

editoriale: libertà e responsabilità ■ le arti: la luna di buzzati, l'occhio del maestro molinari pradelli, documenta 13 a kassel ■ la storia: il collegio venturoli ■ biscroma: aspettare e cercare ■ la fionda: dalla piazza del mercato ■ quella sera: giustizia civile, pier ugo calzolari ■ que reste-t-il? la dorsale d'emilia

imartedì

PROPORRE RIFLETTERE COMMENTARE

città storica,
città metropolitana

numero 7 - anno 37
settembre 2012
euro 3,10

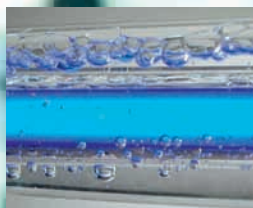
Poste Italiane SpA
Spedizione in abbonamento postale
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004, n° 46)
art. 1 comma 1 - Bologna

306

www.imartedi.it

La Macchina Dell'Acqua

La tua fonte comoda.



Luce battericida UV-C



Regolatore dei sali minerali



Filtro di ultima generazione



Gasatore



Con La Macchina dell'Acqua Beghelli l'acqua del rubinetto è ancora più buona, liscia o gassata. Ha un filtro di ultima generazione, una luce battericida per eventuali impurità, e il sapore lo decidi tu perché regoli la quantità dei minerali. **La Macchina dell'Acqua Beghelli. La tua fonte comoda.**





I Martedì - Rivista fondata da Michele Casali

Direttore responsabile: Guido Mocellin

Comitato direttivo: Gian Mario Anselmi, Giovanni Bertuzzi O.P. (direttore scientifico), Valeria Cicala, Diana Mancini, Roberto Mazzanti, Guido Mocellin.

In redazione: Elena Pirazzoli (caporedattore), Domenico Segna (vice-caporedattore), Raffaella Agostini, Mauro Alberghini, Elena Ascoli O.P., Vincenzo Bagnoli, Nicola Bonacini, Bernardo Boschi O.P., Alfonso Canziani, Elisabetta Capelli, Mons. Giovanni Catti, Antonino Frusone, Paolo Giuliani, M. Eleonora Landini, Laura Latini, Maria Pace Marzocchi, Luisa Muscarella, Sergio Parenti, Stefano Pederzini, Giovanna Pesci, Andrea Porcarelli, Maria Chiara Prodi, Roberto Righi, Francesco Rossi, Aldo Sacchetti, Claudio Santini, Chiara Sirk, Fiorenzo Stirpe, Giorgio Tonelli, Ciampaolo Venturi, Valentina Zaccchia.

Progetto grafico: Marco Gandolfi

Impaginazione: Omega Graphics Snc di Maurizio Sanza e Laura Grassi
Via Franco Bolognese 22 - 40129 Bologna
tel/fax 051.370356 - email: info@omegagraphics.it

Editore e redazione: "I Martedì" Soc. Coop a.r.l.
P.zza San Domenico 12 - 40124 Bologna
tel. 051.581718 - fax 051.3395252
registrata presso il Tribunale di Bologna
il 29 maggio 1978 n. 4649

Stampa: Labanti e Nanni Industrie Grafiche s.r.l.
Via G. Di Vittorio, 3 - 40056 Crespellano (Bologna)
tel. 051.969262 - fax 051.969279

Abbonamenti: c/c bancario intestato a:
I Martedì soc. coop., presso Unicredit Banca,
Porta San Mamolo - IBAN IT4950200802452000002740455
Carisbo, Sede via Farini - IBAN IT43H063850240107400045393K

Ufficio abbonamenti:
tel. 051.581718 - fax 051.3395252
Abbonamento annuale Italia e paesi dell'Unione europea euro 25,00, altri paesi euro 30,00. Un numero euro 3,09 (estero euro 4,64), quaderni monografici euro 4,13 (estero euro 6,19). Numeri arretrati maggiorazione del 50%. Gli abbonamenti decorrono dalla data del versamento. Gli abbonamenti non disdetti entro un mese prima della scadenza si intendono rinnovati per l'anno successivo. I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati esclusivamente entro 30 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono solo contro rimessa dell'importo. Per cambio indirizzo allegare alla comunicazione la targhetta indirizzo dell'ultimo numero ricevuto.

Concessionaria pubblicità:
Soc. Coop. I Martedì
P.zza San Domenico 12 - 40124, Bologna
tel. 051.581718 - fax 051.3395252
Pubblicità inferiore al 50%

Posta elettronica: imartedi.redazione@gmail.com

Sito web: www.imartedi.it
 Associato all'Uspi
Unione Stampa periodica Italia

Chiuso in tipografia: 30/10/2012
In copertina: © Roberto Rossi, l'ex Manifattura Tabacchi.

L'editore è a disposizione degli aventi diritto che non è stato possibile contattare, nonché per eventuali e involontarie inesattezze e/o omissioni nella citazione delle fonti iconografiche riprodotte nella rivista.

2 **EDITORIALE**
LIBERTÀ E RESPONSABILITÀ
Giovanni Bertuzzi O.P.

DOSSIER:
CITTÀ STORICA,
CITTÀ METROPOLITANA

6 CURIAMO LA CRESCITA
Paolo Bonora

10 BOLOGNA COME CITTÀ STORICA
Patrizia Gabellini

14 MA COM'ERANO LE TORRI?
Mauro Dorigo

20 UN FOSSILE UTOPICO
Lorenzo Mingardi

24 CON LA SCUSA DEL DEGRADO
Piano B

30 RISOLVERE PROGETTANDO
Riccardo Dirindin

34 PARTECIPIAMO PER CRESCERE
Federico Bellotti

40 **LE ARTI**
LA SCOMPARSA DELLA LUNA
Domenico Segna

44 **LA STORIA**
DONARE FORMAZIONE
Anna Maria Aldrovandi Baldi

46 **BISCROMA**
CRISI DI LUNA O... DI SALA D'ASPETTO
Maria Elena Ascoli O.P.

48 **LE ARTI**
L'OCCHIO ASSOLUTO
Maria Pace Marzocchi

53 **LA FIONDA**
VEDUTE DALLA PIAZZA DEL MERCATO
Gian Marco Pedroni

54 **LE ARTI**
RESTARE ALLA VITA
Elena Pirazzoli

58 **QUELLA SERA**
TUTTI RESPONSABILI
Guido Mocellin

60 **IN SALOTTO**
CINEMA - Il trionfo della roba
PITTURA - Il ciclo ritrovato
LIBRI - Il Premio Todaro-Faranda 2012
DUE DOMANDE A: GABRIELE VIA
CIRCOROSCOPO

63 **GLI AUTORI DI QUESTO NUMERO**

64 **QUE RESTE-T-IL?**
LA DORSALE D'EMILIA
Elena Pirazzoli

Le schede di questo numero: Roberto Rossi (Elena Pirazzoli) 3; I cantieri della città moderna (Mauro Dorigo) 16; Bononia Civitas Docta (Antonella Miriello) 18; Ricordi operai (Piano B) 26; Riattivazioni temporanee e bonifiche culturali (Elena Pirazzoli) 28; Vita e opere di Dino Buzzati (Domenico Segna) 41; Pier Ugo Calzolari (Giovanni Bertuzzi O.P.) 58.

