistico o storico e alla fondazione dell’Istituto Centrale del Restauro (I.C.R.), detta le “Istruzioni per il restauro dei monumenti”.<sup>125</sup> Obiettivo della Commissione: la “*determinazione dei principi teorici e scientifici per il restauro dei monumenti*”, con particolare riguardo all’impostazione “*dell’unità di metodo*”<sup>126</sup> in cui l’azione di restauro è intesa co-

---

122. Cfr.: Pascolutti F., *Alfredo Barbacci: il soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. Op. cit.

123. Giovannoni G., *Questioni di architettura nella storia e nella vita*. Società Editrice d’Arte Illustrata, Roma 1925. pp. 103-195.

Il testo contiene i principi teorici del restauro scientificamente inteso:

“*Orbene io credo che nell’architettura, come nella vita, l’invenzione abbia un posto limitatissimo e che il principio lavoisieriano del “nulla si crea e nulla si distrugge” abbia applicazioni dirette [..]*”. (ivi, p. 50).

124. Norme per il restauro dei monumenti, trasmesse dal Consiglio Superiore Antichità e Belle Arti (1931). Nel fascicolo “Allegati”, si veda allegato A.3: sono riportati i criteri stabiliti dalla stessa.

125. Istruzioni per il Restauro dei Monumenti (1938),

126. Vedi Carbonara G., *Avvicinamento al restauro*, Liguori, Napoli 1997, p. 655.

me procedimento tecnico e “atto scientifico” insieme, basato sulle fondamentali operazioni di “scavo” e di “consolidamento”.<sup>127</sup> La carta italiana del restauro del 1931 e le Istruzioni del 1938, costituiscono il perno teorico attorno cui ruota l’attività di Barbacci. Egli stesso nei suoi brani afferma più volte come il suo restauro sia stato condotto in adesione ai principi delle stesse;<sup>128</sup> dai primi cantieri, di cui a breve si tratterà, fino a quelli che conduce durante la Ricostruzione fa tesoro e metro di confronto operativo (o almeno tenta, come si approfondirà nell’ultimo capitolo) dei criteri codificati dalle Carte.

In generale l’apporto del dibattito sopra accennato, per quanto riguarda i successivi sviluppi culturali nel campo del restauro, si può sintetizzare in alcune linee tendenziali, quali:

- la maturazione di una generale consapevolezza della necessità di darsi delle linee guida operative e del valore oggettivo della disciplina;
- la definizione delle prime norme per la tutela e salvaguardia dei monumenti;
- una nuova definizione del profilo professionale del restauratore.

Tra gli incontri professionali che il B. cita nei suoi testi quali momenti di arricchimento culturale si profila *in primis* Giovanni Poggi,<sup>129</sup> soprintendente alle Gal-

---

127. Renato Bonelli sottolinea come nel restauro scientifico «*il tratto saliente risulta quello della conservazione: “Tutti gli elementi aventi carattere d’arte o di ricordo storico, a qualunque tempo appartengano, devono essere conservati, senza che il desiderio dell’unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma intervenga ad escludere alcuni a detrimento di altri”*». in Bonelli R., voce Restauro, Enciclopedia Universale dell’Arte, vol. XI, Firenze 1963.

128. In molti dei testi redatti da Barbacci, l’autore tratta degli interventi di restauro che personalmente segue facendo esplicito riferimento al ricorso ai ‘punti delle carte’. Si confrontino alcuni brani contenuti in “Memorie. Una vita per l’arte” (1983), o resoconti più dettagliati, quali le relazioni tecniche dei lavori. Di alcune di queste si tratterà approfondendo i suoi primi cantieri.

129. Giovanni Poggi (Firenze 1880-1961).

Laureato in lettere nel 1902, è funzionario delle Belle Arti e dirige fin dal 1906 il Museo nazionale del Bargello, e dal 1912 la Galleria degli Uffizi. Pubblica per le province toscane il catalogo generale degli oggetti d’arte del Regno istituito dalla legge n.364 del 1909. Durante il primo conflitto mondiale si distingue nell’opera di tutela e di protezione del patrimonio artistico non soltanto della Toscana, ma anche del resto d’Italia dove ha occasione di recarsi per incarichi di fiducia. Nominato nel 1925 Soprintendente all’Arte medievale e moderna per la Toscana (ad eccezione delle province di Siena e Grosseto). Il sopraggiungere della IIGM carica il Soprintendente di grande responsabilità, ma riesce a salvare quasi per intero il patrimonio affidatogli. Segue l’opera di ripristino dell’intero patrimonio permettendo fin dal 1946 la riapertura di quasi tutti i musei. V.: Lombardi E. (inventario a c. di), *L’Archivio di Giovanni Poggi (1880-1961): soprintendente alle Gallerie fiorentine*. Polistampa, Firenze 2011.

lerie fiorentine. Tra il 1933 e il 1935, Barbacci lavora presso la Soprintendenza ai Monumenti della Toscana I a Firenze: in quest'occasione instaura con Poggi rapporti che si perpetueranno nel tempo. A riprova di ciò, nelle sue "Memorie", il B. ricorda di un episodio avvenuto tra il 1952 ed il 1960, quando è Soprintendente alle Gallerie di Firenze. Egli consulta il "*benemerito e coltissimo soprintendente Giovanni Poggi, andato in pensione*",<sup>130</sup> per decidere che operazioni eseguire per il restauro della Loggia dei Lanzi. In un secondo brano, lo cita poi quale "*gran galantuomo e valente studioso*":<sup>131</sup> Poggi è Soprintendente attivo, professionista mosso dall'amore e cura per le cose d'arte: tratti che inevitabilmente lo accomunano al B. Le citazioni potrebbero continuare, così come gli aggettivi con cui B. omaggia Poggi: amico e cultore delle cose dell'arte. Poggi, per Barbacci, rappresenta un riferimento per quanto riguarda il *modus operandi* del Soprintendente "ideale". Il fatto stesso che i primi passi nella Soprintendenza siano in collaborazione con Poggi a Firenze, unitamente alle modalità di svolgimento dell'incarico, permettono di affermarlo. E' sempre presso la Soprintendenza di Firenze che fa altri significativi incontri per la sua formazione, tra

---

130. *Il rapporto tra Poggi e Barbacci è più che professionale: "Il benemerito, coltissimo soprintendente G. Poggi, andato in pensione, era stato assunto dal Comune quale direttore dell'ufficio d'arte; ma sospirava, mi disse, una vincita al totocalcio, per poter riacquistare la libertà. Io, che ero stato suo dipendente, provavo un certo imbarazzo quando, divenuto a mia volta soprintendente, dovevo discutere con lui i lavori che il Comune eseguiva sui monumenti fiorentini. Per la pulitura delle opere d'arte in pietra poste all'aperto, avevo le mie idee. Ammettevo l'esportazione del sudicio, ma ero, e sono, contrario all'esportazione della patina [...]. Il Poggi, desiderando operare a regola d'arte, aveva chiamato da Carrara due esperti marmisti; in sua presenza costoro adoperavano solo stracci e acqua, al più qualche stecca di legno, ma appena si allontanava, sparivano questi arnesi e comparivano spazzole e raschietti di ferro, coi quali il lavoro progrediva più celermente. Un architetto del mio ufficio, carrarino come i marmisti, mi avvertì di questo, ed io lo riferii al Poggi, che indignato negò; comunque, non si spatinarono altre statue". Barbacci A., *La loggia dei Lanzi*, in "Memorie. Una vita per l'arte". Nuova Abes, Bologna 1983, p. 202.*

131. L'autore così introduce il paragrafo: "*Nel 1933 vennero collocati a riposo due vecchi architetti-direttori della soprintendenza ai monumenti e alle gallerie della Toscana I, avente sede a Firenze e dalla quale dipendevano le provincie toscane, eccetto quelle di Siena e Grosseto; era diretta da quel gran galantuomo e valente studioso che fu Giovanni Poggi. [...] Ricordo che alle quattordici meno dieci, ritornando in ufficio, con esattezza kantiana, a metà di piazza Pitti incontravo il Soprintendente, che uscendo dall'archivio di stato andava a pranzo; aveva l'orario spostato di due ore: "buon appetito", "buon lavoro". Nel pomeriggio il professor Poggi, insieme col direttore prof. Filippo Rossi, ritornava alla soprintendenza per scrivere tutta la corrispondenza d'ufficio, compresa quella relative alle questioni edilizie, poi che i vecchi architetti lasciavano qualche appunto, ma non scrivevano lettere". Barbacci A., *Alla Soprintendenza di Firenze*, in "Memorie. Una vita per l'arte". Op. cit., p. 46.*

questi Ugo Procacci.<sup>132</sup> Questo pur non potendo essere considerato, se non altro per ragioni anagrafiche, maestro del B., è senza dubbio una figura che ne alimenta lo spirito e la determinazione per la cura dei monumenti. Quando il Nostro lavora presso la Soprintendenza di Firenze, Procacci è Ispettore. E' così che Barbacci lo ricorda: "*Particolarmente attivo ed entusiasta era il dottor Ugo Procacci, che perlustrava instancabile le provincie, annotando su taccuini le infinite cose che si sarebbero dovute fare per la conservazione delle opere d'arte*".<sup>133</sup>

Questo è il breve, ma speriamo chiaro, quadro dell'ambiente culturale e professionale che frequenta Barbacci e che lo influenza nella determinazione del suo *modus operandi* agli esordi della sua carriera e ne individua i principi scientifici a cui fa riferimento per sviluppare il proprio apparato teorico.

---

132. Ugo Procacci (Firenze 1905 – 1991). Storico dell'arte, funzionario e accademico italiano, teorico del restauro con riferimento alle opere mobili.

Laureatosi in Storia dell'arte nel 1927, si dedica anche agli studi storici sotto la guida di Gaetano Salvemini, suo grande maestro. Con un concezione moderna, fonda nel 1932 il "Gabinetto di restauro dei dipinti" di Firenze, dove coniuga l'interesse per l'attività di restauro allo studio del patrimonio artistico del territorio toscano. Il laboratorio da lui fondato confluisce poi, nel 1975, nel nuovo istituto di restauro nato dalla fusione con l'antico opificio mediceo e chiamato Opificio delle Pietre Dure. P. si preoccupa di affiancare la ricerca teorica al restauro, creando praticamente dal nulla la storia delle tecniche artistiche. Nel 1958 Procacci diviene Soprintendente ai monumenti e alle Belle Arti di Firenze, Arezzo e Pistoia (carica che tiene fino al 1964, anno in cui lascia ad altri l'incarico della tutela architettonica per continuare a svolgere quello delle Belle Arti); in tale veste affronta l'emergenza dell'alluvione fiorentina del 1966, disastroso evento da cui il patrimonio artistico fiorentino riesce a riemergere anche grazie a forza, tenacia e capacità organizzativa dell'intellettuale fiorentino. Dopo il pensionamento, nel 1972, P. inizia una carriera di insegnamento universitario presso l'Istituto di Storia dell'Arte della facoltà di Lettere dell'Università di Firenze. P. è promotore di un atteggiamento moderno e consapevole riguardo al restauro delle opere d'arte: studiando sia le fonti scritte disponibili che le tecniche di produzione artistica degli antichi artefici e vi innesta con giudizio i metodi di ricerca e di diagnosi moderni.

133. Barbacci A., *Alla Soprintendenza di Firenze*, in "Memorie. Una vita per l'arte". Op. cit., p. 46.

### 2.2.3 Il magistero della prassi

La vita professionale di Alfredo Barbacci si può cronologicamente suddividere in tre fasi:

- 1925-1940: attività in cantiere, nella quale segue più “rigidamente” gli insegnamenti derivanti dalla sua formazione e dove emerge come egli apprenda e faccia viepiù dei principi codificati nelle Carte che venivano man mano pubblicate il proprio metodo d'intervento;
- 1940-1950: attività per la protezione dei monumenti durante la guerra; presa d'atto dell'inapplicabilità dei principi precedentemente appresi per il clima d'urgenza di ricostruire;
- 1950-1989: abbandono dei cantieri per un'attività di militanza culturale. Attività di docenza di Restauro dei monumenti presso la Facoltà di Architettura di Firenze; attivo nel dibattito sull'interpretazione delle norme relative alle modalità di restauro nel contesto della Ricostruzione. Attività su incarico di diversi enti per la salvaguardia dei monumenti, in riferimento al sistema ambiente. In particolare tra tutte le attività che lo vedono coinvolto si ricordano la collaborazione nella Commissione d'indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico e artistico e del paesaggio;<sup>134</sup> la partecipazione ai lavori per la stesura della Carta del restauro di Venezia,<sup>135</sup> cui seguono le Istruzioni per la condotta dei restauri architettonici; e la pubblicazione di diversi testi, tra cui “Il volto sfregiato. Monumenti, centri antichi, bellezze naturali, paesaggi” (1971), “Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri” (1977), e “Memorie. Una vita per l'arte” (1983).<sup>136</sup>

---

134. Commissione presieduta dall'onorevole Franceschini; gli atti della Commissione sono stati pubblicati in tre volumi con il titolo “Per la salvezza dei beni culturali in Italia”. Per alcuni estratti degli Atti della Commissione, v. allegato L.2 in “Allegati”.

135. 1964.

136. Si vedano per approfondimenti relativi a questa fase di militanza nel fascicolo “Allegati”, allegato I.3 e L.

## ◆ I primi cantieri

Fin dai primi cantieri Barbacci dà prova d'aver acquisito i principi codificati nelle Carte. E' opportuno approfondire due cantieri per trattare la sua formazione, ovvero i primi ad essere da lui gestiti e in cui sperimenta gli insegnamenti accademici (e non), traendone indicazioni per la sua futura professione. Emerge fin da questi cantieri come per lui la "pratica" del mestiere coincida con la "teoria": prassi e teoria convivono e si sviluppano parallelamente legate da un rapporto simbiotico.

A tal proposito egli agisce fin dai suoi esordi impegnandosi in prima persona il cantiere. *"Il mio primo contatto con muratori e scalpellini lo ebbi nel 1926, quando mi fu affidato il restauro del duomo di Pienza, opera grandiosa ancora lungi dal termine. Il cantiere era ai piedi dell'abside per gli scalpellini e delle gallerie sotterranee per i muratori addetti alla sottofondazione. Convinto che chi non sa fare non sa bene cosa insegnare, il primo giorno presi in prestito un grembiule, impastai sabbia e calce, quindi presi la cazzuola ed eseguii un pezzo di muro di mattone, imitando la tecnica dei muratori; me la cavai decentemente, onde il giorno dopo passai nel laboratorio degli scalpellini. Presi un blocco di arenaria, lo scalpello e il mazzuolo, e seguendo la sagoma di latta della complicata cornice di un finestrone, scolpii uno dei conci; incredibile, il pezzo fu posto in opera e non sfigurò rispetto ai contigui. Gli scalpellini mi guardarono dapprima sorridendo ironicamente, ma poi mi apprezzarono come uno di loro".*<sup>137</sup> Dal brano risalta la sua voglia di conoscenza del cantiere e della sua pratica: caratteristica che contraddistingue la sua figura professionale dagli esordi ai restauri postbellici: per tutta la sua carriera infatti egli segue una "pratica teoria".

Appena terminati gli studi nel 1925, Barbacci diventa tenente del Genio in servizio attivo permanente, grazie alla partecipazione ad un concorso bandito dal Ministero della Guerra riservato ad ingegneri ex combattenti.<sup>138</sup> Nel 1926 gli

---

137. Cit.: Barbacci A., *Memorie, una vita per l'arte*, Op. cit., p. 17.

138. Cfr.: Pascolutti F., *Alfredo Barbacci: il soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. Op. cit., pp. 175-178.

viene affidato il primo importante cantiere: il restauro del duomo di Pienza, e quindi, sempre nello stesso anno il restauro del battistero di San Giovanni di Volterra.



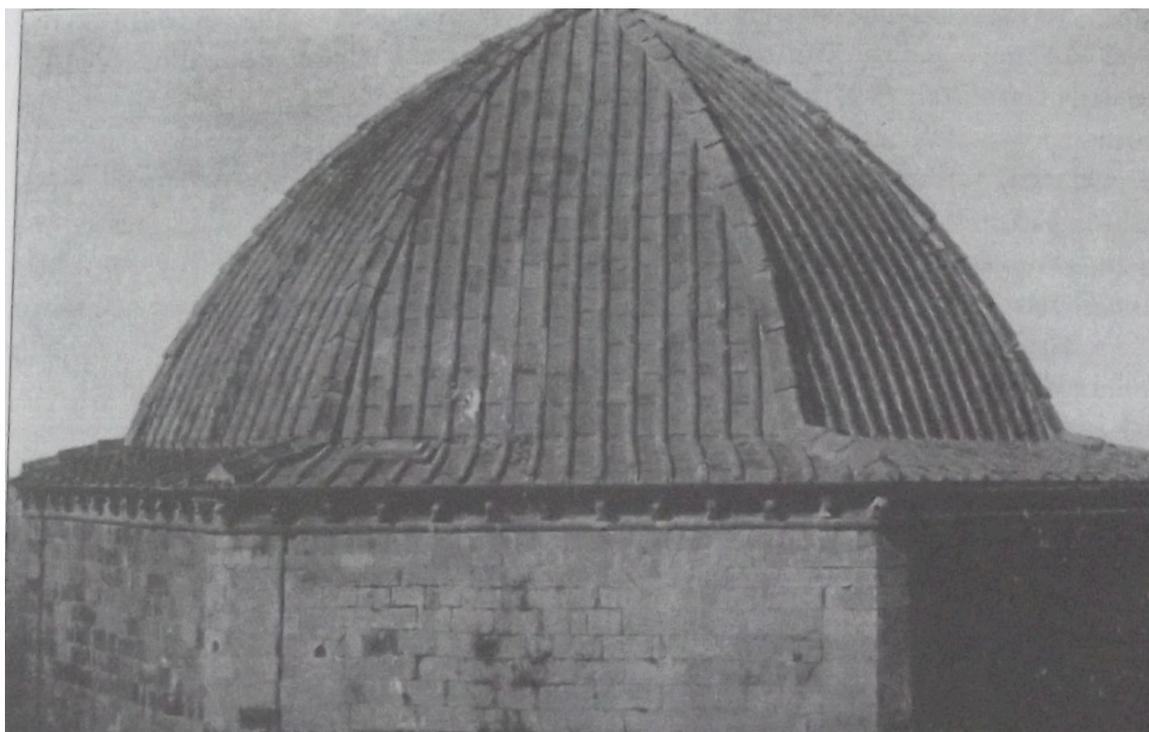
Img. 37:  
Il battistero di San Giovanni a Volterra. Stato attuale.

Nel restauro del battistero di San Giovanni di Volterra (1926-1928) interviene dopo che i precedenti e relativamente recenti restauri (condotti da Giuseppe Partini e quindi da Luigi Del Moro verso la fine del XIX sec.) si erano rivelati insufficienti; essi si erano limitati al risarcimenti di lacune e lesioni, alla demolizione delle aggiunte barocche e ad alcuni interventi sugli apparati decorativi.

Quando nel secondo decennio del XX sec. si presentano nuovamente lesioni e crepe prima radiali, quindi lungo la verticale delle finestre, il soprintendente dell'Arte Medioevale e Moderna di Siena, Peleo Bacci, incarica Barbacci della definizione del progetto di restauro e della direzione del relativo cantiere.

In questo cantiere si possono distinguere fasi e procedimenti dell'operazione di restauro in relazione alla sua formazione:

- l'approccio alle operazioni di restauro è riconducibile ai precetti che saranno poi indicati da Giovannoni e che egli stesso già diffondeva;
- il desiderio di scegliere e valorizzare (se non salvare) uno tra gli aspetti del monumento è proprio della cultura appresa presso l'Accademia di Belle Arti;
- l'approccio tecnico è riconducibile alla prima formazione ingegneristica.



Img. 38:

Cupola del battistero di San Giovanni. Veduta prima dei restauri di A. Barbacci.

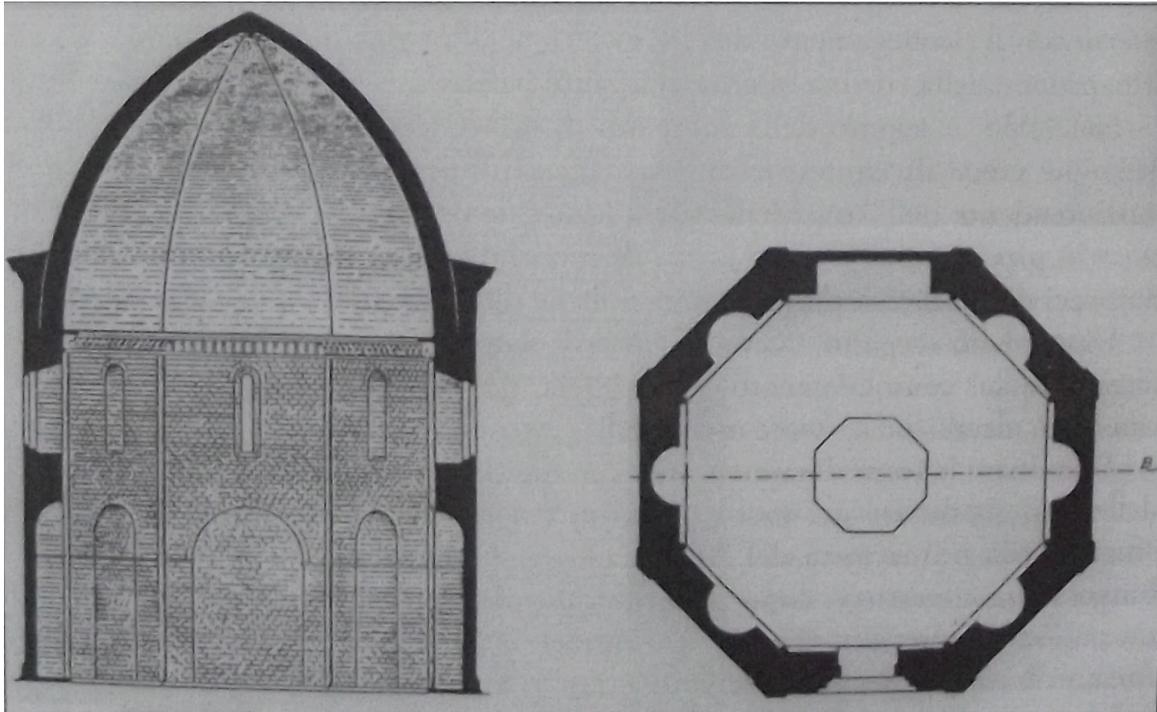
Prima tra tutte, esegue un'indagine storica e in particolare delle fonti documentarie dirette ed indirette; quindi l'analisi strutturale dell'edificio lo porta ad individuare la causa delle lesioni sui muri perimetrali dell'edificio: la loro insufficiente resistenza rispetto le componenti orizzontali della spinta della cupola. Sulla base delle conoscenze acquisite attraverso le analisi, progetta l'intervento. Decide di mettere in opera due cerchiature di metallo, ognuna delle quali è composta da "otto barre di ferro sagomate ad arco, poste in corrispondenza degli spigoli della cupola e collegate tra loro mediante "tenditori con paletti a cuneo" ".<sup>139</sup> In questo modo contiene le spinte orizzontali della cupola; successivamente procede con il risarcimento delle fessure con iniezioni di "cemento puro". Il primo obiettivo del suo progetto, secondo la sua stessa relazione, consiste nell'eliminare la sopraelevazione dei muri perimetrali (precedentemente realizzata al fine di contenere gli stessi sforzi orizzontali), per poter così restituire "al battistero l'aspetto primitivo".<sup>140</sup> Nella realtà ancora oggi è visibile la sopraelevazione.<sup>141</sup>

---

139. Cit.: Pascolutti F., *Alfredo Barbacci: il soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. Op. cit., p. 41.

140. *ivi*, p. 45.

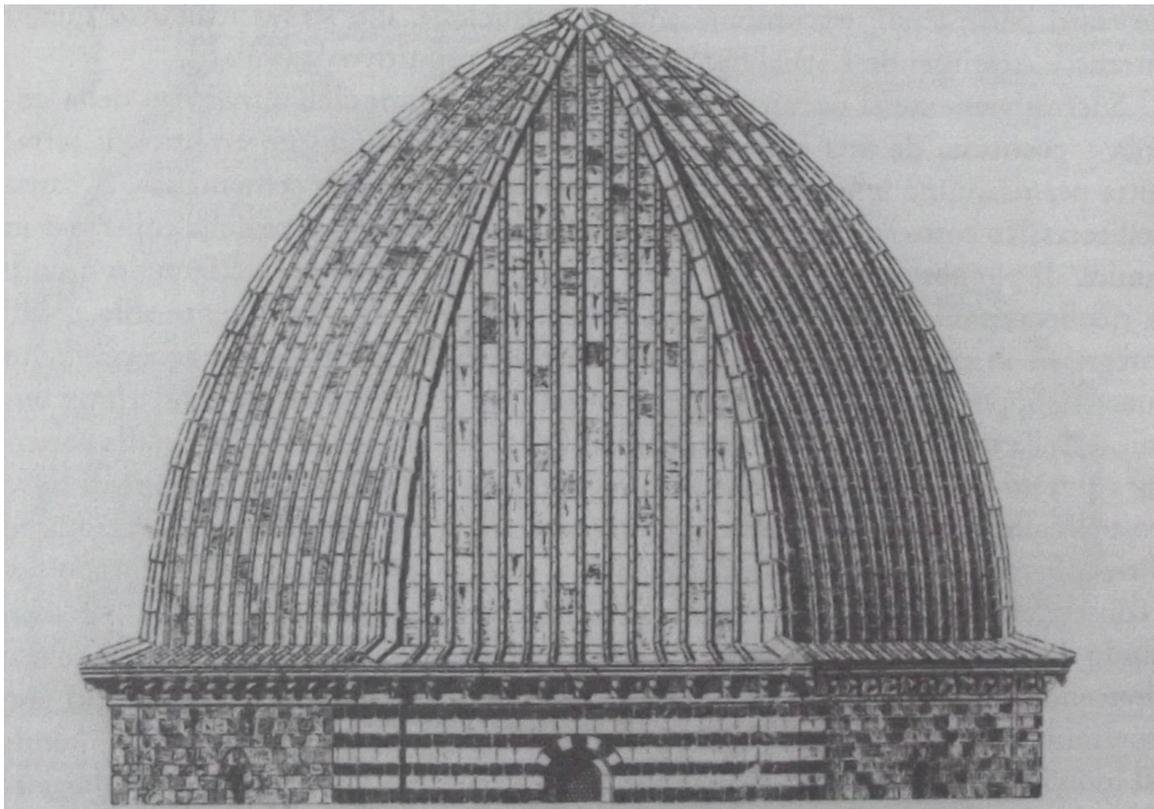
141. Si veda *img.* 37.



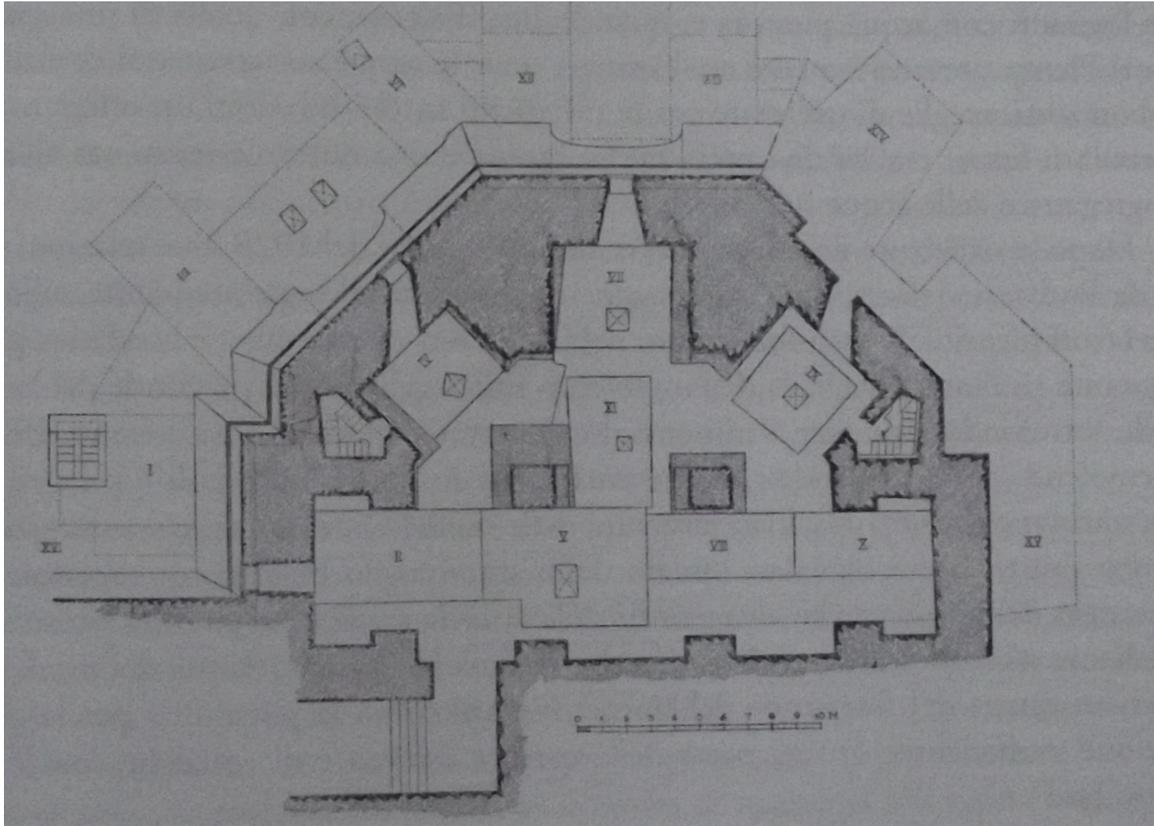
Img. 39 e 40:

Sopra: elaborati grafici ad opera di Barbacci: pianta e sezione;

sotto: cupola del battistero di San Giovanni: progetto di Barbacci per il "ripristino" della cupola al suo stato primitivo.



Per quanto riguarda l'intervento del Duomo di Pienza, già da diversi decenni si andavano eseguendo svariati interventi, tutti volti a risarcire le lacune che periodicamente apparivano a causa del dissesto delle fondazioni per la presenza di acqua nel sottosuolo e la loro conseguente disgregazione. Solo nel 1908 il sostituto del soprintendente ai Monumenti di Firenze Cesare Spighi, propone di costruire un muro perimetrale intorno all'abside. Ma la Commissione (nota come "De Stefani" e formata nel 1905) modifica il progetto con la realizzazione di una sottofondazione con piloni e setti murari collegati da archi che eliminino l'appoggio sul banco tufaceo ormai corroso dalle acque. Spighi inizia i lavori nel 1911, che si fermano nel corso della Prima Guerra Mondiale per mancanza di fondi. Nel 1922 le operazioni passano in gestione all'arch. Gino Chierici; egli modifica il progetto collegando i piloni mediante un muro continuo. Due anni dopo i lavori passano alla direzione di Peleo Bacci. Quest'ultimo decide di realizzare anche due gallerie con uno "*spesso vespaio di ciottoli*", al fine di eliminare l'acqua dal sottosuolo, una sotto il campanile e l'altra sotto il battistero (dal momento che la soluzione precedentemente progettata non risultava sufficiente). Nel 1926 infine Alfredo Barbacci porta a conclusione i lavori. Fino alla conclusione, nonostante i diversi problemi da affrontare egli porta avanti dei lavori con un intervento decisamente pesante, consapevole del fatto che sarebbe stato inevitabile davanti ad un tale dissesto: le dimensioni erano tali da mettere a rischio la conservazione della chiesa. Egli effettua ulteriori opere di consolidamento attraverso iniezioni di "*cemento puro*", in grado di resistere ai solfati presenti nell'acqua (dal momento che quelli precedentemente impiegati non avevano tale capacità e si andavano disgregando); riorganizza il sistema dei cunicoli convoglianti le acque sotterranee (precedentemente progettato da Chierici); quindi procede con i lavori di restauro del paramento murario smontandolo e rimontandolo dopo una cernita dei conci da riutilizzare; inserisce poi delle catene al fine di evitare nuove fenditure e procede al ripristino dell'originaria sporgenza dei pilastri; riassetta infine l'edificio al suo interno, colmando l'intervallo (di circa un metro) che si era venuto a creare col tempo tra il livello dell'abside ed il resto della chiesa, al fine di riportare i pilastri e le pareti al modo in cui Pio II le aveva volute, e consolida le volte delle cappelle.



Img. 41:

Duomo. Pianta del San Giovanni con l'indicazione dei pozzetti di lavoro. I disegni sono di Cesare Spighi, Gino Chierici ed Alfredo Barbacci.

Nella sostituzione della pavimentazione ritrova i resti di una chiesa databili XII secolo, della quale restituisce una sommaria planimetria. Ad onore di “documento archeologico” (dal momento che non esistevano soluzioni tecniche che consentissero il mantenimento dei resti pervenuti nella nuova sistemazione interna al Duomo) decide di disegnare sulla nuova pavimentazione, con lastre di arenaria, il profilo dei muri perimetrali e le sezioni dei pilastri della chiesa preesistente. Successivamente progetta il restauro dell'apparato murario e decorativo interno al Duomo: dopo aver compiuto dei saggi, individua una decorazione che a lui pare “originaria” e opta per il suo intero ripristino. Infine dà inizio ai lavori per la riproduzione delle vetrate dei finestroni.



Img. 42:  
Pavimentazione del Duomo di Pienza. Sulla destra al centro è possibile vedere il pilastro della chiesa rinvenuta sotto la pavimentazione del Duomo, inserito nel nuovo pavimento come documento "archeologico".

Si possono individuare già da queste scelte operative alcune delle modalità di gestione dell'intervento di restauro. Barbacci è disposto a sacrificare l'originalità dell'opera, come nel caso del Duomo di Pienza, per "salvarla" solo quando tale scelta consenta la conservazione di altri aspetti del manufatto originale, che doveva essere ciò per cui era stato pensato; ricerca le soluzioni tecnico-artistiche più adeguata al fine di restituire la *facies* "originaria" o che comunque ritiene tale. Per questa stessa idea di "originario", dimostra una concezione di monumento contrastante con quella di monumento quale "documento archeologico" e con i punti della Carta del 1931 (il cantiere termina nel 1935, quando dunque i criteri del restauro scientifico sono ampiamente diffusi); ciò però è giustificabile per la sua formazione Accademica, che inevitabilmente sembra ricondurlo ad una concezione "stilistica" di monumento. D'altro canto, occorre considerare che alcune scelte operative vengono effettuate nel rispetto dei criteri codificati nella Carta del 1931. Nell'intervento si riscontra infatti il rispetto dei seguenti punti della stessa:

- necessità di studi e ricerche su patologie e materiali del restauro;
- utilizzo di materiali moderni, che se di rinforzo devono essere dissimulati;
- tutti gli elementi aventi carattere d'arte o di storico ricordo devono essere mantenuti.

Ciò a dimostrare come per Barbacci l'acquisizione dei più recenti apporti teorici sulla disciplina avvenga in un lungo periodo di formazione tra scuola e cantiere, piuttosto che da quella prettamente scolastica. Terminati gli anni della formazione, saranno infatti l'esperienza e la diffusione dei grandi temi del dibattito sul restauro a completarla.

Proprio Alfredo Barbacci si ritroverà a fronteggiare il problema della ricostruzione di Bologna. Divenuto soprintendente ai Monumenti dell'Emilia il 1° luglio 1943, farà tesoro delle esperienze di distruzione e ricostruzione. Queste lo condurranno a riformulare la definizione dell'oggetto delle sue premure: non più solo il monumento e le sue circostanze, ma l'intero tessuto storico-artistico, costruito-naturalistico.

### 3. GUERRA E DISTRUZIONE DEL CENTRO ANTICO DI BOLOGNA

#### 3.1 Bologna in guerra

L'ingresso dell'Italia nel secondo conflitto mondiale provoca disagi all'intera popolazione. Gli effetti della guerra sulla città di Bologna, come in tutta la penisola, quali l'aumento dei prezzi, della pressione tributaria e la scarsità di viveri, incidono gravemente sulla vita quotidiana. All'incalzare della guerra, questi diventano problemi tali da spingere gran parte della popolazione ad una vera e propria migrazione dalla città alla campagna. I dubbi e le incertezze sull'esito della guerra ed il palesarsi dell'eventuale ingresso nel conflitto degli Stati Uniti fanno sì che la fiducia posta nel regime si indebolisca, per lasciar spazio allo scontento generale. La città, come molte altre in Italia, viene tappezzata di scritte murarie ingiuriose dell'Autorità; la paura di futuri bombardamenti incoraggia ulteriormente allo spopolamento della città. Paura non infondata: il 16 luglio del 1943 Bologna viene colpita dal primo devastante bombardamento. Pochi giorni dopo, il 23 dello stesso mese, con la caduta del governo Mussolini, sembra vicina la possibilità della fine del conflitto, ma il fulmineo insediamento in città delle truppe tedesche, dopo l'8 settembre, fa crollare ogni speranza a riguardo: l'abbandono della città in questa fase della guerra si trasforma in un vero e proprio esodo, la cui consistenza si accentua dopo il nuovo bombardamento del 25 settembre 1943.<sup>142</sup> A poco a poco, dopo il passaggio del Fronte, si assiste ad un lento ripopolamento delle città; ma il quadro economico-sociale ancora non migliora, truppe e cittadini saccheggiano tutto: si abbattano gli alberi per strada per avere legna da ardere, si recuperano i resti degli edifici distrutti per riparare le proprie abitazioni. In questo clima di confusione solo la fine degli eventi bellici permette alla città di ricostruirsi e darsi nuove regole.

---

142. Cfr.: Bersani C., Monaco Roncuzzi V. (a c. di), *Delenda Bononia. Immagini dei bombardamenti 1943-1945*. Pàtron ed., Bologna, 1995, pp. 15-27.

### 3.1.1 Gli organi per la tutela ai monumenti

Si introducono il ruolo e i compiti assegnati alle Soprintendenze in condizioni belliche, così da poter fare emergere considerazioni sulle loro competenze e su quelle assegnate al Genio Civile. Queste due istituzioni, dal momento dei bombardamenti fino alla ricostruzione, si trovano a fronteggiare insieme lo stato d'emergenza con competenze, strumenti e fini differenti.

Nel 1939, la legge n. 823 del 22 maggio riorganizza le competenze delle Soprintendenze ai Monumenti:<sup>143</sup> “Riordinamento delle soprintendenze alle antichità e all’arte” dove alle Soprintendenze sono affidati *“la tutela dei monumenti e relative pitture murali del medio evo e dell’età moderna, compresi nella loro circoscrizione”*, *“la tutela delle bellezze naturali e panoramiche e l’esame di tutte le questioni urbanistiche relative ai piani regolatori”*,<sup>144</sup> esse inoltre *“assolvono anche le funzioni direttive e di amministrazione”*.<sup>145</sup> Si affida al Soprintendente, la gestione dei *“problemi che incidono su diverse competenze tecniche e principalmente quelli che riguardano la statica dei monumenti e la conservazione dei dipinti murali”*.<sup>146</sup> La legge n. 823 amplia numero e competenze delle Soprintendenze, ma si tratta di un’illusione: le disposizioni previste dalla legge, che avrebbero posto l’Italia all’avanguardia degli Stati europei, non vengono effettivamente attuate. I nuovi soprintendenti sono nominati, *“ma la guerra era cominciata prima ch’essi fossero ben sistemati nelle loro posizioni, o general-*

---

143. L’organo affonda le sue radici in vicende che risalgono al 1891, quando il ministro Villari istituì gli Uffici Tecnici Regionali per la Conservazione dei Monumenti, strutture decentrate dipendenti dal Ministero. Mancava però un coordinamento nazionale, e all’inizio del Novecento mancava ancora una legge nazionale che mettesse ordine nel settore e superasse tutte le leggi e leggine ereditate dagli Stati preunitari. Fu varata nel 1902, dal ministro Nunzio Nasi, che il 12 giugno siglò la legge n. 185, ma risultò inefficace. Le Soprintendenze furono definitivamente istituite nel 1907 come organi dipendenti dal Ministero della Pubblica Istruzione divise in tre categorie: Soprintendenze ai Monumenti, Soprintendenze agli Scavi di Antichità, Soprintendenze alle Gallerie e Musei. Solo nel 1923 vengono istituite le Soprintendenze dell’Arte Medioevale e Moderna.

144. Cit.: Legge 823/1939, art. 2.

145. ibidem.

146. ivi, art. 3.

*mente accettati nell'esercizio delle loro funzioni. E' difficile insomma sfuggire alla conclusione che il Nuovo ordinamento rimase, se non proprio lettera morta, almeno una pia ispirazione".*<sup>147</sup>

Il 1° luglio 1943 Barbacci assume l'incarico di soprintendente ai Monumenti delle provincie di Bologna, Modena, Parma, Piacenza e Reggio Emilia. Appena giunto a Bologna, egli fronteggia una gravosa situazione, con personale insufficiente e poteri limitati, come limitati sono i fondi disponibili (basti pensare che per l'intera Soprintendenza ai monumenti non era disponibile neanche un'automobile).<sup>148</sup>

Vi è un altro ufficio chiamato ad operare in quelle difficili situazioni: il Genio Civile. Quest'ultimo è l'organo storicamente dipendente dal Ministero dei Lavori Pubblici e ne rappresenta il suo braccio operativo.

La legge Baccarini, 5 luglio 1882 n. 874, determina l'assetto definitivo del Genio Civile delineandone le specifiche funzioni: *"rappresenta l'organo esecutivo dello Stato per le opere pubbliche, con compiti di sorveglianza e controllo dei lavori in concessione a consorzi; ha sede in ogni capoluogo di provincia e viene diretto da un ingegnere capo; esercita per mezzo di ispettori del corpo stesso l'alta sorveglianza per conto del Ministero"*. Gli ispettori del Genio Civile facevano parte del Consiglio Superiore dei lavori pubblici suddiviso in tre sezioni:

viabilità ordinaria e opere edilizie;

opere fluviali e marittime;

opere ferroviarie (per le quali fu prevista la creazione di appositi uffici speciali).

---

147. Sottocommissione alleata per i monumenti belle arti e archivi, *Rapporto finale sugli archivi*. Istituto Poligrafo dello Stato, Roma, 1946, p.8.

148. Barbacci A., *Memorie. Una vita per l'arte*. Op. cit., pp.119-120.

L'assetto degli uffici del Genio Civile venne regolato dapprima tramite il T.U. sull'ordinamento del Genio Civile, approvato con R.D. 3 settembre 1906 n. 522, poi con R.D. 2 marzo 1931 n. 287.<sup>149</sup>

Per quanto riguarda gli strumenti normativi definiti per la tutela dei monumenti dagli eventi bellici, fin dal 1933 il Ministero della Guerra definisce le norme per rendere meno vulnerabili gli immobili ed in particolare, i ricoveri. Ma è solo il Regio Decreto del 5 marzo 1934, "Regolamento per la protezione anti-aerea del territorio nazionale e della popolazione civile",<sup>150</sup> che istituisce una vera e propria organizzazione per la protezione antiaerea, il Comitato Centrale Interministeriale, e si indicano i principali provvedimenti di protezione. Si definisce la normativa per la gestione dell'allarme per la popolazione, l'oscuramento e mascheramento degli obiettivi, lo sgombero o sfollamento dei grandi centri, la costruzione dei ricoveri e la protezione del patrimonio artistico. La sfera di competenza delle Soprintendenze s'incrementa fino a diventare fondamentale: la normativa del 5 marzo 1934 è rivolta ai Comitati provinciali della Protezione Antiaerea (C.P.A.A.), di cui faceva parte lo stesso Soprintendente. Da questo momento in avanti si susseguono una serie di circolari ministeriali volte ad impartire indicazioni per la tutela ai monumenti. Il 31 dicembre 1934, con la circolare ministeriale n. 107, s'incaricano le Soprintendenze di redigere elenchi dei principali monumenti, per cui progettarne le modalità di protezione antiaerea o il trasporto

---

149. Con quest'ultimo provvedimento gli uffici ordinari del Genio civile vennero divisi in sezioni a cui corrispondevano determinati rami di servizio:

- 1° Servizio generale;
- 2° Derivazioni acque e linee elettriche ecc.;
- 3° Opere idrauliche;
- 4° Bonifiche;
- 5° Opere stradali;
- 6° Opere marittime;
- 7° Opere edilizie;
- 8° Opere e servizi speciali dipendenti da pubbliche calamità.

Quindi con i D.P.R. 15 gennaio 1972 n. 8 e 24 luglio 1977 n. 616 fu definito il passaggio di parte delle competenze del Genio civile alle regioni, ad eccezione delle funzioni svolte dagli uffici speciali, delle funzioni in materia di opere marittime e di un numero limitato di altri servizi.

Con L.R. 23 aprile 1979 n. 12 in Emilia-Romagna l'Ufficio del genio civile venne soppresso e le sue funzioni passarono al servizio provinciale per la difesa del suolo e gli interventi sul territorio di Bologna.

150. R.D. 374/1934.

in luoghi sicuri. La successiva circolare ministeriale<sup>151</sup> specifica i criteri per la “Protezione *in situ* dei monumenti e delle opere d’arte difficilmente removibili”. Solo nel 1937 il Ministero dell’Educazione nazionale pubblica le “Istruzioni per la difesa antiarea”,<sup>152</sup> contenenti indicazioni rivolte alla salvaguardia delle opere monumentali stabili, suggerendo di “*costruire opere di difesa, rinforzare elementi isolati, chiudere arcate di intercolumni, di vani di porte, fare fasciature con sacchi di sabbia, rivestire con costruzioni provvisorie, se possibile, l’intero monumento*”.<sup>153</sup>

Un anno dopo, il 7 giugno, la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arte (DG AA.BB.AA.) redige un “Elenco degli edifici monumentali da sottoporre a protezione in caso di guerra”, pubblicato nella circolare ministeriale n. 79.<sup>154</sup>

Ma questo elenco non è sufficiente: il 5 ottobre 1938, le Soprintendenze vengono sollecitate alla redazione di elenchi delle opere da sottoporre a salvaguardia, distinguendole in tre categorie: opere di preminente interesse artistico e più esposte ai pericoli di guerra; opere di qualche interesse artistico, esposte ai pericoli bellici; opere rimanenti.

Al momento, le ampie competenze delle Soprintendenze entrano però in contrasto con quelle dei C.P.A.A. e solo la circolare del 28 gennaio 1939<sup>155</sup> del Ministero della Guerra, rivolta ai C.P.A.A., mette chiarezza rimandando le competenze relative alla tutela dei monumenti alle sole Soprintendenze. L’attività legislativa sfocia nella legge n. 1041 del 6 luglio 1940: “Protezione delle cose di interesse artistico, storico, bibliografico e culturale della Nazione in caso di guerra”. Questa sancisce che “*il Ministro per l’educazione nazionale può adottare tutti i provvedimenti che ritenga opportuni per la conservazione delle cose di cui*

---

151. Circolare ministeriale, 19 febbraio 1935.

152. Ministero dell’Educazione Nazionale, *Istruzioni per la difesa antiarea*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1937.

153. *ivi*.

154. Circolare ministeriale, 7 giugno 1938.

155. Circolare ministeriale, 28 gennaio 1939. *Protezione del patrimonio artistico e culturale*.

*agli articoli 1, 2 e 5 della legge 1° giugno 1939-XVII, n. 1089, appartenenti allo Stato o a Enti o Istituzioni legalmente riconosciute".<sup>156</sup>*

Ogni Soprintendenza ai Monumenti redige i progetti di protezione antiaerea degli edifici segnalati negli elenchi della DG AA.BB.AA.; il 30 gennaio 1940 il Ministero approva quelli bolognesi, e ne ordina l'attuazione.<sup>157</sup> Ma occorrono alcune considerazioni.

Gli oneri delle Soprintendenze risultano ancora confusi. Solo con la legge n. 1041 del 1940, come si è visto, i loro ambiti di competenza si chiariscono rispetto alle responsabilità dell'ufficio della P.A.A.; così come parallelamente accade nei confronti del Genio Civile. A quest'ultimo in particolare spettano doveri e responsabilità enormi. A partire dalla gestione del soccorso post bombardamento, fino alla gestione delle stesse ricostruzioni e dei fondi ad essa destinati. Tutto questo senza distinzioni relative alla tipologia d'immobile. Il fenomeno si può far risalire al diverso campo d'azione spettante a Genio Civile e a Soprintendenze: il primo viene investito dell'onere di gestione dell'edilizia a 360° (dalla rete idrica al monumento distrutto, dalla gestione dei fondi destinati agli interventi di ricostruzione e alla loro riparazione), mentre le Soprintendenze hanno esclusivamente compiti di gestione della tutela delle opere "d'interesse artistico", della loro tutela e conservazione. Ma non solo. Si può fare un'ulteriore considerazione: solo nei mesi antecedenti la guerra, si varano leggi e pubblicano circolari direttamente destinate alle Soprintendenze. Al momento della ricostruzione, nessuna legge tutelerà specificatamente i monumenti, né organizzerà la loro ricostruzione o ne impartirà criteri di riferimento, lasciando così campo libero al Genio Civile e ai giudizi dei suoi funzionari nella progettazione dei restauri e delle nuove costruzioni.

---

156. Legge 1041/1940, art. 2.

157. A partire dal 1943 la gestione delle opere mobili, con l'aggravarsi degli eventi bellici, viene gestita in collaborazione con il comando tedesco; quindi anche gli alleati americani collaborarono istituendo apposite agenzie che si occupassero della questione.  
Cfr.: Ciancabilla L. (a c. di), *Bologna in guerra. La città, i monumenti, i rifugi antiaerei*. Minerva ed., Argelato (Bo), 2010, pp. 53-66.

### 3.1.2 La gestione della tutela e delle distruzioni nel capoluogo

Armando Venè,<sup>158</sup> soprintendente ai Monumenti delle provincie di Bologna, Modena, Parma, Piacenza e Reggio Emilia in carica dal 1939 al 1943, lavora quasi esclusivamente alla progettazione di sistemi di difesa sulla scorta delle indicazioni impartite dal piano di protezione antiaerea dei monumenti. Egli stila la lista degli immobili da proteggere, esegue il rilievo dei “maggiori” monumenti e ne progetta la difesa facendo però riferimento, come d'altronde avviene in tutta la penisola, a sistemi di difesa obsoleti e dunque inadeguati rispetto ai più moderni dispositivi bellici di offesa. I sistemi di difesa proposti dal Ministero sono infatti i medesimi impiegati nella Prima Guerra Mondiale. Inoltre, come non bastasse, alla mancata evoluzione dei sistemi difensivi, si aggiunge la difficoltà del reperimento dei materiali utili a realizzarli. Il legname è scarso, costoso e non si reperiscono i sacchi di tela da riempire di sabbia, che vengono sostituiti da quelli di carta.<sup>159</sup> Queste affermazioni rendono chiare le difficoltà di gestione dei sistemi di protezione antiaerea di cui si è detto nel paragrafo precedente.

La capacità, prima di Vené, quindi di Barbacci che gli succede dal 1° luglio 1943, è quella di non perdersi d'animo, come d'altronde esortava Gino Chierici, che precedentemente si era impegnato nella compilazione delle norme generali per la protezione del patrimonio artistico al tempo di guerra: bisogna comunque

---

158. Armando Venè (1887-1952).

Già Soprintendente a Verona e quindi a Napoli, subentra a Calzecchi nel 1939. E' l'anno dell'emanazione della legge n. 823 secondo la quale la Soprintendenza dell'Arte Medioevale e Moderna torna a sdoppiarsi in Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie. A Bologna, scoppiata la guerra, si adopera per una sistematica campagna di rilevamento fotografico dei monumenti. Nel luglio 1943 lascia Bologna per la Soprintendenza ai Monumenti di Firenze, vacante in seguito alla morte improvvisa di Calzecchi il 27 aprile.

159. Nel testo “Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri” Alfredo Barbacci riporta: “*Fin dal 1939, il ministero della Pubblica Istruzione aveva impartito le direttive per la protezione delle opere d'arte immobili e mobili dalle offese della guerra. In conseguenza, le soprintendenze ai Monumenti e quelle alle Gallerie e alle Antichità avevano redatto i progetti relativi. Quelli della Soprintendenza ai Monumenti di Bologna vennero approvati il 30 gennaio 1940 dal Ministero, che il 5 giugno dello stesso anno, ossia cinque giorni prima della nostra entrata in guerra, ne ordinò l'attuazione. La Soprintendenza si adoperò subito per raccogliere i materiali occorrenti; ma non fu cosa facile, specie per il legname, scarso e costoso; e impossibile fu trovare i sacchetti di tela da riempire di sabbia, che si dovettero sostituire con quelli di carta, forniti dall'autorità militare. [...] Così le protezioni servirono al più per diminuire i danni, quando le opere d'arte non erano colpite in pieno: corazze a prova di schegge, non di bombe*”. (Barbacci A., *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*. Cappelli ed., Bologna 1977, p. 12.

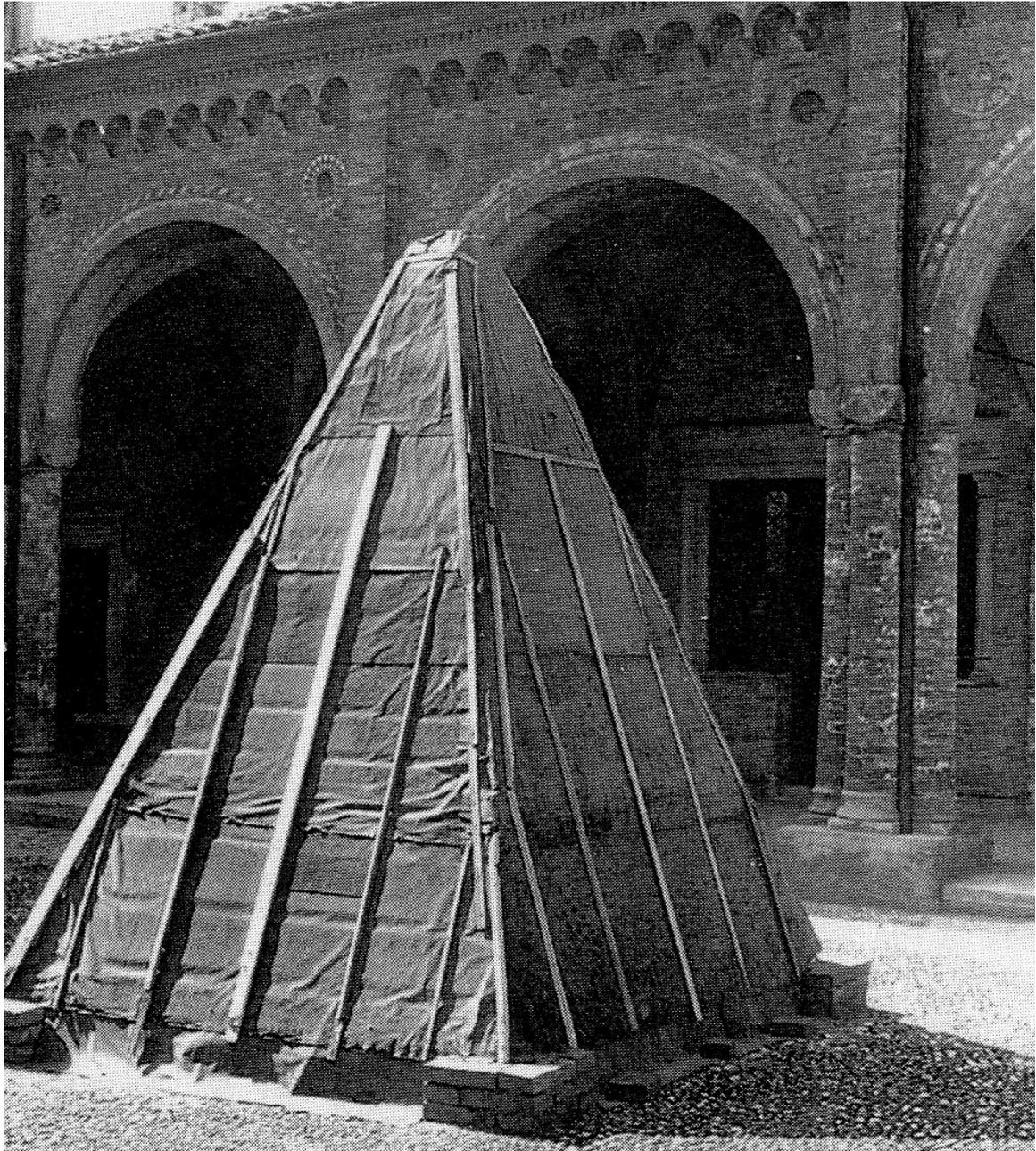
agire, per quanto si può, per non “*abbandonare al loro destino i preziosi edifici*”.<sup>160</sup> Parallelamente viene realizzata una documentazione fotografica particolareggiatissima degli edifici monumentali. Singolarità da evidenziare è quella relativa alla scelta di cosa si riteneva meritevole di protezione e documentazione: gli edifici di “stile medioevale” innanzitutto, quindi quelli in “stile rinascimentale”. In particolare, l’elenco degli edifici da proteggere, che si legge nella relazione inviata dal Venè al Ministero competente: San Petronio, Santo Stefano, San Domenico, l’oratorio di Santa Cecilia, il Corpus Domini e altri edifici e monumenti significativi della città. Le opere di tutela non avrebbero dovuto coinvolgere Barbacci, in quanto erano state teoricamente portate a termine dal suo predecessore nel 1941. Ma i massicci attacchi aerei che subisce Bologna (i maggiori bombardamenti che colpiscono il centro storico si collocano nelle date del 24 luglio 1943 e del 25 settembre 1944), costringono Barbacci ad operare parallelamente sia lavori di recupero dalle macerie, sia lavori di protezione ulteriore per le opere sopravvissute.

Barbacci si adopera immediatamente per la modifica dei precedenti provvedimenti, quando li ritiene inadeguati, e per l’allontanamento dalla città di alcune opere che vengono trasportate in altre località: si ricordano per esempio l’altare maggiore di S. Francesco e l’arca di San Domenico. Davanti alle distruzioni emerge il suo amore per l’architettura, maggiore e minore: non appena si odono le sirene, segno del cessato pericolo, “*mi dovevo precipitare in strada*” riporta lo stesso Barbacci, “*procedendo su un tappeto di vetri rotti, fra le macerie e ahimè anche fra le barelle, per accertare i danni e raccogliere, occorrendo anche con le mie mani, i pezzi scultorei e ornamentali caduti dai monumenti colpiti*”.<sup>161</sup>

---

160. Cfr.: Galli L., *Il restauro nell’opera di Gino Chierici (1877-1961)*, F. Angeli, Milano 1989, pp. 121-130.

161. Cit.: Barbacci A., *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*. Op. cit., pp. 8-9.



Img.43:  
Chiesa di Santo Stefano a Bologna: sistema di protezione del catino di Pilato.

Nella gestione dei ruderi di guerra pare quasi che tra Genio Civile e Soprintendenza si instauri un rapporto d'antagonismo: questo perché proprio quando ci si trova nella situazione di dover tutelare i resti degli edifici colpiti dalla guerra, si assiste alla formazione di due fazioni. Da una parte la Soprintendenza che ne auspica il restauro; dall'altra il Genio Civile che, sia per non assumersi responsabilità in caso di improvviso crollo dei ruderi, sia per, come sostiene il Nostro,

assecondare interessi economico-politici (ad esempio per l'ottenimento di spazio per nuove costruzioni più redditizie o soprattutto per recuperare materiali da costruzione da reimpiegare o per ottenere rimborsi statali)<sup>162</sup> preme per la loro demolizione. Poteva infatti accadere che le demolizioni di parti di fabbricati colpiti fossero così rapide che non si avesse neanche il tempo di rilevare la consistenza di ciò che era sopravvissuto. Ma grazie alle premure di Barbacci, che descrive, fotografa (con l'intenzione così di rilevare), i maggiori monumenti bolognesi e le vicende che li coinvolgono, ancora oggi si ha chiara testimonianza di ciò che accadde. Tra queste testimonianze si ricorda quella relativa alle vicende che coinvolgono i ruderi di palazzo Ghisilieri, all'epoca albergo Brun e primo dei casi studio. L'edificio viene colpito nella parte centrale il 24 luglio 1943. Il Soprintendente raccoglie gli elementi decorativi tra le macerie, ma prima ancora che potesse operare lavori di puntellamento sulle strutture sopravvissute, interviene il Genio Civile, che senza avvertire la Soprintendenza, ne abbatte gran parte in nome della pubblica sicurezza.<sup>163</sup>

Lo stesso Barbacci in più battute testimonia: il Genio Civile "*senza plausibile motivo, abbatté la parte destra della facciata, senza neppure darsi la pena di recuperare le terrecotte ornamentali*";<sup>164</sup> e ancora: il Ministero dei Lavori Pubblici "*ordinò che fossero subito abbattuti i resti della parte destra della facciata, per timore che qualche nuovo bombardamento li facesse precipitare sui passanti. Peccato, perché il muro era ancora a piombo, e perciò non pericolante, e perché si portarono i materiali allo scarico, senza preoccuparsi di portare almeno le terrecotte ornamentali.*

---

162.: Dalle relazioni tecniche degli edifici ricostruiti nel dopoguerra è richiesto il calcolo dei "*materiali recuperabili*", ovvero di quelli che, dopo le demolizioni, versano ancora in buono stato e possono quindi essere riutilizzati. A parità di materiale recuperabile corrisponde un rimborso statale.

163. Cfr.: Barbacci A., *Memorie. Una vita per l'arte*. Op. cit., 1983, pp. 115-116. Le vicende ricostruttive relative palazzo Ghisilieri, vengono approfondite nella trattazione dei casi-studio. Il palazzo diventerà Galleria del Toro: il primo dei casi analizzati.

164. Cit.: Barbacci A., *Lettera di Alfredo Barbacci al sig. Prefetto di Bologna* in data 16 ottobre 1949. ASBAP, BO M 184, palazzo Ghisilieri, hotel Brun. V. scheda 1.6 del fascicolo "Tre casi studio".

*In quel momento vi era chi giudicava inutile preoccuparsi di salvare i resti dei monumenti, pensando che gl'inevitabili bombardamenti successivi avrebbero spazzato via tutto, come in qualche caso avvenne, e anche le persone; inoltre qualche proprietario di edifici antichi, deve aver pensato al dopoguerra, e alla convenienza di facilitare, con l'abbandono dei ruderi e con la dispersione degli elementi decorativi, una fruttuosa sostituzione edilizia. Nel palazzo Ghisilieri si demolì parte dei muri che si attestavano al tratto di facciata eliminato, e si consolidò il resto murando porte e finestre [..]".<sup>165</sup>*

E' utile evidenziare che la distruzione causata dalla guerra viene gestita in maniera diversa, se non addirittura opposta da poteri politici ed enti pubblici (Genio Civile e Ministero della Pubblica Istruzione): l'immagine dei simboli delle rispettive città italiane che venivano protette o distrutte aveva enorme riscontro politico. La popolazione poteva essere più o meno rassicurata, il nemico poteva essere demonizzato. La propaganda fascista, tramite l'istituto LUCE, sfrutta al massimo il potere delle immagini fotografiche per dirottare l'immaginario comune della popolazione italiana. Ogni foto dov'essere selezionata in funzione del suo potere mediatico: si censura ogni immagine che non restituisca un'idea di ordine, rigore e produttività, o che in alternativa non contribuisca all'astio nei confronti del nemico.

Quando Bologna subisce pesanti bombardamenti, ai fini della propaganda sono utili solo immagini che mostrano l'aviazione alleata in veste di distruttrice. In qualche misura il Genio Civile stesso, nelle decisioni relative al mantenimento o meno di ruderi, o alla qualità di sistemi difensivi e altro ancora, è influenzato da questioni politico-economiche.

---

165. Cit.: Barbacci A., *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*. Op. cit., p. 55.



Img. 44:

Manifesto raffigurante lo scempio del palazzo dell'Archiginnasio determinato dall'incursione del 29 gennaio 1944, che propaga il ruolo della squadriglia aerea "Loris Bulgarelli", costituita a protezione della città di Bologna. Si sfrutta l'immagine dei ruderi dei monumenti e delle opere d'interesse storico-artistico colpiti dai bombardamenti.



Img. 45:  
Manifesto di propaganda antialleata.

Allo stesso modo il Ministero della Pubblica Istruzione non manca di “utilizzare” le immagini delle distruzioni per i suoi fini. Nel 1947 l'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Italiani Danneggiati dalla Guerra, con la collaborazione del Ministero della Pubblica Istruzione, pubblica l'atlante fotografico “Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra”.<sup>166</sup> Il volume è redatto con l'intenzione di raccogliere i primi risultati del censimento attuato dalle Soprintendenze regionali in riferimento ai danni bellici subiti e consente di ottenere fondi dagli americani per la loro ricostruzione.<sup>167</sup>

166. Si veda: E. Lavagnino, con le prefazioni di B. Croce, C.R. Morey, R. Bianchi Bandinelli, *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*. Roma, 1947.

167. Tra i monumenti fotografati vi sono anche casi bolognesi: è ben documentato il carteggio fra Emilio Lavagnino e Alfredo Barbacci sul materiale fotografico da inviare alla mostra di New York per il finanziamento di cinquanta monumenti danneggiati da eventi bellici. ASBAP, cartella 24, carpetta I.

CINQUANTA  
MONUMENTI ITALIANI  
DANNEGGIATI  
DALLA GUERRA

Img. 46:

Copertina del testo Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra. Roma 1947, di E. Lavagnino, con le prefazioni di B. Croce, C.R. Morey, R. Bianchi Bandinelli.

### 3.1.3 Le distruzioni

Dal luglio 1943 fino alla fine del conflitto, Bologna subisce bombardamenti aerei, cannoneggiamenti dalle colline oltre che danni provocati dalle truppe di occupazione. Le conseguenze furono gravissime, sia in termini di vite umane sia dal punto di vista del patrimonio edilizio ed architettonico della città (7,2 miliardi di danni a Bologna e 9,4 nella Provincia con il 54% degli edifici distrutti o danneggiati), e sono così riassumibili:

- la distruzione di 1336 fabbricati;
- la quasi distruzione di 1582;
- lesioni a 2964 fabbricati;
- 180.000 senza tetto in tutta la Provincia di Bologna.

Si contano inoltre danni al patrimonio architettonico ed agli edifici di pubblica utilità:

- 38 edifici sacri distrutti su 147;
- 4 ospedali distrutti (fra cui il Maggiore ed il Militare) e 22 danneggiati;
- 45 cimiteri distrutti o danneggiati (fra cui la Certosa);
- 40 scuole distrutte, 90 danneggiate, 80 lesionate;
- 380 edifici agricoli/industriali distrutti, 1600 danneggiati;
- danni alle Sedi Universitarie, a Caserme, ai Carceri (San Giovanni in Monte);
- danni alla Stazione Ferroviaria, alla rete ferroviaria, alla rete stradale;
- danni ad edifici di valore monumentale (fra cui la Sede della Mercanzia, l'Archiginnasio, palazzo Comunale, palazzi Re Enzo,..)".<sup>168</sup>

---

168. Cit.: Tarozzi M., *Urbanistica e cooperazione a Bologna 1889-1985. Cento anni di vite parallele*. Gangemi Editore, Bologna 1999, pp. 92-94.



Img. 47:

Il centro storico di Bologna: in rosso gli edifici d'interesse storico-artistico maggiormente colpiti dalla guerra.

Il resoconto dei danni di guerra nel centro storico cittadino ci è riferito anche da Alfredo Barbacci nel testo "Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri", risalente al 1977: qui stila un elenco dei maggiori edifici del centro antico e delle strade colpiti dai bombardamenti, relativamente ognuno dei quali riporta un breve elenco danni.

Si possono inoltre reperire informazioni più dettagliate consultando la documentazione relativa alle denunce dei danni di guerra: si tratta delle richieste fatte dai privati per contributi e interventi diretti da parte dello Stato per la ricostruzione o

la riparazione di fabbricati danneggiati da eventi bellici nella provincia di Bologna (documentazione in deposito all'archivio del Genio Civile). Le richieste sono generalmente accompagnate da elaborati grafici, relazioni tecniche, stime dei danni e documentazione fotografica.<sup>169</sup>

Successivi studi sull'argomento sono stati raccolti nel testo "Delenda Bononia",<sup>170</sup> pubblicato in occasione dei cinquanta anni dai bombardamenti alleati che colpirono l'Archiginnasio; sono infine reperibili diverse pubblicazioni che testimoniano delle distruzioni nel centro antico<sup>171</sup> (un breve repertorio fotografico degli effetti dei bombardamenti sul centro storico di Bologna è presentato all'interno dell'allegato C.2 del fascicolo "Allegati").

---

169. Non sempre è possibile reperire tutto questo materiale. A seconda dei casi, e della loro storia, esso è più o meno completo e più o meno diverso.

170. Bersani C., Monaco Roncuzzi V. (a c. di), *Delenda Bononia. Immagini dei bombardamenti 1943-1945*. Pàtron Editore, Bologna 1995.

Sull'argomento cfr. anche: Ciancabilla L. (a c. di), *Bologna in guerra. La città, i monumenti, i rifugi antiaerei*. Minerva Ed., Argelato (Bo) 2010.

171. Si fa riferimento ad alcune pubblicazioni che riportano immagini della guerra e dei suoi effetti sul capoluogo emiliano, quali:

Greco G. (a c. di), *Bologna trema*, Pendragòn, Bologna 2003.



Img. 48:

Il centro storico di Bologna sotto i bombardamenti. Fotografia originale.

Gran parte dei bombardamenti si concentra nell'area della stazione. La stessa area si trasformerà poi nel sito della maggior parte dei progetti nel periodo della ricostruzione.

### 3.2 Il fallimento del dibattito prebellico

Il caos delle bombe e delle distruzioni sconvolge la società incidendo su interessi economici e politici, ma anche segnando l'architettura e la città storica. L'irruzione degli eventi bellici infatti rivela l'inadeguatezza degli apparati culturali dei *restauratori* sui piani operativo e teorico del restauro. Ma anche il mondo dei *progettisti* viene profondamente sconvolto, aprendo parentesi che, forzatamente,<sup>172</sup> nel dibattito prebellico erano state chiuse con l'avvento del regime fascista.

Diversi fattori causano il "crollo delle certezze" scientifiche che i professionisti avevano codificato nella Carta del restauro italiana del 1932, facendo emergere limiti e carenze della teoria scientifica.

La questione per cui i suggerimenti operativi per il restauro degli edifici storici distrutti si rivelano inadeguati ha origini profonde e prima di tutto legate ad una errata definizione del valore dell'opera. Il restauro scientificamente inteso infatti, delle due istanze storica ed estetica, fa in qualche misura prevalere quella storica a scapito dell'estetica, svuotando così buona parte della disciplina dei suoi contenuti e portando al disinteresse verso il problema "estetico" del restauro. Inoltre davanti all'innumerevole quantità di edifici danneggiati, i procedimenti scientifici sono lunghi e inapplicabili, senza contare le difficoltà nel reperire la documentazione storica, spesso scarsa se non inesistente, di un patrimonio così vasto e "modesto". Dal momento che quindi il valore storico dell'immobile non è recuperabile poiché non è possibile né sufficiente distinguere il vecchio dal nuovo, per poter ottenere una nuova unità si fa strada la necessità di dare più ampio respiro al valore estetico del monumento. Come sottolinea il Carbonara, si sviluppano un'idea di storia evolucionistica degli stessi monumenti, parallelamente ad un interesse per il problema estetico del restauro.<sup>173</sup> In primo luogo, dunque, l'approccio evolucionistico alla vita dei monumenti e, per traslato, alla

---

172. In tal senso, si vuole sottolineare come il dibattito prebellico (tra gli anni Venti e Trenta) tra *novatori*, sotto il regime venga riassunto e limitato nelle politiche urbanistiche ed architettoniche del potere.

173. Cfr.: Carbonara G., *Architettura d'oggi e restauro*. Utet Scienze Tecniche, Torino 2011.

città, stravolge i termini della questione dell'innesto del nuovo sull'antico. Teoricamente allora, l'opera architettonica e la città per come le si conoscono non sono più solo documenti da conservare nella loro unità di linea, ma fasi di un'organismo in evoluzione. Di conseguenza non sono più connotate prevalentemente del loro valore documentale, quanto piuttosto di quello estetico; il che consente di lavorare in rapporto all'immagine dell'opera o della città. A tal proposito infatti Bonelli recita: *“Il restauro scientifico rivela la propria inadeguatezza; [occorre] assegnare al valore artistico la prevalenza assoluta rispetto agli altri aspetti e caratteri dell'opera, i quali devono essere considerati solo in dipendenza ed in funzione di quell'unico valore”*.<sup>174</sup>

Ma nella realtà, davanti alla bruttezza delle distruzioni, di monumenti e di abitazioni “minori” non s'individua la valenza artistica e le strade percorribili sono sostanzialmente due: ricostruire com'era o costruire *ex-novo*. Queste pratiche, tra l'altro, trovano ampio consenso tra la popolazione, che vede così rapida risposta alle esigenze sociali di ricostruzione: dalla concreta necessità di abitazioni civili e del “sistema” città, al suo significato allegorico di rinascita della nazione e di cancellazione degli orrori della guerra. Da qui la frattura e l'incongruenza tra teoria e prassi. Coscienti dei limiti del restauro scientifico, si corre ai ripari rifugiandosi nei suoi suggerimenti. I principi operativi indicati dalle Carte vengono seguiti, ma con ampio margine di libertà d'intervento. Ad esempio, per i maggiori monumenti, tra cui a Bologna l'Archiginnasio o per il palazzo della Mercanzia, si trascura il principio della distinguibilità dell'intervento, ma lo si documenta con un'epigrafe commemorativa.

Analoghe argomentazioni sono valide per i metodi progettuali prebellici: in particolare architetti e ingegneri si trovano davanti alla necessità di ricostruire porzioni di città distrutte,<sup>175</sup> piuttosto che di ampliare un sistema preesistente o

---

174. Cit.: De Stefani L., *Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*. Marsilio, Venezia 2011, p. 86.

L'intervento di Bonelli risale al 1959, all'interno del testo “Architettura e restauro”.

175. Il problema si presenta con forza nel caso di alcune città devastate dai bombardamenti, piuttosto che nel caso del capoluogo emiliano, dove le distruzioni si concentrano in alcune strade, quali via Roma o via Lame, mentre nella totalità del centro storico le distruzioni rappresentano fenomeni isolati ancorché diffusi.

d'imporre soluzioni "innovative". Ma oltre gli obiettivi d'intervento, cambia l'approccio nei confronti del contesto in cui s'inserisce l'opera. Questo non viene più solo considerato come inadeguato per le nuove esigenze, ma lo si connota di valenza storico-artistica. Quest'inversione di tendenza va cronologicamente contestualizzata. Infatti la stessa guerra, che per i *restauratori* è indice dell'inadeguatezza dei criteri codificati dalle Carte, per i *novatori* assume le vesti del sintomo che permette loro di cogliere il valore del preesistente. In tal senso è la stessa distruzione del patrimonio architettonico a far emergere la sua importanza quale testamento della cultura architettonica e dell'identità urbana. La questione trova quindi origini coincidenti con il fallimento dei criteri per la nuova architettura e la nuova città; parallelamente occorre un'ulteriore considerazione. Nel contesto italiano infatti, l'architettura moderna assume il ruolo di rappresentante del potere fascista. Con la sua caduta, la perdita della guerra e tutto ciò che ne consegue, il rifiuto per la stessa architettura moderna risulta implicito. Ciò nonostante, se questo può essere valido per il metodo d'approccio al contesto "ambientale" in cui s'inserisce il progetto, assume validità più labile per i singoli interventi. Anche in questo caso, come per i *restauratori*, il ricorso ai criteri progettuali prebellici è la soluzione in molti casi adottata: a Bologna un esempio è galleria Cavour. Il progetto di ricostruzione infatti dichiara la modernità dell'intervento, rifacendosi ai criteri progettuali dell'architettura razionalista.

In sostanza, per *novatori* e *restauratori* la constatazione, anche se su piani diversi, è la medesima, ovvero la mancanza di adeguati strumenti culturali per la gestione della Ricostruzione. Come per la maggior parte dei singoli interventi *novatori* e *restauratori* si rifugiano nelle conoscenze culturali prebelliche, così per la definizione della ricostruzione urbana di Bologna si assiste ad una vera e propria fossilizzazione di scelte e politiche gestionali. Addirittura in quest'ambito si arriva, come si va ora a presentare, a riproporre tematiche progettuali nate alla fine del XIX secolo.



## 4.

## LA RICOSTRUZIONE

### 4.1 La gestione della Ricostruzione

Terminata la guerra in tutta l'Europa è necessaria un'urgente ricostruzione; anche per Bologna. Si presentano ora le politiche e le scelte pianificatorie che, oltre alle distruzioni belliche, inevitabilmente coinvolgono e stravolgono il centro abitato.

#### 4.1.1 Lo strumento legislativo per la Ricostruzione

Per inquadrare gli strumenti a disposizione dei comuni per la progettazione della Ricostruzione, per indicare parallelamente con quali limiti ed oneri i diversi enti entrino a far parte della ricostruzione, pare utile accennare allo strumento legislativo<sup>176</sup> emanato sul finire della seconda mondiale.

Per piano di ricostruzione si intende uno strumento urbanistico equiparabile ad un piano particolareggiato<sup>177</sup> (può comportare l'esproprio delle aree con possibilità di successiva alienazione da parte del Comune) che trova ragione d'essere nella necessità di ricostruire, rapidamente e puntualmente, all'indomani degli eventi bellici.

Il decreto legislativo n. 154 del 1945 definisce i contenuti e i personaggi coinvolti nella redazione del piano di ricostruzione. In particolare: esso dev'essere definito dai comuni entro tempistiche indicate nella stessa legge; nei comuni in cui sia già stato precedentemente predisposto un adeguato piano regolatore, quello di ricostruzione dev'essere a lui rapportato;<sup>178</sup> conclusa la sua redazione, prima del suo invio al Ministero per l'approvazione, il piano dev'essere sottoposto al parere del Comitato tecnico amministrativo del provveditorato regionale

---

176. D.L. 154/1945; il decreto è interamente riportato nell'allegato B.4.

177. Art. 2, D.L. n. 154 del 1 marzo 1945:  
*"Il piano di ricostruzione, che ha efficacia di piano particolareggiato".*

178. Il piano regolatore anche dopo l'approvazione di quello particolareggiato continua ad essere attuato nelle zone e per le opere non coinvolte nel nuovo piano.

insieme a quello del Soprintendente ai monumenti (o di un suo delegato) e di due esperti di urbanistica. Inoltre, si stabilisce che un piano di ricostruzione debba indicare:

“•*le reti stradali e ferroviarie;*

•*le aree da assegnare a sedi di edifici di culto, di uffici e servizi pubblici e a spazi di uso pubblico;*

•*le zone destinate a demolizioni , ricostruzioni, riparazioni e costruzioni di edifici e quelle sottoposte a vincoli speciali;*

•*le zone che fuori del perimetro dell'abitato sono destinate all'edificazione perché riconosciute necessarie per la ricostituzione dell'aggregato urbano;*

•*le caratteristiche delle zone suddette*”.<sup>179</sup>

L'imposizione della presenza della figura del Soprintendente ai Monumenti in Commissione tecnica è indice di come il problema della ricostruzione, anche solo relativamente ai monumenti “maggiori”, si percepisca a tutti i livelli.

I fondamentali problemi che, con sguardo critico e alla luce delle vicende verificate, emergono in un'analisi del testo di legge, s'individuano nelle scelte di predisporre i piani di ricostruzione come piani particolareggiati e di far carico delle spese degli espropri ai comuni. Per questi motivi s'incoraggia una politica urbana limitata e limitativa nelle scelte progettuali, necessariamente legata ai vetusti criteri di progettazione e ai fondi comunali disponibili. Infatti, il piano di ricostruzione in qualità di piano particolareggiato si concentra solo sulle aree (o addirittura unicamente gli isolati) danneggiate senza vedere nelle distruzioni la possibilità di una riorganizzazione più ampia del sistema città, senza coinvolgere quindi gli ambiti della progettazione delle periferie urbane e della riqualificazione e valorizzazione dei centri antichi. La scelta di far carico delle spese degli espropri ai comuni, vincola ulteriormente: quand'anche si decida d'intervenire mettendo a sistema con il contesto la singola ricostruzione (già di per sé stessa onere del Comune), i procedimenti e la spesa pubblica non sono sostenibili.

---

179 . Art. 2, D.L. 154/1945.

#### 4.1.2 “Ambientamento”: il dibattito postbellico

Per inquadrare il dibattito postbellico sulla Ricostruzione occorre partire da considerazioni che coinvolgono più fattori e discipline. Il problema della ricostruzione degli edifici “minori” coinvolge tutte le discipline che si occupano di architettura, dal restauro all’urbanistica e alla progettazione. Esse vanno storicamente contestualizzate alla luce del clima d’emergenza che si respirava in tutt’Europa. L’ambito del restauro è coinvolto poiché in alcuni casi gli immobili distrutti sono edifici vincolati (e dunque opere d’interesse storico-artistico), in altri sono intorno del monumento. Per le teorie del restauro, il monumento, come lo spazio che coordina alla sua unità figurativa, dovrebbe essere ricostruito con le sue linee prebelliche manifestando la modernità dell’intervento. D’altra parte i più recenti apporti teorici, in riferimento alla Carta del 1931, ammettono l’ingresso del nuovo nei centri antichi, specificando quali unici criteri “dell’ambientamento” la ripresa di cromie, volumi e masse. La nozione “modernità d’intervento” non è chiara, e si lascia ampio arbitrio alle scelte operative. L’ambito della progettazione viene coinvolto in quanto talvolta l’intervento avviene su di un monumento che non esiste più. Si tratta quindi di ricostruzione o di costruzione *ex-novo*? Se non si ricostruisce un’immagine della preesistenza, ma si costruisce un nuovo oggetto, allora si sconfinava nella progettazione; dunque si dovrà leggere l’intervento in quest’ottica. L’ambito dell’urbanistica, viene indirettamente coinvolto; le scelte prese a livello pianificatorio ricadono inevitabilmente sulle scelte progettuali per la (ri?)costruzione: alcuni membri del *team* di progettisti che elabora il piano di ricostruzione bolognese infatti, redigono i progetti dei casi studio successivamente presentati.<sup>180</sup> Risulta facile intuire come l’ambito del progetto e dell’urbanistica spesso coincidano.

Se si esaminano separatamente i vari aspetti del dibattito culturale sulla ricostruzione dell’architettura “minore” del centro, tema della ricerca, è facile verificare che i diversi apporti riconfermano quanto appena descritto, ovvero quanto

---

180. Giorgio Ramponi, progettista del primo dei casi studio (galleria del Toro), è membro del gruppo redattore del piano di ricostruzione. La volumetria del progetto, come gli obiettivi, coincide con quanto proposto ma non deciso in sede di definizione del piano.

le diverse discipline si mescolino. Per tutti si tratta del rapporto tra edificazione e costruito sui piani formale, architettonico, urbano, sociale ed economico. A riprova di ciò, Carlo Ludovico Ragghianti<sup>181</sup> ad esempio, interviene nel dibattito postbellico promuovendo la creazione di un Ministero competente sia per la gestione delle belle arti sia della ricostruzione urbana dei centri storici: un “*Dicastero*”<sup>182</sup> formato da restauratori e urbanisti. Proposta quanto mai lungimirante (dato quanto si è detto) e rimasta inascoltata. Egli intuisce che a causa della capillarità delle distruzioni belliche sono necessari sintesi e coordinamento tra le diverse competenze, limitando tale attenzione ai soli centri storici.

Nella realtà accade però che, per un’organica Ricostruzione, le diverse discipline trascurino la necessità di chiarezza su limiti e compiti di ognuna, tentando di far prevalere le loro ragioni e interessi, e ricercando rapporti interdisciplinari destinati a rimanere inesistenti. Questo è uno degli elementi che porta al disorientamento pratico quanto teorico: la mancanza di dialogo tra restauratori, progettisti e urbanisti, comporta in realtà la disorganizzazione della ricostruzione, dal singolo edificio alla città. E’ opportuno infine ribadire come l’intero dibattito debba essere storicamente contestualizzato: le ragioni economiche e sociali infatti costringono ad una ricostruzione rapida e “per tutti”.

#### ◆ Il dibattito postbellico tra *restauratori*

Il dibattito tra *restauratori* relativo alla ricostruzione dei monumenti e dell’ambiente caratteristico, o comunque che li circonda, si sviluppa a partire dall’emissione di una prima Circolare dell’agosto del 1944, la “Circolare sui criteri di restauro dei monumenti danneggiati” da parte della Direzione Generale Anti-

---

181. Carlo Ludovico Ragghianti (Lucca 1910 - Firenze 1987)

Politico, critico, storico e teorico dell’arte.

Laureatosi a Pisa, fonda con Bandinelli la rivista “La Critica d’Arte”.

Negli anni della Ricostruzione, è sottosegretario alle arti e allo spettacolo. Successivamente si impegna in problemi istituzionali come la riforma universitaria, o la tutela del patrimonio storico-artistico. Dagli anni Quaranta in avanti inoltre, parallelamente l’interesse politico, pubblica diversi testi di critica d’arte.

182. Cfr.: De Stefani L., *Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*. Marsilio, Venezia 2011, pp. 14-65

chità e Belle Arti, Marino Lazzari.<sup>183</sup> Questa indica criteri d'intervento profondamente diversi da quelli dell'immediato anteguerra, affermando di fatto la loro discutibilità. Nel testo si incoraggiano soprintendenti e volontari ad intraprendere una campagna di rilevamento del patrimonio architettonico, sia dei monumenti sia del contesto in cui s'inseriscono. Approfondendo il dibattito, si riscontra un generale atteggiamento volto alla conservazione "dell'immagine urbana". Già Ranuccio Bianchi Bandinelli,<sup>184</sup> direttore generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione tra 1944 ed il 1947, non condivide appieno i suggerimenti proposti dalla Circolare. Egli stila una serie di metodi d'intervento da evitare, quali le ricostruzioni *ex-novo* in disambientate forme moderne o i ripristini alla "com'era, dov'era". Bandinelli suggerisce piuttosto una tipologia d'intervento che porta alla ricreazione "dell'immagine" dell'opera, finalizzando l'intervento alla restituzione di una percezione dell'opera: quello che la caratterizzava quando questa stessa era nella sua unità integrale, senza però ricostruirla. Proposta tanto innovativa sul piano culturale della disciplina, quanto contrastante con i criteri d'intervento definiti non meno di due anni prima. Sul piano teorico del restauro dei monumenti, fin dai primi mesi di pace, iniziano a radicarsi i primi concetti teorici di un nuovo approccio al restauro. Infatti, a Ranuccio Bianchi Bandinelli, quale direttore generale delle Antichità e Belle Arti, succede nel 1947 Guglielmo De Angelis d'Ossat. Egli nel 1946<sup>185</sup> propone una via intermedia, che ribadisce in realtà la perdita di fiducia nei principi e nei criteri operativi prebellici, e che costituisce il seme dei successivi sviluppi teorici. La

---

183. Marino Lazzari (Alatri 1883-1975).

Letterato italiano. Laureatosi in Lettere e Filosofia all'Università di Napoli nel 1905, collabora con numerose riviste quali "L'idea nazionale" e "L'epoca", stringendo rapporti professionali con Bottai. Quando quest'ultimo diviene Ministro dell'Educazione Nazionale lo vuole (1938) direttore generale delle Antichità e Belle Arti, incarico che mantenne fino al 1944.