I Martedì è in vendita:
Edicola MELONCELLO in via Irma Bandiera, 26 - Bologna
Edicola PETRONI in via Vittorio Veneto, 22 - Bologna

La crisi economica in atto contrasta inevitabilmente con la corsa ai consumi che per tanti anni eravamo stati incoraggiati e abituati a perseguire. Lasciamo agli economisti e ai sociologi il compito di dirimere le questioni relative alle cause di questo fenomeno.

Vorremmo, ad esempio, chiedere agli esperti se sia stato il consumismo la causa scatenante della crisi o se in realtà vi sia stato solo un riequilibrio delle risorse e dei consumi in quanto la globalizzazione ha permesso il grande balzo in avanti di alcune zone della Terra che finora erano arretrate e conseguentemente questo ha provocato la recessione in paesi, come il nostro, che finora avevano goduto in modo esclusivo del benessere mondiale.

Da qualsiasi parte la si voglia guardare e interpretare, tuttavia, questa crisi sta modificando la concezione della vita che il consumismo aveva alimentato e consolidato. La globalizzazione, infatti, non ha generato soltanto l'aspettativa che il libero mercato potesse svilupparsi liberamente e indefinitamente senza regole esterne al mercato stesso e senza intromissioni di carattere etico, ma ha prodotto anche nella mentalità comune una riduttiva concezione della libertà, intesa come liberazione da ogni limite e come libero accesso alle innumerevoli possibilità che offrono i "supermercati" del consumismo (alimentare, tecnologico, televisivo, turistico o di qualsiasi altro tipo).

Gli psicologi sostengono che questa nostra società postmoderna ha prodotto un uomo alla ricerca di soddisfare piaceri immediati, chiuso in se stesso,

nei suoi bisogni narcisistici che pretendono una immediata soddisfazione; un uomo incapace di affrontare sacrifici o rinunce, di accettare il confronto con gli altri e di riconoscere qualsiasi tipo di imposizione esterna o autorità che limiti la propria libertà di scelta o di non scelta. La nostra è una società che permette infinite possibilità tecniche ma è indifferente a scopi o valori precisi da perseguire, una società che non imponeva sinora nessun obbligo morale al di fuori dell'obbligo di consumare il più possibile; una società che viene definita "tecnomicidista" (protesa verso un continuo progresso tecnologico che non ha valori da riconoscere), e che produce, a sua volta, un uomo segnato dal "narcinismo" (che cioè è allo stesso tempo narcisista e cinico).

Anche se questo quadro può sembrare impietoso e pessimistico e anche se, soprattutto, non si devono mai fare generalizzazioni affrettate, dobbiamo ammettere che tale mentalità è largamente diffusa e non è presente soltanto sui lettini degli psicoanalisti.

La situazione nuova che viene creandosi con l'attuale crisi del consumismo, tuttavia, non va vissuta solo con preoccupazione o smarrimento, può invece diventare l'occasione per acquistare maggiore considerazione nei confronti di un aspetto della libertà che finora è passato in secondo piano. La libertà, infatti, non è solo quella adolescenziale e immatura che viene sentita come una "libertà da": la libertà da obblighi imposti (o dai genitori o da qualsivoglia altra autorità più o meno dispotica), la libertà

{ Libertà e responsabilità }

di mantenere aperte tutte le possibilità senza dover essere costretti a fare scelte più o meno definitive.

Gli antichi chiamavano questa “la libertà di indifferenza”, ma ne conoscevano un’altra ancora più importante per la realizzazione umana, che è una “libertà per” ed è “la libertà di specificazione”: la capacità di vivere per uno scopo preciso che dia senso a tutto ciò che facciamo, e la libertà di scegliere gli strumenti più adatti per perseguirlo. Questo implica tuttavia una condizione indispensabile per chi voglia raggiungere tale libertà: il senso di responsabilità che consiste nella capacità di rispondere davanti a se stessi e agli altri delle scelte fatte e della fedeltà agli impegni assunti consapevolmente e volontariamente.

Come va dunque impostato questo rapporto tra libertà e responsabilità, dal momento che non esiste responsabilità da parte di chi non è libero e non è sufficiente essere liberi per essere riconosciuti anche responsabili? È poi possibile risolvere tale questione nel contesto nichilista in cui ci troviamo? Quali fini da perseguire possono essere additati da parte di chi nega ogni valore? Si possono criticare i valori passati e anche quelli esistenti, ma in nome di che cosa che non sia qualcosa di più valido? Quale senso di responsabilità può avere chi non riconosce alcuna autorità, divina o umana, a cui debba rispondere (“responsabilità” significa alla lettera: capacità di rispondere) delle proprie azioni? È stato detto che oggi l’uomo è nella condizione di sentirsi un individuo anonimo che vive in una massa anonima; questo lo fa sentire da una parte più libero da costrizioni, ma dall’altra più abbandonato a se stesso e a una vita priva di senso e di relazioni significative. È tempo invece che ciascuno riscopra i giusti valori della vita, che si renda disponibile a rispettare e far rispettare la propria dignità di persona, che sia capace di difendere i propri diritti e di assumere liberamente e responsabilmente i doveri che gli spettano come membro delle comunità (familiare, professionale, politica, associativa, religiosa, o di qualsivoglia altro tipo) che ha scelto o in mezzo alle quali si trova a dover vivere e operare.

L’artista che illustra
il DOSSIER di questo mese è

Roberto Rossi

Nato a Bologna dove tuttora vive, Roberto Rossi racconta di aver cominciato a fotografare a diciotto anni, stimolato da uno zio appassionato fotografo da cui ha appreso anche i primi rudimenti dello sviluppo e stampa in bianco e nero. Finiti gli studi, le giornalieri “fughe” verso Ferrara — dove è stato professore di chimica presso l’Università — e l’impegno sul lavoro non gli hanno lasciato sufficiente tempo per un’attività fotografica intensa, che per parecchi anni si è limitata alla documentazione di viaggi e vacanze. Cessato l’impegno con l’Università, si è riavvicinato alla “fotografia impegnata” aderendo al Circolo Fotografico Petroniano delle Arti - A.V.I.S. di Bologna e ha ripreso a fotografare con immutata passione.

Nel gennaio 2008, insieme a Ettore Pirazzoli, realizza “La città proibita”, mostra di fotografie dell’area militare ex Staveco presso la sala delle esposizioni del Baraccano, Comune di Bologna. Nel 2011 partecipa alla collettiva *Les Arbres* presso la Galleria Forni di Bologna, esposta poi al Palazzo Ducale di Pavullo (MO). Alcuni suoi scatti fanno parte dell’Esposizione permanente di fotografie della Bologna storica presso la sede della Banca Popolare dell’Emilia Romagna di Bologna. Nel 2008 ha pubblicato *La città di Alfa Wassermann vista da Roberto Rossi*. “La mia ricerca fotografica è prevalentemente rivolta ai molteplici aspetti delle realtà urbane. Mi affascina cogliere le atmosfere rarefatte delle periferie, le armonie di linee presenti in un impianto industriale, ciò che lentamente prende forma e vita nei cantieri delle città o che lentamente muore nelle sue aree abbandonate. Mi piace inoltre testimoniare la realtà dei centri di ritrovo alternativi dove la creatività e il disagio giovanile possono esprimersi senza costrizione alcuna. Ciò mi ha consentito di raccogliere un’abbondante e interessante documentazione sia su centri sociali tuttora esistenti sia su altri oramai perduti”. A Bologna, Roberto Rossi va alla ricerca di “strade deserte, palazzi anonimi, cantieri delimitati da staccionate che celano al passante le trasformazioni urbane in atto. Così gli scatti raccolti ci restituiscono una città indefinita, rarefatta, che, nella staticità delle immagini e nella quasi assenza di vita appare immobile, come sospesa in uno spazio senza tempo. Visioni inattese ed enigmatiche che inducono l’osservatore a percepire una dimensione urbana onirica nella quale è racchiuso lo *spirito dei luoghi*”.