184. Ranuccio Bianchi Bandinelli (Siena 1900- Roma 1975).

Archeologo, storico dell'arte e politico italiano. Laureatosi in archeologia a Roma nel 1923, inizia la propria carriera presso il Museo archeologico di Firenze. Nel 1935 fondò, insieme a Carlo Ludovico Ruggianti, la rivista "La Critica d'Arte", con cui si proponeva di affrontare tematiche fino a quel momento trascurate, riguardanti questioni storico-artistiche di carattere generale, sulla base dello storicismo idealista di Benedetto Croce. La rivista venne quindi soppressa nel 1943. Nel 1944 assume la carica di direttore generale delle Antichità e Belle Arti, che mantenne fino al 1947, occupandosi del restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra.

185. Si fa riferimento al suo intervento al V Convegno Nazionale di Storia dell'architettura, *Atti*, Perugia 23 settembre 1948. Casa editrice Nocchioli R., Firenze 1957(?).

“via” è fondata sull’accettazione del “caso per caso” come metodo per definire l’intervento. Quindi nello specifico caso dei centri antichi, in occasione del convegno di Perugia, suggerisce un approccio al problema della Ricostruzione affrontandolo prima di tutto sul piano urbanistico. Quest’ambito ai restauratori interessa sotto due aspetti: quello relativo alla valorizzazione degli edifici monumentali, e quindi del loro intorno; e quello relativo alle architetture minori, cioè i raggruppamenti ambientali dotati di valore artistico.<sup>186</sup> Nello specifico, per i nuovi interventi in suddetti ambienti: *“riteniamo che nei vecchi centri gli allineamenti e le masse fabbricative non debbano in generale essere variati e che i materiali di rivestimento debbano pure essere dello stesso stesso tipo o scelti fra quelli assai simili a quelli antichi; l’aspetto risultante degli edifici risorti dovrebbe perciò rientrare, grosso modo, nelle principali linee fisionomiche di quello distrutto. All’interno, naturalmente, si potrà modificare e migliorare quanto si vorrà, per adeguarsi alle più moderne esigenze igieniche, funzionali e distributive, ed un siffatto carattere di rinnovamento potrà anche venire liberamente espresso sulla facciata; sarà anzi il benvenuto, ma nei limiti di massa e di tono prima esistenti”*.<sup>187</sup> Questi, per l’autore, piuttosto che limiti, sono “condizioni iniziali”, rispetto le quali l’intervento sarà una *“variazione sopra un dichiarato assunto tematico”*.<sup>188</sup> Al convegno di Perugia partecipano molti intellettuali; in tale sede il contributo teorico relativo al tema degli interventi sugli edifici minori nei centri antichi è fondamentale. Dai diversi apporti, in linea con quanto afferma De Angelis d’Ossat, emerge con forza la voglia di “conservare” le forme urbanistiche. Si tratta della declinazione dei criteri d’intervento sui monumenti del restauro scientifico, sugli ambienti architettonici. Si veda infatti come Luigi Dodi sentenzi che le nuove masse all’interno dei centri antichi ne annientino il valore ambientale sovvertendo ogni rapporto tradizionale e proporzionale. Per questo il nuovo ha diritto d’accesso in “ambiente” antico solo se garantisce rapporti armonici di

---

186. Cit.: De Stefani L., *Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*. Marsilio, Venezia 2011, pp. 37.

187. De Angelis d’Ossat G., *Danni di guerra e restauro dei monumenti*. in V Convegno Nazionale di Storia dell’architettura, “Atti”, Perugia 23 settembre 1948. Casa editrice Noccioli R., Firenze 1957 (?).

188. *ivi*.

linee, forme e colori; tali armoniosi rapporti non sono richiesti unicamente per il primo intorno dei monumenti, quanto piuttosto per aree tanto estese a seconda del caso su cui si interviene, fino dove “*le possibili visuali abbiano ad abbracciare le nuove altezze degli edifici anche distanti*”,<sup>189</sup> o per borgate dotate di loro valore storico-artistico. Un obiettivo di questo tipo può, secondo Dodi, essere raggiunto solo se il progettista del nuovo dimostra particolari premure: solo architetti di riconosciuta e dichiarata sensibilità possono quindi intervenire in ambiente antico.

Ad approfondire l'aspetto urbanistico della Ricostruzione di monumenti e centri antichi, già accennato da de Angelis d'Ossat, è Vincenzo di Gioia, che al Convegno del 1948 interviene analizzando il contenuto urbanistico delle forme architettoniche. Secondo quest'ipotesi lo studio delle condizioni urbanistiche è preliminare a qualsiasi intervento di restauro e consiste nell'analisi delle relazioni tra forma architettonica e urbana, ovvero i “*rapporti di carattere esterno cui occorre riconnettere l'opera ed inquadrarla*”.

Anche l'anello di congiunzione tra *restauratori* e *novatori* negli anni antecedenti la guerra, Giovannoni, si ritrova costretto a constatare la desolante carenza di mezzi rispetto alle forti domande d'abitazione e alla sete speculativa. Unica soluzione possibile: risolvere il problema della città (solo dopo si potrà risolvere il problema del restauro); quindi rispettare la tradizione nazionale e locale; abbandonare l'imitazione straniera per dedicarsi allo studio del passato e infine definire le regole per la nuova edificazione e i suoi aspetti urbanistici (l'antico schema planimetrico va mantenuto come lo schema volumetrico ed i vuoti creati dalla guerra) attraverso l'uso dei vincoli. La linea di pensiero di “ricomposizione formale” del centro storico accomuna in sostanza tutti gli intellettuali coinvolti nel dibattito. Sulla stessa linea emergono infatti diverse voci, che rifiutano tanto le ricostruzioni-ripristino (in realtà, pratica irrealizzabile per la quantità di monumenti distrutti), quanto gli innesti totalmente modernisti; propongono il consolidamento della concezione di città stratificata tramite ricostruzioni “storiciste-at-

---

189. Dodi L., *Degli ambienti urbani*, in V Convegno Nazionale di Storia dell'architettura, “Atti”, Perugia 23 settembre 1948. Casa editrice Nocchioli R., Firenze 1957 (?).  
Si veda a tal proposito il vincolo indiretto che Barbacci propone per il terzo dei casi studio, in rif.: scheda 3.8 del fascicolo “Tre casi studio” allegato.

tualiste” che rispettino gli “originari” allineamenti, profili, altezze e materiali. Le richieste nascono dalla convinzione che nella codifica delle “radici” della cultura architettonica si possa trovare la chiave per la continuità architettonica, e si può eliminare il contrasto formale tra nuovo e antico. Si individua la valenza artistica dell’ambiente costruito che, come un monumento, sarà trattato “caso per caso”: individuato il valore cui attribuire la “*prevalenza assoluta rispetto agli altri aspetti e caratteri dell’opera*”, gli interventi “*devono essere considerati solo in dipendenza ed in funzione di quell’unico valore*”.<sup>190</sup>

Nella pratica per i *restauratori* prendono forma determinate caratteristiche progettuali tese al mantenimento del valore artistico locale: negli ambienti antichi si accetta la nuova architettura solo se in rapporto con l’antico e non dichiaratamente moderna.

Il rapporto tra antico e nuovo s’instaura tramite la riproposizione degli elementi propri del tessuto urbano preesistente, che sono il riferimento per il ripristino della continuità urbana. La loro presenza è presupposto necessario ma non sufficiente, ad un adeguata integrazione del nuovo con l’antico.

Le costruzioni devono essere supervisionate affinché si uniformino all’ambiente locale attraverso la rielaborazione e il rispetto degli schemi stilistici e volumetrici tradizionali, dei pieni e dei vuoti, dei rapporti tra superfici, delle tecniche costruttive e delle cromie propri dell’architettura preesistente, e non tramite imitazioni stilistiche.

Nella pratica, l’oggetto della tutela dei *restauratori* è l’insieme delle caratteristiche dell’ambiente architettonico antico; lo strumento i vincoli. In particolare, come avviene nei casi studio proposti, si assiste ad una sistematica campagna d’imposizione di vincoli indiretti, volti al controllo di quelle caratteristiche formali che si crede relazionino le ri-costruzioni al tessuto antico.

---

190. Si riprende la citazione di Bonelli, precedentemente vista per la definizione dei criteri d’intervento sui monumenti distrutti dalla guerra, ma qui riproposta per l’analisi dei criteri d’intervento nel tessuto ‘minore’. Cit. in: De Stefani L., *Guerra monumenti ricostruzione : architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*. Marsilio, Venezia 2011, p. 86.

◆ Il dibattito postbellico tra *novatori*

Il dibattito tra *novatori* non si distacca dalle considerazioni introdotte per il dibattito tra *restauratori*: anch'essi infatti colgono la necessità di un'approccio interdisciplinare al problema della ricostruzione, coinvolgendo la disciplina del restauro. E soprattutto attribuiscono un nuovo valore al tessuto antico, ribaltandone l'approccio rispetto ai dibattiti prebellici. Ma, a differenza dei *restauratori*, i *novatori* inaugurano già a partire dal 1943 il dibattito sul tema con una serie di interventi contenuti nelle pagine di "Casabella". Qui arrivano velocemente a trattare il tema delle ricostruzioni all'interno dei centri storici dal punto di vista del rapporto tra antico e nuovo, cercando di anticipare il quadro d'emergenza d'impostazione teorica di fronte al quale ci si troverà alla fine della guerra. Giuseppe Pagano<sup>191</sup> apre il dibattito superando la divisione tra nuovo e recupero dell'antico in chiave modernista, mettendo in luce da una parte l'inadeguatezza dei precetti del restauro e denunciando dall'altra il rifiuto dei modernisti nei confronti del passato. Egli inoltre è in polemica con il falso modernismo, riferendosi a interventi che possono coinvolgere le singole architetture, come ad esempio il grattacielo di Gio Ponti sui bastioni di porta Venezia, ma anche interi ambienti, a proposito degli sventramenti che creano luoghi in cui gli edifici contemporanei danno vita a situazioni urbanistiche che fanno perdere all'antico di significato, come ad esempio piazza San Babila a Milano.<sup>192</sup> Nel successivo intervento si rivolge: "[ai] nostri rapporti di artisti e costruttori e studiosi moderni con l'antico [per] considerare questo delicatissimo tema da un punto di vista teorico";<sup>193</sup> l'in-

---

191. Giuseppe Pagano (Parenzo 1896 - Melk 1945).

Architetto. Nel 1924 si laurea al Politecnico di Torino, nel 1927 viene nominato capo dell'ufficio tecnico dell'Esposizione internazionale di Torino del 1928 ed è un convinto attivista del partito fascista, illudendosi di poter conciliare i temi del Movimento Moderno con quelli del regime. Dal 1931 è a Milano dove dirige insieme a Edoardo Persico la rivista "Casabella" che mantiene, da solo dal 1936 dopo la morte di quest'ultimo, fino al 1943 anno d'interruzione delle pubblicazioni. Alla fine del 1940, per un breve periodo, si occupa della rivista "Domus" diretta insieme a Massimo Bontempelli e Melchiorre Bega (quest'ultimo è uno dei progettisti che opera all'interno del centro storico di Bologna, realizzando il progetto di ricostruzione del secondo caso-studio, realizzato da Giuseppe Mazzanti).

192. Pagano G., *La modernità maledetta - E noi: zitti?- Un pompiere ha perduto l'elmo*, in "Casabella", gennaio 1943, n. 181.

193. Pagano G., *Dichiarazione iniziale*, in "Casabella", febbraio 1943, n. 182.

tenzione dell'autore è dimostrare che anche i *novatori* sono dotati di sensibilità per l'antico. Solo grazie a tale sensibilità è possibile la realizzazione di un'architettura che raccordi antico e nuovo; la sensibilità dell'artista è garante del valore storico artistico e della qualità della città. Ipotesi posta alla base dell'approccio: le città storiche sono stratificazioni e risultato delle diverse epoche, l'artista moderno dovrebbe avere la possibilità di lasciare il suo contributo. Pagano nei suoi interventi viene sostenuto da A. Pica il quale, al contrario del primo, riconosce le qualità del restauro ma ne critica la freddezza degli esiti degli interventi. La causa è la volontà di salvaguardia del frammento per gli "intenditori". Sulla base di questa considerazione egli ritiene necessaria la libertà d'intervento per l'architetto al fine di ottenere un'architettura di qualità. Approfondisce quindi il problema della città dal punto di vista del rapporto tra nuovo e antico; questo "è alla base del moderno tema urbanistico [ed] è proprio dall'impostazione di questi rapporti che dipendono gran parte delle fortune o delle sciagure di un piano regolatore moderno".<sup>194</sup> Il tema verte sull'intorno dei monumenti e sulle circostanze irripetibili che lo circondano più che sull'ambiente architettonico; egli non vede soluzioni se non la conservazione o la distruzione. Alla fine comunque ribadisce come necessaria e legittima la massima libertà di progettazione, rifiutando qualsiasi criterio di "ambientamento": il moderno deve essere sperimentato e tuttavia affidato ad "*artisti veri e non ad anonimi estensori di parcelle*". Tutte queste posizioni riconducono la riuscita di un progetto relazionato "all'ambiente" antico unicamente alla sensibilità dell'artista. Non si suggeriscono criteri d'intervento e si ribadisce la legittimità dell'inserimento del nuovo nel tessuto antico: il primo problema da risolvere sarà costruire, piuttosto che ricostruire. Per cui si percepisce il problema del rapporto con la preesistenza, senza accennare ad un atteggiamento di rispetto nei suoi confronti. Ma la questione Ricostruzione e "rapporto con l'antico", viene successivamente arricchita dall'apporto di altri intellettuali al convegno tenutosi a Milano nel dicembre 1945, dove prima che sulle forme della nuova architettura, ci si concentra proprio sulla ri-costruzione delle città.

---

194. Pica A., *I monumenti antichi sul tavolo dell'urbanistica*, in "Casabella", febbraio 1943, n. 182.

Al convegno tra gli altri<sup>195</sup> partecipano i membri dell'Istituto Nazionale di Urbanistica<sup>196</sup> (I.N.U). Essi dedicano attenzione alla ricostruzione dei complessi monumentali<sup>197</sup> (ciò fa emergere quanto tra i progettisti, rispetto agli interventi di due anni prima, a guerra conclusa fosse più sentito il problema del restauro), indagando il problema in relazione al fine ultimo degli urbanisti: la "lotta per l'urbanesimo". Essi quindi richiedono:

- dei piani realistici, economicamente e praticamente realizzabili; non contrastanti con la tradizione architettonica, anzi rispettandola ed entrando così all'interno dei centri senza toccare le aree ritenute "monumentali";
- la cura dei rapporti volumetrici e cromatici senza imitazione stilistica: con la giusta sensibilità nei confronti dell'ambiente, senza rinunciare alle conquiste della tecnica e dell'arte moderna;
- l'utilizzo dei materiali della tradizione e possibilmente locali: è il mezzo attraverso cui raggiungere un adeguato "ambientamento" ed è la soluzione economicamente sostenibile;
- la conservazione e il ripristino dei valori panoramici lasciando a vista i segni dei danni bellici;
- la valorizzazione dell'edilizia minore;
- delle rapide e dettagliate ricognizioni dei danni a monumenti e ambienti, collaborando con le Soprintendenze;
- l'adozione di rapidi provvedimenti, dettati dalla peculiarità della situazione storica, lasciando però ai posteri una programmazione definitiva della città e del-

---

195. La partecipazione è amplissima. Sono infatti presenti: il Consiglio nazionale delle ricerche, Comune e Prefettura di Milano, oltre trecento società edili ed industriali e altrettanti singoli professionisti. Del convegno si parla anche su quotidiani, v.: *La ricostruzione delle nostre case*, in "Il Resto del Carlino", 19 gennaio 1946, riportato nel fascicolo "Allegati", allegato D.5.

196. Istituto Nazionale di Urbanistica (I.N.U.). Ente fondato nel 1930 per promuovere gli studi edilizi e urbanistici, e diffondere i principi della pianificazione. Lo Statuto, approvato con DPR 21 novembre 1949 n. 1114, definisce l'I.N.U. come "Ente di diritto pubblico... di alta cultura e di coordinamento tecnico giuridicamente riconosciuto" (art. 1). L'Istituto persegue con costanza nel tempo i propri scopi statutari, eminentemente culturali e scientifici: la ricerca nei diversi campi di interesse dell'urbanistica, l'aggiornamento continuo e il rinnovamento della cultura e delle tecniche urbanistiche, la diffusione di una cultura sociale sui temi della città, del territorio, dell'ambiente e dei beni culturali.

197. Si fa riferimento a: *Relazione dell'Istituto Nazionale di Urbanistica. A cura della commissione per la conservazione dei complessi urbani dal carattere storico-monumentale*, in Rassegna del primo convegno nazionale per la ricostruzione.

la sua ricostruzione, quando le scelte saranno dettate da una ponderata programmazione d'interventi.

L'Istituto Nazionale di Urbanistica sembra, spinto in prima istanza da nostalgia e delusione per il crollo dei "sogni" prebellici, avvicinarsi alle posizioni dei *restauratori*.

Ulteriore elemento che emerge dalla lettura degli atti del convegno è la forza con cui urbanisti e progettisti reclamano un'architettura che abbia valenza sociale ed etica: la "casa per tutti". La casa come diritto diventa uno *slogan* che i protagonisti della ricostruzione vivono immaginariamente come tema etico. Investono l'architettura di una funzione sociale che la rende tramite per il raggiungimento di un equo stato sociale: parallelamente alla casa per tutti, ci sono anche lavoro, nutrimento e abbigliamento. I progetti sono volti alla realizzazione di quest'obiettivo, sfruttando metodi e tecnologie industriali della modernità. Il cemento armato, per la rapidità con cui viene reperito e realizzato, i bassi costi, la flessibilità e le caratteristiche, diventa l'unico materiale in grado di soddisfare, teoricamente la richiesta di architettura "etica", e praticamente le esigenze economiche e sociali. E' Il materiale della Ricostruzione.

Ma la realtà con cui i due mondi dei *novatori* e dei *restauratori* si dovranno confrontare sarà diversa. Il fallimento di teorie, proposte di rapporto con l'antico, e di architettura "etica", emerge davanti alla pratica. Operativamente, concentrandosi sul tema del rapporto con l'antico si rilevano:

- degli strumenti urbanistici non adeguati né specifici, soprattutto per la gestione del centro storico; le aree, monumentali e non, vengono frequentemente modificate in modo da favorire la viabilità;
- la disparità e la limitatezza dei poteri conferiti alle Soprintendenze. Le Soprintendenze non sono preparate alla gestione delle città: non hanno sufficienti competenze nel campo dell'urbanistica. Inoltre, la scarsità di mezzi e fondi complica l'opera di ricognizione dei danni effettivamente subiti dai monumenti;
- delle costruzioni "esternamente" ambientate per volumi, cromie e materiali di rivestimento. Questo tipo di soluzioni porterà ad una "falsificazione" dell'architettura. Come si tratterà più avanti, in via generale si può parlare di "falsifica-

zione” in quanto il linguaggio e l’espressività dei materiali strutturali e di quelli di rivestimento è profondamente diverso: fuori la costruzione vuole essere “ambientata” e conforme ai materiali tradizionali; la struttura è in cemento armato e dunque intrinsecamente moderna;

- l’adozione di soluzioni “temporanee”. La decisione di dare una prima risposta alle emergenze architettoniche ed urbanistiche comporta il rimando a tempi successivi di una pianificazione organica della ricostruzione. Questa non troverà mai in realtà concretizzazione, dilatando la stessa Ricostruzione in un vasto arco di tempo: si parla di quindici anni, periodo in cui le teorie progettuali e soprattutto le esigenze socio-economiche cambiano profondamente.

## 4.2 I piani bolognesi per la Ricostruzione

### 4.2.1 Gli antecedenti della Ricostruzione

Introdurre il tema della ricostruzione delle città dopo gli eventi della IIGM implica considerazioni molto ampie, che non possono essere limitate all’indagine della ricostruzione del tessuto edilizio storico. Gli anni compresi tra il 1945 ed il 1955 sono infatti gli anni della “*ricostruzione della città; ricostruzione della vita pubblica democratica; ricostruzione della fiducia e del rispetto; ricostruzione infine della efficienza amministrativa*”.<sup>198</sup> La popolazione si trova davanti a distruzione, fame e povertà; le autorità davanti ad una desolante situazione d’emergenza: il deserto istituzionale e l’attesa delle profonde trasformazioni che di lì a poco avrebbero cambiato gli italiani. Da un lato ci si trova davanti ad una situazione “d’emergenza”, che per offrire lavoro e nuove abitazioni per i senza tetto pretende una rapida risposta; dall’altro, davanti alla possibilità di ricostruire la società e la città, che per alcuni è l’occasione di dar vita alla nuova forma *urbis*, indirizzando così Bologna verso la modernità, per altri, è il pretesto per riproporre le condizioni precedenti. Teoricamente, proprio nella ricostruzione fisica delle città, questi due contrastanti poli avrebbero potuto trovare soluzione e sintesi. La ricostruzione edilizia come “soluzione all’emergenza” e rilancio della

---

198. Relazione presentata dal sindaco Giuseppe Dozza alla seduta comunale del 16 marzo 1960.

nuova società. A Bologna in particolar modo, Ricostruzione sarebbe potuto essere sinonimo di “occasione”, in quanto fin dal 1939 (con l’aggiornamento del 1944), erano pronti numerosi studi e proposte d’intervento.

Il 7 gennaio 1938 sull’onda del dibattito relativo alla sistemazione di via Roma, infatti, viene bandito un concorso nazionale per l’elaborazione del nuovo piano regolatore di Bologna. Tra le numerose proposte presentate sono dichiarati vincitori cinque progetti:

- 1- A. M. Degli Innocenti, D. Filippone, P. Marconi, G. Riccardi, C. Vannoni e M. Zocca;
- 2- G. C. Bini, A. Della Rocca, I. Guidi, E. Lentini, G. Sterbini, P. Zella Milillo;
- 3- V. Civico, L. Dodi, D. Ortensi, C. Perelli, G. Rabbi, G. Sacchi, C. Tornelli;
- 4- P. Bottoni, G. L. Giordani, A. Legnani, M. Pucci;<sup>199</sup>
- 5- P. Patrignani, R. De Santis.

Il bando è in linea con la tradizione urbanistica bolognese inaugurata con il piano del 1889. Esso richiede lo studio del tracciamento della rete stradale principale, la sistemazione dei servizi urbani di trasporto, dei canali che attraversano la città e dei tracciati delle ferrovie; il risanamento dei quartieri in cattive condizioni igieniche; la sistemazione delle adiacenze dei principali monumenti ed edifici pubblici, ancora mancanti, dei principali servizi cittadini, dei giardini e dei parchi. Nella redazione del progetto dovranno tenersi presenti le seguenti necessità: il miglioramento della viabilità all’interno della città, in particolar modo nella zona compresa entro la cerchia delle demolite mura, ed un suo coordinamento con quella d’ampliamento; la conservazione delle caratteristiche storiche, artistiche ed ambientali della città; la massima valorizzazione della collina. Nel capoluogo molte di queste indicazioni saranno riprese e costituiranno la traccia per l’urbanistica del ventennio successivo alla guerra.

Sotto questo punto di vista nei piani presentati al concorso sono contenute idee di grande interesse: lo spostamento a sud, verso le colline, dello sviluppo resi-

---

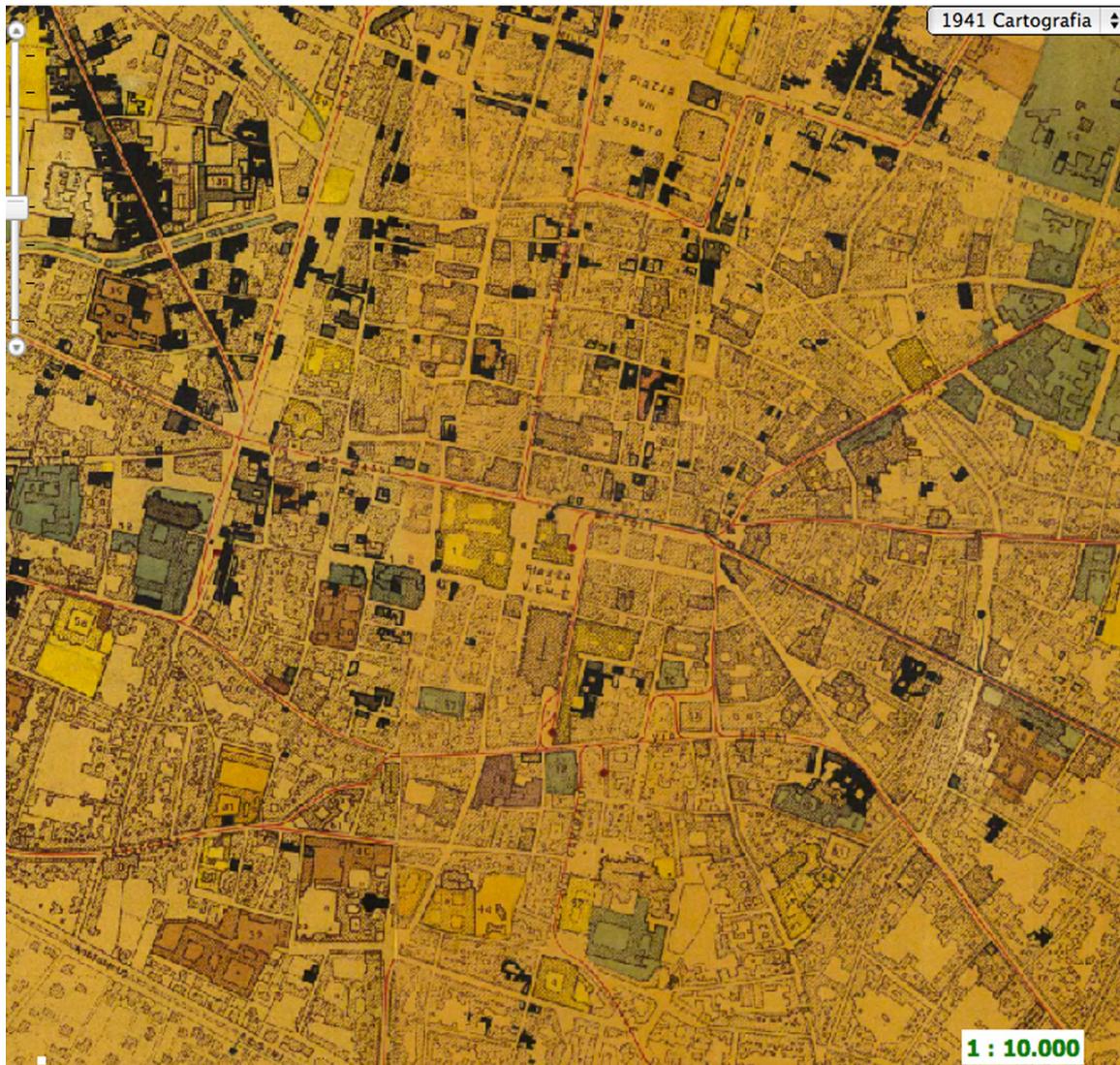
199. Il progetto presentato dal gruppo Bottoni, Giordani, Legnani e Pucci, per la presenza di Bottoni, riferimento professionale per i progettisti dei casi-studio presentati in questa trattazione, è approfondito all’interno del fascicolo “Allegati”, allegato D.3.

denziale in un'area più salubre; l'edificazione di borgate satelliti, per contrastare un'espansione urbana a macchia d'olio; la creazione di un anello viario tangenziale e lo spostamento a nord del nodo ferroviario. Tutto in linea con la "conservazione delle caratteristiche storiche". Ma il concorso non approderà a nulla. Nel 1939 i progettisti vincitori, insieme ai Tecnici del Comune, vengono incaricati di redigere un nuovo piano, coordinati da Plinio Marconi.<sup>200</sup> Vengono così elaborati numerosi studi preliminari che nella pratica sfociano solo nella predisposizione di un piano particolareggiato per alcune zone del centro, poi sospeso nel 1941 dal Ministero dei Lavori Pubblici.

---

200. Plinio Marconi (Verona 1883 - Roma 1974)

Architetto e urbanista italiano. Si laurea in Ingegneria Civile e Architettura presso il Politecnico di Torino; quindi nel 1920 è chiamato da Giovannoni a fungere da assistente al Corso di elementi delle fabbriche presso la Scuola di applicazione per ingegneri. Negli anni Trenta comincia ad interessarsi delle architetture minori, compiendo viaggi durante i quali schizza i particolari che poi rielabora nei progetti Icp. Il pensiero di Giovannoni influenza Marconi, in particolare quello del centro antico, inteso come ambiente della città, da conservare. Per Marconi l'urbanistica deve essere un problema tecnico, fondarsi su basi solide e certe, rimuovendo ogni estetismo.



Img. 49:

Il piano regolatore redatto sotto la guida di P. Marconi. Della Commissione fanno parte Agnoli, Caselli, Bega, Niccolosi e Zucchini (1941).

La crescita di domanda di qualità dello sviluppo urbano non viene fermato neanche dagli eventi bellici. A guerra non ancora terminata<sup>201</sup> il podestà Agnoli promuove studi per la ricostruzione ad opera di tecnici comunali e per la redazione di un piano “ufficiale”, affiancandoli al gruppo Graziani, Ramponi, Setti e Tornelli.<sup>202</sup> Ai primi di giugno del 1944 viene istituita una Commissione di stu-

---

201. Bologna viene liberata il 21 aprile 1945; gli studi prendono avvio poche settimane prima della Liberazione.

202. Ramponi, progettista di galleria del Toro, primo dei casi studio fa quindi parte di uno dei gruppi che partecipa al bando del 1938 per la definizione del nuovo piano regolatore.

dio<sup>203</sup>: ha così inizio un'intensa attività di ricerca che, sulla base delle analisi definite nel 1939, è destinata a stabilire le linee guida del futuro governo urbano. In pochi giorni, il 10 di luglio, la più operativa Sottocommissione<sup>204</sup> pubblica una delibera contenente gli obiettivi del prossimo sviluppo urbano. Dai successivi verbali della Commissione emergono strategie e priorità operative; in particolare: la sistemazione della viabilità ad alto scorrimento, l'ubicazione delle borgate satelliti, la sistemazione della zona collinare, il potenziamento delle aree economico-produttive della città e la sua ricostruzione entro i viali della circoscrizione. E' opportuno soffermarsi su quest'ultimo punto. In base alle analisi preliminari si richiedono: un'edificazione intensiva delle aree più fortemente danneggiate dalla guerra e la definizione dei nuovi allineamenti stradali. Tale richiesta esplicita la persistenza di un approccio all'ambiente antico che già dal piano del 1889 trova vasto consenso, sia di coloro che vedono queste operazioni come opere di risanamento per un'immagine della città più decorosa, sia di coloro che le vedono come occasione economico-imprenditoriale. Essa è sintomo della permanente volontà di "modernizzare conservando" la città: all'interno della Commissione plenaria del piano regolatore del 1944, sono presenti Alfredo Barbacci e Giuseppe Lenzi (quest'ultimo rappresentante del "Sindacato degli Ingegneri", ancora attento alla tematica del risanamento edilizio). Adeguare la maglia viabilistica storica e valorizzare gli assi "storici" sono le scelte che assecondano le rispettive richieste e che caratterizzano l'intento ricostruttivo della nazione. Infatti, in rapporto alle altre nazioni, dove si coglie l'occasione per "convertire" le città, in tutta la penisola l'atteggiamento è quello di un adeguamento "ripristinativo". Davanti alle paradossali potenzialità che la guerra offre, la reazione è la conservazione del carattere e del volto delle città e ciò da tutte le

---

203. Questa viene istituita per volere del nuovo sindaco, incaricato nello stesso giorno della Liberazione, Giuseppe Dozza.

204. Sullo specifico di tali nomine (ASCBo, Gabinetto del Podestà, 1944, prot. 3645-3860) come membri della Sottocommissione si annoverano Barbacci A., Bertocchi G., Bordon L., Casati G., Gambini A., Gattamorta G., Gherardini F., Graziani P., Lenzi G., Santini F., Setti G., Sgroi C., Stanzani F., Tornelli C. I dati provengono da: ASCBo, prot. gen. 19512, delibera n. 848/1944, *Costituzione di una speciale Commissione per lo studio e la redazione del Piano regolatore*; ASCBo, prot. gen. 19515, delibera 1076/1944, *Costituzione di una speciale Commissione per lo studio e la redazione del Piano regolatore*.

voci, con grande contributo delle Soprintendenze che promuovono un'architettura "indolore" e quanto più possibile neutra.

Tornando alle vicende del piano del 1944, Agnoli promuove una mostra sull'argomento a Palazzo d'Accursio. In quest'occasione si presenta il progetto del "piano di ricostruzione Clandestino".

#### 4.2.2 I piani di ricostruzione

##### ◆ Il piano di ricostruzione (Clandestino)

Nel luglio 1945 viene presentata in una mostra a palazzo d'Accursio<sup>205</sup> una proposta alternativa per il progetto di piano di ricostruzione del 1944:

il "piano Clandestino".

Forse a causa dell'atmosfera di distruzione che si respirava a Bologna o forse per *"il timore che al suo risorgere la Città si trovasse in un clima tecnicamente inadeguato, di disordine, e di non coordinate iniziative"*;<sup>206</sup> forse perché si temeva *"che le possibilità urbanistiche che i bombardamenti rendevano attuabili non fossero adeguatamente sfruttate"*;<sup>207</sup> forse per la percezione dell'incapacità dei Tecnici del Comune di sfruttare tale possibilità (visto il legame che li ancorava ad antiquate concezioni di progettazione urbana), fatto sta che nei primi mesi del 1945 un giovane gruppo di architetti fonda il *team* redazionale del piano. Il gruppo è composto dall'architetto Giorgio Giovannini, Giuseppe Mazzanti, l'ing. Giorgio Pizzighini (all'epoca laureando in architettura), Gildo Scagliarini e

---

205. La mostra si tiene a palazzo d'Accursio il 5 luglio 1945.

Relativamente all'evento si rimanda a: Dozza G., Un piano per la città. La Mostra del piano regolatore inaugurata stamane a palazzo d'Accursio, in "Rinascita", 1945, n. 57. V. anche in fascicolo "Allegati", *Il piano regolatore di Bologna problema di urgente attualità*. in "Il Resto del Carlino", 5 luglio 1945, allegato D.5. Alla Gabellini non sfugge il fatto che la mostra, invece di aprire una discussione veramente propositiva in ambito bolognese, altro non fu che un *"occasione per creare consenso"*; si veda, Gabellini P., *Bologna e Milano: temi e attori dell'urbanistica*, Franco Angeli, Milano 1988.

206. Cit.: Zironi F., *Il P.R.G. Clandestino 1944/45 di Bologna*. Re Enzo Editrice, Bologna 2000, pp. 3-9.

207. *ivi*.

Luigi Vignali<sup>208</sup>. L'iniziativa spetta a Vignali, che invita i futuri membri ad una serie di incontri presso l'abitazione di Scagliarini al fine di offrire alla desolata città una proposta di piano che fosse fundamentalmente in antitesi a quella che gli Uffici Tecnici del Comune stavano elaborando. Proprio Vignali assume il ruolo di "capo gruppo", Scagliarini di collegamento con il C.L.N. (Comitato di Liberazione Nazionale) ed a Giovannini, già funzionario dell'Ufficio Tecnico del Comune, di fornire al gruppo le indicazioni, i dati e la cartografia necessaria.<sup>209</sup> *"Si realizzò per prima cosa un piano di accertamento dei danni causati da bombardamenti sempre mantenuto aggiornato dall'arch. Giovannini [...]"*.<sup>210</sup>

Dopo la stima delle effettive distruzioni, il gruppo formula le proposte progettuali: l'obiettivo è la progettazione della ricostruzione della città secondo i principi e gli orientamenti anticipatori. Le macro-tematiche affrontate dai giovani progettisti sono:

- un'espansione urbana organizzata (e non a macchia d'olio);
- la ri-valorizzazione del centro storico;
- l'organizzazione della viabilità in vista dell'evoluzione della società moderna;
- la ricostruzione della città, ma anche della nazione, seguendo quello che sarebbe dovuto porsi come un piano di coordinamento della ricostruzione nazionale. Lontana è in tal senso l'ottica speculativa, mentre si delinea in maniera chiara il loro intento di pianificazione del nuovo nel rispetto del preesistente (o meglio, qui, del sopravvissuto);
- l'elaborazione di un piano non solo seguendo criteri aggiornati, ma pensando alla progettazione in vista dei prossimi cambiamenti della società e delle future nuove esigenze.

I componenti leggevano nella sventura la possibilità di ricostruire la città assecondando le istanze ed i principi delle nuove generazioni; nel piano lo strumento per dargli forma. Tutto in un'ottica di valorizzazione e ripensamento delle pre-

---

208. Per le note biografiche dei protagonisti della Ricostruzione si veda nel fascicolo "Allegati" l'allegato E.

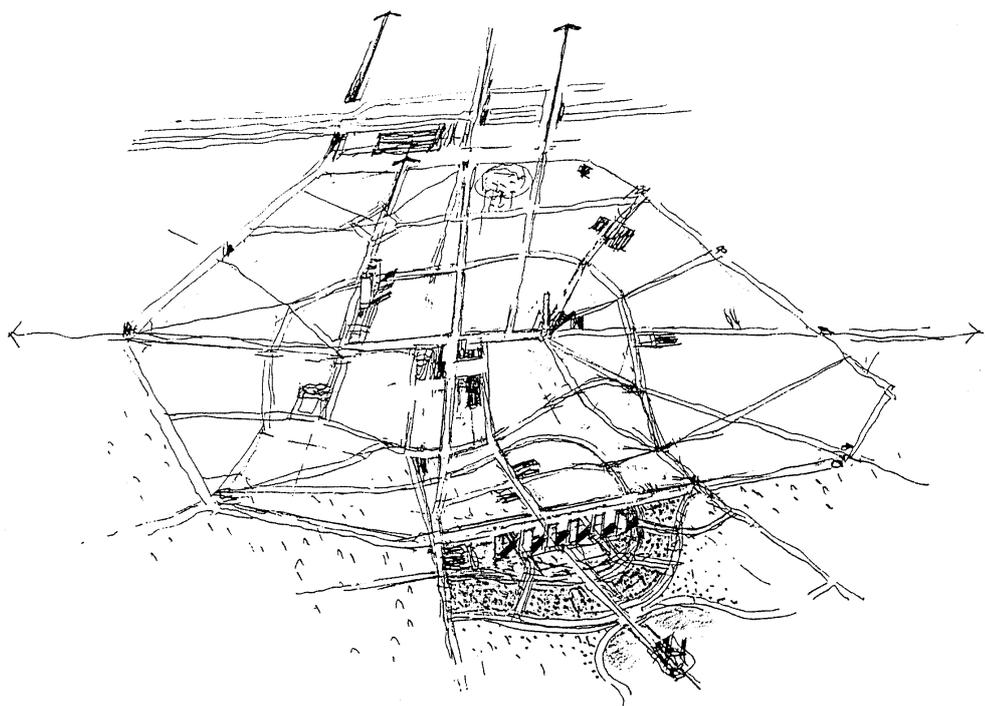
209. Cfr.: Zironi F., *Il P.R.G. Clandestino 1944/45 di Bologna*. Op. cit., pp. 3-9.

210. Cit.: Zironi F., Branchetta F. (a c. di), *Architetti bolognesi. Luigi Vignali*, Arnaldo Forni, Sala bolognese (Bologna) 1994, p. 11.

esistenze, nuovamente interpretate ma tutelate e conservate, non “isolate” o “adeguate”. Dagli stralci degli elaborati presentati alla mostra pervenuti, si individuano le proposte di maggior rilievo. Esse consistono ne:

- la realizzazione di un grande raccordo anulare, che precede in qualche modo la tangenziale poi realmente realizzata, che unisca un insieme di città satelliti immerse nel verde e indipendenti dal centro antico. La soluzione si rifà a quella proposta da Marconi nel 1939, ma qui è trasformata in “raccordo anulare”. Il semi-anello congiunge Rastignano e Casalecchio;
- la fondazione di suddette “*città satelliti autosufficienti*”, immerse nel verde e saldate alla sopra citata “*arteria di scorrimento veloce*” nelle zone di: San Ruffillo, Roveri, San Donato, Dozza, Beverara, Corticella e nella zona interessata attualmente al P.E.E.P. fra la via Emilia e Casalecchio, ad est del Reno;
- la riorganizzazione della “zona ferroviaria” in accordo con i tecnici delle F.F.S.S.: in questo caso si prevede la sistemazione della stazione in asse con via Marconi, realizzandola, analogamente a quella fiorentina, in selenite, materiale tipico della tradizione architettonica bolognese;
- la creazione di una “cittadella universitaria” prevista negli ampi spazi sottostanti al colle di San Michele in Bosco. Cinquant’anni fa nel piano “Clandestino” viene risolto il problema degli insediamenti universitari. Nell’area lambita dai viali della circonvallazione, considerata una addizione del Centro storico, trovano ideale sistemazione le sedi di sei Facoltà, completate da edifici di servizio e da un parcheggio interrato per centinaia di vetture;
- il ripristino, seguendo l’antica iconografia, di una considerevole parte del circuito della cinta muraria del “mille”. Soluzione questa che distingue l’antico tessuto urbano dalle aree d’espansione, sancendone i limiti e la sua intangibilità; scelta coraggiosa, che avrebbe determinato una lettura urbanistica più aderente alla storia dell’evoluzione della città (si pensi che i bombardamenti, per esempio, avevano riportato alla luce in via Petroni le antiche muraure, prima celate dalle abitazioni). Con questa soluzione non solo si sarebbe valorizzata l’antica cinta muraria, ma si sarebbe portata avanti la “tradizione restaurativa” propria della Bologna d’inizio secolo;

- la realizzazione di uno schema di traffico entro il perimetro del centro, che questo anello viario interno delimitava, di tipo radiale-anulare a tutto vantaggio di una spontanea rarefazione del traffico. Tale soluzione all'epoca si delinea come assolutamente realizzabile in quanto i bombardamenti avevano aperto i varchi entro i quali l'antico tracciato delle mura del "mille" avrebbe potuto essere evidenziato e realizzato;
- la suddivisione della porzione di città fra la cinta murata del "mille" e quella del 1250 in "comparti" soggetti a ricostruzione o a restauro conservativo;
- la valorizzazione dell'antico tessuto cittadino.