Per informazioni: www.rorossiarmonieinpixel.it
e-mail: rossi42@libero.it



La vita è fatta
di alti e bassi.



Noi ci siamo
in entrambi
i casi.

Lo sappiamo che la vita non sempre va come l'avevi immaginata. Per questo ascoltiamo con attenzione ogni tua esigenza. Perché tu possa contare su di noi in qualunque sfida o opportunità che incontrerai sulla tua strada. Ed è così che noi siamo: una banca concreta, sempre vicino a te.

unicredit.it

Numero verde: 800.32.32.85

Benvenuto in
 **UniCredit**



i dossier

città storica, città metropolitana

La città di cui tratta questo dossier è Bologna, ma potrebbe essere qualsiasi altra città italiana. Una città dove la storia e la vita a volte entrano in frizione, tra la conservazione del passato e la necessità di trasformarsi. Su queste diverse problematiche il 19 giugno scorso il Centro San Domenico e l'associazione Bononia Civitas Docta hanno organizzato presso l'Urban center una giornata di studi da cui queste pagine hanno preso avvio.

Bologna, come ogni città italiana, è caratterizzata dai tanti strati di passato leggibili in ogni mattone e pietra del centro, in palazzi, chiese e torri che solo con il tempo e lo studio si è imparato a preservare (Dorigo). Ma nel corso del Novecento si è passati dal conservare il monumento singolo a cogliere la storicità dell'intero nucleo centrale, fino a individuare e valorizzare anche elementi urbani diffusi sul territorio, nati spesso da progetti abitativi utopici, anche se non sempre riusciti (Mingardi). Chi redige i piani di sviluppo della città deve confrontarsi così non solo con il centro storico, ma con la *città storica* e le presenze in essa consolidate (Gabellini e Dirindin nell'intervista a Mattioli). La città infatti continua a crescere, ma spesso questo comporta un consumo di suolo maggiore del necessario (Bonora), mentre si dovrebbe intervenire sulle aree "riciclabili" come le ex fabbriche della prima periferia (Piano B). In ogni caso bisogna agire con oculatezza, evitando le speculazioni e individuando, anche attraverso il confronto pubblico, quello che serve davvero alla città e ai cittadini, soprattutto nell'attuale fase di passaggio verso l'istituzione della *città metropolitana*: alla riorganizzazione amministrativa dovrebbe accompagnarsi anche la riattivazione del senso civico di partecipazione e appartenenza (Bellotti).

Errata corrige

Nello scorso numero monografico dedicato al fumetto (305, luglio-agosto), per una svista redazionale il titolo dell'articolo di Alberto Sebastiani è uscito privo del punto interrogativo finale e della specificazione che indicava il mondo dell'editoria come ambito dell'analisi (Italiani come Dylan Dog? Una lunga tradizione editoriale di cui manca una storiografia), e dunque alterato nel senso (sottolineare quanto sarebbe riduttivo limitare la produzione italiana solo a quell'albo, pur importante e famoso). Ce ne scusiamo con l'autore e con i lettori.

Quando l'urbanizzazione fagocita la campagna: il consumo di suolo

Nel momento attuale di crisi generale strutturale è opportuno, direi ineludibile, prendere in mano le ragioni del territorio, ridiscutere le modalità di organizzazione, ripensare i principi d'ordine della trama entro cui si sostanzia la vita. L'emergenza che stiamo attraversando – economica, sociale, ambientale, idrogeologica, energetica, climatica... – si esplica su versanti diversi tra loro concatenati: l'artificializzazione dei suoli, la mancanza di manutenzione e salvaguardia, la disgregazione dei sistemi locali, il disfacimento del patrimonio paesaggistico, la perdita di bellezza. Un decadimento degli spazi del vivere di cui il processo di urbanizzazione dilagato disordinatamente nelle campagne è il principale responsabile.

Una congiuntura che può tuttavia diventare momento di svolta se la cogliamo come occasione per discutere il modello di sviluppo che ha prodotto questa condizione. Se la deregolazione liberista ha condotto ai guasti che abbiamo sotto gli occhi, credo sia il momento di prenderne atto e provare a immaginare strade diverse, più eque, sobrie, meno predatorie, più attente all'ambiente e a costruire un mondo vivibile per le generazioni future. Una modalità di sviluppo durevole che riesca a conciliare esigenze economiche e bisogni della collettività. In questa prospettiva, dopo anni di indifferenza e un uso cinico delle risorse, va riformulata una cultura del governo del territorio che sappia immaginare politiche più attente e riguardose.

Scontiamo annosi ritardi rispetto agli altri paesi e alle direttive che l'Unione Europea da tempo lancia. In Italia si è preferito assecondare la logica della rendita, il "mattone" è diventato l'orizzonte privilegiato per più di vent'anni, in base al preconcetto assiomatico che l'edilizia fosse settore in grado di trainare l'intera economia. Ma se ciò ha per certi versi funzio-



Curiamo la crescita

Per speculare sul mattone abbiamo dimenticato la cura del territorio, la manutenzione dei suoli, dei boschi e degli alvei fluviali. E se scegliessimo di crescere meglio?



nato negli anni del boom, quando le costruzioni seguivano l'andamento degli altri ambiti produttivi, con una crescita che era conseguenza dell'industrializzazione e dell'inurbamento di masse di popolazione in fuga dalle campagne, la situazione si è capovolta a partire dagli anni Novanta del secolo scorso.

La trasformazione del bene immobiliare in campo di investimento, esaltando il suo valore di scambio, ha fatto saltare la correlazione tra domanda e offerta e



© Roberto Rossi, via san Petronio vecchio

causato l'imprudente immissione sul mercato di una quantità di costruzioni ben superiore alla potenziale domanda d'uso. Gli investitori, quelli di grande taglia ansiosi di profitti celeri e particolarmente vantaggiosi, quelli piccoli preoccupati di trovare rifugio ai propri risparmi, hanno incentivato la svolta e sono correi della marea di cemento che ha ricoperto i suoli italiani. Un clima di euforia *costruttivista* in cui i Comuni, in crisi finanziaria e fiscale ma unici detentori dei diritti di edificazione, hanno ritenuto di trovare rimedio per i propri affanni di bilancio negli oneri di urbanizzazione, diventando fattore di incentivo e di sovrapproduzione. Una triangolazione perversa – grandi investitori, piccoli risparmiatori, municipi in crisi di liquidità – che, messe al bando preoccupazioni pianificatorie e di tutela, ha lasciato libero sfogo alle presunte capacità di autoregolazione del mercato, di cui la crisi esplosa alla fine del primo decennio del 2000 ha messo a nudo la fallacia. Una miopia che rende urgente la ridefinizione di una cultura del territorio che parta dalla sua dimensione costitutiva, fondante, dalla sua natura sistemica, di organismo in cui le concatenazioni fattoriali sono stringenti e interinfluenti, e si sforzi di coglierne e rispettarne la complessità.