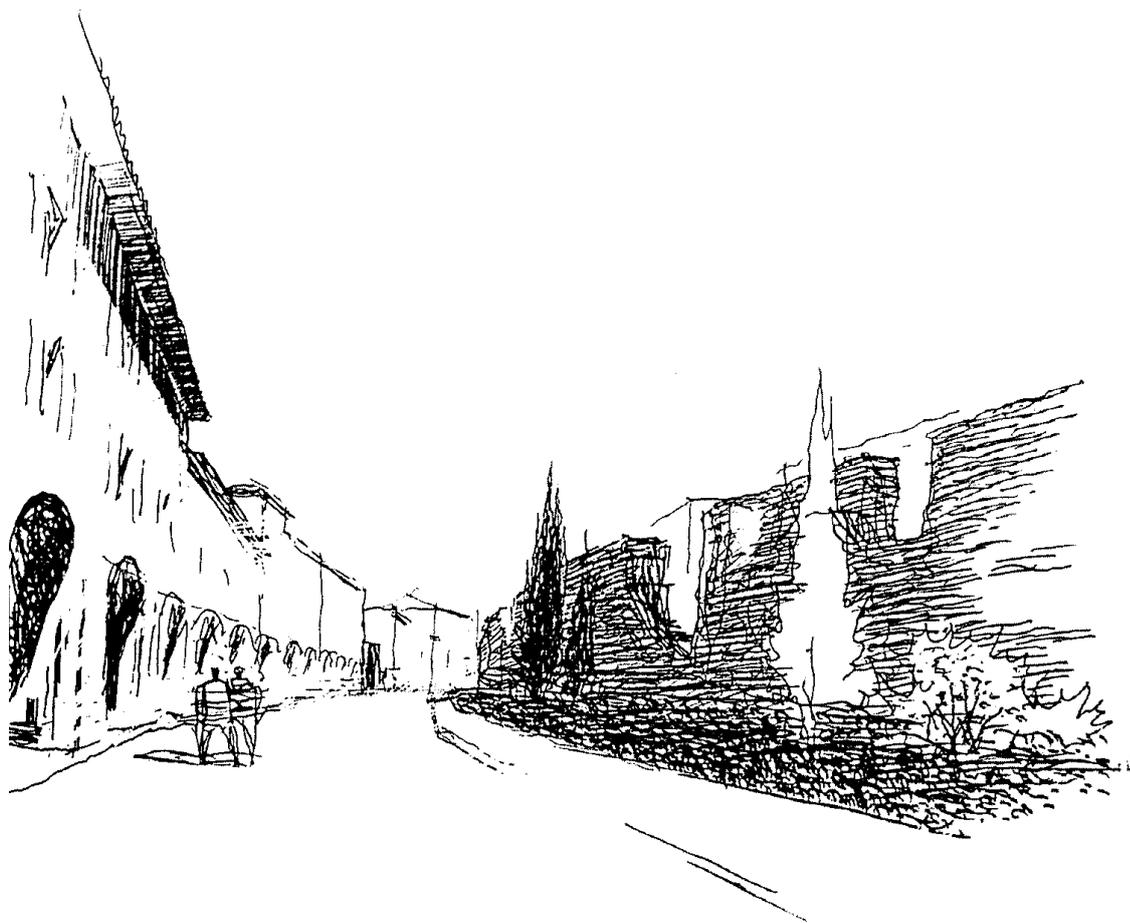
Img. 50:

Gruppo redattore del P.R.G. Clandestino, schema di progetto relativo alle aree interna e prossima al centro storico. Sono evidenziati lo schema della viabilità ad alto scorrimento per accedere al centro; la circonvallazione interna, che ricalca l'andamento delle mura del "mille"; la aree di progetto, tra le quali l'area del concorso di via Roma del 1938 e quella su cui sarebbe sorta la "cittadella universitaria" ai piedi di San Michele in Bosco.

La proposta di realizzazione di un anello viario nel centro storico, corrispondente alla cinta muraria del "mille", è una soluzione assolutamente innovativa e storicamente importante. Infatti non solo essa avrebbe dato soluzione al problema

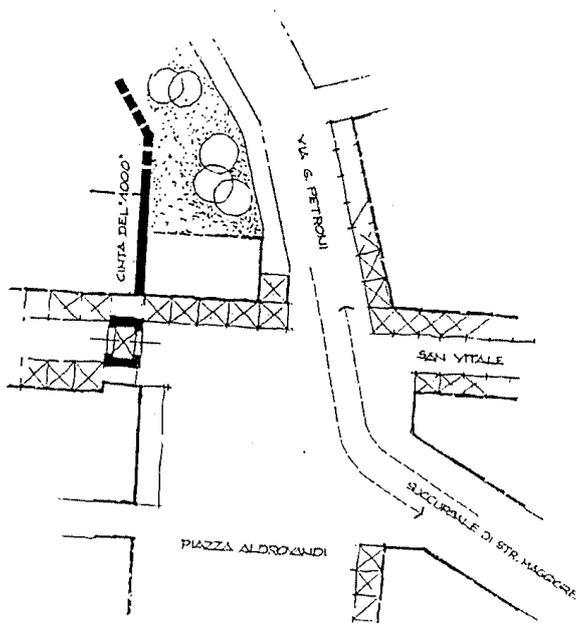
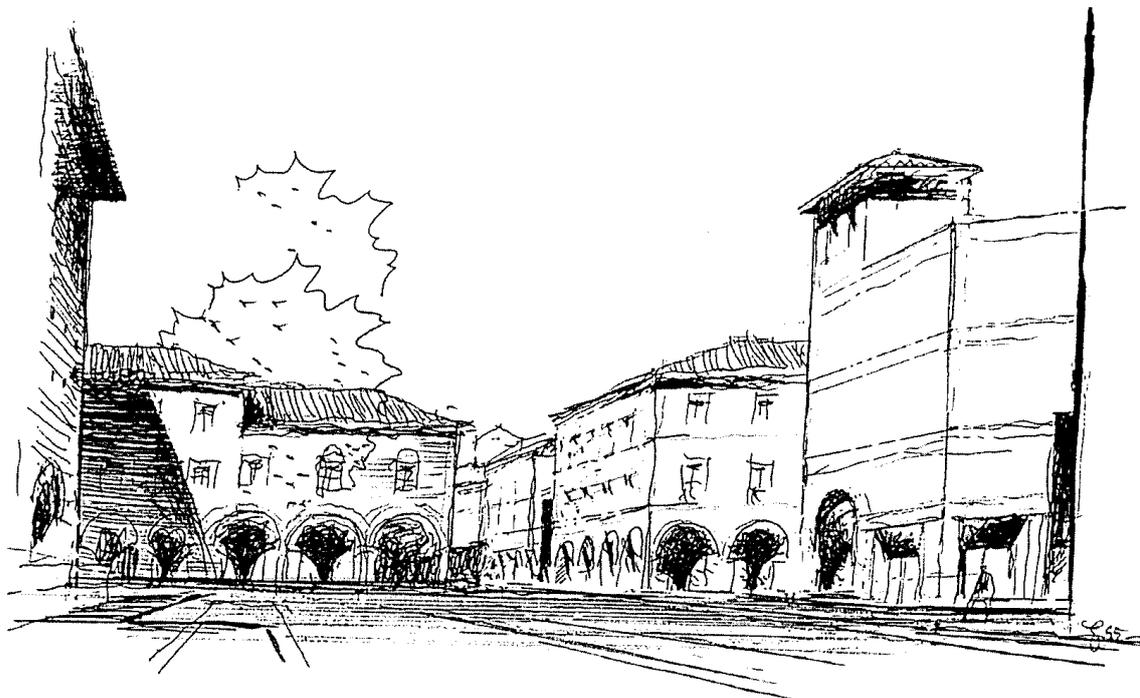
della viabilità nel centro storico (poi mai risolto con soluzioni di questo tipo, ma solo con allargamenti delle sezioni viarie), ma avrebbe offerto una lettura urbanistica aderente alla storia dell'evoluzione del tessuto urbano. In questo modo si sarebbe evidenziato l'antico perimetro, oggi come allora illeggibile; si sarebbero sanciti limiti e intangibilità della zona più antica e centrale del capoluogo e valorizzata l'antica cinta muraria.

I giovani architetti dimostrano con questa proposta di essersi adeguati ad una politica d'intervento assolutamente moderna e innovativa, nel rispetto, o meglio, nell'enfatizzazione, del valore del tessuto storico. Questo non viene "adeguato", ma ripensato e riorganizzato, assumendo nuovo significato. Una nuova immagine della città che avrebbe permesso la lettura del palinsesto della storia urbana.



Img. 51:

Via Giuseppe Petroni: nel progetto la strada è allargata; sulla destra, la cinta muraria del "mille", rimeresa a causa dei bombardamenti.



Img. 52:  
Inserimento della "sussidiaria" di Strada Maggiore con piazza Aldrovandi e via Giuseppe Petroni. Vista e planimetria della proposta progettuale.

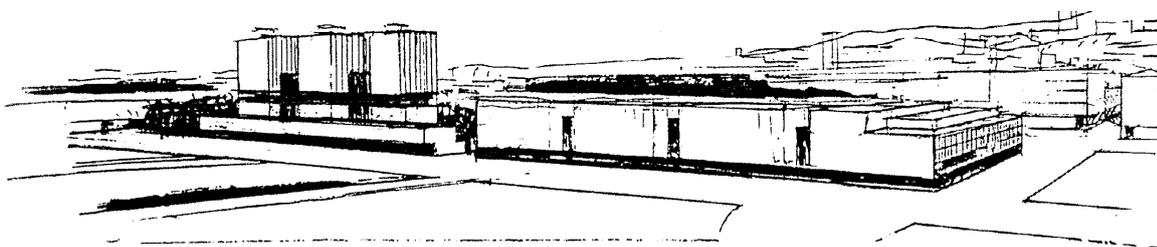


Img. 53:

Proposta per la realizzazione della “sussidiaria” di Strada Maggiore. Vista complessiva del suo imbocco presso Porta Maggiore.

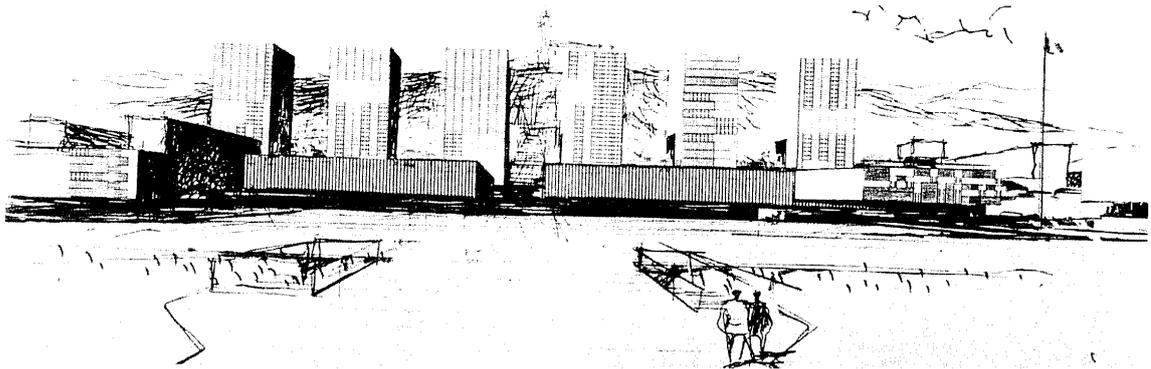
La proposta non trascura la porzione di centro esclusa dal tracciato che ricalca la cerchia del “mille”: di questa i progettisti propongono la suddivisione in comparti a seconda del tipo d’intervento previsto, di ricostruzione o di restauro conservativo. Il collegamento tra la circonvallazione esterna e quella “interna”, viene definito da tracciati viari radiali, a loro volta disegnati sulla base dei varchi già aperti dalla guerra. Un esempio è la “*sussidiaria*” di Strada Maggiore.

Ma tra le altre proposte, si può accennare a quella per la sistemazione di via Roma: il *team* disegna dei volumi regolari e moderni. Un blocco, più basso ma più ampio, la cui compattezza è spezzata da elementi di collegamento arretrati, in modo da seguire i ritmi dei volumi storici. Quindi tre edifici a torre, che come nella proposta progettuale di Bottoni, presentano un basso elemento di collegamento che definisce il fronte stradale: un elemento di relazione con il paesaggio urbano storico; anch’essi vengono spezzati in quota, in modo da non invadere il panorama ma alleggerirne la mole con delicatezza, dichiarando comunque la modernità dell’intervento.



Img. 54:

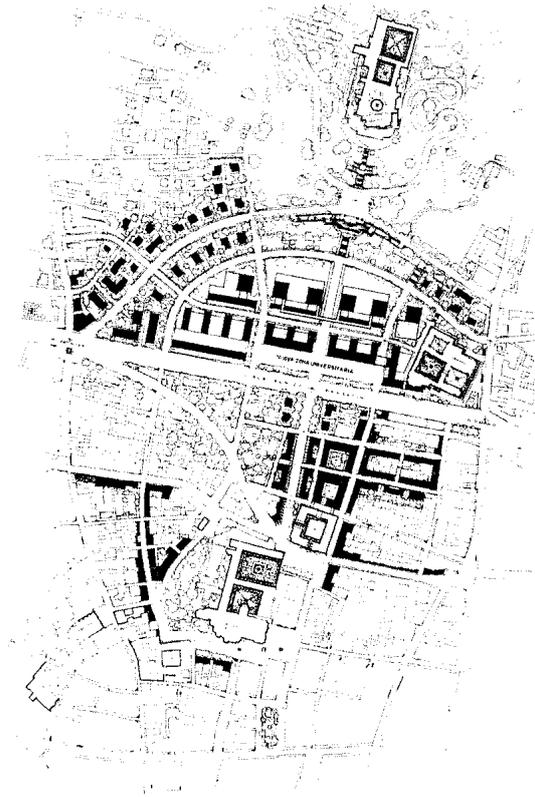
Veduta della proposta di sistemazione di via Roma. Vista dell'allineamento su via Roma.



Img. 55:

Vista dell'ingresso principale alla "cittadella universitaria".

Infine, un'ultimo accenno merita la proposta per l'edificazione di una "cittadella universitaria" in prossimità del centro storico, ai piedi di San Michele in Bosco. Anche questa proposta anticipa problemi di gestione che ancora oggi non sono stati risolti. Secondo questa la "cittadella" si sviluppa come un vero e proprio complesso aggiunto alla città storica.



Img. 56:

Planimetria della "cittadella universitaria": essa segue l'orografia dell'area; la simmetria è definita dall'asse che collega il centro storico con San Michele in Bosco.

Il risultato dei mesi di lavoro viene offerto al sindaco Dozza ed esposto al pubblico all'accennata mostra a palazzo d'Accursio.<sup>211</sup>

Se il piano non trova effettiva concretizzazione, riscuote però enorme successo ed approvazione. Il successo della proposta spinge Dozza ad indire un *referendum* popolare sul tema; l'obiettivo è coinvolgere la popolazione e creare un clima di maggiore interesse sulle scelte di sviluppo per rivederle anche alla luce delle esigenze e delle trasformazioni della società.

Il piano non venne realizzato. Purtroppo, come in quasi tutte le città italiane la fuga dal passato, la voglia di dimenticare gli eventi bellici e soprattutto il bisogno di abitazione portano a ricostruire in fretta, come si vedrà anche dai casi

---

211. Purtroppo prima della presentazione del lavoro avvengono due defezioni: Giovannini e Mazzanti, ed il *team* si riduce a tre soli membri.

studio, ancor prima dell'approvazione del piano di ricostruzione, riproponendo le condizioni precedenti la guerra o addirittura peggiorandole. *“La volontà di dare ai senza tetto una casa “comunque e dovunque fosse” costituì la causa prima del formarsi di un’edilizia anonima e frammentaria, a partire dalle zone dove più si accanirono i bombardamenti. Fra porta Lame, porta San Felice e via Marconi (già via Roma) la città rimarginava le sue ferite più gravi, edificando secondo criteri rispondenti unicamente a logiche speculative”*.<sup>212</sup> La città ha bisogno di veloci risposte ai problemi; risposte che la lentezza della politica e dell’amministrazione non riescono ad assecondare.

Tale discorso investe tanto il piano “Clandestino”, quanto quello poi ufficialmente approvato nel 1948.

Per quanto riguarda in particolare il piano “Clandestino”, come afferma il capogruppo Vignali: *“se i “tempi” della ricostruzione fossero stati meno faraginosamente e frettolosamente realizzati e ogni intervento sul territorio fosse stato non solo coordinato, ma autorizzato e deliberato dopo approfondita indagine a livello pianificatorio, il risorgere delle nostre città sarebbe avvenuto in ben altro clima di validità, ma forse proprio per questa nostra atavica tendenza ad operare per caotici impulsi e non per ordinata e ponderata metodicità, si potè realizzare in breve tempo quel “miracolo” che diede a tutti noi una abitazione decorosa dopo quello sfacelo di una società e una guerra rovinosa. Questi dunque i ricordi di quegli anni ormai lontani tragici e stimolanti ad un tempo, esatta testimonianza, ricordi dai quali si evidenzia che, il più delle volte, l’attività degli architetti non ebbe completo accoglimento ma che fu comunque profusa a piene mani e con fermissima fede. Come dire: “molta acqua fu portata al mulino, ma il mulino non macinò”. I tempi non erano evidentemente maturi per accogliere impostazioni culturali precorritrici incentrate su presupposti contenutistici d’ordine tecnico e politico che la società, che si andava organizzando all’insegna della democrazia, ma che culturalmente era ancora influenzata dai precedenti*

---

212. Cit.: Giordani P., Gresleri G., Marzot N. (a c. di), *Numero speciale: inchiesta sull’architettura della città e del paesaggio in Italia: Bologna*, in Pedrazzini A., *La seconda metà del ‘900: la ricostruzione. Continuità e innovazioni nella vicenda della ricostruzione post bellica a Bologna*, in “L’architettura. Cronache e storia”, 2003, n. 576, pp. 736-739.

*lustri, non era ancora in grado di compiutamente apprezzare e quindi accogliere e recepire*".<sup>213</sup>

Anche se non realizzato, il piano "Clandestino", ha riscontro positivo: delle molte proposte in esso contenute, alcune vengono riprese e approfondite nei successivi piani (a riscontro della validità di questo Piano, e dell'approccio anticipatore con cui viene formulato); altre, ugualmente valide, non vengono più riprese. Positivo è anche il riscontro per i redattori: due dei protagonisti, Vignali e Pizzighini, vengono coinvolti nella Commissione di redazione del definitivo piano di ricostruzione del 1948 e del P.R.G. del 1955-58, mentre Scagliarini viene assunto come "funzionario dell'Ufficio Tecnico Comunale, che sotto la guida dell'ing. capo Fantoni approva i piani definitivi".<sup>214</sup> In tale fase i protagonisti del piano "Clandestino" collaborano a stretto contatto con Alfredo Barbacci (membro della Commissione tecnica). Inoltre, alcuni di loro sono i progettisti di molte delle ricostruzioni *ex-novo* all'interno del centro storico, tra le quali anche due dei casi studio, divenendo così protagonisti attivi della ricostruzione.

In particolare:

**Giuseppe Mazzanti:** progettista dell'edificio ad angolo tra via San Vitale e Via Zamboni, noto come "galleria Due Torri";

**Luigi Vignali e Giorgio Pizzighini:** rispettivamente progettista e ingegnere dell'edificio che si sviluppa nella parte retrostante l'Archiginnasio, lungo vicolo delle Scimmie, via Massei, Goidanich e dé Foscherari, noto come "galleria Cavour".

---

213. Cfr.: Zironi F., Branchetta F. (a c. di), *Architetti bolognesi. Luigi Vignali*, Arnaldo Forni, Sala bolognese (Bologna) 1994, p. 11.

214. Cit.: Zironi F., *Il P.R.G. Clandestino 1944/45 di Bologna*. Op. cit., pp. 3-9.

#### ◆ Il piano di ricostruzione del 16 gennaio 1948

Il 16 gennaio 1948 con Decreto del Ministero dei Lavori Pubblici n. 3517 viene approvato il piano di ricostruzione della città di Bologna. Il termine di scadenza per l'attuazione è nel 1950<sup>215</sup>.

Urgente soluzione agli accennati problemi della popolazione ed anticipazione del poco successivo piano regolatore generale,<sup>216</sup> modifica profondamente diverse aree del centro storico (ma solo quelle toccate dai bombardamenti), modificando sia l'impianto viario sia le volumetrie preesistenti, o almeno le "tracce" sopravvissute.

La redazione del piano è affidata e svolta dalla Divisione Urbanistica della Direzione dei Servizi Tecnici del Comune, costituita da Pietro Bonetti, Piero Bottoni, Aldo Della Rocca, Plinio Marconi, Giorgio Pizzighini, Galliano Rabbi, Giorgio Ramponi, Giovanni Setti e Luigi Vignali.

Come si vede dall'elenco, alcuni dei nominatavi corrispondono ai partecipanti del *team* del piano "Clandestino".

La Commissione tecnica è composta da Addari, Alfredo Barbacci, Alfredo Lenzi, Giovanni Setti e Giuseppe Vaccaro.

Grazie alla quantità di documentazione pervenuta, diversamente dal caso del piano "Clandestino" del quale poco o nulla è rimasto, è possibile analizzare il piano nel dettaglio. La relazione tecnica del piano, datata 30 novembre 1946 ed approvata dal Comitato Tecnico Amministrativo il 12 marzo 1947, apre affermando l'importanza della progettazione dello sviluppo della città secondo una disciplina urbanistica "*modernamente [intesa] nei suoi vari aspetti stradali, edilizi ed igienici, che se era urgente prima della guerra è urgentissima oggi [..]*".<sup>217</sup> Questa stessa affermazione, evidenzia come e quanto fossero ancora saldi nei redattori del piano i principi diffusi negli anni prebellici. D'altra parte

---

215. Vedi per approfondimenti "Allegati", allegato D.5.

216. Pochi anni dopo il Comune inizia a lavorare alla progettazione del nuovo piano regolatore, che viene infatti approvato nel 1958.

217. Cit.: *Relazione tecnica* del piano di ricostruzione di Bologna, 30 novembre 1946, p. 2. In [www.rapu.it](http://www.rapu.it).

molti di questi avevano partecipato al concorso per la sistemazione di via Roma del 1936-38, il cui motto “Viabilità, Igiene ed Estetica” nell’affermazione sopra citata sembra essere declinato con i sinonimi “*aspetti stradali, edilizi ed igienici*”. Quindi, dopo la constatazione dell’ormai consueta e triste abitudine a edificare prima di pianificare, si riepilogano le vicende pianificatorie che hanno coinvolto Bologna già prima della guerra. Proprio quest’ultima infatti blocca il procedere del concorso nazionale indetto nel 1938 per la redazione del piano; quindi al suo termine il piano vigente è ancora quello del 1889 (con le successive varianti). Incaricata la Divisione Urbanistica della redazione definitiva del piano di ricostruzione, le si mettono a disposizione gli studi effettuati nel 1944 e le indicazioni ricavate dal *referendum* popolare unitamente al parere delle organizzazioni tecniche interpellate. Il primo compito della Divisione è quello di concentrarsi sulle aree più danneggiate dalla guerra (si consideri che viene stimata una percentuale di distruzione intorno al 44%), dove si corre il rischio che vengano ricostruite abitazioni malsane o esageratamente addensate. Esse in particolare sono:

a) entro le mura:

- la zona a nord e ad ovest del vecchio nucleo urbano che da porta Mascarella si estende fino quasi a porta Sant’Isaia e si protende verso il centro della città;
- le zone all’incrocio delle vie Farini e Santo Stefano;

b) all’esterno del vecchio nucleo urbano:

- il quartiere della “Bolognina” a nord della stazione centrale e delle FF.SS.;
- la zona nord-ovest del vecchio nucleo urbano fra porta Lama e viale Pietramellara;

c) alla periferia del comune:

- il sobborgo di San Ruffillo e
- l’abitato di Borgo Panigale.

Per evidenziare la fretta con cui sono state definite le scelte del piano di ricostruzione, si riporta un estratto della relazione, che sottolinea la condizione degli abitanti, sfollati e senza tetto: “*il numero enorme di abitazioni distrutte ha fatto sì che la popolazione è attualmente agglomerata in modo assolutamente inam-*

*missibile nelle abitazioni superstiti ed in moltissimi casi in ricoveri di fortuna, come cantine, granai, ecc.. . Inoltre moltissimi sono ancora coloro che vivono in abitazioni collettive di fortuna, quali locali scolastici ecc. Fino a questo momento ben poco è stato fatto per risolvere il problema dei senza tetto, e le necessità sono troppo grandi perché sia possibile con provvedimenti provvisori e di rapida attuazione, portare un sensibile sollievo alla mancanza di abitazioni. [...] E' necessario pertanto procedere ad una rapida ricostruzione delle case distrutte allo scopo di ovviare a così grave stato di fatto".<sup>218</sup> Di qui poi, nella relazione si approfondiscono i criteri generali del piano di Ricostruzione:*

*"Come risulta da quanto detto precedentemente il piano di Ricostruzione comprende varie zone assai diverse per caratteristiche edilizie e l'ambiente e cioè:*

- La zona del vecchio nucleo urbano nell'interno della circonvallazione;*
- La zona all'esterno del vecchio nucleo e a questa contigua;*
- Le zone suburbane.*

*Ognuna di queste zone è stata naturalmente studiata con diversi criteri in relazione alle rispettive caratteristiche e necessità".<sup>219</sup>*

*Si dichiara dunque l'intenzione progettuale di voler seguire e relazionarsi ai diversi contesti ambientali, ed in particolare, per il centro storico: "Nell'interno del vecchio nucleo storico, si è prevista la ricostruzione e la costruzione ex novo dei quartieri maggiormente danneggiati, cercando con cura particolare di ridurre al minimo indispensabile la demolizione dei fabbricati superstiti ai bombardamenti. E' infatti da ritenersi che, anche nel verificarsi delle più ottimistiche previsioni, per parecchi anni, non sarà possibile eseguire un numero sensibile di nuove demolizioni oltre quelle causate dalla guerra. I nuovi quartieri sono stati studiati in modo da conservare le caratteristiche dell'ambiente del centro storico cittadino, e inquadrandoli nella sistemazione generale della città quale risultata dallo studio di massima del piano generale di cui si è fatto cenno e che nella parte centrale della città si è impregnato specialmente sulla creazione di una nuova arteria che percorrendo la città in senso est-ovest a nord della via Rizzoli-Ugo*

---

218. *ivi*, p. 10.

219. *ibidem*.

*Bassi, valga a convogliare il traffico leggero di attraversamento che non trova convenienza a percorrere l'attuale circonvallazione, troppo lontana dal centro. Di questa nuova arteria, una parte risulta appunto compresa nella zona interessata dal piano di ricostruzione. Si è pure avuto cura di mantenere la caratteristica dei portici che fiancheggiano le vie bolognesi in tanti punti della città*".<sup>220</sup>

Sembra quindi che le demolizioni si vogliano limitare in nome di cura e difesa dell'ambiente e, per non aumentare le distruzioni che già la guerra aveva abbondantemente causato. Quindi si esplicita la scelta del "portico" quale (unico) elemento di continuità fisico-ambientale per le nuove costruzioni nell'antico centro.

Secondo il parere della Divisione Urbanistica riassumendo i criteri e gli obiettivi che ci si è posti nell'elaborazione del piano di ricostruzione sono:

- il rispetto delle diverse caratteristiche ambientali.

(In realtà non ci si fa scrupolo di demolire antichi edifici 'minori' in nome di una fantomatica e non ancora definibile modernità);

- lo sviluppo di scelte concordi con il vecchio piano (del 1889), per avere un piano coordinato con questo.

(Tale scelta è discutibile sulla base della constatazione dell'inadeguatezza del suddetto piano rispetto ai tempi moderni);

- la definizione di un piano "*particolareggiato*" che consenta al successivo P.R.G. (quello redatto nel 1955), che avrebbe dovuto avere carattere definitivo e di maggior dettaglio ed approfondimento, di sviluppare scelte più adeguate per la nuova Bologna.

(Si vorrebbe quindi rimandare il problema della formulazione di scelte importanti per il nuovo sviluppo della città ad un momento di maggiore "lucidità", concentrandosi piuttosto sulla più rapida risposta alle prime necessità della popolazione. In realtà si effettuano scelte "intermedie", che danno sì risposta ai bisogni immediati dei cittadini, ma che influenzeranno profondamente, a quanto pare non intenzionalmente, lo sviluppo urbano, con effetti importanti nella trasformazione del centro antico);

---

220. ibidem.

- il rispetto degli *“edifici di carattere storico e artistico, che si trovano nella zona interessata, che vengono interessati solo in quanto ciò si è manifestato come assolutamente indispensabile”*.<sup>221</sup>

(Questo “rispetto”, richiesto a parole, nella pratica delle scelte viene spesso negato dalla “necessità”, si vedano a riguardo i casi studio presentati nel fascicolo allegato);

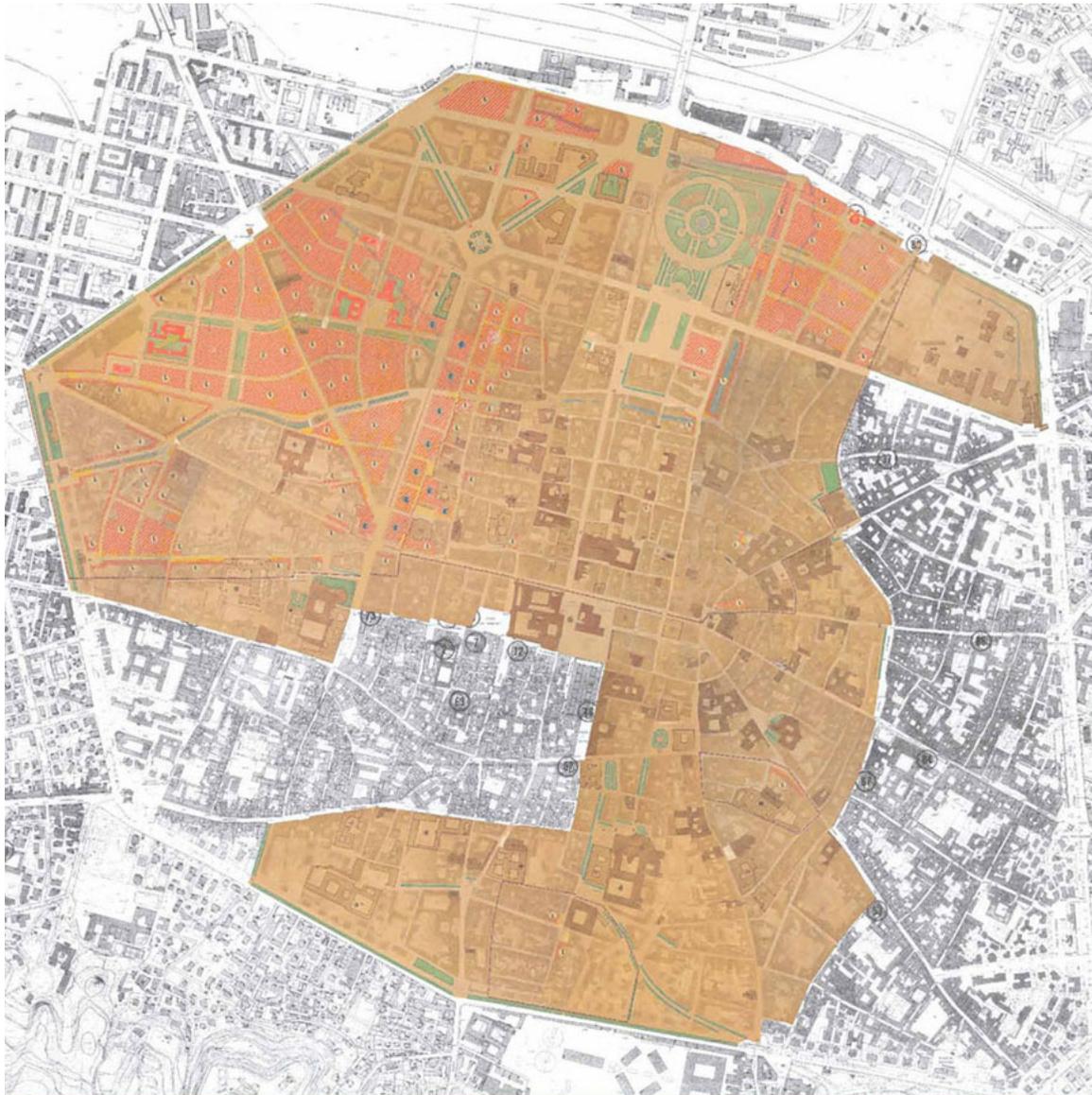
- la definizione dei *“tipi edilizi”* progettabili all’interno delle diverse aree. In particolare per il vecchio nucleo si prevedono: edilizia intensiva nelle zone centrali così da essere adibita ad abitazioni, uffici e negozi, edilizia aperta con corpi di fabbrica lineari nelle aree dove questo sia possibile; edilizia che potremmo chiamare di “completamento” nei casi in cui sia possibile procedere al completamento di sobborghi parzialmente distrutti, che dovrebbe tener cura dei nuovi allineamenti edilizi segnati nel piano.

(Si tratta di tipologie edilizie che, in nome di igiene, viabilità e modernità, privilegiano in realtà la più alta densità edilizia possibile).

Questi i contenuti della relazione presentata al Comitato Tecnico Amministrativo, tenuto ad approvarla sentito anche il parere della Commissione tecnica di cui fa parte Alfredo Barbacci. Alla Commissione spetta l’onere di supervisionare le scelte indicate in relazione e precisarne eventualmente le modifiche. La presenza del B., in potere di esprimere il proprio parere influenzando direttamente le scelte di piano, implica la sua accondiscendenza alle modifiche apportate al volto della città.

---

221. *ivi*, p. 15.



STATO DI PROGETTO	
LEGGENDA	EDIFICI PARTICOLARI
STATO ATTUALE	EDIFICI MONUMENTALI E CHIESE
EDIFICI PUBBLICI ESISTENTI	ISTITUTI UNIVERSITARI
DEMOLIZIONI	ISTITUTI DI ISTRUZIONE MEDIA
EDIFICI VINCOLATI A NON RIDISTR.	SCUOLE ELEMENTARI
AREA DESTINATA A NUOVE COSTR.	OSPEDALI
EDIFICI PUBBLICI DI PROGETTO	CINEMA TEATRI
NUOVO ALLINEAMENTO EDILIZIO	ALBERGHI
TRACCIATO DI PIANO REGOLATORE	MERCATI
ZONE VINCOLATE	CAMPI SPORTIVI
CIMITERO ESISTENTE	ZONA MILITARE
AMPLIAMENTO CIMITERO	CARCERI
ZONE DI RISPETTO CIMITERIALE	
VERDE PUBBLICO ESISTENTE	
VERDE PUBBLICO DI PROGETTO	
PARCHI PRIVATI	
ZONE FERROVIARIE	
FERROVIA SECONDARIA	
CORSI D'ACQUA	
	ZONIZZAZIONE
	CONVENZIONE
	INTENSIVO CHIUSO
	INTENSIVO APERTO
	SEMINTENSIVO A FABBRICATI LINEARI O QUADRATI
	SEMINTENSIVO A FABBRICATI ISOLATI
	ESTENSIVO A VILLINI
	ESTENSIVO A CASETTE SEMILOGG. O BINATE
	ESTENSIVO A CASETTE A SCHIERA

Img. 57:

Il piano di ricostruzione approvato il 16 gennaio 1948.

Lo stato di progetto e la relativa legenda.

Un'approfondimento è contenuto all'interno dell'allegato D.5.

## 5.

# ALFREDO BARBACCI E “L’AMBIENTE” DA RICOSTRUIRE

### 5.1 Barbacci soprintendente e la prassi della Ricostruzione

Parlare del sistema teorico che appartiene ad Alfredo Barbacci è alquanto complesso. Si incontrano infatti diversi ostacoli, di cui primo tra tutti l’assenza di dichiarati riferimenti teorici dichiarati; poi la mancanza di argomentazioni puramente teoriche negli scritti. L’autore nei suoi testi (circa quattrocento) cita cantieri propri o altrui: esperienze e fatti sempre e comunque pratici. Come egli stesso fa, vuol portare, attraverso la messa a punto di un “sistema formativo”, a fare il suo lettore, conducendolo ad istruirsi “dalla pratica”. Affrontando un secondo livello d’analisi dei suoi testi si nota come egli definisca il suo metodo rielaborando gli eventi che lo vedono coinvolto o di cui viene a conoscenza, riflettendo su di essi a posteriori e “a mente fredda”.

Proprio per la sua peculiare capacità di apprendimento “dal vivo” si è deciso di adottare un “sistema inverso”: prima si è illustrata l’attività pratica, al fine di capire come Barbacci sia giunto ad elaborare un sistema “teorico” (più che teorico infatti si potrebbe definire metodologico) per gli interventi sugli ambienti antichi. Da qui la scelta di trattare prima delle modalità con cui conduce gli interventi di ricostruzione di alcuni dei maggiori monumenti architettonici bolognesi, quindi di quelle con cui gestisce la ricostruzione del loro intorno attraverso l’analisi di tre casi studio. Solo a fatti compiuti il Soprintendente acquisirà consapevolezza del fallimento “ambientale” della Ricostruzione. Durante questa infatti egli è sostanzialmente portavoce del dibattito postbellico tra *restauratori*.

#### ◆ La Ricostruzione dei monumenti

A partire dal 1 luglio 1943, Barbacci è il soprintendente ai Monumenti dell’Emilia. A pochi giorni dal suo arrivo a Bologna si trova a dover fronteggiare i restau-

ri di numerosi edifici monumentali colpiti dalle bombe alleate tra il 1943 ed il 1945. Tra tutti si descrivono quelli compiuti nella chiesa di San Francesco, nel Palazzo della Mercanzia e nell'Archiginnasio.<sup>222</sup>

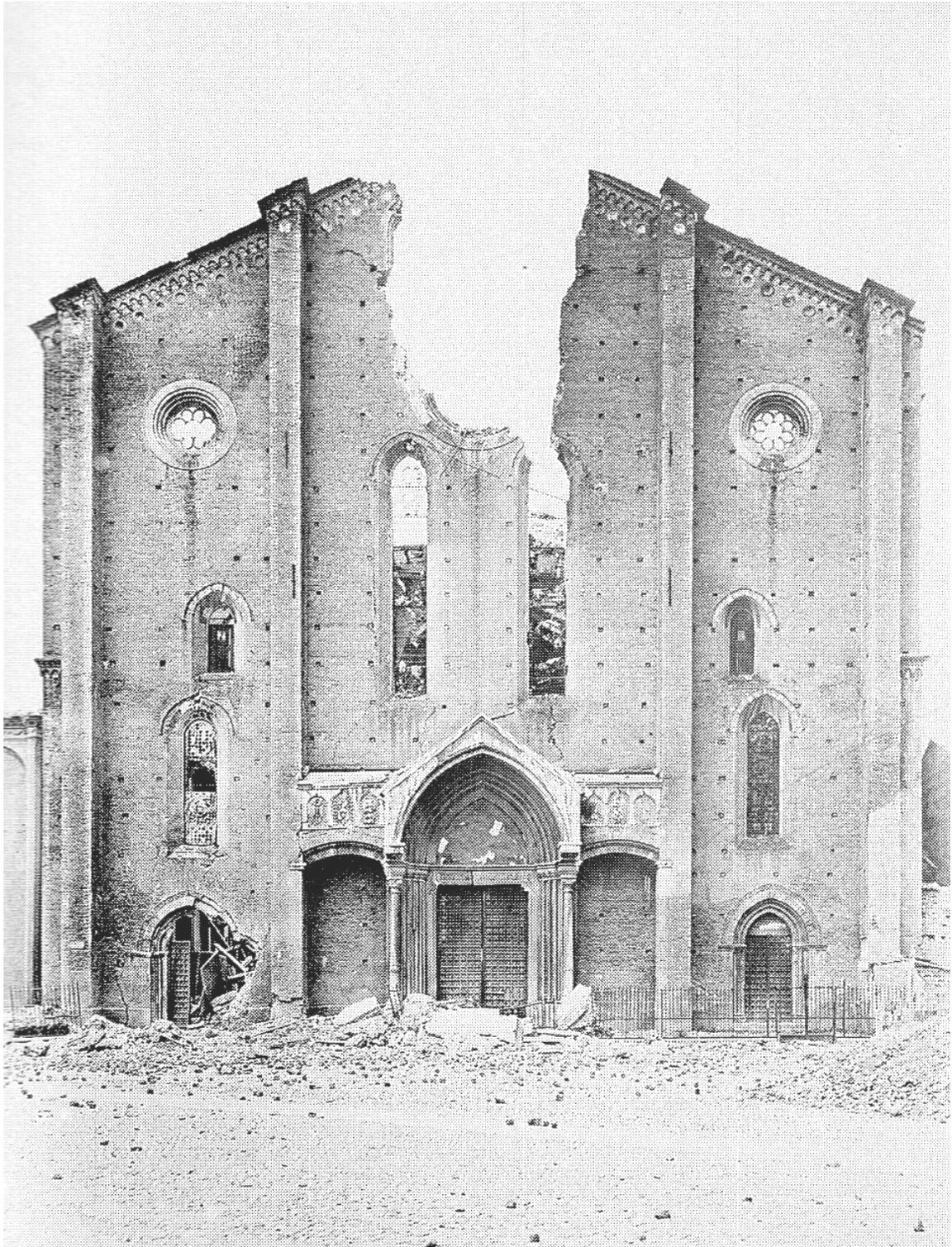
L'intervento di Barbacci sulla chiesa di San Francesco ha inizio dopo che l'edificio subisce i primi danneggiamenti il 24 luglio 1943, aggravati dai bombardamenti del 25 settembre 1943. Nel registro dei danni, il crollo di parte della facciata, delle prime quattro campate e delle prime tre arcate del chiostro dei Morti; quindi la distruzione della settima e ottava campata della nave sinistra con l'intermedio arco rampante.



Img. 58:  
La chiesa di San Francesco dopo i bombardamenti del 25 settembre 1943.

---

222. Altri interventi che il Nostro conduce personalmente, in veste di Soprintendente ai Monumenti dell'Emilia, sono il restauro della chiesa dei santi Narbone e Felice, di Santa Maria Annunziata, del Corpus Domini e di San Giovanni in Monte a Bologna; quindi interviene anche in altre provincie, come per esempio a Modena dove si occupa del restauro del Duomo.



Img. 59:  
Fronte occidentale della chiesa di San Francesco dopo l'incursione aerea.

Tutte le operazioni di recupero dei materiali superstiti, di ricostruzione e restauro avvengono con l'appoggio operativo ed economico del Genio Civile.