L'82% dei Comuni italiani è a rischio idrogeologico, un problema che coinvolge il 10% della superficie del territorio nazionale, con una popolazione stimata intorno ai 5,7 milioni e 1.250.000 edifici. Il rischio sismico è presente nel 50% delle aree, con una popolazione insediata di 24 milioni di persone e 6.260.000 edifici.

I costi diretti sostenuti a causa del dissesto e dei terremoti dal 1944 al 2009 vengono stimati entro un *range* che, a seconda delle fonti, va da 176 a 213 miliardi di euro (dati Cresme e Centro Studi del Consiglio Nazionale dei Geologi, 2010).

Cifre essenziali, crude, che tuttavia ci forniscono un quadro preciso e allarmante della condizione in cui versa il territorio italiano, abbandonato da anni all'incuria e sempre più spesso soggetto a eventi calamitosi che producono, oltre alle spese emergenziali appena ricordate, costi crescenti generati dai danni a cate-

città storica, città metropolitana

na innescati nei sistemi territoriali, depauperamento delle risorse, lutti.

In modo analogo, ma in questo caso difficilmente stimabili in termini quantitativi, pesano sull'economia italiana le inadempienze e gli errori commessi nel governo del territorio, abbandonato negli ultimi vent'anni a una deregolazione orfana di progetto, succube di interessi speculativi. La frenesia edilizia che solo la crisi mondiale ha raffreddato, è la punta dell'iceberg di un percorso molto più profondo e articolato di mercificazione e predazione del territorio che ha visto prevalere incontrollata la logica della rendita. Una svolta del tardo fordismo che ha trasferito gli investimenti dai settori produttivi alla più redditizia e spregiudicata alleanza tra finanza e immobiliare.

Il fatto che in Italia la rendita copra il 32% del PIL la dice lunga sulla condizione strutturale della nostra economia, affidata per un terzo ad aspettative che non immettono valore nel processo di produzione della ricchezza, ma attendono ritorni in maniera passiva lasciando inoperosi capitali che, se immessi nel circuito della trasformazione e dei servizi, potrebbero contribuire a risolvere problemi occupazionali, di redditi e consumi. Un dato patologico, più del doppio di quella (il 15% circa) che viene considerata quota fisiologica a un sistema economico equilibrato, e mette in evidenza le anomalie del nostro meccanismo di valorizzazione.

Una colpevole assenza di governo del territorio ha consentito questo sbilanciamento, lasciando prevalere un'idea di crescita in cui l'investimento immobiliare veniva inteso in maniera apodittica come meccanismo incrementale, indipendentemente dalla coerenza con la domanda e le necessità reali. Sicché, sfidando il buon senso, si è edificato molto più di quanto il mercato potesse assorbire, fino a produrre le quantità eclatanti di invenduto che oggi pesano sul settore delle costruzioni, sull'occupazione, sulle economie. Ripudiati come eccessi regolativi, in nome di un liberismo privo di intelligenza, i principi della pianificazione e di una razionale distribuzione insediata, si è ricoperto il territorio di cemento in maniera caotica, casuale, senza valutare le correlazioni localizzative e funzionali, aumentando i costi di gestione dei

servizi e la mobilità. Si sono appesantiti i territori con carichi di artificializzazione molte volte inutili, giustificati dall'imperativo cieco di una crescita solo quantitativa, la cui incongruità è ripiombata come un boomerang sull'economia mondiale. In una ricerca recente (maggio 2012), Nomisma stima che nella sola provincia di Bologna rimangono invendute 13.643 abitazioni di nuova costruzione. Un dato che già in termini assoluti si presenta inquietante, ma che quando è raffrontato al totale delle realizzazioni, 47.912 avvenute tra 2000 e 2010, rivela tutta l'irrazionalità di un meccanismo edificatorio incapace di previsione, di *ratio* produttiva. Un esubero che costituisce una spada di Damocle sull'intera economia – i casi stranieri, statunitense e spagnolo i più noti, ne sono lo spauracchio. Un immobilizzo di capitali che paralizza la ripresa, irrigidisce i canali di credito già fortemente esposti, aggrava la condizione occupazionale e alla fine si scarica sulle famiglie.

Una questione dunque che attiene non (solo?) la perdita di quei valori immateriali e preziosi relativi alla configurazione dei paesaggi, al loro significato memoriale, identitario e al loro linguaggio estetico, ma racconta di una situazione di colpevole miopia che coinvolge considerazioni di frigida natura economica



DOSSIER

PATRIZIA GABELLINI

città storica,
città metropolitana

Dal recupero dei centri storici alla riqualificazione urbana

Bologna come città storica

Non solo monumenti, non solo centro storico: la storia della città, della forma urbana e delle tipologie architettoniche è qualcosa di più ampio, articolato e vicino alla quotidianità dei cittadini.*

Dal monumento al centro storico. Se ripercorriamo mentalmente il modo di trattare le parti storiche delle città europee, con particolare riferimento alla cultura urbanistica e architettonica italiana (precozemente sensibile a questo tema), possiamo riconoscere tre principali stazioni cui hanno corrisposto diversi orientamenti progettua-

li: quella ottocentesca, quella dei primi decenni del Novecento e poi quella degli anni Sessanta del secolo scorso. Nella seconda metà dell'Ottocento, con la prima grande trasformazione urbana connessa all'industrializzazione, l'accento è posto sull'incompatibilità delle forme della città esistente con le nuove dinamiche, e la modernizzazione viene



perseguita con interventi di allineamento e sventramento salvando il solo “monumento” isolato. Alla fine del primo decennio del Novecento, l'emergere di una sensibilità storica alimenta la riflessione di Gustavo Giovannoni sul valore ambientale delle “vecchie città”, da diradare con interventi puntuali e mirati a mantenere la riconoscibilità del contesto entro il quale il monumento prende senso. A partire dagli anni Sessanta, la conservazione delle parti centrali delle città maggiori catalizza l'attenzione analitica e progettuale, in un crescendo di iniziative che culmina nel Simposium sul patrimonio storico organizzato dal Consiglio d'Europa nel 1975. Al riconoscimento della specialità e fragilità del “centro storico” si accompagna la necessità di tutelarlo a fronte degli estesi processi di degrado e abbandono in atto. L'approfondimento teorico produce una pratica conservativa che si applica prevalentemente agli edifici. *Monumento, vecchia città, centro storico* esprimono diverse concezioni cui, nel corso di oltre un secolo di

■ ■ ■
 © Roberto Rossi,
 il gasometro visto
 da via Vezza

entro un'unica prospettiva le diverse parti pregiate ancora presenti nel territorio contemporaneo. La storicità, sganciata da una periodizzazione stabilita a priori (bastano o sono necessari 50 o 70 anni di vita per definire il valore di un manufatto?), viene intesa come “valore riconosciuto” a documenti di un passato anche recente, valore dovuto a rarità, straordinarietà, utilità, testimonianza, bellezza². La storicità diventa così attributo che si applica a tutto ciò che non si vuol perdere perché ritenuto parte della memoria e identità di un territorio. Ne consegue che il valore non è circoscrivibile al solo nucleo centrale delle città, tipicamente “centro storico”, e l'immagine (metaforica) di città storica ne suggerisce estensione e articolazione.

Se i centri storici differiscono tra di loro per dimensione e stratificazione dei caratteri tipologici e morfologici, le città storiche differiscono anche perché costituite da miscele di parti ogni volta diverse, ciascuna delle quali meritevole di attenzione.

{ A partire dagli anni Sessanta,
 la conservazione delle parti centrali delle città maggiori
 catalizza l'attenzione analitica e progettuale. }

storia urbana, hanno corrisposto altrettante prospettive di intervento: prima una grande ristrutturazione urbana che ha travolto e scardinato la città preesistente, poi alcune microtrasformazioni, quindi tutela e conservazione di zone condotta talvolta con cura filologica¹.

Dal centro storico alla città storica. Un nuovo cambiamento lessicale è emerso alla fine del secolo scorso, in concomitanza (non a caso) con la costruzione del piano regolatore di Roma, la città italiana più carica di storia.

Gli studi condotti in quella circostanza, la pratica progettuale accompagnata dalla riflessione teorica convincono ad abbandonare il concetto di centro storico per parlare di “città storica”. Con questo ulteriore slittamento semantico si annuncia la dilatazione (forzatura) del concetto di storicità per includere

Rispetto al fulcro dell'insediamento urbano la “città storica” è discontinua e multiforme, distribuita nel territorio e intercalata con altre parti ordinarie. Ne fanno parte i nuclei antichi (anche quelli che non sono mai diventati “centri” di insediamenti moderni); i quartieri ottocenteschi concepiti come borghi operai, città giardino o cittadelle specializzate; i quartieri autonomi di edilizia pubblica che hanno parzialmente inverte le idee per una città moderna (razionale oppure organica); piccoli aggregati, manufatti ed edifici sparsi (isolati o in rete) che punteggiano i paesaggi rurali. Si tratta di parti diverse per gli impianti (tracciati, suddivisione del suolo, articolazione degli spazi costruiti e non), per l'edilizia (seriale e speciale) e per la stratificazione degli usi, che ci parlano di passati diversi e richiedono progetti specifici per il loro futuro.



■
■
■
© Roberto
Rossi,
l'ex Maternità
di via
D'Azeglio

Questo riposizionamento concettuale pone fine a un approccio per isole (o zone): conservare la città storica comporta una pluralità di azioni e richiede un progetto di riqualificazione che comprende le sue diverse componenti e ciò che le lega al resto del territorio. In questo senso la riqualificazione urbana ne diventa logico corollario.

L'esempio di Bologna. Bologna è stata capofila di un discorso sul centro storico negli anni Sessanta e può essere presa in considerazione per lo sviluppo del discorso sulla città storica operato con gli strumenti urbanistici costruiti tra il 2007 e il 2009: il Piano strutturale comunale (PSC) e il Regolamento urbanistico edilizio (RUE), redatti secondo la legge urbanistica della Regione Emilia Romagna n.20 del 2000. La prima mossa progettuale del Piano strutturale è stata l'individuazione delle due "città della via Emilia" (Ponente e Levante) per spostare l'attenzione sulla dimensione urbana e potenzialmente metropolitana di una città storica incardinata sulla strada matrice dell'insediamento padano, per affermare che la sua riqualificazione si riverbera su un territorio più ampio che la comprende e la trascende. Questo ricongiungimento strutturale del centro storico con il resto del territorio è condizione fondamentale per dare nuovo significato all'intervento di recupero. La seconda mossa del Piano strutturale ha portato a

riconoscere diversi "ambiti storici": il nucleo antico, i quartieri giardino con la pedecollina, i tessuti compatti, le aree occupate dalle "fabbriche" specializzate, specificando per ciascuno di essi i modi di intervento ritenuti più adatti a metterne in valore le caratteristiche tipo-morfologiche e le diverse possibilità d'uso.

La terza mossa, poi sviluppata dal Regolamento urbanistico edilizio, è stata un censimento del patrimonio storico esteso a tutto il territorio comunale, il quale ha portato ad aggiungere alle parti già riconosciute come storiche quelle, incastonate negli ambiti "consolidati" (così definiti dalla legge 20/2000), che hanno tradotto le idee della città pubblica moderna, distinguendo poi come ambiti "consolidati pianificati" gli aggregati e complessi d'impianto unitario realizzati negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta³.

Oggi disponiamo di queste consapevolezze teoriche e di acquisizioni metodologiche e tecniche che ci suggeriscono di inserire la città storica in un processo generale di riqualificazione del territorio contemporaneo, di considerare il recupero delle sue diverse parti un potente antidoto rispetto alle derive omologanti. Nei processi globali di uso del territorio, infatti, queste forme insediative sono risorse di articolazione e adattabilità, e le loro molteplici forme si prestano ad altrettante modalità di riuso, potendo offrire risposte a esigenze e stili di vita differenziati. ■

NOTE

* Questo testo è già stato pubblicato, con poche differenze, su "Ecoscienza", n.14, pp. 34-35.

¹ La messa a punto di un "metodo" d'intervento tipologico ha visto il protagonismo teorico e pratico di Bologna. Si veda per questo P.L. CERVELLATI, R. SCANNAVINI, *Bologna: politica e metodologia del restauro nei centri storici*, Il Mulino, Bologna 1973.

² Si veda: C. GASPARRINI, *Strategie, regole e progetti per la Città storica*, e M. MANIERI ELIA, *La Città storica struttura identificante*, entrambi in "Urbanistica", n. 116, 2001; F. EVANGELISTI, P. ORLANDI, M. PICCININI (a cura di), *La città storica contemporanea*, UrbanCenterBologna, Bologna 2008.

³ B. BONFANTINI, F. EVANGELISTI (a cura di), *Bologna. Leggere il nuovo piano urbanistico. Psc+Rue+Poc* Comune di Bologna, Edisai, Ferrara 2009.

C'È UNA STORIA CHE DA SEMPRE
PARLA DI NATURA, DI MUCCHE,
DI PASSIONE E DI LATTE.

E' UNA STORIA DI ALTA QUALITÀ.



Mille allevatori, 60mila mucche italiane. E da più di 50 anni la stessa passione: il latte. Questa è Granarolo. Questo è quello che facciamo da sempre, con cura ed esperienza. Nei nostri allevamenti, con le nostre mucche che selezioniamo una a una, che alimentiamo naturalmente e che alleviamo con rispetto. Per questo il latte fresco Alta Qualità Granarolo è così integro e buono, sicuro e garantito in ogni passaggio della filiera di produzione. Quando un latte nasce dallo specialista del latte, la differenza si sente.



Osservando Bologna dalla torre dell'orologio che emerge dal Palazzo comunale (torre degli Accursi, alta m. 36), possiamo vedere le altre torri gentilizie medievali superstiti (tutte costruite intorno al XII sec.) a partire dalle più note: in ordine di altezza, Asinelli (m. 96), Prendiparte (o Coronata, m. 59), Azzoguidi (o Altabella, m. 55), Garisenda (m. 49), ma anche la trasformata Ramponi (m. 25 su via Rizzoli di fronte alla torre dell'Arengo) e le case-torri Uguzzoni (m. 32) e Guido zagni (m. 20). Da quella prospettiva non è possibile vedere invece la Lambertini (o torre del Capitano del Popolo, m. 29) perché nascosta dietro la torre comunale dell'Arengo (o del Podestà m. 47) e altre torri gentilizie quali la Scappi (m. 39), la Toschi (m. 32), la Galluzzi (m. 32), l'Oseletti (m. 31) e l'Alberici (m. 29), nonché la casa-torre Catalani (m. 16). Al centro dell'inquadratura domina la torre comunale dell'Arengo del 1200, poi rialzata nel 1453 per ospitare la campana, mentre a sinistra si vede il Campanile di San Pietro, costruito nel XIII sec. inglobando il precedente campanile circolare del X sec. Si scorge pure, nella zona universitaria in via Zamboni, la torre della Specola del 1700.