Dal punto di vista tecnico il restauro mira alla ricostruzione della chiesa, approfittando “dell’occasione” per censurare tutte le aggiunte inventate con il precedente restauro di Alfonso Rubbiani.<sup>223</sup>



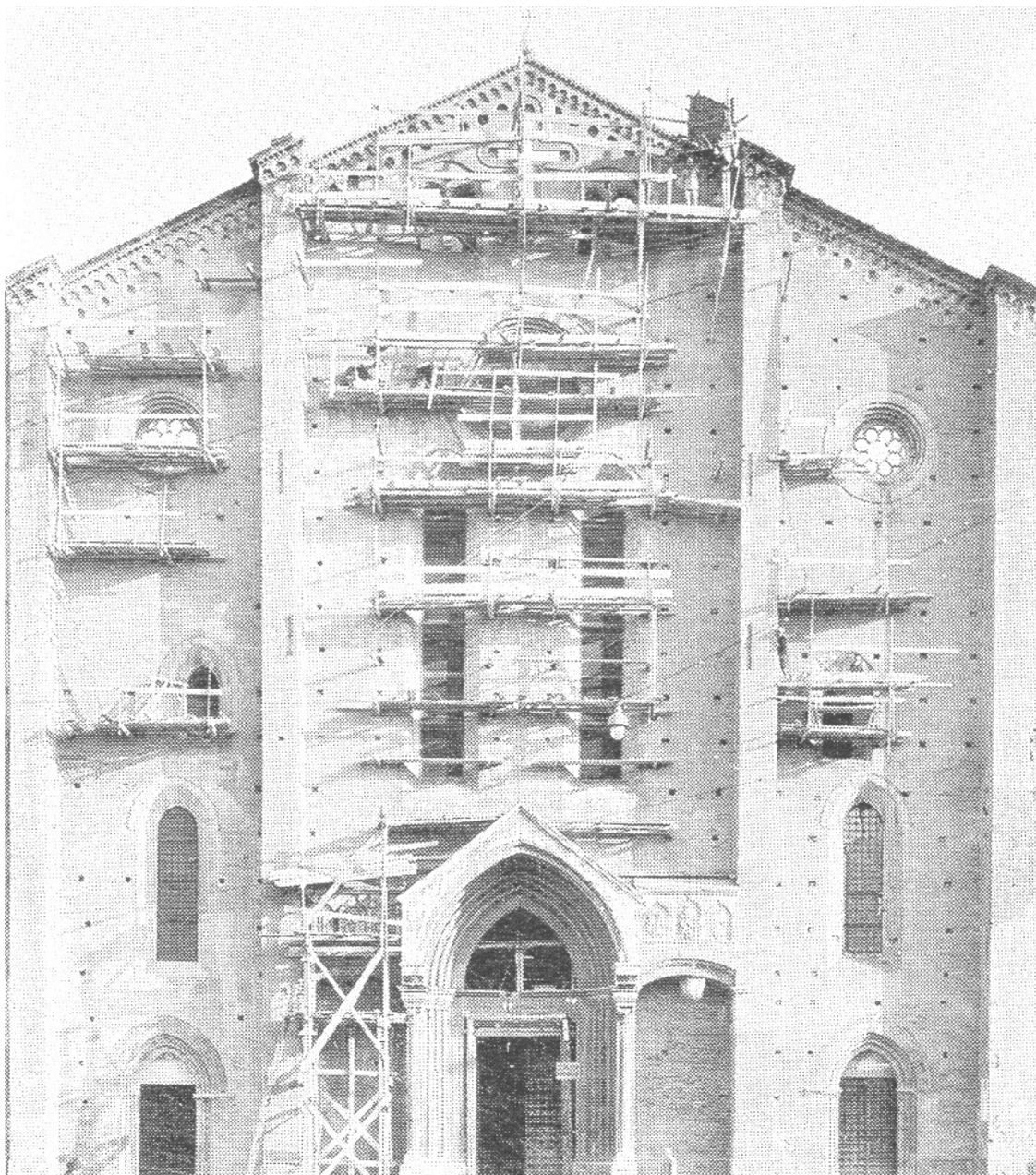
Img. 60:

La chiesa di San Francesco al termine dei restauri condotti da Alfonso Rubbiani, terminati nel 1909. La cartolina risale al 1941.

---

223. Tra il 1886 e il 1909 Alfonso Rubbiani compie l'intervento di restauro della chiesa. Esso comporta diverse trasformazioni, in particolare, in ordine temporale: la demolizione di quattro cappelle del XV e XVI secolo sul lato settentrionale della chiesa; il rifacimento delle chiusure a muro traforato con rulli di Venezia nelle finestre della navata centrale; la ricostruzione delle porzioni mancanti del pronao; la ricomposizione di una bifora i cui resti sono riemersi inglobati in una parete della cappella Albergati; la rimozione dell'intonaco e delle decorazioni del Cocchi. Ma non solo; infatti i lavori comprendono anche operazioni di demolizione della cappella San Francesco, reintegrazione della presunta antica facciata del transetto; parziale isolamento e recupero dei resti delle Tombe dei Glossatori sul retro dell'abside, inglobate negli edifici di piazza Malpighi che dunque vengono demoliti; ricomposizione della tomba di Alessandro V Papa e ricostruzione della parte mancante in terracotta sulla base dei disegni del 1677; demolizione delle mura che chiudono il peribolo absidale; demolizioni del coro, della cantoria e della cappella grande di Sant'Antonio; ricostruzioni dell'atrio d'accesso meridionale a crociere voltate su piloni e della sagrestia trecentesca.

Le operazioni iniziano con la sottofondazione in calcestruzzo armato della parte sinistra del prospetto; quindi si ricostruiscono le campate della navata di sinistra ricorrendo all'uso di cordoli in cemento armato posizionati al di sopra della linea degli archi; si ricostruiscono le volte delle navate minori e infine l'orditura del tetto, che anziché essere in legno viene realizzata in cemento armato.



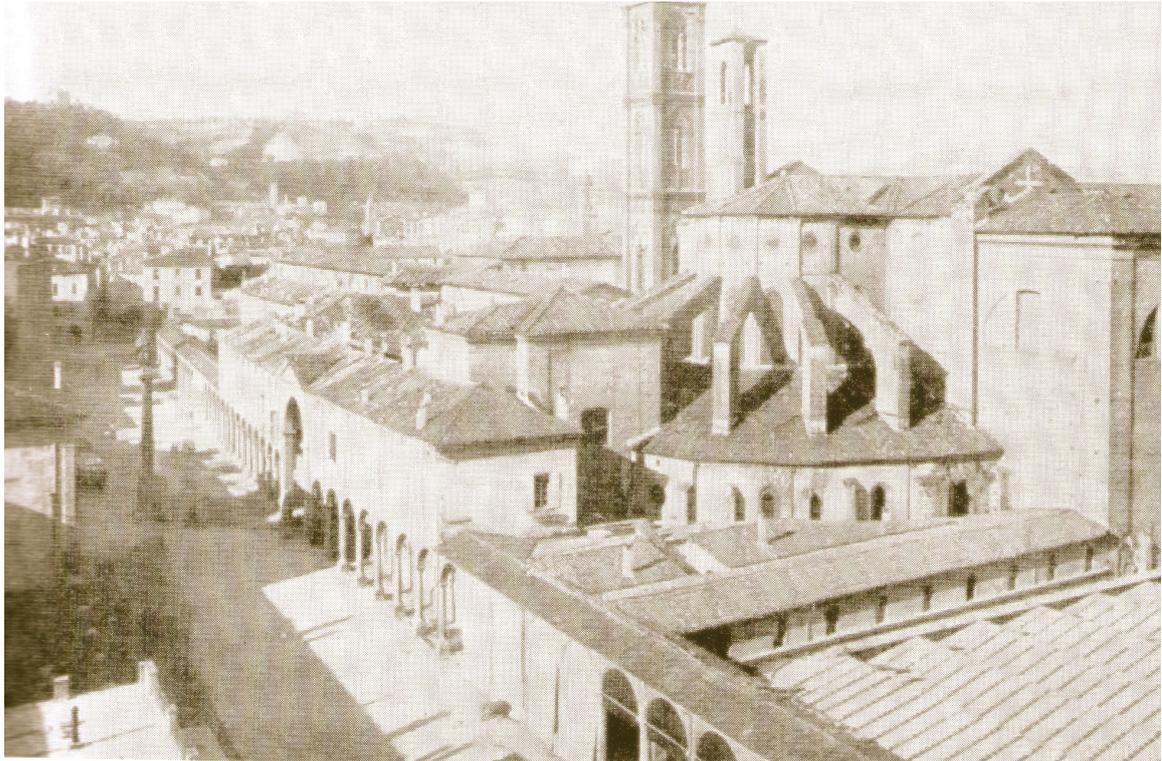
Img. 61:  
Fronte occidentale della chiesa di San Francesco durante i lavori di ricostruzione condotti da Alfredo Barbacci (1943-1948).

Nel corso dell'intervento, come anticipato, Barbacci elimina le aggiunte di Rubbiani. Sulla base della documentazione storica, nella prima fase dei lavori ripropone i pilastri, gli archi e i costoloni. Continua sulle finiture, sempre sulla base della documentazione storica, intervenendo sulla decorazione originaria, sulle inquadrature delle finestre rosse su fondo bianco e sulle commessure nere e bianche e sottili fasce laterali sui costoloni delle crociere. Dopo un'interruzione del cantiere dovuta alla mancanza di fondi, i lavori riprendono e si concentrano sulla ricostruzione delle volte della navata mediana, degli archi rampanti, delle cornici e delle finestre dei muri laterali delle navi. Il cantiere si conclude con la ricostruzione delle vetrate delle navi, del transetto, dell'abside e con l'eliminazione delle ultime aggiunte rimaste di Rubbiani.<sup>224</sup> Il primo obiettivo del restauro è quello di "*ripetere identicamente le forme originarie*", come afferma lo stesso Barbacci nella relazione che descrive le operazioni susseguitesesi nel cantiere. Tale aspetto originario è quello definito in riferimento a rilevati, fotografie e studi sul materiale recuperato; tutto ciò che viene ricostruito, continua Barbacci, viene restituito in modo che sia distinguibile materialmente e cromaticamente rispetto delle parti originali sopravvissute o ricomposte. Come in altri casi,<sup>225</sup> non si trovano neanche qui spiegazioni tecniche relative alle modalità di reintegrazione, ricostruzione o alla tipologia di contrassegno impiegata per distinguere il nuovo dal sopravvissuto.

---

224. Per un'accurata descrizione delle operazioni seguite, cfr.: Pascolutti F., *Alfredo Barbacci. Il Soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. Minerva edizioni, Argelato (Bologna) 2011, pp. 115-126.

225. Anche in altri casi infatti i documenti che testimoniano i procedimenti seguiti per il restauro sono pochi se non insufficienti. Per esempio nell'intervento presso il Cortile della Cavallerizza o della Rustica nel palazzo Ducale di Mantova, dove i lavori sono documentati solo da otto fotografie che testimoniano gli stati ante e post intervento, ma non immortalano i lavori (che non sono dunque neanche descritti). O ancora un altro esempio è il caso dell'intervento nella Domus Nova sempre nel palazzo Ducale di Mantova. Qui Barbacci pubblica la relazione dei lavori su "Le Arti", trattando in realtà dei procedimenti eseguiti solo nell'ultima parte del testo ed in maniera superficiale.



Img. 62:  
La chiesa di San Francesco; stato antecedente al restauro condotto da Alfonso Rubbiani a partire dal 1886.



Img. 63:  
La chiesa di San Francesco nello stato successivo ai lavori di restauro condotti da Alfredo Barbacci. Vista delle Tombe dei Glossatori e della zona absidale della chiesa. Esternamente viene mantenuta la sistemazione dell'area antecedente la chiesa, dove Rubbiani aveva distribuito le Tombe dei Glossatori.



Img. 64:

La chiesa di San Francesco nello stato successivo ai lavori di restauro condotti da Alfredo Barbacci. Vista interna della navata centrale: qui l'intervento di Rubbiani viene completamente cancellato.

Durante il funesto bombardamento del 25 settembre 1943 non viene compromessa solo la chiesa di San Francesco: una bomba inesplosa s'incunea nel terreno al di sotto del pilastro sinistro della loggia del palazzo della Mercanzia. Quarantotto ore dopo, sotto comando dell'esercito tedesco per motivi di sicurezza, l'ordigno viene fatto esplodere provocando il crollo del pilastro di sinistra, due archi e parte della volta, delle nicchie laterali, del solaio e della muratura sovrastante.



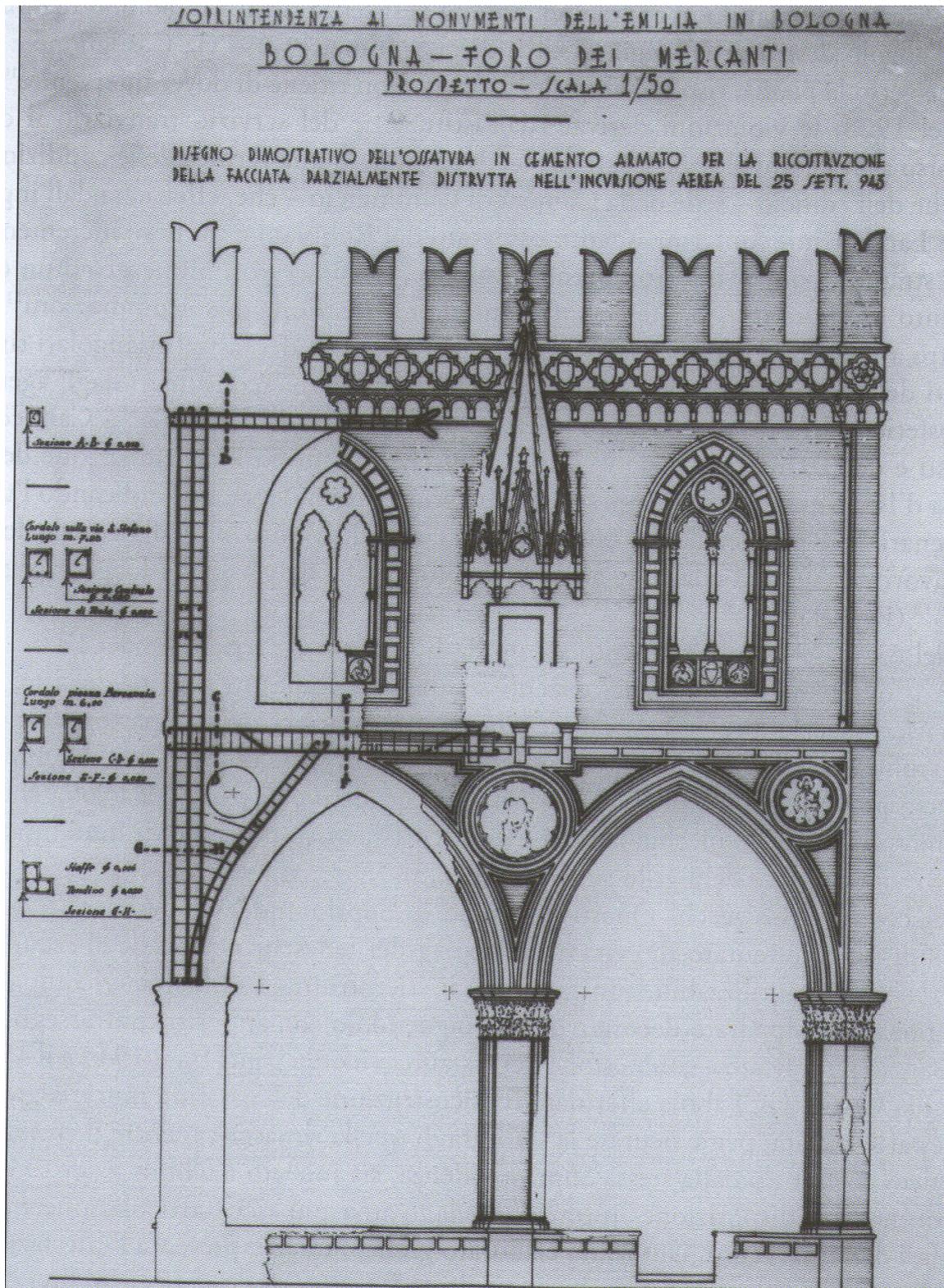
Img. 65:  
Fronte del palazzo della Mercanzia. Stato Antecedente ai bombardamenti.



Img. 66:  
Vista del fronte danneggiato del palazzo della Mercanzia.

Il primo obiettivo del Soprintendente è recuperare la maggior parte di frammenti possibile per ricomporre l'edificio e l'apparato decorativo, contrassegnando tutte le parti coinvolte nelle operazioni. La facciata viene ricomposta, come riporta

una relazione datata 22 giugno 1946, ricorrendo all'impiego di cemento armato; ma non vengono indicate altre tecniche impiegate. Per questo risulta impossibile scendere in un maggior dettaglio nella descrizione delle operazioni eseguite.



Img. 67:

*"Disegno dimostrativo dell'ossatura in cemento armato per la ricostruzione della facciata".*

Non si tratta di un disegno esecutivo (mancano indicazioni relative al metodo di ricostruzione del pilastro), piuttosto mostra il metodo d'intervento.

“L’ossatura” viene rivestita, ad opera del Genio Civile, in muratura grezza (ovvero laterizi) per incarico della soprintendenza, che impone il suo assemblaggio in modo che risulti arretrata rispetto al piano del paramento superstite.

Interessa qui sottolineare il percorso teorico che muove il Nostro nelle scelte operative dell’intervento di restauro. E’ lo stesso Barbacci che, relativamente all’intervento, parla della necessità di *“mediare tra restauro “rigorosamente scientifico” e quello “puramente artistico” affinché il monumento non venga “deturpato” per la troppa attenzione alla differenziazione tra parte ricostruita e “originale”. Una mediazione che prevede di attuare “riprendendo le linee, le forme e i colori” della Mercanzia, indicando il perimetro della parte ricostruita con un “leggero solco” che “non turbi l’estetica del monumento”, provando sul posto i vari campioni di segnalazioni quali una “sottile zigrinatura”, una data o il liscio trattamento superficiale per distinguere le parti ricostruite di paramento, cornici ed elementi architettonici “ornati con fogliami”, in una prassi che affida alla constatazione del più idoneo risultato “estetico” l’opzione definitiva”*.<sup>226</sup> In realtà, da una relazione del 1946, emerge che il *“solco ideato per evidenziare la parte ricostruita viene tralasciato per evitare la sensazione di una nuova frattura. Inoltre pur osservando quanto previsto in merito a contrassegni, per il ripristino del rivestimento parietale e delle altre parti decorative si serve di “pezzi originali” insieme ad altri “riprodotti a stampo” da calchi derivati dalle parti integre (talvolta “armati” con aste metalliche), affermando che “le inevitabili differenze di colore e di struttura sarebbero bastate a distinguere per millenni le parti rifatte”*.<sup>227</sup> Ma una tale convinzione non trova riscontri nella foto pubblicata a lavori ultimati, nella quale *l’intera parte ripristinata risulta indistinguibile*”.<sup>228</sup>

---

226. Cit.: Pascolutti F., *Il Palazzo della Mercanzia (1382-1390) a Bologna: 1943-44; 1947-49*, in “Alfredo Barbacci. Il Soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica”. Op. cit., pp.136.

227. ibidem.

228. ivi, p. 138.



Img. 68:  
Vista del fronte del palazzo della Mercanzia: stato attuale.

Ultimo cantiere di cui si ritiene opportuno trattare è quello relativo alla ricostruzione dell'Archiginnasio, colpito durante il bombardamento del 29 gennaio 1944. In quest'occasione rimangono distrutti la parte orientale e meridionale del cortile, il Teatro Anatomico e la Cappella Bulgari.



Img. 69:  
Palazzo dell'Archiginnasio, veduta del lato ovest del quadriloggiato, ripresa dalle rovine della cappella di Santa Maria dei Bulgari dopo il bombardamento del 29 gennaio.



Img. 70:  
Palazzo dell'Archiginnasio, parete della sala XVI attigua al teatro Anatomico dopo il bombardamento del 29 gennaio.

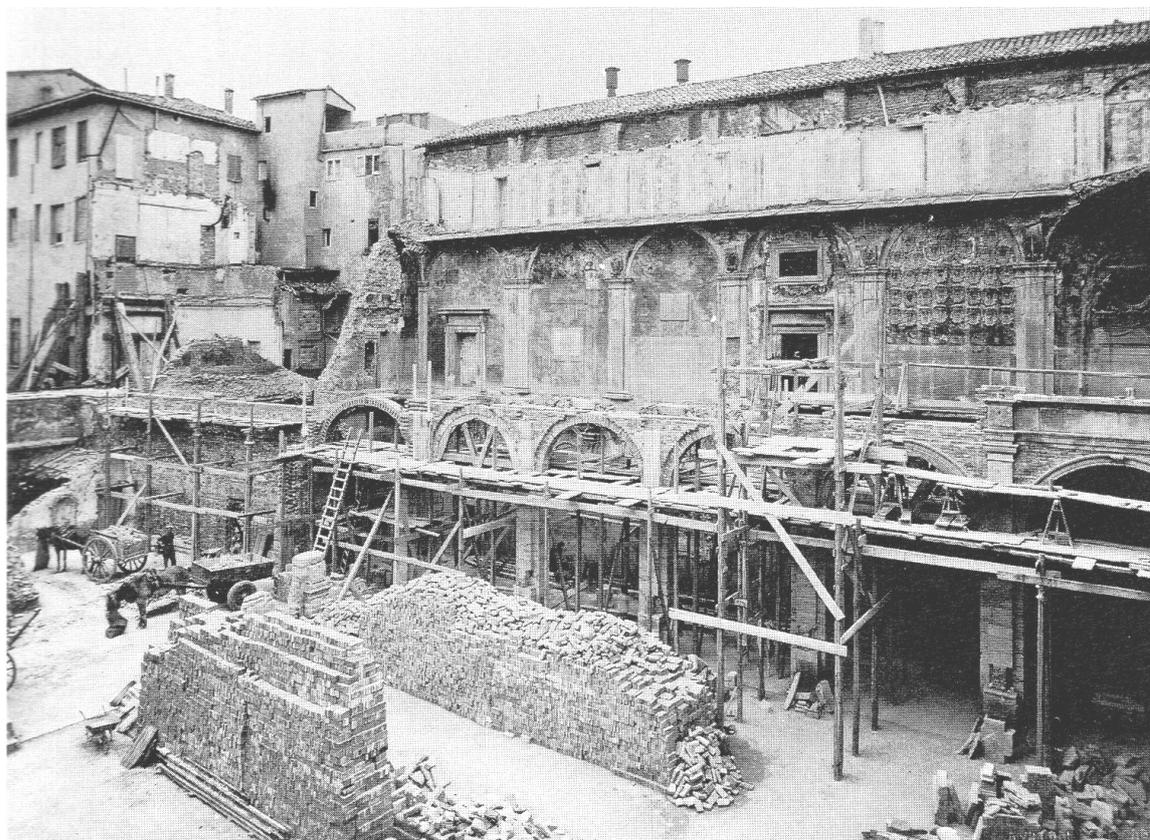


Img. 71:

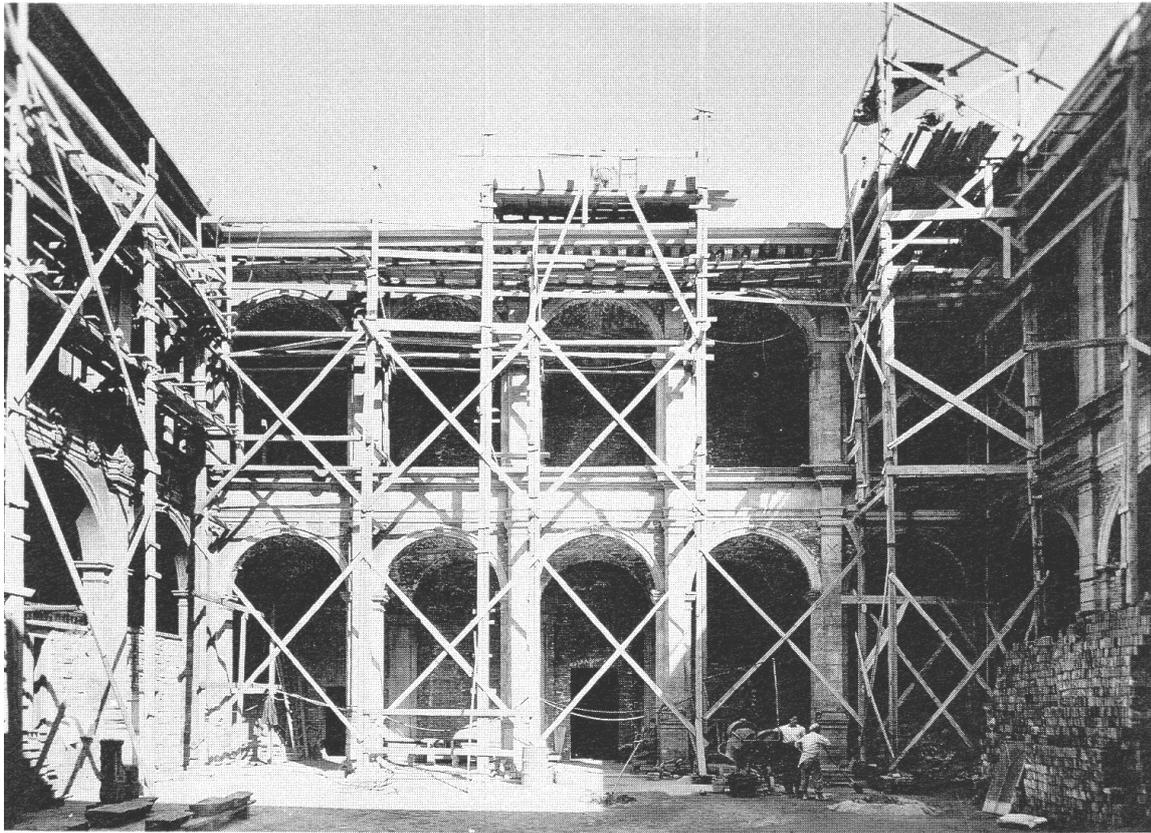
Palazzo dell'Archiginnasio, le rovine della cappella di Santa Maria dei Bulgari e dell'attigua Accademia Nazionale di Agricoltura dopo il bombardamento del 29 gennaio.

Come per gli interventi appena visti, le prime operazioni che Barbacci esegue consistono nel recupero e nella catalogazione e nella classificazione delle parti riutilizzabili; quindi nello sgombero delle macerie. Dopo aver tratto in salvo le parti sopravvissute ai bombardamenti si cominciano i lavori per la ricostruzione dell'edificio. Le notizie relative ai lavori sono poche e frammentarie. Senza soffermarsi dettagliatamente sulle operazioni eseguite: il lavoro è volto al recupero e al riuso dei materiali che non vengono usati al fine di ricomporre fedelmente il palazzo, quanto piuttosto per ricostituirlo nella sua volumetria, considerando l'edificio stesso come di forma "regolare", ma facendolo apparire "com'era": operazione permessa grazie alla presenza dei contrassegni. Questa legittima-

zione di scelte operative non “ortodosse” rispetto ai principi delle carte prebelliche attraverso una loro reinterpretazione, si è vista anche nei due restauri precedenti.



Img. 72:  
Palazzo dell'Archiginnasio, lavori di ricostruzione del loggiato meridionale, terminati nel 1948.



Img. 73:

Palazzo dell'Archiginnasio, fase della ricostruzione del lato orientale, conclusasi nel 1948.

La maggior parte del lavoro di Barbacci per la ricostruzione dell'Archiginnasio si concentra sul Teatro Anatomico. Per il suo restauro viene allestito un laboratorio in un locale attiguo al Teatro, in modo da raccogliere ed ordinare tutti i frammenti lignei delle pareti e del soffitto recuperati dalle macerie, in quantità e qualità tali da permettere una "*precisa ricostruzione dell'intero complesso architettonico*"<sup>229</sup> (sulla base di documenti storici. Alcuni di questi contenevano anche false informazioni prontamente individuate al tempo). Grazie agli approfonditi studi viene ricostruita la corretta orditura interna del rivestimento verticale, che verrà così "fedelmente" ricostruita, apportando modifiche tecniche per consentire i movimenti del legno, la ventilazione dell'interno e i trattamenti antitarlo. Gabelli (collaboratore del Soprintendente) e Barbacci concordano sulla scelta di inseri-

---

229. Cit.: Pascolutti F., *Il Palazzo dell'Archiginnasio (1562-1563) di Bologna: 1944-1945; 1946-57*, in "Alfredo Barbacci. Il Soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica". Op. cit., pp.157.

re le parti recuperate (strutturali) insieme a quelle nuove nel rispetto delle raccomandazioni del restauro. Non si trovano invece in accordo per il trattamento superficiale degli elementi lignei: Gabelli insiste per la tinteggiatura della struttura in modo da rendere “*omogeneo l’effetto generale*”,<sup>230</sup> mentre Barbacci prevede che le parti nuove ed antiche debbano essere di colori rispettivamente più chiare e più scure in modo da distinguerle. Anche se al momento della realizzazione dell’intervento prevale l’idea di Barbacci, questa non viene condivisa dai suoi successori che a posteriori applicheranno una verniciatura uniforme.

Qui di seguito si tratterà del metodo operativo che Barbacci adotta in questi tre interventi. Prima caratteristica che accomuna le operazioni è che in grossa parte esse alludono alle regole d’intervento così come codificate nella carte. La contraddizione, in termini di riferimenti teorici, è riconducibile ad una frattura tra intenzioni dichiarate, pratica operativa e principi teorici. Nel restauro di San Francesco, B. dichiara di voler “*ripetere identicamente le forme originarie*” dedotte dallo studio della documentazione storica e dei ruderi dello stesso manufatto, legittimando l’operazione attraverso la differenziazione delle parti “*originarie*” e di quelle “*ricostruite*” e impiegando contrassegni. In realtà, oltre al fatto che lui stesso non chiarisce come intende differenziare e contrassegnare le nuove parti, ad oggi queste non sono distinguibili da quelle originarie; i contrassegni invece sono diffusi ma individuabili solo da occhi esperti. L’intenzione è ricostruire l’edificio nelle “*sue forme originarie*”, seguendo i principi scientifici e dunque in adempimento dei documenti storici, ma egli non rispetta il palinsesto delle trasformazioni che lo hanno coinvolto. Infatti a San Francesco cancella l’intervento di Rubbiani negli apparati interni della chiesa, ma lo mantiene nella sistemazione esterna comprendente le Tombe dei Glossatori; B. sceglie un’immagine del monumento tra le diverse possibili e non contrappone targhe commemorative dell’intervento. Nel caso del restauro del palazzo della Mercanzia, egli dichiara di voler ricostruire l’edificio utilizzando i materiali recuperati, rinnovando l’apparato decorativo perduto “*distinguendolo con appositi contrasse-*

---

230. ivi, p. 158.

gni”<sup>231</sup> e differenziando la parte rinnovata con un leggero solco. Ma relativamente all’ipotesi del Soprintendente di mediare tra le ragioni del restauro scientifico e quelle dell’artistico, egli opta per quelle dell’artistico: il solco non è mai stato realizzato; il restauro assume le fattezze di un restauro più estetico che scientifico. Testimonianza dell’intervento è la targa commemorativa posta sulla parete di fondo della loggia insieme ad altri contrassegni distribuiti in più parti, come ad esempio sulle colonne tortili della bifora sinistra del fronte principale o sulla ghiera dell’arco ogivale destro del fronte principale e della nicchia circolare. Ancora, egli sostiene una scelta opposta per il restauro del Teatro Anatomico all’interno dell’Archiginnasio. Qui infatti difende le Norme del restauro scientificamente inteso pretendendo di distinguere cromaticamente le parti lignee originarie e quelle reintegrate.

Il conflitto tra teoria, pratica ed intenzioni è così diffuso, tanto tra un intervento e l’altro quanto in uno stesso intervento, che è difficile stabilire i limiti di quanto segua o meno i suggerimenti delle carte o quanto piuttosto sia portato a ricostruire l’immagine primitiva del monumento. “*I funzionari delle Soprintendenze [...] hanno seguito ed imposto i principi del restauro ormai saldamente radicati in Italia, pure interpretandoli con la ragionevole elasticità che le eccezionali circostanze rendevano necessaria*”,<sup>232</sup> affermerà Barbacci cosciente delle difficoltà e delle contraddizioni del fare.

Infatti in questo “*straordinario*” contesto i danni sono profondamente diversi da quelli che si affrontano in un intervento ordinario: si hanno fotografie e documenti relativi allo stato prebellico, i materiali caduti possono in gran parte essere recuperati e quindi reintegrati. “*Tali vantaggi consentono di spingere, ragionevolmente, il restauro oltre i limiti ordinariamente ammessi, senza tradire i principi stabiliti dalla Carta del Restauro*”.<sup>233</sup> Anzi, egli sostiene che praticamente tutti i punti della Carta possano essere applicati senza importanti adattamenti, a me-

---

231. Cit.: Pascolutti F., *Il Palazzo della Mercanzia (1382-1390) a Bologna: 1943-44; 1947-49*, in “Alfredo Barbacci. Il Soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica”. Op. cit., pp.136.

232. Cit.: Barbacci A., *Il restauro dei monumenti in Italia*. Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1956, p. 178.

233. ivi, p. 179.

no dei punti 2, 7 e 8. Il secondo punto legittima il ripristino solo su dati certi, e in porzioni di edificio relativamente ridotte. Se avesse rispettato fedelmente questo punto sarebbero risultati impossibili gl'interventi dell'Archiginnasio e della chiesa di San Francesco. Il ripristino dovrà aver cura di distinguere le parti ricomposte o rinnovate da quelle originarie, la decisione "*dovrà tener conto dell'importanza dal monumento, della difficoltà del restauro, della misura della parte mancante, dei documenti fotografici e grafici disponibili, della spesa, delle necessità ambientali e d'altro ancora*".<sup>234</sup> Il settimo e l'ottavo punto prescrivono rispettivamente i limiti nelle aggiunte sui monumenti e la distinguibilità dell'intervento. In generale, si reintegra il manufatto e si distinguono le parti nuove, ma si rivisitano i limiti imposti con ampio margine di libertà.

Il B. rimane in parte legato (il testo è edito nel 1956) ai principi scientifici prebellici. Ma se è vero che essi costituiscono l'unico strumento teorico di riferimento, è vero anche che davanti alla straordinarietà delle vicende essi crollano ed egli, in contesto postbellico, ne coglie l'inadeguatezza. Come già emerso, il monumento è investito di maggior valenza estetica: questo non solo perché i procedimenti indicati dalle Carte sono lunghi, ma anche perché ricostruire un patrimonio storico e monumentale così vasto con completamenti riconoscibili e distinguibili, porterebbe ad una città priva della propria identità storica. In quest'ottica è da interpretare l'affermazione di Barbacci: il ripristino dovrà "*tener conto dell'importanza del monumento*"; più esso è importante per il riconoscimento dell'identità storica, tanto più questo dovrà essere "*fedelmente ricostruito*". In sostanza, la "straordinarietà" delle vicende richiede di "*appagare le esigenze estetiche e sentimentali*".<sup>235</sup> Il risultato è dunque che le ricostruzioni dei monumenti che egli conduce finiscono con l'oscillare tra restauri scientifici e restauri estetici, facendo spesso prevalere quest'ultimo aspetto sulle ragioni della verità storica. Occorre in ultimo soffermarsi su di un'altra considerazione, per quanto riguarda, nello specifico, il lavoro di Barbacci: in virtù del carattere operativo dei suoi testi (che, come detto in precedenza, caratterizza tutte le sue

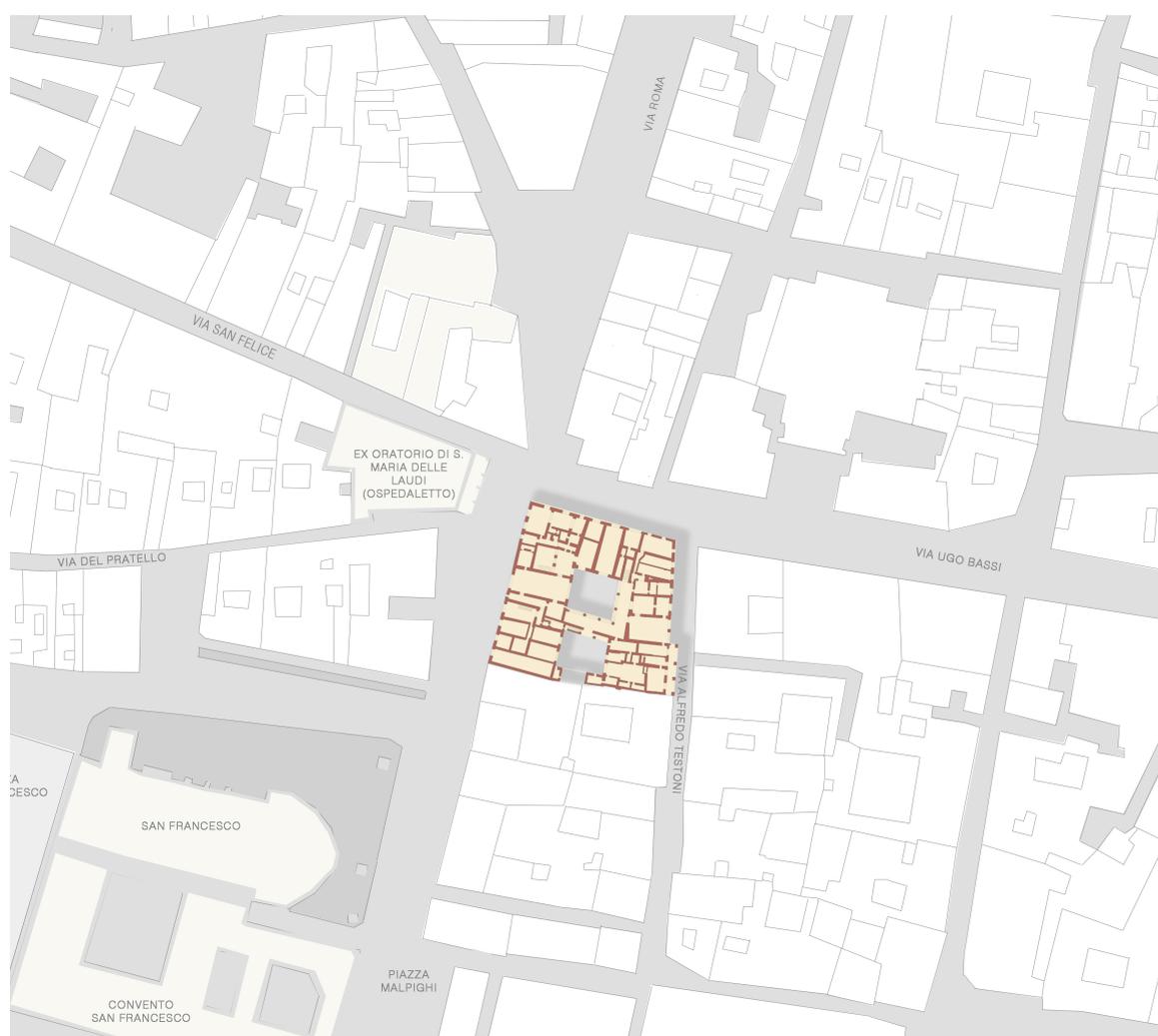
---

234. *ivi*, 182.

235. *ivi*, p.183.

pubblicazioni) e dell'elasticità interpretativa dei principi in risposta alle diverse esigenze (essi vengono reinterpretati soppesandoli contestualmente alle diverse ragioni della pratica), B. si profila come “uomo di cantiere”. Riallacciandosi a quanto detto nelle pagine precedenti, egli non è un teorico e non seguirà mai pedissequamente una teoria. Quest'ultima è piuttosto la traccia per “un'atteggiamento metodologico” piegato alle ragioni della pratica del mestiere, al reale carattere interdisciplinare della materia.

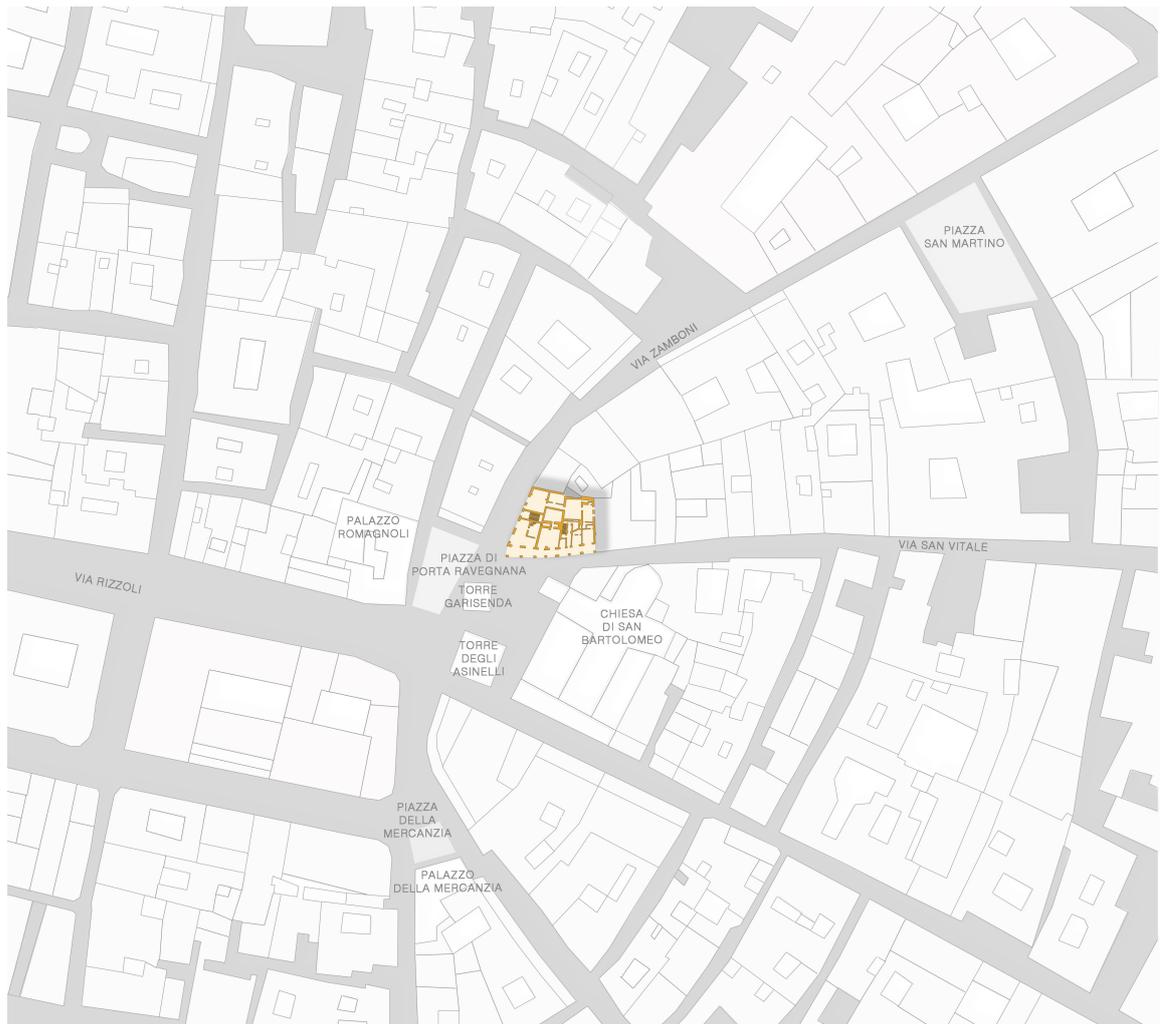
## 5.2 I casi studio



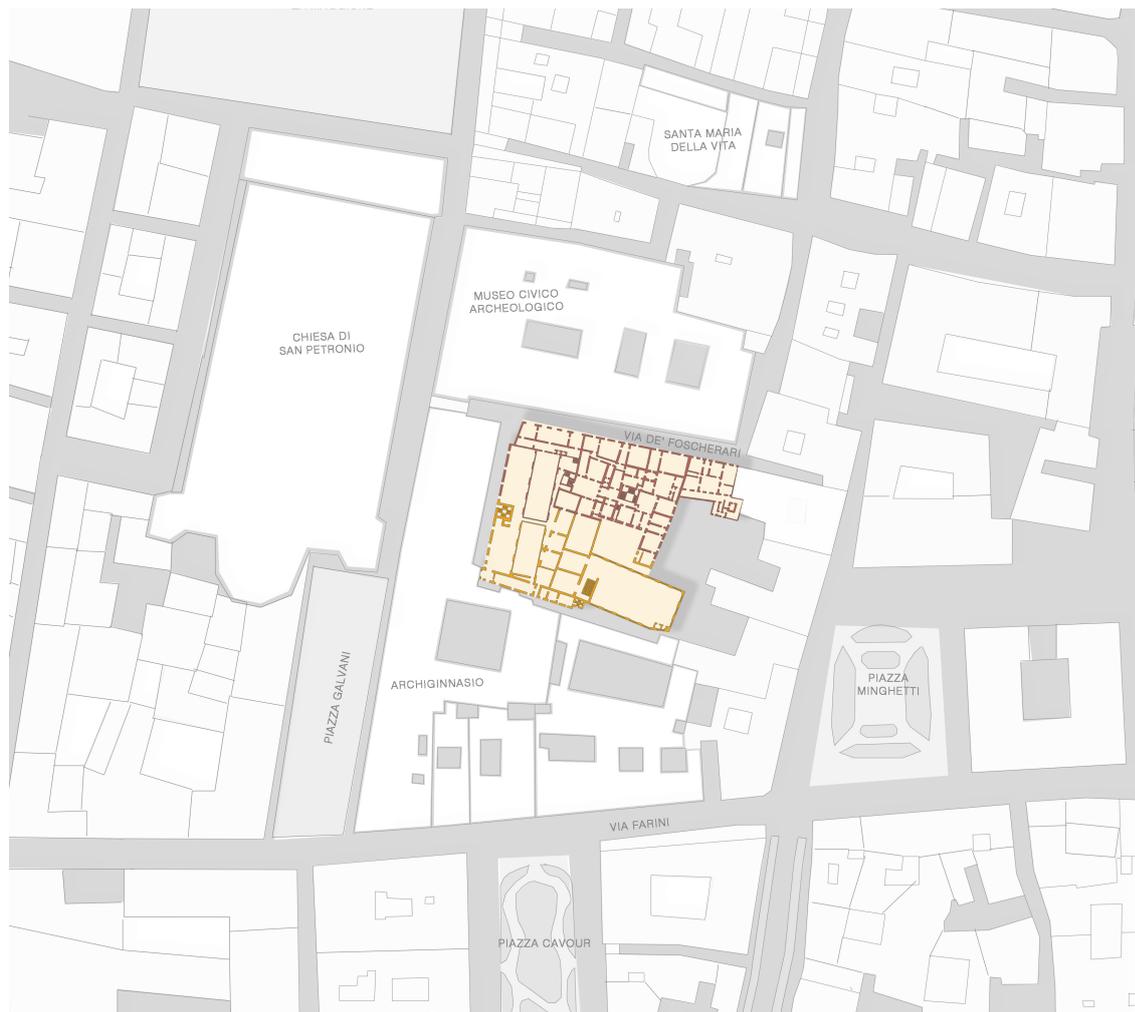
Img. 74:

Primo caso studio: albergo Brun, poi divenuto galleria del Toro.

Planimetria dello stato antecedente ai bombardamenti (1941); l'edificio era già vincolato quale monumento d'interesse storico-artistico.



Img. 75:  
Secondo caso studio: casa Roversi, poi divenuta galleria Due Torri.  
Planimetria dello stato antecedente ai bombardamenti (1941).



Img. 76:

Terzo caso studio: palazzo Francia Comi, poi divenuto galleria Cavour.

Planimetria dello stato antecedente ai bombardamenti (1941).

Solo la parte evidenziata in rosso era già vincolata quale monumento d'interesse storico-artistico al momento della guerra.

I tre casi studio sono stati scelti perché presentano caratteri in comune. Questi sono il risultato di analoghe vicende storico-costruttive: le rispettive preesistenze erano state in parte distrutte dalle bombe alleate e quindi completamente demolite dal Genio Civile; tutte e tre le aree su cui oggi sorgono i casi sono state direttamente o indirettamente vincolate da Alfredo Barbacci tramite l'imposizione dell'articolo 21 (della legge n. 1089 del 1939) sui monumenti cui si trovano vicino (oppure nell'area dei casi stessi). Si tratta di ricostruzioni *ex-novo* completate durante gli anni Cinquanta ricorrendo all'impiego di tecnologie moderne, quali il cemento armato, che assecondano un nuovo tipo edilizio: l'edificio a blocco con galleria interna, dove al piano terreno si distribuiscono spazi adibiti ad uso commerciale; al primo piano uffici e ai piani superiori spazi abitativi.

L'analisi dei casi studio è affrontata su tre livelli:

- il primo è il piano del restauro. S'indaga il rapporto tra volume preesistente e nuovo progetto, ovvero se il nuovo volume riprende quello antecedente in modo da ricucire la spazialità preesistente.
- il secondo è il piano dalla progettazione. In tal senso s'intende indagare la qualità compositiva del progetto.
- il terzo è il piano "dell'ambientamento", esaminato attraverso un'analisi *in situ* dei rapporti spaziali, cromatici e volumetrici tra caso studio e suo intorno.

Prima però di confrontare casi studio e monumenti e di formulare considerazioni sul sistema di tutela del tessuto minore di Barbacci si presentano i tre casi studio, meglio approfonditi nel fascicolo "Tre casi studio" allegato<sup>236</sup> a questo.

Il primo è galleria del Toro. Questo è situato tra le vie Ugo Bassi, Testoni e piazza Malpighi; esso si colloca in un area interessata già da decenni da progetti di

---

236. Relativamente ad ognuno tre casi la documentazione archivistica è riportata negli allegati F, G e H all'interno di "Allegati". Il fascicolo dedicato specificatamente ai casi studio è invece un allegato in cui sono state rielaborate le documentazioni pervenute su di essi, presso i diversi archivi bolognesi.

riqualificazione;<sup>237</sup> dei tre è l'unico già vincolato prima della guerra, a partire dal 1902, quale edificio d'interesse storico-artistico. Il monumento era un edificio rinascimentale, realizzato in più fasi costruttive: a partire dal 1460 quando nel lotto erano presenti case a schiera, Francesco di Bonaparte Ghisilieri acquista due abitazioni ed inizia i lavori per unirle. Quindi in successione i discendenti continuano i lavori per ampliare l'edificio fino alla realizzazione del palazzo esteso sull'intero isolato (1550). Quando agli inizi del XX secolo il sig. Brun acquista l'edificio, egli commissiona ad Alfonso Rubbiani l'intervento di restauro e sistemazione del palazzo ad uso albergo (1911).



Img. 77:

Palazzo Ghisilieri. Stato antecedente ai restauri di Rubbiani (ante 1911).

Vista dall'incrocio tra via Ugo Bassi, via delle Casse (oggi via Marconi) e piazza Malpighi.

---

237. Il lotto su sorge l'edificio si sviluppa lungo la via Ugo Bassi all'incrocio con le vie Lame, San Felice, Pratello e Roma. Esso è dunque collocato lungo l'asse di via Roma, che dal 1916 subisce diverse trasformazioni; è l'area di progetto del concorso del 1936 e di studio di piano particolareggiato tra il 1938-1941. Il suo intorno ambientale si stava già lentamente e modificando.



Img. 78:

Albergo Brun. Stato successivo ai restauri del 1911 ed antecedente ai bombardamenti (1939).  
Vista dall'incrocio tra via Ugo Bassi (a sinistra), via Roma (oggi via Marconi) e piazza Malpighi.



Img. 79:

Albergo Brun. Stato antecedente ai bombardamenti.

Planimetria del piano terreno; vedi scheda n. 1.5 del fascicolo "Tre casi studio" allegato.

L'edificio subisce i bombardamenti del 24 luglio e 25 settembre 1943. All'indomani del bombardamento, Barbacci ordina il rilievo dei ruderi e degli elementi d'interesse storico-artistico sopravvissuti (tra questi le terrecotte ornamentali del prospetto lungo via Ugo Bassi e quelle delle facciate sul cortile interno). In accordo con il Genio Civile opta per il ripristino dell'immobile. Accade però che parte dei ruderi venga improvvisamente demolita ad opera dello stesso Genio Civile, senza che la Soprintendenza sia avvertita, in nome della pubblica sicurezza. Il Nostro ribadisce, anche quando una porzione ancora maggiore del-

l'edificio è andata distrutta, l'ipotesi di ricomporre il fronte evidenziando la parte ricomposta rispetto quella sopravvissuta. Le scelte di Barbacci fino ad ora si allineano a quelle formulate per gli interventi sui monumenti; d'altro canto la stessa preesistenza era un "monumento".



Img. 80:

Albergo Brun. Stato successivo ai bombardamenti.

Prospetto lungo via Ugo Bassi; i danni si concentrano nella parte centrale del prospetto.

Gran parte dell'edificio si salva subendo però gravi lesioni a livello strutturale.



Img. 81:

Albergo Brun. Stato successivo alle demolizioni del Genio Civile.

Prospetto lungo via Ugo Bassi; la porzione di destra del prospetto, che presentava i maggiori danni strutturali, viene improvvisamente demolita senza il parere della Soprintendenza.



Img. 82:

Albergo Brun. Proposta di ricostruzione, o meglio ricomposizione, di Alfredo Barbacci.

L'immobile è un edificio d'interesse storico-artistico, in quanto tale il B. ribadisce con fermezza l'ipotesi di ricomporlo "com'era, dov'era", trattando diversamente, in modo da distinguerla, la porzione ricostruita. Si veda scheda n. 1.6 del fascicolo "tre casi studio" allegato.

In realtà accade che le vicende del manufatto iniziano ad intrecciarsi con la storia del piano di ricostruzione. Il *team* incaricato di redarre il piano elabora due proposte: la prima prevede la sola rotazione del fronte lungo la via Ugo Bassi, rettificando la sezione stradale in modo che l'edificio ruoti verso lo spigolo sinistro "dell'Ospedaletto", la seconda, la rotazione e l'arretramento dello stesso fronte in modo che si allinei con il fondo del portico dell'edificio limitrofo e con lo spigolo sinistro del monumento.<sup>238</sup> Le due proposte vengono sottoposte al giudizio della commissione di cui è membro Barbacci; questa sceglie la prima. Ma il parere del Ministero a riguardo è diverso: con il decreto ministeriale d'approvazione del piano<sup>239</sup> si decide di rimandare la scelta al progettista, da formulare in accordo con la Soprintendenza. La Soprintendenza inizia immediatamente a collaborare con il proprietario al fine di convincerlo a ricostruire l'edificio sostanzialmente "com'era, dov'era"; ma non solo, l'8 settembre 1948 Barbacci vincola direttamente l'immobile ricorrendo all'articolo 21 della legge n. 1089 del

---

238. Vedasi scheda n. 1.9 nel fascicolo allegato "Tre casi studio".

239. D.M. n. 3517, 16 gennaio 1948. *Approvazione del piano di ricostruzione di Bologna*,.

1939.<sup>240</sup> Scelta dettata dall'ipotesi del Nostro che l'edificio sarebbe stato molto probabilmente ricomposto piuttosto che ricostruito *ex-novo*. Con quest'operazione emerge l'intenzione di Barbacci di voler controllare i cambiamenti che avrebbero coinvolto l'area comprendente la chiesa di San Francesco, l'Ospedaletto e lo stesso palazzo Ghisilieri, proteggendoli da un loro eventuale "disambientamento". Fino al 1952, anno in cui Barbacci viene trasferito alla Soprintendenza fiorentina, dai documenti d'archivio<sup>241</sup> risulta che, con il sostegno del Ministero, il B. riesce a contrastare le diverse richieste di modifica del progetto di "ricomposizione". Ma inaspettatamente il cambio di proprietà e il trasferimento di Barbacci modificano la situazione. I nuovi proprietari, una società d'assicurazioni, non si avvalgono della proposta formulata dal Soprintendente. In un primo momento essi accreditano piuttosto l'ipotesi del Comune di rettificare i prospetti lungo via Ugo Bassi e piazza Malpighi. La soluzione non si relaziona al monumento limitrofo, ma permette un maggior rendimento economico dell'area. Successivamente i proprietari commissionano a Ramponi il progetto di ricostruzione; quest'ultimo sul finire del 1953, presenta uno studio di massima della ricostruzione. Proprio questo diventerà quello definitivo: si mantiene solo la porzione sopravvissuta del prospetto originario lungo la via Ugo Bassi e si ruota l'immobile (completamente ricostruito) in modo da allinearlo con lo spigolo sinistro dell'Ospedaletto (in sintesi la prima versione redatta in occasione dello studio del piano di Ricostruzione, ma rivisitata). Il progetto verrà definitivamente approvato nel 1954 da Raffaello Niccoli,<sup>242</sup> successore di Barbacci alla Soprintendenza bolognese, dopo aver imposto alcune modifiche al progetto presentato-

---

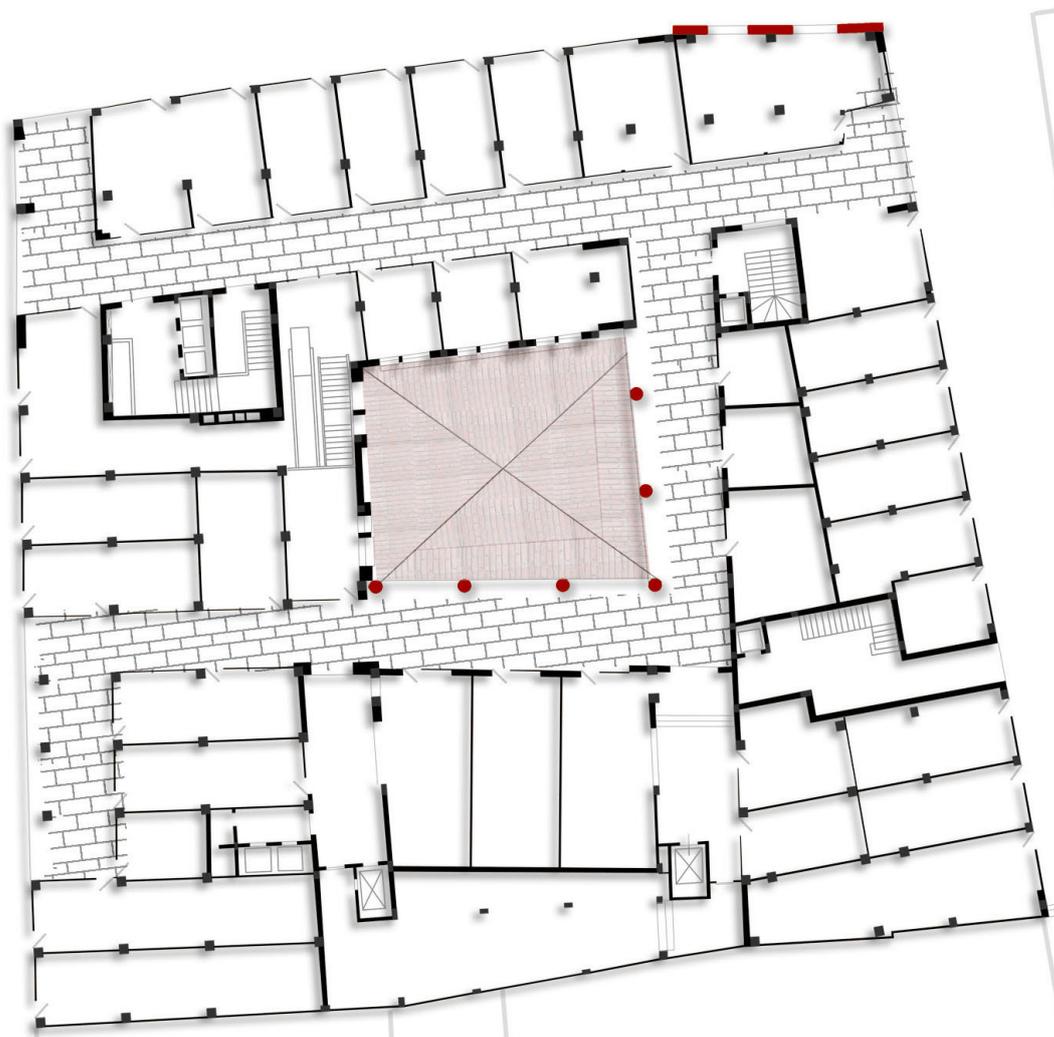
240. ASBAP, BO M 184, palazzo Ghisilieri, hotel Brun.

241. ASBAP, BO M 184, palazzo Ghisilieri, hotel Brun.

242. Niccoli Raffaello (La Spezia 1897-1977).

Architetto italiano. Dopo essersi laureato in ingegneria civile a Roma, entra nell'amministrazione statale nel 1926 alla Regia Soprintendenza ai Monumenti di Firenze. Nel 1942, in piena guerra, è nominato Soprintendente reggente a Siena, dove elabora un imponente programma per la messa in sicurezza delle opere d'arte. Al termine del conflitto, Niccoli si adopera per ricostruire gli edifici distrutti e per restaurare quelli danneggiati, non trascurando il recupero delle opere d'arte mobili.

gli<sup>243</sup> (Niccoli viene infine convinto dal progettista e dai membri della Divisione Urbanistica a sostenere l'impossibilità e la falsificazione di un'eventuale ricomposizione).



Img. 83:

Galleria del Toro. Progetto definitivo di Giorgio Ramponi (1954).

Planimetria del piano terreno: evidenziate le parti di rudere conservate. Esse sono state in realtà smontate e rimontate per consentire i lavori di cantiere; inoltre l'attuale posizione è diversa dall'originaria, come si evince dalle documentazioni pervenute presso l'Archivio storico di Bologna (vedi allegato fascicolo scheda n. 1.14).

---

243. Niccoli impone che per realizzare il progetto si arretri l'attico in modo che non sia visibile dalla strada, si diminuisca l'altezza del parapetto lungo il fronte di piazza Malpighi e che il fronte lungo via Ugo Bassi sia modificato in modo da aumentare le superfici piene. I lavori si concludono nel 1958. Si vedano le schede n. 1.14 e 1.15 del fascicolo "Tre casi studio" allegato.



Img. 84:

Galleria del Toro. Progetto definitivo di G. Ramponi (1954).

Prospetto lungo via Ugo Bassi.

L'intero progetto definitivo è riportato all'interno della scheda n. 1.15 del fascicolo allegato.

Volumetricamente la galleria supera la preesistenza, ma rimane entro i limiti imposti dalla Soprintendenza. La massa di galleria del Toro si scompone e si svuota con l'intenzione di esprimere leggerezza, celando l'invasività dell'intervento; sul piano del restauro tale leggerezza cade in contrasto con la compattezza materico-cromatica che invece caratterizzava la preesistenza. L'edificio, ruotando la linea del prospetto lungo via Ugo Bassi, modifica l'allineamento precedente e di conseguenza i rapporti spaziali con il contesto; di questi però s'approfondirà al terzo livello d'analisi. Il materiale strutturale della ricostruzione è il cemento armato rivestito con laterizi a vista nella fascia centrale, intonaco all'altezza del piano attico e pietra nella fascia basamentale. Il laterizio è l'unico materiale che fisicamente si rapporta alla preesistenza: parte della facciata "originaria" lungo via Ugo Bassi è conservata, ma non vi è connessione fisica tra la fascia di mattoni ed il rudere, anzi essi sono separati. Inoltre formalmente la fascia contrasta con la preesistenza non allineandosi geometricamente ad essa: non nasce con l'intenzione di rapportarsi alla preesistenza. Per quanto riguarda le variazioni cromatiche scelte per l'intonaco i colori sono ocre e rosso mattone, quest'ultimo impiegato unicamente in una fascia parallela al rudere sopravvissuto per relazionarsi ad esso. Il ritmo delle aperture varia nei tre prospetti e alle

diverse quote: nella parte basamentale le moderne “botteghe” ricalcano la distribuzione dei moderni pilastri portanti; nella fascia di laterizi la distribuzione delle aperture si rifà alla soluzione tradizionale per cui all’apertura della bottega al livello inferiore, corrispondono a quello superiore aperture di minor luce e tra loro allineate, salvo per le aperture coincidenti con gli ingressi alla galleria. Alla quota dell’attico le aperture modificano la loro luce. In generale il loro ritmo segue un passo diverso da quello della preesistenza, ma si riallaccia alla tradizione architettonica pur potendo potenzialmente trovare altre soluzioni.

Il nuovo costruito riprende compositivamente molte delle caratteristiche formali dell’architettura razionalista, come reinterpretate dal dibattito postbellico tra *novatori*. Grazie all’impiego del cemento armato la pianta è libera; per lo stesso motivo per il progettista è possibile il disegno di una galleria interna pedonale e commerciale. Con questa soluzione si accordano diversi intenti: il principio compositivo moderno di separazione del traffico carrabile da quello pedonale, che viene oltretutto così in entrambi i casi ampliato e rispondendo positivamente alla richiesta del committente di massimizzare gli spazi commerciali. La copertura è piana, salvo che in prossimità del frammento del rudere, dove viene lasciata una porzione di copertura a falde con l’intenzione di rapportarsi ad esso. Come si suggerisce nei dibattito postbellico tra *novatori*, l’edificio ricerca il rapporto con il contesto storico tramite i materiali di rivestimento.

Per quanto riguarda “l’ambientamento”, il caso studio sviluppa diversamente i tre prospetti su strada. Questa scelta è riconducibile alla volontà del progettista di adeguarsi e confrontarsi diversamente su ogni strada. Infatti il prospetto lungo via Ugo Bassi non si rapporta alla preesistenza nella definizione della fascia di laterizi o nel ritmo delle aperture, ma tali scelte consentono il confronto prospettico con l’Ospedaletto, che per la rotazione della facciata viene perfettamente inquadrato. Sempre per questo motivo e sempre lungo via Ugo Bassi, il piano attico è arretrato: in questo modo non risulta visibile dalla strada e non altera le proporzioni volumetriche del luogo. Il prospetto lungo via Testoni è interamente intonacato in ocre, e superiormente coronato dall’attico. Ma la porzione di prospetto prospiciente il rudere su via Ugo Bassi (che fa angolo con via Testoni appunto) è pensata per il dialogo con esso: infatti è in rosso mattone e di-

sponde di una “propria copertura” a falde con tegole a canale. Il prospetto su piazza Malpighi presenta invece una continua fascia di laterizi e l’attico visibile lungo tutta la sua lunghezza: la facciata in questo caso si adegua a visuali prospettiche più varie per volumetrie e per materiali degli edifici che l’affiancano.



Img. 85:

L'albergo Brun e galleria del Toro.

Confronto tra lo stato antecedente e quello successivo ai bombardamenti dei prospetti lungo via Ugo Bassi. Evidenziati volumetrie e masse.

Il confronto tra stati ante- e post bombardamenti è in scheda n. 1.16 in “Tre casi studio”.



Img. 86:

Galleria del Toro (a sinistra) e l’Ospedaletto (al centro).

La ricostruzione, ruotata in modo da allinearsi al monumento, si rapporta prospetticamente con quest’ultimo.



Img. 87:

Galleria del Toro: vista d'angolo tra le vie Ugo Bassi e Testoni.

La facciata lungo via Testoni è rivestita in intonaco rosso mattone nella parte prospiciente il rudere, mentre per la restante è in ocre.



Img. 88:

Galleria del Toro (sulla destra): vista da piazza Malpighi verso via Marconi.

Altre viste della galleria a confronto con il suo intorno, sono in scheda n. 1.18, "Tre casi studio".

Aspetti diversi ma paralleli a galleria del Toro seguono il secondo caso studio: galleria Due Torri. L'edificio sorge ad angolo tra le vie Zamboni e San Vitale, nell'area più antica della città; esso s'affaccia sulla piazza di Porta Ravegnana confrontandosi con diverse emergenze architettoniche: le limitrofe Due Torri, che la galleria fiancheggia, palazzo Romagnoli e, sempre lungo via San Vitale, la chiesa di San Bartolomeo. A differenza del primo caso studio, questo secondo, nello stato antecedente ai bombardamenti, era un edificio "minore", casa Roversi. Non era vincolato, privo d'elementi d'interesse storico-artistici, ma raccoglieva in sé le caratteristiche morfologiche del tessuto antico bolognese. Questo contribuiva a definire spazialmente una delle aree di maggior interesse storico artistico: la sua disposizione, il suo volume e le sue cromie regolavano le sezioni stradali di via San Vitale e Zamboni, confrontandosi direttamente con le Due Torri; insieme definivano prospetticamente l'ingresso al centro verso la piazza monumentale e l'uscita verso caratteristici edifici "minori" bolognesi, lun-

go le due stesse strade. L'importanza dello snodo non è solo relativa all'intorno dei monumenti prospicienti piazza di Porta Ravegnana: infatti questa, e la complementare piazza della Mercanzia costituiscono uno dei fuochi che conferiscono alla planimetria del centro di Bologna la sua peculiare geometria a doppio ventaglio.<sup>244</sup>



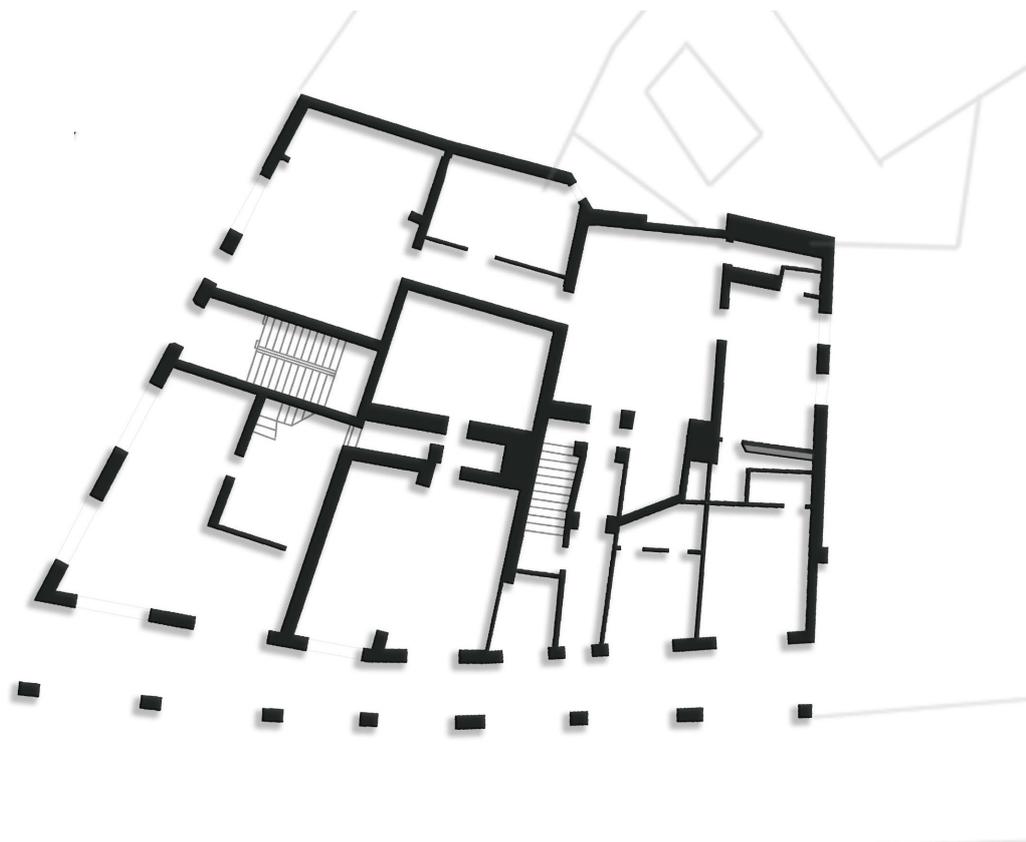
Img. 89:

Casa Roversi. Stato antecedente ai bombardamenti.

Vista da piazza di Porta Ravegnana. L'edificio è ad angolo tra le vie San Vitale (a destra) e Zamboni (a sinistra).

---

244. Nel secondo dei fuochi si trova tra l'altro il primo dei casi studio: galleria del Toro. Di questa "funzione urbanistica" Barbacci è conscio. In riferimento alla ricostruzione dell'albergo Brun, afferma:  
" [L'edificio] oltre a rivestire notevole interesse artistico e storico, ha una importante funzione urbanistica, essendo posto in uno dei due nodi stradali a ventaglio l'altro è alle Due Torri che rendono caratteristica ed anzi unica la pianta della città".  
In: Promemoria di Alfredo Barbacci al Prefetto di Bologna, ASBAP BO M 184, lettera del 16 ottobre 1949.



Img. 90:

Casa Roversi. Stato antecedente ai bombardamenti.

Planimetria del piano terreno.

Per una rappresentazione dello stato antecedente ai bombardamenti, v. scheda n. 2.3 in "Tre casi studio".

Il 25 settembre 1943 il manufatto subisce pesanti danni: la porzione d'angolo viene praticamente demolita. Subito il Genio Civile esegue lavori di primo intervento, volti a sostenere le porzioni sopravvissute per offrire riparo agli abitanti e si rimanda alle scelte del piano del '48 la definizione della sua ricostruzione.

La prima proposta di ricostruzione prevista dalla Divisione Urbanistica coincide con la soluzione elaborata nel 1889: ciò a dimostrare quanto l'antiquata politica urbanistica sia radicata nelle scelte progettuali dei bolognesi. Con questa si prevedeva lo "svasamento" del fronte lungo via San Vitale in modo da allinearlo con la facciata, anch'essa idealmente arretrata, del limitrofo edificio ricostruito nel secondo dopoguerra da Bega, ma soprattutto in modo da allargare la sezione stradale e favorire la moderna viabilità carrabile. La Commissione di cui è membro Barbacci, revisiona la proposta modificando il disegno: approva la ro-

tazione di parte dell'immobile tale che si possa migliorare la viabilità, ma impone che questa trasformazione sia ridotta (l'immobile così perde in tutto 72 metri quadri della sua estensione) e "ambientata", intendendo con questa espressione che il fronte su via San Vitale ruoti e arretri secondo allineamenti con le limitrofe preesistenze.



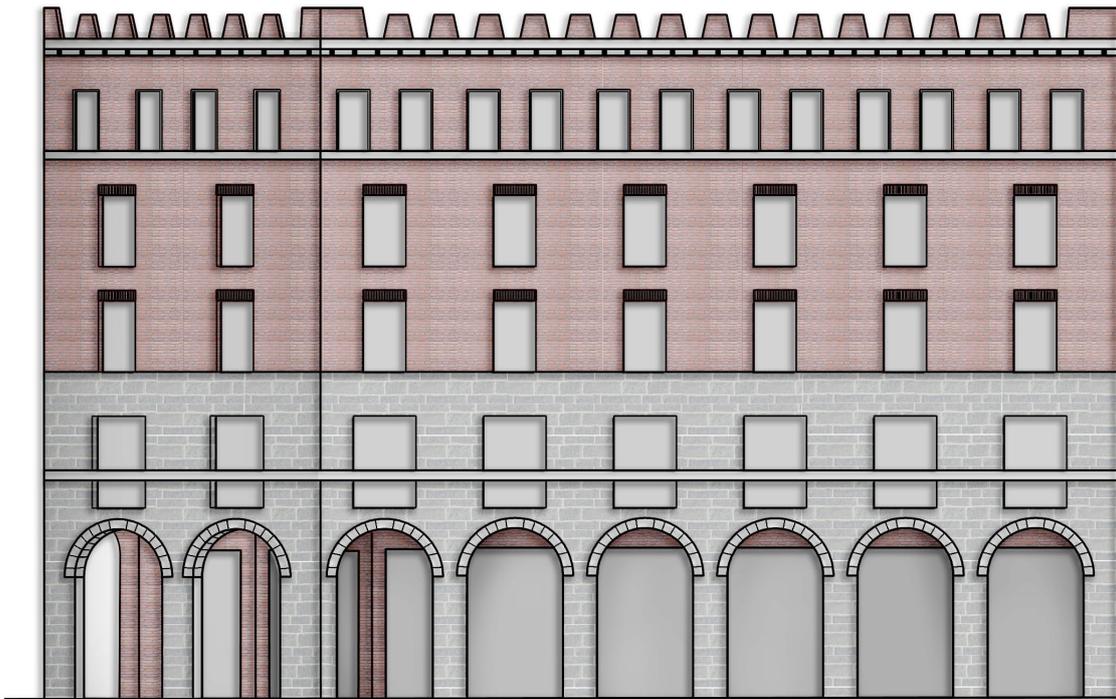
Img. 91:

Schema della soluzione ideata dalla Commissione Relatrice (composta da Addari, Barbacci, Lenzi, Setti e Vaccaro) per la definizione degli allineamenti della ricostruzione di casa Roversi.

In particolare le linee di strada del nuovo costruito sono determinate prolungando gli assi dal portico di palazzo Marconi (in alto a destra, lungo la stessa v. San Vitale) e l'edificio ricostruito sempre negli anni Cinquanta da Bega (in alto a sinistra, dirimpettaio del caso studio lungo v. Zamboni).

V. scheda n. 2.7 in "Tre casi studio" per un approfondimento sulla questione "allineamento" della ricostruzione.

Se i tempi della Ricostruzione sono generalmente lunghi, in questo caso sono ulteriormente dilatati poiché la proprietaria inizia le trattative con il Comune, al fine di ottenere in permuta ai 72 metri di terreno, l'edificabilità e il rimborso statale per la ricostruzione su di un'altra area, sempre di sua proprietà, destinate a concludersi solo nel 1954. Parallelamente alle trattative viene commissionato il progetto di ricostruzione all'arch. Giuseppe Mazzanti. La prima versione del progetto di ricostruzione prevede la realizzazione di un edificio a pianta libera i cui prospetti, rivestiti con laterizio, sono coronati da una "moderna" merlatura.



Img. 92:

Galleria Due Torri. Prima versione di progetto di Giuseppe Mazzanti (1953).

Il progetto consiste di una struttura di cemento armato rivestita con pietra e laterizi (come poi sarà anche nella versione definitiva), ma propone il disegno di un portico con archi a tutto sesto e merlature in copertura che secondo il Nostro non sono ammissibili in un progetto “moderno”. Questo stesso progetto dimostra come il dibattito postbellico tra *novatori* si sia rapidamente diffuso tra i progettisti, ma anche come questi da esso ne attingano in maniera spesso acritica; non sanno progettare le forme “dell’ambientamento”, le uniche geometrie che fanno dare forma con il calcestruzzo sono quelle proprie dell’architettura moderna.

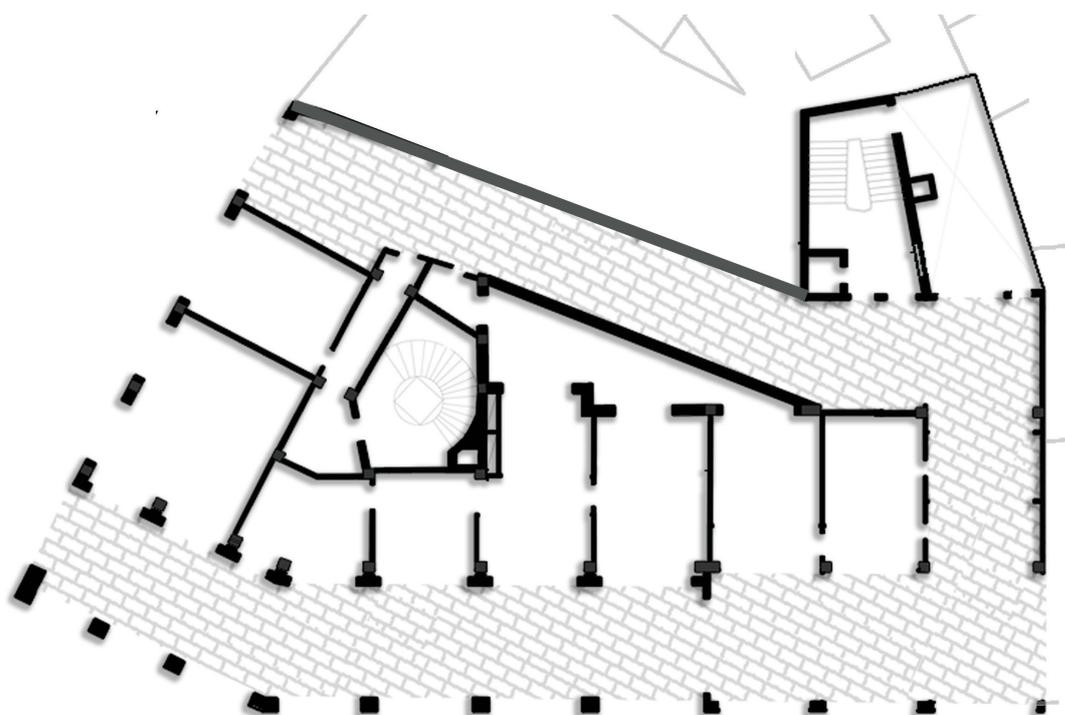
V. scheda n. 2.8 in “Tre casi studio” per una rappresentazione della prima versione di progetto.

Quest’innesto di una struttura moderna e di alcuni caratteri architettonici della tradizione medioevale, spinge Barbacci a vincolare indirettamente l’immobile. Il 20 gennaio 1952 si decreta che per i “*monumenti d’interesse artistico e storico di eccezionale importanza, quali la torri Asinelli e Garisenda, la chiesa di San Bartolomeo ed il palazzo dei Cenciainuoli*”,<sup>245</sup> occorra tutelarne prospettiva, luce e le condizioni d’ambiente e di decoro. In base all’articolo 21 della legge 1089/1939 sull’area in esame, grava un vincolo indiretto nei confronti dei suddetti monumenti, finalizzato a tutelarne “l’ambiente”. In particolare il Soprintendente impone che la nuova costruzione sia “*coperta con tetto di tegole a canale, non*

245. Cit.: Decreto d’imposizione del vincolo, ASBAP, Bo tut. art. 21/42.

*dovrà avere piani attici, anche se arretrati, e non dovrà superare l'altezza di 16 metri ed essere costituita da più di quattro piani compreso il pian terreno".<sup>246</sup>*

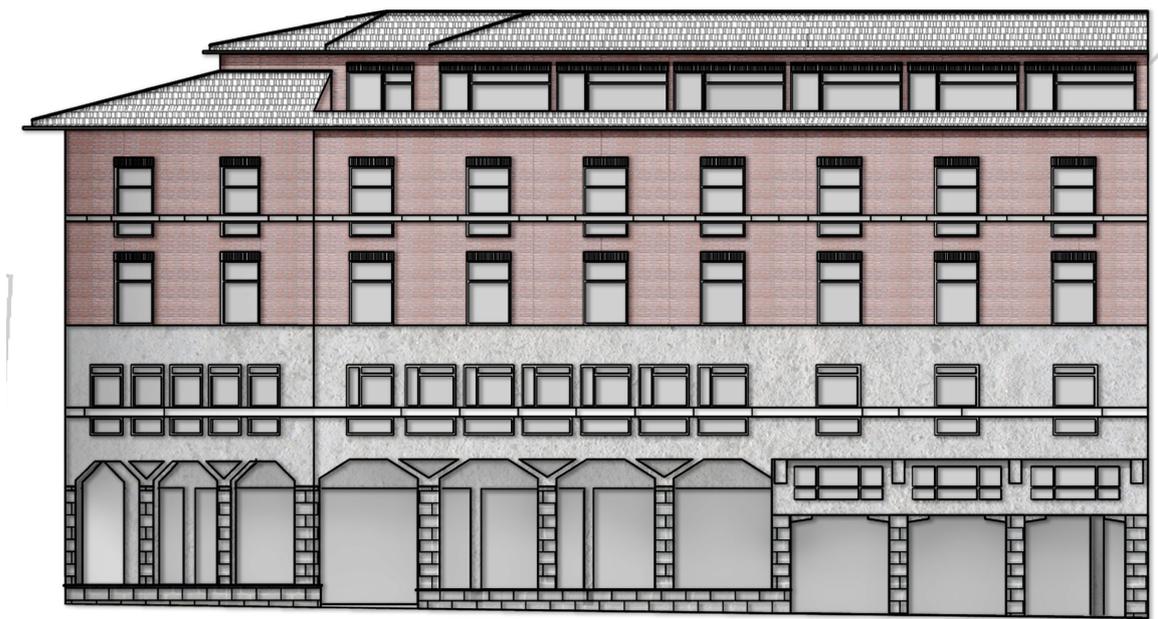
Questa è una delle ultime operazioni che Barbacci conduce a Bologna; poco dopo viene trasferito alla Soprintendenza di Firenze. Sotto la supervisione di Niccoli viene approvato il progetto definitivo: la copertura è a falde ma è presente un attico; con esso l'edificio supera i 16 metri di altezza e la variante è approvata poiché questo non è visibile dalla strada.



Img. 93:  
Galleria Due Torri. Progetto definitivo di Giuseppe Mazzanti (1957).  
Planimetria del piano terreno.

---

246. ibidem.



Img. 94:  
Galleria Due Torri. Progetto definitivo di Giuseppe Mazzanti (1957).  
Prospetto lungo via San Vitale.  
Il progetto definitivo è anche in scheda n. 2.13 in "Tre casi studio".

Per quanto riguarda il rapporto tra preesistenza e nuovo edificio: la nuova volumetria si distacca completamente dalla precedente. Infatti nello stato antecedente ai bombardamenti l'immobile presentava quote diverse nei due prospetti e comunque più ridotte rispetto a quelle della ricostruzione: su via San Vitale, a paragone con la preesistenza, la facciata del nuovo progetto quasi raddoppia l'altezza del fabbricato. Proprio per questo aumento di quota, anche se casa Roversi risultava essere più compatta della ricostruzione, la nuova massa acquista maggiore pesantezza, ulteriormente enfatizzata dalla presenza di pietra a rivestimento della fascia basamentale. Oltre alla pietra i materiali di rivestimento sono laterizi a vista, così da riallacciarsi alla preesistenza e alle caratteristiche ambientali del luogo; la copertura è in tegole a canale (come imposto dalla Soprintendenza) analogamente allo stato precedente. Di questa il progettista modifica le proporzioni celando un piano attico non visibile dalla strada, per cui il rapporto con la preesistenza è formalmente negato. Il ritmo delle aperture è dettato dal passo del portico su strada, come vuole la tradizione architettonica bolognese, se non fosse per una finestratura continua al primo piano che spez-

za il dialogo con la preesistenza; il dialogo tuttavia, per le diverse dimensioni del portico legate alla scelta del materiale strutturale, ovvero il cemento armato, nonostante la presenza dello stesso portico sia segno di tentata relazione, è alterato. Come nel caso precedente gli allineamenti su strada sono variati: anche qui infatti si assiste ad una rotazione delle linee dei prospetti per favorire la viabilità carrabile aumentando la sezione stradale. Inoltre, analogamente al caso precedente, questo progetto coglie i suggerimenti dettati dal dibattito postbellico tra *novatori*. Il nuovo progetto infatti è realizzato in cemento armato così da poter gestire liberamente pianta e prospetti. All'interno è presente una galleria pedonale e commerciale che aumenta la superficie adibita ad uso commerciale; il rapporto con il contesto storico è ricercato attraverso l'impiego di materiali di rivestimento propri della tradizione architettonica locale. A differenza del caso precedente, però, il nuovo immobile, per la specifica ricerca di "ambientamento" con il contesto storico, non dialoga con i diversi monumenti che lo circondano, bensì sceglie di rapportarsi al vicino e contemporaneo intervento di Bega. In sostanza il progettista sceglie di confrontarsi, in modo autoreferenziale, con un altro edificio moderno, piuttosto che con le vicine Due Torri che rimangono così prive di un elemento di cerniera "minore" con le antiche strade. Queste, allargate, presentano ora nuove e differenti viste prospettiche.



Img. 95:

Casa Roversi e galleria Due Torri.

Confronto tra lo stato antecedente e quello successivo ai bombardamenti dei prospetti lungo via San Vitale. Evidenziati volumetrie e masse.

Per un confronto tra stati ante- e post bombardamenti, v. scheda n. 2.14 in "Tre casi studio".



Img. 96:  
Galleria Due Torri (a destra) e l'edificio ricostruito da Bega (a sinistra).



Img. 97:  
Galleria Due Torri (a sinistra), la torre Garisenda (a destra) e centralmente la chiesa di San Bartolomeo. La vista volge verso via San Vitale.



Img. 98:

Galleria Due Torri tra la torre Garisenda (a destra) e il palazzo su cui è intervenuto Bega (a sinistra). La vista è diretta verso via Zamboni.