Va ricordato che le torri gentilizie, insieme ai portici e alle case con strutture lignee, sono le costruzioni che più facilmente si notano di ciò che è rimasto della città medievale. Mi piace sottolineare che nel Medioevo, sempre dalla torre degli Accursi, solo con la stessa ampiezza dell'immagine suddetta, si potevano vedere, oltre le 7 torri delle famiglie gentilizie citate, ben altre 15 delle quali 8 furono completamente demolite nel decennio 1910-1920 per consentire la realizzazione dei tre complessi edilizi compresi fra l'attuale via Rizzoli (il vecchio Mercato di Mezzo), via degli Orefici e via Caprarie.

Bologna nel Medioevo poteva infatti vantare, all'interno della cerchia dei torresotti, ben oltre un centinaio di

città storica, città metropolitana

La storia della città:
Bologna medievale

Ma, com'erano le torri?



Laterizio, legno e selenite: uno sguardo su forme e materiali della città nella sua fase più caratteristica, tuttavia nota con precisione solo ai conoscitori.

torri e case-torri costruite dalle famiglie gentilizie che, in una città dove le abitazioni erano prevalentemente in legno, volevano avere un rifugio sicuro e nello stesso tempo un simbolo della loro potenza. Questo perché la litigiosità, in particolare fra le famiglie guelfe (filo papali) e ghibelline (filo imperiali), era notevole. Non a caso, negli statuti del 1265 il Comune di Bologna stabiliva

■ ■ ■
 © Roberto Rossi, il centro visto dal monumento di piazza VIII agosto

che a seguito di misfatti il colpevole venisse condannato a ridurre l'altezza della sua torre fino a distruggerla completamente in caso di omicidi. Parlando delle torri medievali di Bologna si vogliono brevemente evidenziare le principali caratteristiche costruttive, in particolare quelle meno note, emerse nel corso dei sopralluoghi effettuati insieme agli studenti del corso di

{ Bologna nel Medioevo poteva vantare, all'interno della cerchia dei torresotti, ben oltre un centinaio di torri e case-torri. }



Restauro architettonico della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Bologna. Essendo gran parte delle torri di proprietà privata non è sempre stato facile ottenere i permessi per visitarle, anche perché a volte i proprietari si sono dimostrati "gelosi" dei loro manieri.

Iniziamo, come è ovvio, dalle *fondazioni*. Ci tengo subito a informare che l'unica torre che ci è stato possibile ispezionare sotto il piano terreno, riuscendo a vedere una buona parte dell'originaria struttura, è stata la torre Alberici posta all'inizio di via Santo Stefano. Uno scantinato, sicuramente posteriore alla costruzione della torre, ha infatti messo a nudo un conglomerato prevalentemente costituito da grossi ciottoli di fiume cementati con calce spenta mescolata con piccoli inerti (sabbia, ghiaietto, pezzetti di laterizi, ecc.), sul quale poggiano grossi blocchi di selenite che proseguono poi anche fuori terra. Prima del getto di tale conglomerato, come accertato nella torre Asinelli, venivano generalmente infissi in fondo allo scavo dei pali di legno al fine di consolidare il terreno. Resta il fatto che non sempre tali accorgimenti erano sufficienti a evitare cedimenti del terreno per cui molte torri crollarono o si inclinarono notevolmente come la Garisenda. A tal proposito mi piace ricordare quanto scrisse Goethe nel suo

Viaggio in Italia nel 1786: “è molto probabile che sia stata costruita così a bella posta, (...) ciascuno voleva far pompa anche di una torre, e quando le torri diritte divennero troppo comuni, se ne costruì una inclinata (...) l'occhio sorvola sulle molte torri diritte e slanciate e cerca quella storta”; chissà perché questo mi fa pensare al Decostruttivismo e al recente progetto del gratta-

cielo curvo della fiera di Milano. Il Gozzadini, invece, nel 1875 si limitò a precisare “È però erronea la credenza che fosse costruita pendente la nostra Garisenda”.

Lo zoccolo di base delle torri bolognesi è generalmente costituito tutto da grossi blocchi di selenite; solo nelle case-torri, considerato il minore spessore delle murature, anche la base veniva rea-

I cantieri della città moderna

MAURO DORIGO

Raccontare i cantieri edili a Bologna, e non solo, a cavallo della seconda guerra mondiale è possibile attraverso le tante fotografie che raffigurano prevalentemente i lavori in corso d'opera, spesso con i tecnici e le maestranze ivi impiegate. Le immagini venivano a volte scattate dai geometri delle imprese o dai progettisti e direttori dei lavori, ma più di frequente da fotografi professionisti di ditte specializzate incaricate dalle stesse imprese, per documentare lo stato di avanzamento dei lavori o semplicemente per fissare un ricordo.

Relativamente ai cantieri di Bologna ho ritrovato foto siglate Achille Villani per gli edifici dell'Ammasso canapa, Alfonso Zagnoli per i Magazzini del Monte, Studio Camera, Pasquini e Gambini per altri lavori; sulle foto del cantiere della stazione di Caorso la sigla è dello Studio Gianni Croce di Piacenza mentre su quelle di quasi tutti i cantieri di Prato la sigla è dello Studio Adolfo Massai.

Osservando attentamente tali foto, si scoprono dei dettagli, relativi sia alle opere che alle persone o cose, che ci riportano al modo di vivere e di lavorare di quegli anni e che io non mancherò di evidenziare nel corso di questa mia trattazione.

Mio padre gradiva particolarmente ricevere le foto dei lavori da lui effettuati e soleva appenderle — dopo avervi scrupolosamente scritto sul retro data, località dove si svolgeva il lavoro e nome dell'impresa — in una specie di bacheca, ricavata su di una parete dell'ufficio di cantiere.

L'“ufficio” era quasi sempre costituito da una baracca con struttura portante in legno, delimitata da pareti di tavole, pure di legno, oppure di muratura a una testa (spessore circa 12 cm) di mattoni pieni posati “a secco” al fine di poter essere riutilizzati nei lavori. Anche la copertura non offriva certo un buon isolamento termico, in quanto costituita dalle sole tegole appoggiate a listelli in legno.

Baracche di questo tipo, per i lavori fuori sede, erano utilizzate da mio padre anche come alloggio (così svolgeva pure le funzioni di



Costruzione del centro ippico in via Siepelunga a Bologna, 1939. Il complesso, inaugurato il 29.10.1939, fu distrutto dai bombardamenti alleati nell'ottobre 1944.

guardiano notturno). Mancando ovviamente il riscaldamento invernale, mio padre sopperiva, nei casi più favorevoli, lasciando accese potenti lampadine. Per dormire aveva una branda fornita di quelle pesanti coperte “militari” a righe grigio-verdi, sotto le quali, fra le lenzuola, metteva, in inverno, un “prete” con all'interno, al posto della “suora”, una lampadina accesa. A volte, d'inverno, di prima mattina, doveva rompere il ghiaccio nelle bacinelle d'acqua per potersi lavare.

Alla sera esaminava gli elaborati progettuali che gli venivano consegnati, studiando inizialmente le planimetrie per impostare un razionale, economico e sicuro impianto di cantiere; sviluppava poi i particolari esecutivi e organizzava il lavoro degli operai per il giorno dopo.

Tra i vari documenti da me rinvenuti vi sono anche alcuni certificati detti di “benservito”, cioè dichiarazioni che venivano rilasciate dalle imprese esecutrici o dai direttori dei lavori per attestare la buona condotta e le capacità professionali di chi aveva prestato la propria attività nella realizzazione dell'opera.

In particolare, mio padre è stato uno dei primi esecutori delle opere in conglomerato cementizio armato, soluzione strutturale abbastanza recente se si pensa che si cominciò a insegnare all'università solo ai primi anni del '900 (a Bologna con il prof. Attilio Muggia, maestro del grande Pier Luigi Nervi). Egli infatti riuscì rapidamente ad acquistare una buona padronanza, oltre che nei lavori in muratura, anche in quelli in cemento armato, padronanza attestata pure nei “benserviti” rilasciatigli nel 1934 dall'impresa Astaldi, nel 1940 dall'ingegner Agnoli e nel 1948 dall'impresa Toschi.

Da M. Dorigo, *Cantieri edili a Bologna, e non solo, a cavallo della seconda guerra mondiale*. Raccolta di foto e documenti di un capocantiere edile (1906-1988) integrati con ricordi di fatti, vita, costume, luoghi e persone, in corso di pubblicazione. ■



lizzata in mattoni (vedi la casa-torre Guidoagnani) o al più venivano posti solo negli angoli alcuni blocchi di selenite (vedi la casa-torre Catalani).

La costruzione proseguiva poi con la muratura a sacco, realizzata con l'ausilio di ponteggi in legno dei quali sono rimasti i "fori da ponte" che caratterizzano le pareti delle torri. La distanza in verticale fra questi fori (mediamente m. 1,25) era l'unità di misura per l'altezza delle torri (esempio: torre alta 30 *ponti* = m. 38 circa). I fori pontai nelle torri

■ ■ ■
 © Roberto Rossi,
 la torre
 Asinelli vista
 da palazzo
 Isolani

medievali venivano realizzati a interasse verticale di 20 *mani* (20 *corsi* o file di mattoni). Il foro, quadrato, aveva un'altezza di due corsi. Ogni corso di mattoni bolognesi aveva uno spessore di circa 2 onces (1 oncia e 2/3 il mattone + 1/3 di oncia la malta). Pertanto i "ponti" avevano un'altezza di circa 40 onces e 3 ponti corrispondevano mediamente a 10 piedi bolognesi cioè a una pertica. Ritengo che i 20 corsi di mattoni fossero prescritti in qualche documento, in quanto abbiamo ri-

Bononia Civitas Docta

ANTONELLA MIRIELLO



Questo dossier de I Martedì trae spunto dalla giornata di studi su "Bologna città storica" organizzata da Studium Bononiae per l'associazione Bononia Civitas Docta con il patrocinio del Comune e dell'Ordine degli Architetti di Bologna il 19 giugno scorso nella sala Atelier dell'Urban Center. L'incontro — che ha visto la partecipazione della geografa Paola Bonora, il sociologo Marzio Barbagli, l'ingegnere-architetto Mauro Dorigo e l'urbanista Pier Luigi Cervellati, l'assessore all'Urbanistica e città storica Patrizia Gabellini e il presidente del quartiere San Vitale Milena Naldi — è stato un'occasione di riflessione sul passaggio dalla città medievale alla città storica, sulla nuova composizione sociale e le nuove forme di urbanizzazione, e un contributo alla circolazione di idee sulla valorizzazione della città per il futuro.

Bononia Civitas Docta è un'associazione senza scopo di lucro che si propone di contribuire a rilanciare e rivitalizzare il tessuto sociale e l'immagine di Bologna, i suoi primati, tra cui quello universitario, nell'interesse dei bolognesi stessi, valorizzando e facendo conoscere e apprezzare la nostra città e la nostra comunità al resto del mondo.

L'associazione ha sede nella città storica medievale presso la Torre Prendiparte, sita al centro del Quadrilatero Bentivoglio compreso tra le vie Indipendenza, Righi, Zamboni, Rizzoli, con competenza anche sulle antiche piazze del centro.

Bononia Docta si ispira nel suo funzionamento alle antiche Consorzerie medioevali, alle Assunterie Comunali, agli Studi universitari, reinterpretati e rivisti secondo lo spirito più moderno espresso dalla cultura comunale medievale e perciò annovera tra i suoi associati — senza distinzione di razza, religione, censo e orientamento politico — rappresentanti dei principali ordini conventuali della città, studenti, professionisti, docenti, imprenditori, artisti e comuni cittadini.

Bononia riserva particolare attenzione alla riqualificazione del centro storico, sia in senso culturale — con lo svolgimento di

eventi, feste e conferenze svolte nelle piazze e nelle strade della città — che in senso territoriale, promuovendo attraverso la sua "Consorteria delle Arti e dei Mestieri" — composta da commercianti, artigiani, artisti del Quadrilatero — proposte e interventi innovativi a sostegno del commercio, dell'artigianato, dell'arte, e della vivibilità nel centro storico.

Date le finalità, la Presidenza e la Vicepresidenza onoraria di Bononia sono attribuite al sindaco e all'assessore alla cultura pro-tempore.

Ecco una breve sintesi dell'attività finora svolta:

1. Celebrazione d'apertura dell'Ottavario di Santa Caterina, patrona di Bologna e di Bononia (successivamente il papa ha svolto una *lectio magistralis* sulla Santa)
2. Notte Bianca di San Bartolomeo, edizioni 2010 e 2011
3. Festa dello Zecchino in Quadrilatero Bentivoglio
4. Festa della Storia 2010 — incontro sul Libero Comune con spettacolo di Fausto Carpani
5. Chanukka Festa delle Luci con accensione delle luci natalizie in Quadrilatero Bentivoglio
6. T Days patrocinato dal Comune di Bologna
7. SfogliaBologna — *weekend* di San Petronio nell'ambito dell'evento Wine Food Festival patrocinato da Comune e Provincia di Bologna
8. pubblicità e diffusione del convegno domenicano nella Festa della Storia 2011
9. patrocinio al Concorso musicale per i giovani talenti, iniziativa dell'associazione "Dentro che Fuori Piove", amici di Federico Maestrami
10. richiesta di Stati generali sulla città e richiesta e partecipazione all'Istruttoria pubblica sul *welfare*
11. monitoraggio dei fondi su piazza Verdi
12. incontri di campagna elettorale con gli aspiranti sindaci, presentazione dei candidati iscritti a Bononia.

BONONIA CIVITAS DOCTA

CONSTITUTIO UNIVERSITATIS SODALIIUM B.C.D.

www.bononiadocta.it

La salita alla torre avveniva con scale in legno.

scontrato che nella torre Scappi a un singolare ponte di soli 19 corsi fa seguito un ponte di 21 corsi, penso al fine di correggere l'errore compiuto.