Per altre immagini dell'edificio a confronto con il suo intorno, v. scheda 2.16 in "Tre casi studio".

Il terzo dei casi studio è galleria Cavour, prima dei bombardamenti palazzo Francia Comi. L'edificio si colloca sulla parte retrostante la corte dell'Archiginasio, con il quale condivideva una delle pareti. Ad oggi, esso si affaccia sulle vie Marchesana, della Scimmia e dé Foscherari, ma prima della sua ricostruzione solo sulle ultime due; già dal 1912, parte dell'edificio era stata vincolata dalla Soprintendenza in quanto d'interesse storico-artistico. Si trattava della porzione settecentesca del fabbricato, distribuita lungo via dé Foscherari.



Img. 99:  
Palazzo Francia Comi. Stato antecedente ai bombardamenti.  
Vista lungo via dé Foscherari.



Img. 100:

Palazzo Francia Comi. Stato antecedente ai bombardamenti.

Planimetria piano terreno.

Per una rappresentazione dello stato antecedente ai bombardamenti, v. scheda n. 3.3 in “Tre casi studio”.

I bombardamenti del 24 luglio 1943 e del 29 gennaio 1944 demoliscono quasi tutto l'immobile: si tratta delle medesime bombe che colpiscono l'Archiginnasio. La consistente percentuale di danni fa scartare fin da subito l'ipotesi di ricostruzione dell'edificio: scelta ipoteticamente possibile in quanto parte di questo era vincolato. Nel 1949 iniziano i lavori di rimozione delle macerie e di sbancamento per la realizzazione del progetto di ri-costruzione, presentato da Giorgio Pizzighini.<sup>247</sup> Prima però che il progetto fosse approvato, visti i lavori di sbancamento, Barbacci decide d'intervenire come nel caso precedente ricorrendo

---

247. In questo caso l'area su cui sorge il caso studio non è stata sottoposta a studi per la definizione del piano di Ricostruzione.

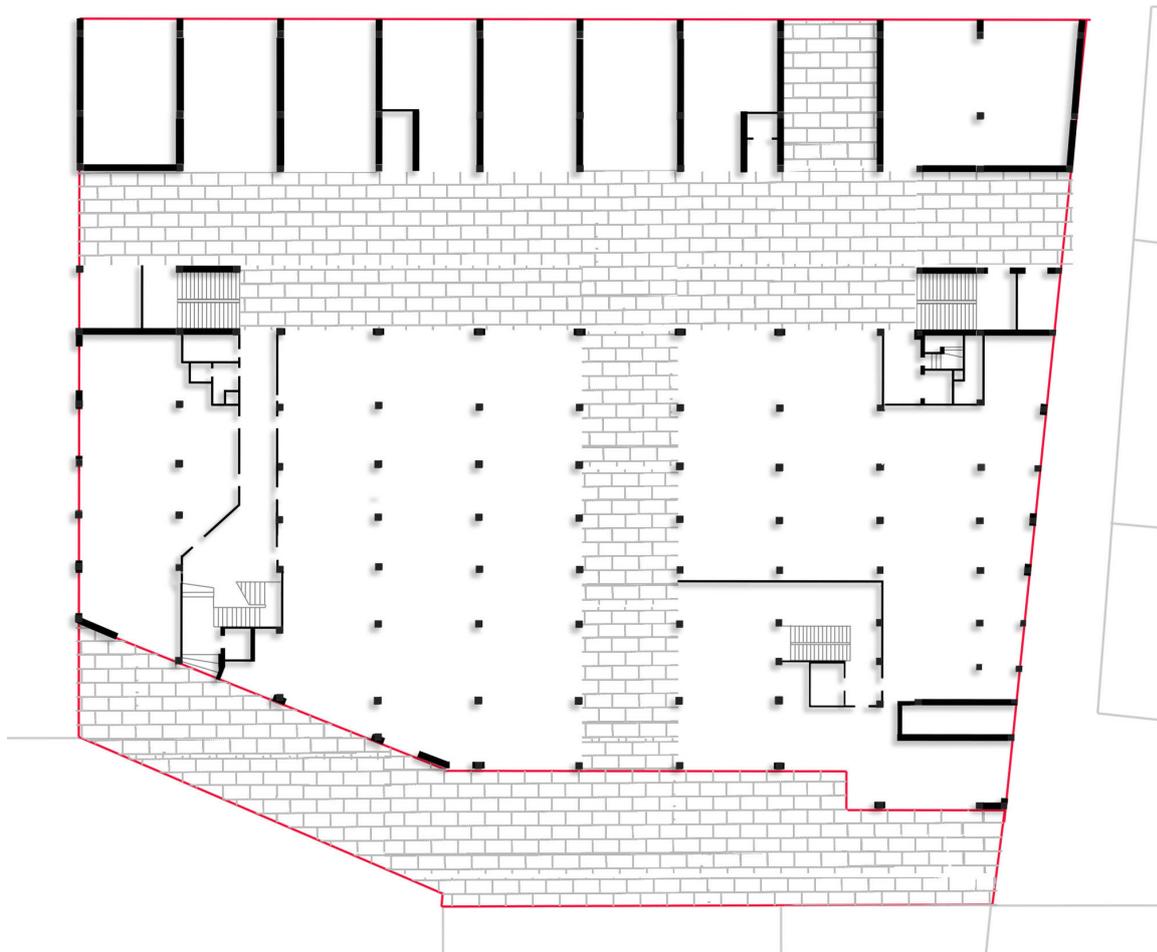
all'articolo 21 della 1089/1939. In questo caso il vincolo grava direttamente su palazzo dei Musei, l'Archiginnasio, le case monumentali ad angolo tra le vie Toschi e dé Foscherari e tra le vie dé Foscherari e Marchesana. S'impongono per il nuovo immobile, al fine di non alterare le condizioni d'ambiente e decoro dei suddetti monumenti, le seguenti prescrizioni: *“la sua sommità non dovrà essere visibile dal loggiato superiore nel cortile del palazzo dell'Archiginnasio o dal porticato del palazzo del Podestà”*.<sup>248</sup> Il progetto approvato nel 1949 rispetta le prescrizioni dettate dal vincolo e propone l'apertura di una nuova strada in prosecuzione di via Marchesana, scelta che Barbacci approva al fine di *“risanare”* le antiche strade.<sup>249</sup> Ma il Nostro non concorda con le caratteristiche cromatiche e dimensionali e propone alcuni suggerimenti, quali diminuire il volume affinché il costruito non sia visibile da via Farini e modificarne la forma, prettamente moderna e disambientata,<sup>250</sup> soprattutto nel disegno del lungo *“casellario”* su via dé Foscherari. I consigli del Soprintendente non vengono recepiti e dopo l'approvazione del ministero iniziano i lavori. In realtà l'edificio realizzato segue solo in parte questa prima versione di progetto, e proprio quella lungo via dé Foscherari a cui Barbacci si oppone. Nel 1956 infatti si termina la costruzione, che nel corpo prospiciente l'Archiginnasio segue una seconda redazione progettuale, realizzata sempre da Pizzighini durante la stessa esecuzione dei lavori. Questa seconda versione, approvata da Niccoli, propone l'apertura di una galleria interna a collegamento di via dé Foscherari con via Farini (sventrando internamente palazzo Sassoli dé Bianchi) e con il portico del Pavaglione (collegato all'Archiginnasio).

---

248. Decreto d'imposizione del vincolo (18 giugno 1949) ABAP, BO tut. art. 21/23.

249. Tale scelta è figlia della politica urbanistica d'inizio secolo, quando si allargavano strade in nome *“d'igiene”*.

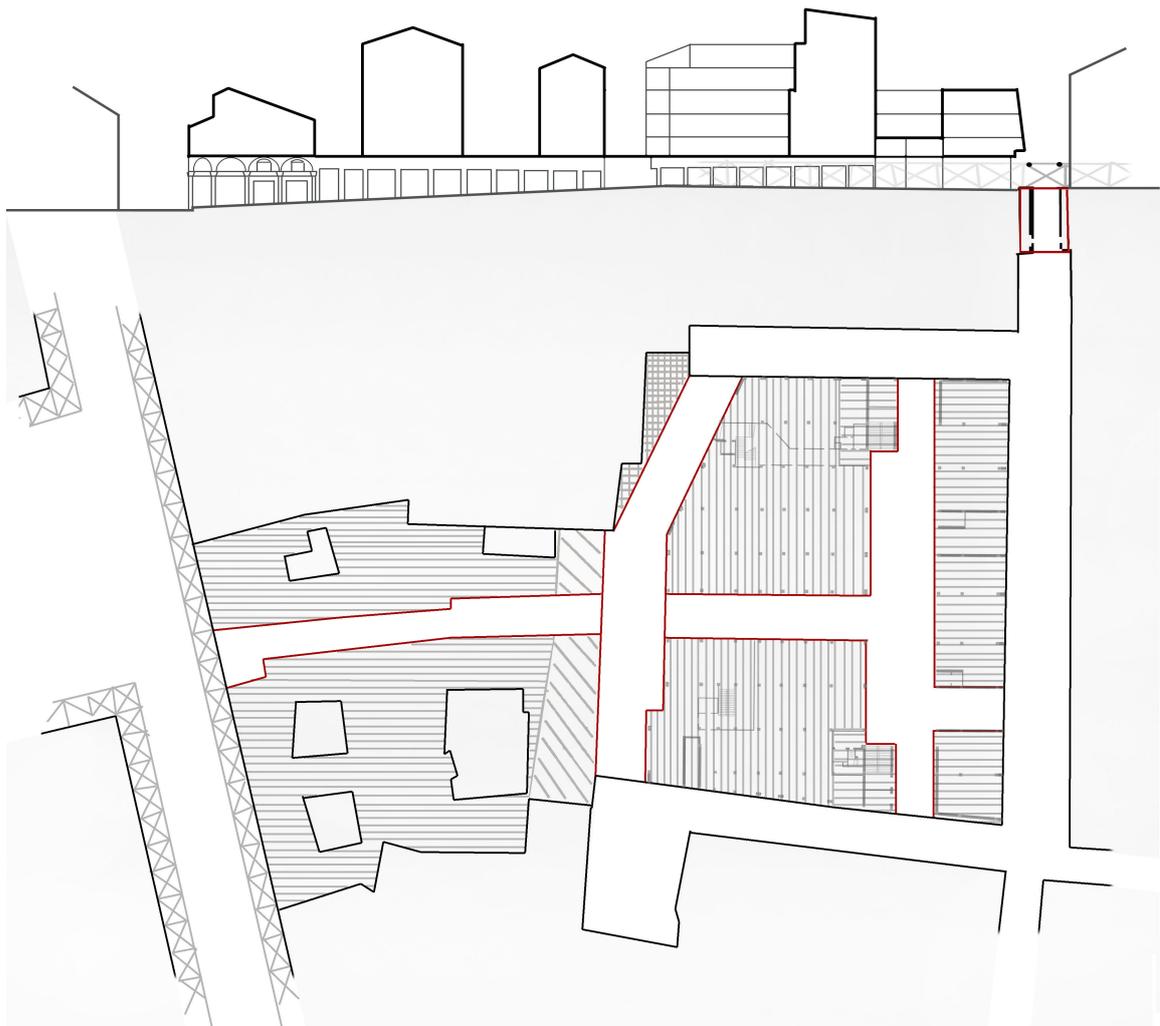
250. Barbacci in particolare si oppone al lungo *“casellario”* lungo via dé Foscherari, che a suo parere deturpa la caratteristica strada. Tale giudizio è riportato non solo nei documenti d'archivio, ma anche all'interno del testo *“Il restauro dei monumenti in Italia”*, quando l'autore affronta la questione delle cause del *“disambientamento”*.



Img. 101:  
Galleria Cavour. Progetto definitivo di Giorgio Pizzighini (1956).  
Planimetria piano terreno.



Img. 102:  
Galleria Cavour. Progetto definitivo di Giorgio Pizzighini (1956).  
Prospetto lungo via dé Foscherari.  
Il progetto di ricostruzione definitivo è in scheda n. 3.12 in "Tre casi studio".



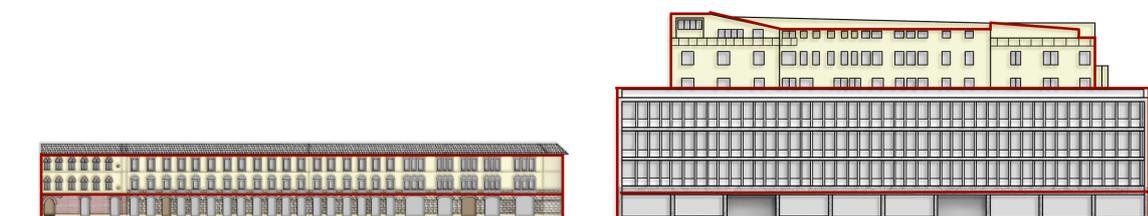
Img. 103:

Galleria Cavour. Progetto definitivo di Giorgio Pizzighini (1956).

Schema distributivo della galleria (nella planimetria in basso): essa collega via dé Foscherari con via Farini attraversando palazzo Sassòli dé Bianchi, via Marchesana e vicolo della Scimmia; In alto: sezione della galleria all'altezza del collegamento tra via dé Foscherari e via Farini.

Si noti come qui, a differenza dei primi due casi, il progetto dichiara esplicitamente la modernità dell'intervento distaccandosi dalla corrente culturale che s'appoggia al dibattito postbellico tra *novatori*. Il progettista sceglie di recuperare il linguaggio dell'architettura moderna, che in questo caso viene enfatizzato nella scelta delle forme, della scansione delle aperture o ancora del volume. In particolare: non esiste nessun tipo di rapporto tra preesistenza e nuovo costruito, anzi il distacco dalla preesistenza è formale e fisico dal momento che viene aperta una nuova strada (via Marchesana) e la ricostruzione si "aggrappa" a

palazzo Sassòli dé Bianchi; questa inoltre presenta le caratteristiche proprie dell'architettura moderna, quali pianta e prospetti liberi, separazione del traffico pedonale e veicolare con una galleria commerciale che conta ben sei vie d'accesso (una vera e propria rete stradale interna) e copertura piana. L'edificio inoltre sviluppa plasticamente la massa con sbalzi e arretramenti, intonacati in gran parte di bianco. Il progettista ricerca "un'ambientamento" per contrasto. Infatti l'intero disegno nega il dialogo con l'intorno, sia volumetricamente che cromaticamente, ma si può parlare di rapporto per contrapposizione guardando ad esempio all'effetto prospettico ideato lungo via dé Foscherari. Qui infatti la serialità e la ritmicità delle aperture della ricostruzione si contrappongono a quelle del museo Civico Archeologico.



Img. 104:

Palazzo Francia Comii e galleria Cavour.

Confronto tra lo stato antecedente e quello successivo ai bombardamenti dei prospetti lungo via dé Foscherari. Evidenziati volumetrie e masse.

Per il confronto tra stato ante- e post bombardamenti, v. scheda n. 3.14 in "Tre casi studio".



Img. 105:

Vista prospettica del prospetto di galleria Cavour (a sinistra) ed il retro del museo Civico Archeologico lungo via dé Foscherari, verso il portico del Pavaglione.

Per altre viste dell'edificio in rapporto al suo intorno, v. scheda n. 3.16 in "Tre casi studio".



Img. 106:

Vista di galleria Cavour (a destra) a confronto con i ruderi (in piccola parte conservati e visibili sulla sinistra) del preesistente palazzo Francia Comi. Via Marchesana è stata aperta all'altezza del civico n. 17, di cui ancora oggi è visibile parte della porta d'accesso (a sinistra).

Il metodo operativo che Barbacci adotta per la ricostruzione dell'edilizia "minore" sembra presentare, come per le ricostruzioni dei monumenti, diversi elementi di conflitto tra teoria e pratica. In questo caso ciò emerge non solo tra un intervento e l'altro, ma anche tra gli interventi sui monumenti e sul loro intorno. Indagando con attenzione le scelte progettuali, questo conflitto potrebbe essere diversamente inteso: in ogni situazione si muove diversamente a seconda della questione che deve affrontare e delle caratteristiche che, secondo lui, meritano o meno attenzione nel corso dell'opera di restauro. Ciò a ribadire la pragmatica operatività di Barbacci, che piega i principi teorici ad una peculiare metodologia di cantiere.

Nella definizione del nuovo perimetro della ricostruzione di casa Roversi, quale membro della Commissione Tecnica del piano di ricostruzione, al fine di ottenere un edificio "ambientato" che non alteri lo spazio circostante le Due Torri e quindi la morfologia della piazza di Porta Ravegnana, impone determinati alli-

neamenti con le vicine preesistenze che in realtà non esistevano. In realtà quindi si altera “legittimamente” la morfologia della piazza e le viste d’ingresso e d’uscita rispetto a questa. In quest’ottica è portavoce di dibattito postbellico sulla questione: adegua il sito alle moderne necessità viarie, ambientando il nuovo edificio seguendo allineamenti geometrici. Inoltre come suggerito dagli interlocutori del dibattito, impone una volumetria analoga alla preesistente e l’utilizzo di materiali della tradizione a rivestimento dell’immobile.

Nel caso di galleria Cavour prescrive di non superare un’altezza della ricostruzione tale per cui questa sia visibile dal loggiato superiore del cortile del palazzo dell’Archiginnasio o dal porticato del palazzo del Podestà. Questa imposizione non limita il progettista se non in volumetria consentendogli un disegno per il Nostro “*disambientato per forma e colore*”.<sup>251</sup> Questo giudizio è del 1956 (quando pubblica “Il restauro dei Monumenti in Italia”); ciò porta a pensare che al momento della Ricostruzione ancora non ritenesse indispensabile curarsi “dell’ambientamento” di quelle parti di tessuto non visibili (come dichiara invece in tutti gli scritti successivi), come se quindi esistesse una gerarchia tra ambienti da tutelare o meno.

Quest’atteggiamento è contrario a quello con cui affronta la questione nel testo del 1956: qui infatti tratta degli “ambienti storici”, monumentali o naturali come da tutelare indistintamente.

L’approccio gerarchico alla tutela si osserva anche nel progetto di galleria del Toro. Qui sostiene la ricomposizione del monumento (l’albergo Brun prima palazzo Ghisilieri), riproponendo l’intervento di Alfonso Rubbiani (1911), al contrario di quello che fa nel caso della ricostruzione della chiesa di San Francesco, a pochi metri dalla galleria, dove decide di eliminare le tracce dell’artista bolognese. Queste scelte oltre ad evidenziare una gerarchia di “importanza storico-artistica” tra il palazzo-albergo e l’intervento, in cui quest’ultimo assume valore, e tra la chiesa e l’intervento, dove invece è l’immagine della chiesa ad imporre il proprio, implicano indirettamente una gerarchia tra palazzo e chiesa. Per cui il volto di San Francesco merita d’essere tramandato nella sua forma “originaria”, anche se in ambiente completamente alterato, dal momento che

---

251. Barbacci A., *Il restauro dei monumenti in Italia*. Op. cit., p. 231.

Rubbiani aveva progettato la risistemazione dell'area intorno ad esso; mentre il palazzo acquista valore dall'intervento. Tutto ciò porta a pensare che egli al momento della ricostruzione non è direttamente interessato alla difesa dell'ambiente, quanto piuttosto ad alcuni rapporti spaziali o semplicemente visivi che i monumenti instaurano con il loro intorno. Un esempio è vincolo che indirettamente impone sull'area in cui sorge galleria Cavour: impedisce che il nuovo volume sia visibile dalla loggia della corte dell'Archiginnasio o comunque da determinate prospettive, ma non che si elevi lungo via dé Foscherari ("ambiente minore") con un moderno e plastico volume.

Sul piano dei contenuti della sua nozione di "ambientamento", quanto detto mostra come il B. al momento della Ricostruzione sia sostanzialmente portavoce del dibattito postbellico; ciò è dimostrato dalle prescrizioni che impone sugli stessi casi e parallelamente delle osservazioni contenute nel testo del 1956. Durante la Ricostruzione non ha ancora sviluppato un proprio approccio critico sulla questione: solo davanti alle disambientate ricostruzioni rifletterà criticamente e, a "mente fredda", sul valore "dell'ambiente".

### 5.3 "L'ambientamento" di Alfredo Barbacci

Alfredo Barbacci, il soprintendente ai Monumenti bolognesi nei primi anni della Ricostruzione, non è un teorico, ma è portavoce dei dibattiti pre- e postbellici presentati sulla Questione: questa, come emerge dalle pubblicazioni, solo a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, è per lui destinata ad assumere maggior rilievo ed approfondimento. Sembra che solo davanti alle ricostruzioni Barbacci si renda conto del fallimento della ricostruzione *ex-novo* degli edifici "minori": inizialmente infatti si scaglia proprio contro questi ultimi. Ma non solo: egli nel 1956<sup>252</sup> non si limita a criticare il costruito, ma elabora un apparato metodologico per "ambientare" il nuovo in contesto antico, che successivamente trasforma in un impegno istituzionale, in una militanza per la difesa dell'am-

---

252. Il 1956 è l'anno della pubblicazione de "Il restauro dei monumenti in Italia", il primo testo in cui tratta della difesa degli "ambienti minori" ampliando il raggio d'azione della stessa nozione di "ambiente".

biente che culminerà a sua volta nel contributo alla stesura di un testo di legge per la tutela dell'ambiente.<sup>253</sup>

Dato il suo metodo operativo, le nozioni di “ambiente” e di “ambientamento” possono essere comprese attraverso la lettura del suo impegno politico-culturale e dagli esempi pratici di cui tratta nei suoi testi.<sup>254</sup>

### 5.3.1 “L'ambientamento”: i testi della prassi

Dopo aver descritto la prassi d'intervento di Barbacci s'approda alla sua “pragmatica teoria”, contenuta in numerose pubblicazioni. In particolare il testo “Il restauro dei Monumenti in Italia”<sup>255</sup> è lo scritto in cui l'autore mette a sistema la sua concezione di restauro, trattando la disciplina a trecentosessanta gradi: dalla storia delle teorie del restauro, ai diversi metodi d'intervento sui monumenti e sul paesaggio urbano. L'intenzione del Soprintendente non è trattare della teoria della materia, quanto piuttosto offrire un “*catalogo critico*”<sup>256</sup> degli interventi di restauro realizzati e sviluppati in modo da costituire un “Manuale del Restau-

---

253. Nel 1964 viene istituita una Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e paesaggistico. La Commissione venne istituita con la legge n. 310 del 1964, sotto la presidenza dell'on. Franceschini. Dell'organismo parlamentare facevano parte 27 tra parlamentari ed esperti, tra i quali figuravano Massimo Severo Giannini, Massimo Pallottino, Carlo Ludovico Ragghianti e Alfredo Barbacci. Gli obiettivi della Commissione erano la revisione delle leggi istitutive della tutela ed il loro coordinamento con quelle urbanistiche; la riorganizzazione delle strutture e degli ordinamenti amministrativi; quella del personale e l'adeguamento dei mezzi finanziari. I lavori si conclusero nel 1967 con la pubblicazione in tre volumi degli Atti (AA. VV., *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Roma, 1967).

Di questo si tratterà in maniera più approfondita successivamente, ed alcuni estratti sono riportati all'interno dell'allegato L.1.

254. Alfredo Barbacci conta oltre quattrocento pubblicazioni tra articoli e libri.

255. Barbacci A., *Il restauro dei Monumenti in Italia*, Istituto Poligrafo dello Stato, Roma 1956.

256. Pascolutti F., *Alfredo Barbacci: il soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. Op. cit., p. 103.

ratore”<sup>257</sup> utile a tutti coloro che si trovano ad intervenire su monumenti, in contesti antichi, o paesaggi di particolare valore estetico. Egli con atteggiamento descrittivo mette a sistema i metodi d’intervento, distinguendo tra quelli corretti e quelli errati, a seconda delle diverse situazioni su cui si può essere chiamati ad intervenire, in modo da offrire linee guida pratiche.

L’autore dedica un intero capitolo (il nono) alla definizione e alle modalità d’intervento negli “ambienti” costruiti e naturali.<sup>258</sup> Fin da subito si assiste ad un’evoluzione della “teoria”, in quanto cambia il soggetto della tutela: tanto il contesto dei monumenti maggiori, quanto gli ambienti costituiti da tessuto edilizio “minore” o i paesaggi naturali. In tal senso non si tratta di luoghi necessariamente storici, ma dotati di caratteristiche estetiche e rapporti proporzionali peculiari: l’individuazione e la compresenza delle suddette caratteristiche dà luogo ad un ‘ambiente’ da tutelare. L’approccio al paesaggio, di qualunque genere esso sia, è legato alla relativa immagine consolidata dal tempo. La nozione “ambiente” allora per lui è condizionata da diversi elementi: ciò che aveva appreso in gioventù, la sua formazione culturale, il concetto di tutela codificato dalle carte del restauro, l’ambiente culturale e non ultimo il devastante panorama che si prospetta ai restauratori, o comunque agli amanti e studiosi d’arte, prima con le distruzioni belliche, poi con le “*discordanti e poco aggraziate*” ricostruzioni, ovvero dalle vicende belliche e postbelliche.

Concentrandosi sugli ambienti intorno del monumento, dal momento che si sono affrontati finora tali luoghi e quindi un confronto risulta più efficace, nel testo

---

257. Il parallelo fa riferimento al Manuale dell’architetto di Zevi.

Il testo di Barbacci contiene i seguenti capitoli:

- 1- Definizioni e concetti;
- 2- Storia del Restauro dei Monumenti;
- 3- Teorica del Restauro;
- 4- Patologia dei Monumenti;
- 5- Categorie di Restauro;
- 6- Argomenti diversi;
- 7- Restauro delle opere d’arte figurativa;
- 8- Progettazione ed esecuzione del Restauro;
- 9- Ambiente;
- 10- Tutela dei Monumenti e delle bellezze naturali.

258. Barbacci A., *Il restauro dei monumenti in Italia*. Op. cit., pp. 221-250.

afferma: “*l’ambiente va tutelato, quando ha interesse artistico o storico, [...] non dimenticando che la bellezza di un edificio è parte intrinseca e parte estrinseca, e che questa seconda parte si riferisce appunto all’ambiente*”:<sup>259</sup> dunque sono le caratteristiche estetiche dell’edificio che consentono il rapporto con l’ambiente e ciò vale sia per quelle del monumento che per quelle degli elementi che lo circondano.

Per inquadrare il rapporto tra nuovo e antico, l’autore analizza i metodi di formazione degli ambienti antichi. Prima di tutto li classifica individuandone le leggi estetiche che ne determinano formazione e mutamento. In tal senso distingue:

- ambienti monodici: ideati da un unico progettista.

Un esempio è la Piazza di Pienza, o quella di San Carlo a Torino.

- ambienti eterogenei: creatisi nel tempo e costituiti da diversi elementi e progettisti.

In questa seconda categoria, gli esempi si moltiplicano, e si suddividono tra l’altro in “sottocategorie”. In particolare egli distingue gli ambienti nati per dar vita a composizioni ambientali “*armoniche*” o apparentemente disordinate, dove “*l’intendimento coordinatore è assai meno apparente*”.<sup>260</sup> Esempio di composizione armonica è piazza Maggiore a Bologna, mentre di una “*disordinata*” è Canal Grande a Venezia, o via Zamboni a Bologna, dove case e palazzi di ogni epoca si alternano senza regola apparente.

La conclusione delle analisi di Barbacci è che [...] “*nei secoli scorsi, se gli architetti talvolta procuravano di comporre un ambiente di stile unitario e forma regolare, altre volte si accontentavano di regolarizzare lo spazio, differenziando liberamente le forme architettoniche; e che in genere non ritenevano di danneggiare un ambiente inserendovi opere di stile diverso da quello degli edifici che lo componevano*”.<sup>261</sup> Rispetto a questo atteggiamento di naturale e progressivo innesto del nuovo, la cultura architettonica contemporanea ha modificato approccio. Lo sviluppo delle teorie del restauro ed in particolare della concezione

---

259. Cit.: Barbacci A, *Il restauro dei Monumenti in Italia*. Op. cit. p. 221.

260. Ivi, p. 223.

261. ibidem.

di tutela dell'antico, parallelamente allo sviluppo delle tecnologie e dell'architettura moderna, portano alla nascita di nuovi metodi d'intervento che l'autore classifica in:

- mimetismo ambientale: pratica che nasce nel periodo romantico e continua fino ai giorni nostri. Essa prevede che le costruzioni “*antiche [dettino] le norme per ambientare i nuovi edifici che vi sorgeranno in prossimità*”. In sostanza “*stile gotico col Gotico, stile rinascimentale col Rinascimentale, e così via*”.<sup>262</sup>

Pratica criticata dallo stesso B., che non coglie in questo tipo d'interventi alcun interesse storico-artistico. Tra i diversi esempi d'intervento mimetico che l'autore cita è significativo il riferimento al quartiere Salicotto di Siena (1931). Il progetto è di Giovannoni, che viene citato in quanto difensore del “*mimetismo ambientale*” (il “*male minore*”). Barbacci commenta così l'intervento presso il Salicotto: “*Il diradamento o più esattamente la ricostruzione, del quartiere Salicotto di Siena viene iniziato nel 1931, applicando il sistema dell'ambientamento mimetico. Le vecchie case vengono demolite e ricostruite sulle nuove linee stradali, imitando più o meno grossolanamente le forme gotiche tradizionali, così che oggi costituiscono la scadente falsificazione di un quartiere medioevale, arrecante non lieve danno all'estetica dell'antica città*”.<sup>263</sup> L'accordo, sostiene l'autore, viene ottenuto tramite un finto “*rammendo invisibile*”, che non rappresenta la cultura contemporanea, né arricchisce gli ambienti antichi, ma semplicemente, non arrecando danni (se non comunque falsificazioni). La critica a quest'intervento evidenzia che per questo tipo di operazioni Barbacci prende le distanze dal pensiero giovannoniano. Quest'ultimo per l'autore è un riferimento fondamentale per l'apporto teorico relativo ai principi del restauro, ma una volta definite le proprie nozioni di “ambiente” e “ambientamento”, in maniera critica vede nella tecnica del diradamento edilizio, un innesto tra la pratica degli sventramenti e il mimetismo ambientale; un'operazione che porta a modificare il carattere e la conformazione dell'ambiente, falsificando però il gesto, appunto mimetizzandolo.

---

262. ivi, p. 225.

263. ivi, p. 227.

- moderno in ambiente antico: con quest'approccio, il progettista mira ad un dignitoso inserimento "moderno" della propria opera in un ambiente antico.

Questo è il metodo che approva e sostiene Barbacci, il metodo per intervenire in ambiente antico. Soprintendente e militante difensore del carattere ambientale antico, approva pienamente gli interventi d'innesto del nuovo in antico.

*"la nuova architettura, ha diritto di affermarsi accanto alla vecchia. [...] solo in questo modo si ottiene la continuità storica e si mantiene la bellezza dei vecchi ambienti monumentali, spesso in progressiva trasformazione, e non mediante l'imbalsamazione. Tutte le nostre piazze e strade [infatti] sono giunte a noi attraverso questo processo, [...]"*.<sup>264</sup>

Il tema quindi verte su come i nuovi inserimenti debbano entrare nel tessuto storico. Si presentano alcuni problemi di "ambientamento", che inevitabilmente la contemporanea cultura architettonica incontra nel rapportarsi con gli ambienti antichi. Barbacci è conscio che non sempre le nuove aggiunte aumentano la bellezza di un luogo: può anche accadere che la diminuiscano. La ricetta dell'autore è finalizzata a fare in modo che *"le costruzioni che, alle varie scadenze, li sostituiranno [gli edifici storici] mantengano, pur con diversa forma, la bellezza e l'armonia del luogo"*.<sup>265</sup>

Il B. individua le cause del "disambientamento". Prima tra tutte la stessa architettura moderna, della quale definisce i motivi dell'inadeguatezza:<sup>266</sup>

- l'antilocalismo e l'internazionalismo sono nuovi concetti architettonici che si trasmettono rapidamente grazie alle riviste, così come facile è l'uso di materiali di altre regioni che possono essere trasportati rapidamente;

---

264. *ivi*, p. 228.

265. *ivi*, p. 229.

266. Per l'autore i fenomeni che permettono il disambientamento sono generati da condizioni inevitabili, che per cause estrinseche non vengono correttamente gestite, quali:

l'ampliamento delle città con la parallela crescita demografica;

i vuoti lasciati dalle distruzioni belliche.

I fattori che lo causano saranno invece individuabili in:

cultura architettonica "moderna", che tende all'autoreferenzialità, che imitata quella delle riviste senza ricerca di rapporto con l'ambiente in cui s'inserisce;

speculazione edilizia e interessi economici;

diffusa ignoranza estetica.

- la nuova architettura comincia a svilupparsi proprio dall'ipotesi del rinnegamento del passato, per cui poco condividono vecchia e nuova architettura;
- l'autoreferenzialità di alcuni progetti moderni. Alcuni professionisti infatti impongono con l'opera il proprio gusto.

E un esempio di architettura moderna che presenta tali caratteristiche è proprio uno dei casi studio (il terzo), che Barbacci ricorda nel testo: galleria Cavour. In particolare, afferma: *“Nella stretta via dé Foscherari, ortogonale al Pavaglione, nella quale si allineano l'ottocentesco Archivio di Stato, la quattrocentesca ex Chiesa di San Cristoforo dei Geremei, case del Due, Tre e Quattrocento, si erige il Palazzo Francia-Comi, ingombrante architettura con sbalzo, profilo inclinato e suddivisione frontale a casellario, rivestita di pietruzze di Candoglia, onde affatto disambientata per forma e per colore (G. Pizzighini, 1950)”*.<sup>267</sup>

Ma non è solo l'architettura preminentemente moderna a disambientarsi. Infatti nonostante un edificio non sia dichiaratamente contemporaneo e tenti un 'ambientamento' cromatico o volumetrico, può essere disambientato.

*“Preoccupa, la prossima costruzione di due moderni edifici in piazza di Porta Ravegnana, presso le Due Torri, non bene armonizzati col delicatissimo ambiente (M. Bega; G. Mazzanti, 1954)”*.<sup>268</sup>

La ripresa di alcune caratteristiche del luogo, come d'altra parte suggerisce la Relazione dell'I.N.U.,<sup>269</sup> non è quindi condizione sufficiente per ottenere “l'ambientamento”, dal momento che l'edificio di Mazzanti (il secondo dei casi studio) presenta portico, laterizi di rivestimento e copertura a falde con tegole a canale.

Ma si arrivi alla formula del moderno ambientato. Sulla base della convinzione che l'ambiente sia contributo necessario alla qualità di un'opera, per cui se un'opera d'arte è sempre ben ambientata, allora un'opera non ambientata non è

---

267. Cit.: Barbacci A, *Il restauro dei Monumenti in Italia*. Op. cit., p. 231.

268. ibidem.

269. Relazione dell'Istituto Nazionale di Urbanistica. A cura della commissione per la conservazione dei complessi urbani dal carattere storico-monumentale, in *Rassegna del primo convegno nazionale per la ricostruzione*.

un'opera d'arte, un'architettura non è astrattamente bella o brutta, ma lo sarà in funzione del luogo in cui è stata attuata.

La formula per il moderno ambientato è *“quella dell'architettura del nostro tempo, beninteso ideata in modo da ottenere un accordo, un'assonanza, od anche una gradevole dissonanza con l'antica. Occorre riprendere la via seguita dai maestri che hanno creato la bellezza delle nostre città, restituendo la libertà agli architetti, purché ne facciano buon uso e non l'intendano come licenza. Occorre che la nuova architettura sappia conquistarsi di volta in volta il diritto di entrare nell'ambiente monumentale antico, allo stesso modo che una persona di valore [...], può entrare, senza timidezza né iattanza, in un consesso di gentiluomini”*.<sup>270</sup>

Pochi sono gli esempi di buon moderno ambientato: il Palazzo della S.A.C.E.B. innanzi il palazzo Ghisilieri a Bologna, il palazzo Pio, eretto all'inizio di via della Conciliazione a Roma, o ancora il progetto per un ospedale di Le Corbusier, pensato per relazionarsi con la città: Venezia.<sup>271</sup>

---

270. Cit.: Barbacci A, *Il restauro dei Monumenti in Italia*. Op. cit., p. 233.

271. In Appendice I.3 si riporta il brano di Barbacci relativo al progetto dello svizzero. Egli rimane sorpreso dalla maestria di Le Corbusier che riesce a rielaborare i criteri della propria architettura moderna, relazionandoli perfettamente al “carattere veneziano”.



Img. 107:

Il palazzo della S.A.C.E.B. a Bologna. Vista da via Ugo Bassi verso l'incrocio con via Marconi. L'edificio si trova di fronte a galleria del Toro; insieme ad essa dunque definisce la nuova cornice prospettica dell'Ospedaletto (ex oratorio di Santa Maria delle Laudi) da via Ugo Bassi.

Non è facile indicare la via per ottenere l'ambientamento, ma un artista dovrebbe avere i mezzi per raggiungerlo e conoscere quelli che Barbacci definisce "alleati".

"Elementi intrinseci":

- colore: "Converrà scegliere materiali uguali o simili a quelli dell'ambiente e lavorarli in maniera non troppo dissimile"<sup>272</sup>

Il problema cui accenna l'autore è che l'architettura moderna promuove, tramite le riviste, tinte fredde, edifici candidi. Ma un buon architetto moderno dovrebbe saper lavorare sfruttando i colori in relazione all'ambiente in modo da aggiungere pregio alle architetture. "Ad esempio Wright, non sospetto di tenerezza o di comprensione per la nostra vecchia architettura, si è entusiasmato della Piazza Maggiore di Bologna, esaltandone la bellezza del colore e dei materiali ed ha

---

272. Cit.: Barbacci A, *Il restauro dei Monumenti in Italia*. Op. cit., p. 238.

*raccomandato di non danneggiare la città con edifici di materia e colori discordanti*".<sup>273</sup>

- forme: *"in un ambiente formato da edifici antichi ove il pieno domini sul vuoto, non converrà, in genere, introdurre facciate aperte da ampissime finestre o interamente vetrate [..]"*.

A tal proposito cita qui nuovamente il terzo caso studio: *"ad esempio, come discorda con quanto lo circonda il citato palazzo Francia Comi di Bologna"*.<sup>274</sup>

- volumi: *"Notevole importanza, [..], hanno i rapporti fra il volume e la conformazione dei vecchi e dei nuovi edifici, come fra questi e lo spazio circostante". "Errori di tal natura, sporadici nel passato, tendono oggi a divenire frequenti, sotto la spinta della speculazione, che ragioni d'ordini estetico, per quanto acrobatiche, non riescono sempre a giustificare"*.<sup>275</sup>
- spazio: *"influisce non poco sull'aspetto del monumento, per cui non dev'essere modificato se non per riportarlo alla forma e alle dimensioni originarie, [..]"*.<sup>276</sup>

Egli quindi critica tutte le operazioni di ampliamento realizzatisi a cavallo tra XIX e XX secolo, tra cui anche quello che si sarebbe effettuato in attuazione del piano regolatore del 1889 di Bologna in via Rizzoli. L'intervento dell'amico Zucchini, unitamente al Comitato per Bologna Storica Artistica, impedisce fortunatamente l'abbattimento delle gotiche case Serracchioli e Reggiani e della rinascimentale casa Figallo: la quinta della piazza su cui s'affaccia il palazzo della Mercanzia. La loro distruzione avrebbe alterato lo spazio circostante il monumento, e dunque la stessa bellezza.

*"Elementi estrinseci"*:

- patina: anche questa, ottenuta sulle nuove architetture tramite patinatura artificiale, può costituire attributo d'ambientamento per le nuove costruzioni che si vanno ad inserire in centri antichi.

---

273. ivi.

274. ivi, p. 239.

275. ivi, p. 240.

276. ivi, p. 243.

- assuefazione: *“Il secondo elemento estrinseco dell’ambientamento, di natura psicologica, consiste nell’assuefazione. Vi sono ambienti architettonici costituiti da edifici diversi, ed anche diversissimi per forma, colore e dimensioni, che, visti e rivisti, al vero od anche in fotografia, non ci danno quasi più alcuna sensazione di contrasto; allo stesso modo che una parola ripetuta decine di volte di seguito, ci sembra perdere il suo significato”*.<sup>277</sup>

Si conferma la varietà degli oggetti nei confronti dei quali esercita la propria tutela: monumenti, città, paesaggi naturali; il capitolo dedicato all’ambiente, dopo l’approfondimento dedicato alla trattazione degli ambienti “storici”, chiude trattando degli ambienti naturali e dei sobborghi o dei monumenti in essi immersi. Anche questi sono oggetto delle cure del Soprintendente, che per i primi consiglia la realizzazione di costruzioni spontanee, fatte da artigiani, in luogo dei moderni gruppi di villette; per i secondi, citando l’esempio dei templi di Selinunte, o Agrigento, o Segesta, indica la necessità di rispettare la loro “*solitudine*”, immagine consolidata della cultura artistica dell’uomo.<sup>278</sup>

### 5.3.2 Le battaglie per “l’ambiente”: la militanza istituzionale

Se per molti aspetti i criteri operativi la definizione degli innesti *ex-novo* nei centri antichi proposti dal Soprintendente si allinea con ai suggerimenti impartiti dai restauratori e dall’I.N.U. nell’immediato dopoguerra, è opportuno constatare quanto in realtà egli anticipi i termini di un dibattito che prenderà maggior chiarezza negli anni Sessanta. Infatti già dai primi anni Cinquanta, egli si preoccupa per quel paesaggio urbano e naturale, che pian piano inizia ad essere privato del proprio carattere. Prima con isolati ed innocui interventi, dei quali ancora nessuno sospettava l’epilogo: il loro incremento esponenziale, una vera e propria invasione incontrollata. Egli nel 1952 denuncia il timore che gl’incute l’inse-

---

277. Cit.: Barbacci A, *Il restauro dei Monumenti in Italia*. Op. cit., p. 249.

278. Nell’allegato I, si riportano ulteriori interventi bibliografici di Barbacci sull’argomento ‘ambientamento’, al fine di chiarire come l’autore intende operativamente ottenerlo a seconda delle diverse situazioni.

rimento di un “*modesto villino*” nella vasta e incolta campagna;<sup>279</sup> invoca, in un altro intervento, la definizione di un ente impegnato nella tutela del tessuto minore, quello che non possiede particolare valenza estetica ma che nel suo complesso è testimonianza della storia della civiltà. Il suo saltuario ma costante smantellamento lo priverà di valore. Tutte queste considerazioni, poi approfondite nel tempo, lo faranno approdare ad un impegno istituzionale: egli infatti entra a far parte nel 1964 della Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e paesaggistico. Questa, istituita ai sensi della legge n. 310 del 1964 è presieduta dall’onorevole Franceschini, in tre anni di lavoro conclude la stesura degli Atti,<sup>280</sup> suddivisi in tre volumi. I contenuti per il tema qui sviluppato sono di fondamentale importanza: la cosiddetta “Commissione Franceschini”, per la prima volta in Italia, definisce e diffonde la nozione di “bene culturale” come testimonianza avente valore di civiltà; essa inoltre propone la creazione di una Amministrazione autonoma dei beni culturali.<sup>281</sup> L’opera, con le sue quasi 2500 pagine e oltre 230 tavole, costituisce un documento di quelle che erano sentite come le misure più urgenti da prendere per difendere il patrimonio culturale italiano e promuoverne la conoscenza. Purtroppo gran parte delle proposte rimasero senza seguito e solo in minima parte confluirono, dieci anni dopo, nella creazione del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali.

In sintesi per l’autore diventano centrali, tra quelle proposte, le nozioni di: *ambiente*: la composizione di elementi nello spazio. Nella specificità l’ambiente urbano, esso prende forma attraverso elementi primari, tessuto minore ed elementi di collegamento;

---

279. Pretelli M., *L'immediato dopoguerra*, in “Recupero e conservazione”. 2002, n. 45.

280. Atti e documenti della Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*. 3 voll., Colombo, Roma 1967. Alcuni estratti sono riportati nell’allegato L.2.

281. Nella Commissione è fondamentale, tra le altre, la presenza di Ragghianti, che già dai primi mesi post-bellici pone di rilevanza fondamentale la fondazione di un “Dicastero” in cui siano compresenti urbanisti e restauratori. Chiaramente nel 1964, le competenze necessarie in un nuovo Ministero per i beni culturali sono diversi, e dunque per nuovo Ente, si richiederanno diverse competenze.

*caratteristica ambientale*: la regola morfologica che si può più o meno ripetere in uno stesso ambiente, e che dà forma alle relazioni tra gli elementi che lo compongono;

*carattere ambientale*: il risultato dei mutui rapporti tra gli elementi che compongono l'ambiente.

In quanto tale esso:

\_ è espressione di un'idea di spazio,

\_ può assumere diverse forme,

\_ è principio ordinatore degli elementi e delle relazioni.

E' questo il riferimento progettuale per la realizzazione degli innesti nei centri antichi e questo l'oggetto della militante tutela del Soprintendente.

In forza di quanto è scritto, si possono provare a formulare alcune linee relative all'apparato teorico di B. sull'argomento. Innanzitutto egli elabora un "atteggiamento metodologico" piuttosto che una "teoria". Questo non solo perché Barbacci non è propriamente un "teorico" (il testo del 1956 è un manuale in cui criticamente discute di interventi già realizzati e dà suggerimenti) ma anche perché, come si può vedere dai diversi restauri qui presentati, egli stesso non seguirà mai dichiaratamente una teoria. Come già affermato è "uomo di cantiere": consapevole dell'impossibilità di seguire operativamente una regola e che nella realtà le diverse e interdisciplinari variabili devono poter essere prese in considerazione soppesandone ogni qual volta la priorità. Questa stessa consapevolezza, frutto anche della sua formazione prima ingegneristica (che quindi comporta un approccio tecnico al cantiere proprio degli ingegneri) quindi accademica (che invece lo porta ad investire di maggior valenza estetica un'opera anche quando conosce e segue i principi scientifici), sembra cogliere la concezione d'intervento "caso per caso", che inizia a diffondersi proprio in quegli anni e che per B., assume le fattezze di "esperienza di cantiere". La stessa definizione di "ambientamento" che formula può essere codificata in questo modo. Egli infatti non definisce un criterio progettuale a cui fare riferimento: quando anche elenca i fattori che consentono l'ambientamento, per ognuno stila esempi di "disambientamenti" nonostante la loro presenza. Quest'ultima allora non è suffi-

ciente; è “solo” condizione necessaria. La progettazione del nuovo in ambiente antico è una ricerca per la composizione; non si trattano criteri, formule o forme da seguire pedissequamente. Come in ogni ricerca compositiva il risultato si ottiene con l'armonia degli elementi nello spazio. Il riferimento da cui far partire l'indagine è il contesto storico e ambientale. Il metodo per gli interventi nei centri antichi sarà quindi quello di rifarsi ad essi. Allora: come nel passato le successive trasformazioni sono andate stratificandosi armoniosamente, così si dovrà lasciare il segno moderno tale “*da ottenere un accordo, un'assonanza o anche una gradevole dissonanza con l'antica*”.<sup>282</sup> “Ambientarsi” è aspirare alla conciliazione tra le nuove e le vecchie forme, nei colori e nelle proporzioni: è una continua ricerca, non un metodo. A riprova di questo, proprio tra gli esempi di progetti “ben ambientati” è annoverato il progetto di Le Corbusier per l'ospedale di Venezia, dove lo svizzero declina i principi della sua nuova architettura in modo da farli apparire rielaborazioni moderne delle caratteristiche dell'ambiente cittadino. Quindi altro esempio è quello del palazzo della S.A.C.E.B. a Bologna, dove l'immobile presenta “*elementi estrinseci*” che consentono l'ambientamento: s'allinea al tessuto limitrofo planimetricamente e volumetricamente, riprendendo materiali e caratteristiche ambientali della tradizione. Ciò viene fatto attraverso uno studio compositivo progettuale: le aperture seguono una gerarchia ed un ritmo “ambientati”, il disegno della facciata, realizzato ricorrendo all'uso di laterizi più chiari, fa percepire la decorazione moderna.

---

282. Cit.: Barbacci A, *Il restauro dei Monumenti in Italia*. Op. cit., p. 229.



## CONCLUSIONI

Avviandoci verso le conclusioni della ricerca condotta è opportuno ripercorrere le diverse tematiche affrontate per delineare l'approccio di Barbacci alle ricostruzioni *ex-novo* nei centri antichi, e il loro ruolo rispetto allo sviluppo della nozione "ambiente".

### ◆ Il fenomeno Ricostruzione, il fallimento urbanistico

L'*excursus* delle vicende urbanistiche postbelliche bolognesi coinvolge un arco di tempo molto vasto, dal 1939<sup>283</sup> al 1958, anno dell'approvazione del primo P.R.G. successivo a quello del 1889. Questo esteso allungamento delle tempistiche per la formulazione di un P.R.G. "organico" e di ammodernamento, fa sì che quest'ultimo sia pronto, di fatto, a ricostruzione ormai completata.<sup>284</sup> Il piano di Ricostruzione del 1948, quindi, cade in contrasto con gli obiettivi fissati in fase d'elaborazione, ovvero di definire un piano di "tamponamento" alla situazione d'emergenza, ed involontariamente "imponere" le linee guida per la Ricostruzione dell'intera città. Per questo ad oggi il piano del 1948 si rivela essere stato l'unico strumento che poteva considerevolmente aggiornare l'impianto urbano: paradossalmente era il momento che si aspettava per la "Nuova Bologna". La fossilizzazione degli intenti urbanistici, così definibile in quanto in alcuni casi (come in galleria Due Torri) ripropongono addirittura le inattuate scelte del piano del 1889, è indice di un'intenzione "ripristinaria" della Ricostruzione. Tradizione e modernità diventano così gli interlocutori di un dibattito che trova ragion d'essere nella reinterpretazione del tessuto storico; esso si connota per un rinnovato valore storico-artistico, sia a livello sociale sia a livello culturale, per cui rispetto agli anni prebellici cambia l'approccio nei suoi confronti. Il criterio è "completare

---

283. Quando s'intraprendono i primi studi per la definizione del piano regolatore successivo a quello del 1889.

284. Come si evince dagli articoli sui quotidiani locali, riportati nell'allegato D.5 le ragioni del ritardo non sono riconducibili "solo" a disorientamento culturale sul "come ricostruire", ma prevalentemente a problematiche economico-finanziarie: "*chi paga?*". Davanti all'impossibilità economica statale, i cittadini, privi di alloggi, cominciano privatamente i lavori di ricostruzione, come si è visto anche nei casi studio.

adeguando". Quindi, per esempio, si allarga la sezione stradale e si impone il portico, ritenuto *proprio* dell'ambiente cittadino: ricucire riproponendo le caratteristiche ambientali diventa la parola d'ordine. A onor del vero non si può tralasciare l'importanza dei fattori economico-sociali: non solo mancano le materie prime per la Ricostruzione, ma anche i fondi statali; se culturalmente, per riacquistare la propria identità urbana, le persone rivogliono le loro abitazioni e le loro città, è altresì vero che l'aumento della densità nei grandi centri urbani necessita di nuove e moderne costruzioni (ad alta intensità abitativa ed economiche). In questo panorama è facile comprendere come spesso si sia lasciata la gestione della Ricostruzione all'arbitrio dei privati cittadini.

#### ◆ Il fallimento architettonico

Come in ambito urbanistico, così in ambito architettonico, la ricerca non è più volta all'esito formale, quanto piuttosto alla *ricostruzione*. In questo modo si declinano nella pratica i contenuti dei dibattiti postbellici emersi dai citati convegni di Milano e di Perugia.<sup>285</sup> La non ricerca della forma dell'architettura diviene sintomo di mancanza di personalità delle stesse ricostruzioni, che s'inseriscono così nel tessuto tentando di essere neutre e "indolori". Esse spezzano tuttavia la continuità morfologica del tessuto antico e d'altro canto falliscono sul piano formale, essendo molte volte carenti di linguaggio compositivo.

Tra i fattori che intervengono in questo fallimento espressivo, prevalentemente legati alle esigenze economico-sociali, non si può non considerare la materia prima con cui quasi tutti gli edifici ri-costruiti sono stati realizzati: il cemento.

---

285. Anche se al Convegno di Milano ci si pone l'obiettivo di ricostruire "organico", ambientando le architetture, preferendo l'impiego dei materiali della tradizione (impiegati anche per le strutture portanti) e delle sue forme architettoniche, causa i fattori economico-sociali che già influenzano le scelte urbanistiche, il dibattito culturale nella pratica si piega alla realtà: le strutture della Ricostruzione sono nuovi tipi edilizi che spesso rompono l'armonia "ambientale" dei centri storici, al più rivestite con i materiali della tradizione.

Il cemento è il materiale della Ricostruzione: per le sue qualità, proprietà, caratteristiche ed economicità trova l'approvazione di tutti i soggetti coinvolti nella rinascita postbellica.

Per i *restauratori* si profila come il migliore materiale per ricomporre i monumenti colpiti dalle bombe. Essi infatti intendono generalmente ripristinare le volumetrie; il materiale è perfetto perché rimette rapidamente in efficienza statica grazie alle sue capacità di resistenza a compressione e inoltre è versatile, quindi capace di adattarsi alle più svariate forme e strutture. Tutto ciò non curandosi delle sue qualità espressive, dal momento che viene impiegato (come nel caso del restauro del palazzo della Mercanzia) per ricostruire il volume del monumento che successivamente viene rivestito con materiali di recupero, o comunque ispirati agli originari.

Per i *novatori* il cemento è il materiale della loro formazione culturale, che quindi sanno utilizzare. Essi sono i figli della generazione razionalista (se non in certi casi coincidono con essi), la quale lo sperimenta e ne ricerca l'espressività. Al momento della Ricostruzione le forme del movimento moderno sono l'unico riferimento in cui i progettisti trovano rifugio e a cui inevitabilmente ricorrono. La conoscenza dei materiali della tradizione è andata perduta<sup>286</sup> perché sostituita da quella dei seriali materiali della modernità, di cui in realtà non si conoscono le potenzialità espressive se non nei limiti sperimentati negli anni prebellici. A tal proposito nei tre casi studio si possono individuare molti dei "punti della nuova architettura e della nuova città" lecorbuseriana, che vengono in realtà ripresi proprio perché unico riferimento formale e perché adatti e adattabili alle necessità pratiche della Ricostruzione. Queste stesse "necessità pratiche" sono le esigenze sociali ed economiche: esse giocano un ruolo fondamentale all'interno delle dinamiche della Ricostruzione. Infatti le diffuse distruzioni e la repentina crescita economica creano le premesse per un *boom* edilizio a cui solo il cemento appare in grado di dare risposta. Il cemento è di facile reperibilità a differenza dei materiali della tradizione architettonica che invece richiedono tempi e

---

286. Basti pensare che l'impiego del legno quale materiale strutturale viene regolamentato solo a partire dal 2008. Solo il 1°luglio 2009 entrano in vigore le nuove Norme Tecniche per le Costruzioni (DM 14.01.08) che danno indicazioni tecniche per l'utilizzo del legno in architettura.

costi di produzione maggiori, o, in alcuni casi, come il legno, sono irreperibili poiché necessari ad altri scopi.<sup>287</sup>

Soddisfa le esigenze di rapidità ed economicità delle costruzioni, permettendo la realizzazione della “casa per tutti”, obiettivo emerso già dal convegno di Milano del 1945; esso consente elevazione in altezza ed ampiezza delle luci, ovvero la creazione di spazi che possono essere gestiti e distribuiti a piacere o a necessità. Queste caratteristiche non soddisfano solo i *novatori*, ma anche i *costruttori*<sup>288</sup> e l'amministrazione: nel minimo spazio si possono concentrare molte più abitazioni.

In sostanza il cemento durante la Ricostruzione non conosce oppositori. Tutti condividono l'ipotesi d'impiegarlo quale materiale strutturale<sup>289</sup> e successivamente, se si intende ambientare l'immobile, lo si riveste con i materiali della tradizione, anch'essi però prodotti serialmente. Da qui diverse considerazioni, che prima di essere introdotte necessitano di alcune riflessioni. Infatti il problema dell'innesto del nuovo in ambiente antico, per la specificità dei casi qui indagati a questo punto dell'analisi, deve affrontare parallelamente gli ambiti dell'architettura e dell'urbanistica. Le ricostruzioni non possono più essere prettamente considerate tali ed esulano dalla dimensione del restauro: sono nuove costruzioni che ben poco riprendono o richiamano della preesistenza o della spazialità preesistente.

#### ◆ Dalla materia allo spazio: “l'ambiente”

L'architettura prende forma attraverso la materia, ma in realtà si occupa della non materia, cioè dello spazio vuoto. Essa l'organizza riflettendo la società che

---

287. Il legno per tutta la durata della guerra e gran parte della Ricostruzione viene cercato per alimentare il riscaldamento. Si pensi che già durante la guerra nella città di Bologna per questi bisogni era sparita la vegetazione all'interno del centro abitato, abbattuta dai cittadini.

288. Si intendono per *costruttori* i committenti e più in generale i promotori economici della ricostruzione.

289. Pochi s'oppongono all'impiego del cemento nelle ricostruzioni *ex-novo* all'interno dei centri storici. Tra questi si ricorda per esempio Ludovico Quaroni, che proprio al convegno di Perugia espone dubbi sul suo impiego in tal campo. Sono in ogni caso tutte dichiarazioni destinate a rimandare dubbi. Solo a partire dagli anni Settanta infatti si assiste ad un inizio di presa di coscienza sulla qualità del rapporto tra nuovo in cemento e contesto antico in cui s'inserisce.

lo vive. In tal senso città e architettura sono in continuo cambiamento poiché la società le trasforma a seconda delle proprie esigenze con l'intenzione di plasmare lo spazio. A tal riguardo è facile notare come gli stessi casi studio abbiano modificato le loro disposizioni spaziali, vincendo le ragioni del restauro e della conservazione dei rapporti spaziali degli ambienti antichi, con l'unico scopo di favorire tanto la viabilità quanto gli interessi speculativi.

L'organizzazione dello spazio si definisce ricorrendo ai materiali, che sono il linguaggio dell'architettura, il suo repertorio espressivo. Se ogni materiale ha una propria capacità comunicativa che deriva dalle sue caratteristiche e potenzialità tecniche, allora esistono forme che solo determinati materiali sono idonei ad assumere; in alternativa si assiste ad una frattura. Questo è il particolare caso delle gallerie del Toro e Due Torri, realizzate con una struttura portante in cemento armato e rivestite con materiali tradizionali. La *frattura tecnologico-formale* tra cemento e materiali della tradizione è inevitabile; la natura intrinseca di un edificio realizzato in cemento armato e di uno in muratura è profondamente diversa. Il primo può assumere forme più o meno plastiche e raggiungere elevate quote e luci; il secondo è limitato a forme tradizionali e necessarie per la statica. Si potrebbe obiettare: altri casi di costruzioni *ex-novo* nel centro storico vedono risolvere egregiamente l'ostacolo della *frattura tecnologico-formale*, sono buone architetture.

Ma possono essere addotte altre osservazioni: si possono infatti individuare *fratture tecnologico-produttive*. Queste possono essere legate agli stessi materiali di rivestimento, che prendono le distanze dai loro "simili" essendo prodotti serialmente, con la conseguente perdita della caratteristica unicità del materiale e un ulteriore contributo alla falsificazione di un'architettura tradizionale. In secondo luogo la scissione tra struttura e rivestimento origina un'ulteriore *frattura tecnologico-produttiva*, tra cemento e materiali tradizionali.

Ma anche in questo in caso si potrebbe ribattere: alcuni esempi di fabbricati moderni risolvono il problema "ambientando" bene l'edificio.

Nuovamente si fa richiamo ai casi studio, che non solo esemplificano il caso della frattura tecnologico-formale, presentando ampie aperture, coperture piane, volumi plastici o gallerie interne commerciali, ma narrano di altre problema-

tiche progettuali. Prima tra tutte, la falsa rappresentazione di un linguaggio: la *frattura espressiva*. La scelta progettuale di rivestire una struttura portante in cemento armato con laterizi dimostra la pretesa di comunicare una continuità con il contesto in realtà negata dallo stesso DNA del costruito. Un edificio con finestre a nastro, copertura piana, cinque piani con attico e gallerie interne non può essere un edificio in muratura, ma così pretende d'apparire. Per i motivi appena inquadrati, appare evidente che i casi analizzati falliscono nel tentativo di "ambientamento" con il contesto, sia quando lo cercano in opposizione (galleria Cavour), sia quando lo cercano in assonanza (gallerie Toro e Due Torri). Ma il loro fallimento, per il tema qui trattato, non può essere argomentato limitandosi alle fratture tecnologico-formale e tecnologico-produttiva, o all'ingannevole linguaggio espressivo che superficialmente adottano. Infatti per ognuna delle problematiche progettuali elencate esistono sia casi di architetture dichiaratamente moderne ben "ambientate" (non si può trascurare che nella storia si sono succedute tecniche costruttive differenti ma nell'insieme "armonizzate"),<sup>290</sup> sia di architetture rivestite, per esempio in laterizi, ed ugualmente ben "ambientate". E tale "fallimento" non può neanche essere semplicemente legato alle dimensioni delle ricostruzioni o piuttosto alla definitiva separazione tra le discipline architettonica ed urbanistica, che comunque gioca un ruolo fondamentale dal momento che ogni frammento della città la riflette e la forma. Infatti nei casi studio la dialettica tra scelte urbanistiche e forme dell'architettura è decisiva: dalle scelte di piano si definiscono le forme del costruito. Ma si ribadisce: nessuno di questi assunti sancisce il "fallimento ambientale" delle ricostruzioni, ognuno può essere contraddetto con esempi riusciti.

#### ◆ La risposta "ambientamento" per la Ricostruzione

Tutte queste problematiche sono ostacoli progettuali per "l'ambientamento". Nessuna delle precedenti è causa del "disambientamento", ma nessuna può

---

290. Il legame tra le architetture che si sono susseguite nel tempo non è solo nella continuità tecnologica. Si pensi a come si possono conciliare sotto questo profilo l'architettura gotica e l'architettura in ferro dell'Ottocento: non c'è continuità materiale, ma ci sono armonia e rapporto nel costruito.

essere esclusa in quanto tutte possono più o meno contribuirvi. Il fallimento sorge quando si assiste ad una *frattura spaziale*, che può essere provocata da una delle problematiche sopra elencate, ma non necessariamente. Si è anticipato di come l'architettura si occupi della progettazione dello spazio. Questo, in tal sede l'ambiente, è caratterizzato da una propria armonia materiale, volumetrica, prospettica e cromatica. Tutte queste "caratteristiche ambientali" sono tra loro strettamente connesse, come emerge dalla disamina dei fattori delle *fratture tecnologico-formale, espressiva e tecnologico-produttiva*: ognuna è concatenata all'altra. Compito del progettista è risolvere questi ostacoli. La sua ricerca deve partire dalla contestualizzazione dei casi, ovvero nel loro stesso "ambientamento". Per ottenere "un'architettura ambientata" bisogna saper leggere la città, lo spazio urbano nei suoi caratteri fisici e spaziali. L'obiettivo è identificare il senso della proporzione peculiare dello spazio e del luogo, ed essere così capaci di cogliere il senso del tessuto che si è chiamati a rammendare. Nei nostri casi tutto questo sistema di rapporti prende forma solo con tamponamenti in mattoni a vista. Questa stanca ripresa di forme già consolidate non è la soluzione; piuttosto lo sarà la loro riassunzione e riproposizione creativa.

Barbacci in tal senso, manifesta la capacità di riconoscere la qualità dell'ambientamento, quando ancora della questione non si era presa coscienza, proponendo non "solo" formule, ma per chi sa leggere tra le sue righe, metodi compositivi.

#### ◆ La Ricostruzione e la militanza istituzionale

La risposta per l'inserimento del nuovo in contesto antico è dunque lo stesso "ambientamento", inteso quale studio compositivo dello spazio urbano. Ma per Barbacci, quale ruolo assumono la Ricostruzione ed il fallimento del suo "ambientamento" rispetto allo sviluppo della stessa nozione di "ambiente"?

Come accennato nell'introduzione di questa trattazione, nei momenti conclusivi e immediatamente successivi alla Ricostruzione, la nozione di "ambiente" da tutelare amplia il proprio raggio d'azione. Barbacci, come emerge dalle diverse

pubblicazioni edite tra il 1956 e i primi anni Ottanta, è tra i primi a cogliere il fallimento ambientale della Ricostruzione tanto nei centri antichi quanto negli ambienti naturali. Ma non solo, è tra i più impegnati promotori della nozione di “ambiente storico-artistico” (si vedano i diversi brani di denuncia redatti dallo stesso B. riportati all’interno dell’allegato I.3), e quindi della concezione di tutela diffusa che oggi ci appartiene.

Sotto questo profilo, il ruolo dello stesso fallimento della Ricostruzione nella sua maturazione professionale è fondamentale. Si è detto come per B. l’esperienza, la pratica e la realtà siano spunti per considerazioni che in lui assumono la forma di teoria. Davanti al “disambientamento” delle ricostruzioni egli riconosce l’importanza e il valore dell’ambiente, non solo quando intorno del monumento, ma in quanto tale, e dunque della necessità di difesa dei caratteri di uno spazio. Le ricostruzioni, ed in generale tutte le architetture realizzate a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta nei centri antichi, ma anche nelle nuove periferie e nelle campagne, non affrontando la relazione spaziale con il contesto, rendono possibile la presa di coscienza della frattura tra paesaggio preesistente (costruito o naturale, con il suo carattere e con le sue caratteristiche) e nuovo. La stessa presa di coscienza della nozione di *centro storico*, può essere per B. fatta risalire alla contrapposizione formale tra nuova spazialità periferica e quella della parte antica.

Per Barbacci la Ricostruzione bolognese è il fenomeno che consente il riconoscimento del “valore storico-artistico della spazialità di un ambiente”, e quindi “dell’insieme di proporzioni, forme, colori che da vita al sistema di relazioni che lo contraddistinguono”.

In apertura di questa tesi, si è accennato a come oggi esista una frattura legislativa per la gestione dei centri antichi e più in generale degli ambienti soggetti a tutela. Essi infatti sono tutelati e difesi dallo Stato, ma gestiti delle Regioni. Questa frattura, come anticipato, trova origine nella scissione dell’urbanistica dall’ambito della tutela dell’ambiente, dovuta alla stessa scivolosa definizione di “ambiente”, e alle diverse discipline che tocca questa nozione. Ma se l’ambiente viene inteso quale spazio dotato di propri caratteri, e l’intervento in esso non

può prescindere tali caratteri, pena il “disambientamento”, allora tutela e gestione coincideranno.

Durante la Ricostruzione, come si evince dai casi studio, questa frattura era nell'aria: le scelte prese a livello pianificatorio dalle amministrazioni seguivano le nuove esigenze della società, di viabilità ed alte densità abitative, mentre la tutela dei caratteri ambientali, era rimandata alle Soprintendenze, che invece ancora non avevano strumenti, né legislativi né culturali, per affrontare la questione. La Ricostruzione non è solo momento fondativo di una nuova epoca e di nuovi approcci alle discipline del restauro, dell'architettura e dell'urbanistica, ma anche di una frattura spaziale all'interno delle città (ma non solo), che non può non essere considerata una delle cause della stessa scissione degli ambiti della tutela e della gestione del paesaggio.



## BIBLIOGRAFIA

- Fonti Archivistiche e abbreviazioni:

ASRER:

Archivio della Regione Emilia-Romagna, Fondi del Genio Civile di Bologna;

ASCBò:

Archivio Storico Comunale di Bologna;

ASBAP:

Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici;

ASCBò\_U.I.:

Archivio del Settore Territorio e Riqualificazione Urbana\_ U.I. Urbanistica del Comune;

BCA:

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

- Documenti per la tutela delle cose d'interesse storico-artistico:

\_ III Congresso degli Ingegneri e Architetti, *Voto finale del III Congresso degli Ingegneri e Architetti*, Roma, 1883.

\_ International Council on Monuments and Sites, *Carta di Atene*, 1931.

\_ Consiglio Superiore per le antichità e Belle Arti, *Norme per il restauro dei monumenti*, 1931.

\_ Ministero della Pubblica Istruzione, *Istruzioni per il restauro dei monumenti*, 1938.

- Normative:

\_ Circolare ministeriale 31 dicembre 1934. In Gazzetta Ufficiale n. 1, 10 gennaio 1935.

\_ Circolare ministeriale 19 febbraio 1935. In Gazzetta Ufficiale n. 2, 28 febbraio 1935.

\_ Circolare ministeriale 7 giugno 1938. In Gazzetta Ufficiale n. 160, 16 luglio 1938.

\_ Circolare ministeriale 28 gennaio 1939. In Gazzetta Ufficiale n. 47, 25 febbraio 1939.

\_ Decreto legislativo luogotenenziale 1 marzo 1945, n. 154. *Norme per i piani di ricostruzione degli abitati danneggiati dalla guerra.* In Gazzetta Ufficiale n. 53, 2 maggio 1945.

\_ Decreto legislativo luogotenenziale 10 aprile 1947, n. 261. *Disposizioni per l'alloggio dei rimasti senza tetto in seguito ad eventi bellici e per l'attuazione dei piani di ricostruzione.* In Gazzetta Ufficiale n. 144, 27 giugno 1947.

\_ Legge 5 luglio 1882, n. 874, In Gazzetta Ufficiale n. 48, 27 febbraio 1883.

\_ Legge 12 giugno 1902, n. 185. *Tutela del patrimonio monumentale.* In Gazzetta Ufficiale n. 149, 27 giugno 1902.

\_ Legge 20 giugno 1909, n. 364. *Che stabilisce e fissa norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti.* In Gazzetta Ufficiale n. 150, 28 giugno 1909.

\_ Legge 23 giugno 1912, n. 688. *Portante modificazioni alla legge 20 giugno 1909, n. 364, per le antichità e belle arti.* In Gazzetta Ufficiale n. 160, 8 luglio 1912.

\_ Legge 16 febbraio 1913, n. 363. *Regolamento in esecuzione alle leggi 20 giugno 1909, n. 364, e 23 giugno 1912, n. 688, per le antichità e belle arti.* In Gazzetta Ufficiale n. 130, 5 giugno 1913.

\_ Legge 22 maggio 1939, n. 823. In Gazzetta Ufficiale n. 143, 20 giugno 1939.

\_ Legge 1 giugno 1939, n. 1089. *Tutela delle cose d'interesse artistico o storico.* In Gazzetta Ufficiale n. 184, 8 agosto 1939.

\_ Legge 29 giugno 1939, n. 1497. *Protezione delle bellezze naturali.* In Gazzetta Ufficiale n. 241, 14 ottobre 1939.

\_ Legge 6 luglio 1940, n. 1041. *Protezione delle cose d'interesse d'interesse artistico, storico, bibliografico e culturale della nazione in caso di guerra.* In Gazzetta Ufficiale n. 34, 17 agosto 1940.

\_ Legge 17 agosto 1942, n. 1150. *Legge urbanistica statale.* In Gazzetta Ufficiale n. 244, 16 ottobre 1942.

\_ Legge 25 giugno 1949, n. 409, *Norme per agevolare la ricostruzione delle abitazioni distrutte dagli eventi bellici e per l'attuazione dei piani di ricostruzione.* In Gazzetta Ufficiale n. 163, 19 luglio 1949.

\_ Regio Decreto 3 settembre 1906, n. 522. In Gazzetta Ufficiale n. 233, 10 ottobre 1906.

\_ Regio Decreto 2 marzo 1931, n. 287. In Gazzetta Ufficiale n. 78, 4 aprile 1931.

\_ Regio Decreto 5 marzo 1934, n. 374. In Gazzetta Ufficiale n. 55, 17 marzo 1934.

• Riviste:

\_ “Quadrante”, gennaio 1934, n. 9.  
( Bottoni P., *Una lezione di urbanistica*)

\_ “Casabella”, gennaio 1943, n. 181.  
(Pagano G., *La modernità maledetta - E noi: zitti?-  
Un pompiere ha perduto l'elmo*)

\_ “Casabella”, febbraio 1943, n. 182.  
(Pica A., *I monumenti antichi sul tavolo dell'urbanistica*;  
Pagano G., *Dichiarazione iniziale*)

\_ “Rinascita”, 1945, n. 57.  
(Dozza G., *Un piano per la città. La Mostra del piano regolatore inaugurata stamane a palazzo d'Accursio*)

\_ “Recupero e conservazione”, 2002, n. 45.  
(Pretelli M., *L'immediato dopoguerra*)

\_ , “L'architettura. Cronache e storia”, 2003, n. 576.  
(Pedrazzini A., *La seconda metà del '900: la ricostruzione. Continuità e innovazioni nella vicenda della ricostruzione postbellica a Bologna*)

- Sitografia:

\_ Sito web Rete Archivi Piani Urbanistici, a cura del Politecnico di Milano  
[www.rapu.it](http://www.rapu.it)

\_ Sito web Settore Urbanistica, rete civica iperbole  
<http://urp.comune.bologna.it/PortaleTerritorio/portaleterritorio.nsf>

\_ Sito web Università di Bologna, AMS Historica  
<http://amshistorica.cib.unibo.it/annuariunibo>

\_ Sito web Accademia di Belle Arti Bologna  
<http://www.accademiabelleartibologna.it/it/home.asp>

\_ Sito web della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio  
<http://www.archiginnasio.it/>

\_ Sito web archivi storico dell'università di Bologna  
[www.archivistorico.unibo.it/fotografico/default.asp](http://www.archivistorico.unibo.it/fotografico/default.asp).

- Testi:

\_ Accademia di Belle Arti, *Atti e memorie della Accademia Clementina di Bologna*. Nuova Alfa, Bologna 1978, vol. XIII.

\_ Accademia di Belle Arti, *Figure del '900 2: Oltre l'Accademia*. Carpi, LaLit, Bologna 2001.

\_ Assemblea costituente, *Costituzione della Repubblica italiana*, 22 dicembre 1947. in Gazzetta Ufficiale n. 2, 3 gennaio 1948.

\_ Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*. Colombo, Roma 1967, 3 voll.

\_ Raule A., *Architetture bolognesi*. A.B.E.S. ed., Bologna 1952.

\_ Barbacci A., *Il restauro dei monumenti in Italia*. Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1956.

\_ Barbacci A., *Il guasto della città antica e del paesaggio*. Le Monnier, Firenze 1962.

\_ Barbacci A., *Il volto sfregiato: monumenti, centri antichi, bellezze naturali, paesaggi*. Tamari, Bologna 1971.

\_ Barbacci A., *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*. Cappelli ed., Bologna 1977.

\_ Barbacci A., *Memorie. Una vita per l'arte*. Nuova Abes, Bologna 1983.

\_ Benedetti S., Mariani Miarielli G., *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*. Multigrafica, Roma 1987.

\_ Bernabei G., Gresleri G., Zagnini S., *Bologna moderna 1860-1980*. Pàtron ed., Bologna 1984.

\_ Bersani C., Monaco Roncuzzi V. (a c. di), *Delenda Bononia. Immagini dei bombardamenti 1943-1945*. Pàtron ed., Bologna 1995.

\_ Bertelli F., Mazzei O. (a c. di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo, 1880-1915: atti delle Giornate di studio su Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo*. F. Angeli ed., Milano 1986.

- \_ Bettazzi Beatrice M., Lipparini P., *Attilio Muggia. Una storia per gli ingegneri*. Compositori, Bologna 2010.
  
- \_ Bottoni P., *Urbanistica*. Ulrico Hoepli Editore, Milano 1938.
  
- \_ Carbonara G., *Avvicinamento al restauro*, Liguori, Napoli 1997.
  
- \_ Carbonara G., *Architettura d'oggi e restauro*. Utet Scienze Tecniche, Torino 2011.
  
- \_ Cervellati P. L., Scannavini R., *Politica e metodologia del restauro. Interventi nei centri storici*. Il Mulino, Bologna 1973.
  
- \_ Cervellati P. L., *La città bella. Il recupero dell'ambiente urbano*. Il mulino, Bologna 1991.
  
- \_ Ciancabilla L. (a c. di), *Bologna in guerra. La città, i monumenti, i rifugi antiaerei*. Minerva ed., Argelato (Bo) 2010.
- \_ Ciucci G., *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Giulio Einaudi ed. s.p.a., Torino 1989.
  
- \_ Collamarini E., *A tutti gli amministratori di buona volontà che fanno parte dei Consigli provinciale e comunale a Bologna: per la conservazione delle torri Riccadonna e Artenisi*. Bologna 1916.
  
- \_ Comitato per Bologna Storica e Artistica, *Centenario del Comitato per Bologna Storica e Artistica*. Pàtron ed., Bologna 1999.
  
- \_ Consonni G., Meneghetti L., Tonon G. (a c. di), *Piero Bottoni. Opera completa*. Fabbri Editori, Milano 1990.

\_ Contessi G., *Accademia e modernità, in Figure del '900 2 : Oltre l'Accademia*. Carpi, LaLit, Bologna 2001.

\_ III Convegno Nazionale di Storia dell'architettura, *Atti, Roma 9 ottobre 1938*. Carlo Colombo, Roma 1940.

\_ V Convegno Nazionale di Storia dell'architettura, *Atti, Perugia 23 settembre 1948*. Casa editrice Nocchioli R., Firenze 1957.

\_ De Seta C., *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*. Laterza ed., Bari 1989.

\_ De Stefani L., *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*. Franco Angeli, Milano 1992.

\_ De Stefani L., *Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*. Marsilio, Venezia 2011.

\_ Deputazione di storia patria, *Atti e memorie della Deputazione di storia patria*, vol. IX, Bologna 1962.

\_ Dezzi Bardeschi M. e Solmi F. (a c. di), *A. Rubbiani: i veri e i falsi storici*. Catalogo, Grafis, Casalecchio di Reno (Bologna) 1981.

\_ Di Biagi P., *La grande ricostruzione. Il piano INA-CASA e l'Italia degli anni '50*. Donzelli, Roma 2001.

\_ Istituto per la collaborazione culturale, *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Sansoni, Firenze 1963, XI voll.

- \_ Galli L., *Il restauro nell'opera di Gino Chierici (1877-1961)*. F. Angeli ed., Milano 1989.
  
- \_ Giovannoni G., *Questioni di architettura nella storia e nella vita*. Società Editrice d'Arte Illustrata, Roma 1925.
  
- \_ Giovannoni G., *Vecchie città ed edilizia nuova*. A c. di Ventura F., Cittàstudi, Milano 1995.
  
- \_ Giovannoni G., *Dal capitello alla città*. A c. di Zucconi G., Jaca Book, Milano 1996.
  
- \_ Greco G. (a c. di), *Bologna trema*. Pèndragon, Bologna 2003.
  
- \_ Gresleri G., Massaretti P. (a c. di), *Norma e arbitrio, Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*. Marsilio, Venezia 2001.
  
- \_ I.A.C.P. (Istituto Autonomo Case Popolari), *Per Bologna. Novant'anni di attività dell'Istituto Autonomo Case Popolari*. I.A.C.P. Bologna, Bologna 1996.
- \_ Legnani F., *Bologna: piani 1889-1958*. Fondazione La Triennale Politecnico, Milano 2001.
  
- \_ Lupano M., *Marcello Piacentini*. Laterza, Roma 1991.
  
- \_ Muggia A., *Storia dell'architettura dai primordi ai nostri giorni*. Vallardi, 1933.
  
- \_ Muggia A., *Lezioni di Architettura Tecnica*. Grafolito ed. univ., Bologna (?).
  
- \_ Parisini R. (a c. di), *Politiche urbane e ricostruzione in Emilia-Romagna*. Bologna University Press, Bologna 2006.

\_ Pascolutti F., *Alfredo Barbacci: il soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. Minerva edizioni, Argelato (Bo) 2011.

\_ Petrilli A., *L'urbanistica di Le Corbusier*. Marsilio, Venezia 2006.

\_ Piacentini M., *Per la restaurazione del centro di Bologna*. Bondoni, Roma 1917.

\_ Rubbiani A., Pontoni G., *Di una via fra le piazze centrali e le due torri e di un'altra fra le due torri e la stazione ferroviaria*. Neri 1909.

\_ Scannavini R, Palmieri R., Marchesini M. *La nascita della città post-unitaria, 1889-1939: la formazione della prima periferia storica di Bologna*. Nuova Alfa, Bologna 1988.

\_ Sica P., *Storia dell'urbanistica*. Laterza, Roma 1991, 3 voll.

\_ Sitte C., *Der Stadtebau nach seinen kunstlerischen Grundsätzen*. Verlag von Carl Graeser, Vienna 1889, trad it. "L'arte di costruire la città", a c. di Dodi L., Officine Grafiche dell'Editore Antonio Vallardi, Milano 1953.

\_ Sottocommissione alleata per i monumenti belle arti e archivi, *Rapporto finale sugli archivi*. Istituto Poligrafo dello Stato, Roma 1946.

\_ Talò F. (a c. di), *Alfredo Barbacci e i soprintendenti a Bologna: atti e riflessioni dal Convegno*. Bononia University Press, Bologna 2006.

\_ Tarozzi M., *Urbanistica e cooperazione a Bologna 1889-1985. Cento anni di vite parallele*. Gangemi Editore, Bologna 1999.

\_ Vianelli A., *Mura e porte di Bologna*. Tamari Editori, Bologna 2006.

\_ Vignali L., Leorati A. (a c. di), *Regesto. Degli architetti bolognesi membri "effettivi o corrispondenti" dell'Accademia Clementina*. Grafis ed., Bologna 1995.

\_ Zevi B., *Architettura e storiografia*. Einaudi, Torino 1974.

\_ Zironi F., Branchetta F. (a c. di), *Architetti bolognesi. Alberto Legnani*. Arnaldo Forni, Sala bolognese (Bologna) 1994.

\_ Zironi F., Salmi L. (a c. di), *Architetti bolognesi. Giuseppe Mazzanti*. Arnaldo Forni, Sala bolognese (Bologna) 1994.

\_ Zironi F., Branchetta F. (a c. di), *Architetti bolognesi. Luigi Vignali*. Arnaldo Forni, Sala bolognese (Bologna) 1994.

\_ Zironi F., *Il P.R.G. Clandestino 1944/45 di Bologna*. Re Enzo Editrice, Bologna 2000.

\_ Zucchini G., *La verità sui restauri bolognesi*. Tipografia Luigi Parma, Bologna 1959.

\_ Zucconi G., *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*. Jaca Book, Milano 1989.



## *RINGRAZIAMENTI*

Desidero innanzitutto ringraziare il Professor Giovanni Leoni per i preziosi insegnamenti, per il tempo dedicatomi e soprattutto per avermi fatto apprezzare e conoscere la Storia dell'Architettura, la sua importanza e il suo fascino. Inoltre, ringrazio sentitamente il professor Marco Pretelli per le molte ore dedicate alla mia tesi, per i suoi preziosi consigli, ma anche per i suoi richiami quando persa in cose inutili. Un ringraziamento speciale va all'arch. Federica Pascolutti, sempre cortesemente disponibile, nonostante i suoi numerosi impegni, a chiarire i miei dubbi durante la stesura di questo lavoro e a darmi ottimi suggerimenti.

Intendo poi ringraziare il personale dell'Archivio della Regione Emilia-Romagna, per la cortesia e la disponibilità dimostrate; il personale dell'Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici, e specialmente la dott.ssa Patrizia Farinelli, per avermi fornito testi e dati indispensabili per la realizzazione di questo lavoro; il personale della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, sempre disponibili e molto competenti sulla storia di Bologna ed il personale dell'Archivio Storico Comunale di Bologna.

Ho desiderio di ringraziare con grande affetto i miei genitori per il sostegno, l'amore e l'aiuto che mi hanno dato, per essermi stati vicino ogni momento durante questi anni di lavoro, come in tutta la mia vita, e specialmente mia madre per avermi insegnato ad affrontare le difficoltà senza arrendermi e abbattermi.

Grazie, anche, per aver stipendiato tutto.

Con identico affetto, vorrei ringraziare Irene, mia sorella, che spesso e inaspettatamente, anche se più piccola mi è stata maestra: grazie di essere ed esserci.

Grazie a tutta la mia famiglia, alle cugine "grandi" Giulia e Lucia, la "cug" Francesca, più di una cugina: un'amica, compagna di viaggi, di master e d'avventure; grazie anche a Ciro!

Non basterebbe ringraziare qui le mie sorelle, non di sangue ma quasi: Carlotta M., Stefania e Carlotta G., a cui si può aggiungere Isabella v. Grazie a Carlotta per le furibonde litigate al telefono, per i suoi consigli e per il bene che mi vuole sempre e comunque; grazie a Stefania per le chiacchiere, i viaggi e le esperienze insieme; grazie a Carlotta per le risate e il percorso insieme; grazie ad Isabella, che è stata una meravigliosa scoperta!

Grazie per esserci, per essere cresciute insieme ed essere così legate anche ora che ci affacciamo alla vita: ogni mio ricordo più bello è con voi.

Siete le Amiche.

Grazie anche a te Guglielmo, che non sopporti solo la Montagno, ma anche noi, pure oggi che compii gli anni!

Un grazie speciale alla mia “famiglia” di Cesena, a cui saranno legati i più bei ricordi dell’università: i primi anni fuori casa, le esperienze, i divertimenti e le preoccupazioni. Grazie Geppa, con te ho condiviso il primo “nido” fuori casa; abbiamo passato insieme momenti ed esperienze, tra alti e bassi, che ci ricorderemo e legheranno sempre (grazie anche Bombi, che ora la so(u)pporti).

Grazie anche Marco ‘Gibbons’, Alessandro, Gigi e Pippins, amici che mi hanno sostenuta, facendomi ridere della vita: ora mi costringerete a girare l’Italia per potevi riabbracciare!

E grazie anche al “nonno” Nicola, e a tutte le altre persone che hanno condiviso con me il mio percorso e la vita a Cesena.

Un immenso Grazie a Riccardo, non solo un “inquilino”, ma un compagno. Per te i ringraziamenti sono innumerevoli: per la pazienza dimostrata in questi ultimi mesi davanti a capricci ed ansie, per gli anni insieme, per il supporto, per la fiducia e l’orgoglio che hai di me, per le gioie e i dolori in cui mi hai affiancata e a cui hai partecipato, per il bene... Non credo di potermi dilungare troppo e comunque non basterebbe, posso solo dirti “GRAZIE”.

Dei ringraziamenti sono dovuti anche alla tua famiglia, che mi ha accolto, e a cui invado spesso e volentieri casa.

Vorrei ringraziare anche i ragazzi di Osteria. Non riesco ad elencarvi tutti, ma vi ringrazio per avermi accolto come amica e non come “la ragazza di”.

Con alcuni di voi ho condiviso ore di lavoro per questa tesi: grazie a Francesca, per la “sevillanas” e la casa in via Fleming, a Giselle e a Caterina per avermi sostenuta e per le bellissime “pause” e aperitivi insieme.

I ringraziamenti potrebbero dilungarsi all’infinito: Marty, Penna, Anna, Vale, Giuly e Ale,....

Tutti mi siete in qualche modo e in qualche momento stati vicini, posso solo dire Grazie a tutti.

Desidero infine ricordare e dedicare questo lavoro ai miei nonni, che avrei voluto qui affianco a me oggi. Grazie anche a voi.