Le torri bolognesi sopravvissute ci fanno pensare che le famiglie senatorie più importanti si pones-

sero come obiettivo per le loro torri almeno l'altezza di 45 ponti (15 pertiche = 150 piedi = m. 57 circa): tale misura la ritroviamo infatti, con l'approssimazione del caso dovuta allo spessore dei mattoni e ai giunti di malta, in tutte e tre le torri che ancora raggiungono questa altezza: nella torre Asinelli (per la parte precedente al supposto sopralzo comunale), nella torre Prendiparte (al netto del terrazzo con parapetto realizzato nel 1885) e nella torre Azzoguidi. Se invece la torre Asinelli è stata realizzata subito della sua attuale

altezza (escluso il torrino), può vantare il raggiungimento di 72 ponti (24 pertiche = 240 piedi = m. 91,20 circa).

Fori da ponte di forma romboidale si ritrovano nelle pareti a sud della torre Prendiparte e della torre Azzoguidi. Nella prima a 30 ponti d'altezza (cioè a 100 piedi = 10 pertiche = 38 m.), nella seconda a 20 ponti d'altezza. Probabilmente servivano come riferimento per l'altezza della torre. Lungo gli angoli interni di queste due ultime torri (ma anche nella Scappi e nella torre di confine di Galliera) è possibile osservare coppie di mattoni sporgenti a formare una specie di pinza. Ho ipotizzato (e l'architetto Bergonzoni, noto studioso delle torri recentemente scomparso, condivideva tale ipotesi) che servissero a contenere i listelli ai quali venivano legati i fili di riferimento per la posa dei corsi di mattoni. L'impiego del gesso per fissare tali listelli è infatti successivo, con la scoperta della cottura della selenite.

L'accesso alla torre avveniva, per ragioni di sicurezza, dai piani superiori dell'adiacente abitazione della famiglia: durante i lavori di restauro della Prendiparte, da me seguiti negli anni Ottanta, è stata infatti rinvenuta l'originaria porta a circa 7 metri di altezza. Tale apertura, in quanto tamponata e coperta da intonaci, non è stata menzionata dai noti studiosi Gozzadini e Rivani. Le porte che ora vediamo alle basi delle torri o sono state realizzate successivamente o si limitavano a dare accesso a un piccolo locale isolato dalla parte superiore da una struttura di notevole spessore. La salita alla torre avveniva con scale in legno, che è ancora possibile vedere nella torre Toschi. Caratteristica di tali scale, della larghezza di 2 piedi (76 cm.), erano i gradini monolitici con sezione a triangolo rettangolo; ho personalmente recuperato uno di questi gradini dalla torre Scappi dopo la ricostruzione delle fatiscenti scale negli anni Novanta. Gli statuti bolognesi del 1252 imponevano che non potessero essere rese accessibili le torri oltre i 15 ponti (50 piedi), per cui oltre tale altezza le suddette scale vennero probabilmente sostituite da scale a pioli amovibili.

Della città medievale vorrei ricordare anche le case in muratura ma con struttura portante lignea. Ne abbiamo un esempio nella casa ex orfanotrofio in via Begatto 23 (restaurata nel 1903 ad opera del Comitato per Bologna Storica e Artistica) dove nella facciata sono evidenti le "fitole", cioè quelle staffe metalliche che servivano a collegare la struttura lignea interna con il paramento in muratura. Negli appunti (torre Alberigi, anni 1920-30) dell'ingegner Guido Zucchini (presso CBSA) vengono citate le "fitole" che venivano infisse nei travi verticali delle ossature delle case nei secoli XII e XIV. La nota è accompagnata da alcuni disegni illustrativi che mostrano come tali fitole venissero ripiegate per aggrappare la muratura esterna di una testa alla struttura lignea. Altra caratteristica delle case medievali erano i portici con le colonne in legno poggianti su basi di selenite. Purtroppo ci sono rimasti pochi esempi di queste strutture, in quanto con un bando del 1567 venne ordinato di sostituire le colonne di legno con "colonne di macigno o pietra cotta".

Mi sono limitato ad esporre solo alcune caratteristiche delle costruzioni medievali della nostra città, in particolare quelle a molti sconosciute, in quanto recentemente rilevate. Questo per stimolare l'attenzione ed evidenziare che solo la "conoscenza" può portare ad apprezzare e quindi a rispettare quanto ci è stato lasciato dai nostri predecessori. La conseguenza deve essere una *conservazione* che a mio avviso deve avvenire con una adeguata *valorizzazione* che porti ad un'*utilizzazione* del patrimonio edilizio; questo perché sia possibile trovare le notevoli risorse per gli interventi. Infatti dispiace vedere "scapitozzare", ovvero decapitare in bolognese, strutture come la ciminiera (XVIII sec.) del Molino Parisio, operazione avvenuta a inizio giugno come conseguenza del terremoto di maggio. Ritengo che un'adeguata utilizzazione di tale struttura (ad esempio per ospitare l'antenna di una stazione radio-base) avrebbe potuto giustificare il costo del consolidamento della stessa.

Il Pilastro a Bologna come frammento di un'idea di città

Dagli anni Sessanta in poi le periferie si riempiono di nuovi complessi abitativi per fare fronte all'esigenza del crescente numero di cittadini: ma a volte l'utopia disegnata non si traduce in una realtà confortevole.

Un fossile
utopico

In Italia già dall'Ottocento molte istituzioni ed enti progettano fuori dalla città storica aree urbane finanziate e programmate allo scopo di soddisfare il bisogno abitativo delle classi sociali più deboli. Sono però i fabbricati e i quartieri costruiti a partire dal 1949, con il piano INA-Casa prima, e la legge n. 167 del 1962 poi, a segnare la grande stagione dell'edilizia pubblica nella penisola: in modi diversi questi insediamenti hanno tentato di dare forma a idee di città maturate nel campo della ricerca urbanistica, impegnata a dare vita e spazi a comunità di cittadini per formare una nuova società. I nuclei INA-Casa e quelli realizzati in seguito mostrano ancora oggi, nella città contemporanea, le tracce di quegli studi su forme e usi dello spazio abitabile, non solo di quello interno domestico, l'alloggio, ma anche di quello esterno non costruito, pubblico e collettivo.

Il Pilastro rappresenta per Bologna un esempio significativo di città pubblica, la cui faticosa definizione è leggibile osservandone il disegno urbanistico incerto, guidato da più mani in tempi differenti. Nel 1959, in un'area esterna alla periferia consolidata, l'Istituto Autonomo Case Popolari di Bologna acquista quaranta ettari di terreno per realizzare – fuori da ogni previsione di PRG, ma con il beneplacito del Comune – un ambizioso progetto di edilizia sociale che coinvolge altri appezzamenti privati contigui. La progettazione del villaggio coincide con un periodo di grande fragilità nella gestione urbanistica della città: data la previsione di un milione di abitanti, contenuta nel PRG del 1955, l'Amministrazione necessita di molte unità abitative per alloggiare parte della popolazione dal reddito basso che è





Il Pilastro rappresenta per Bologna un esempio significativo di città pubblica.

stata esclusa dalle lottizzazioni private della ricostruzione post-bellica.

I progettisti Francesco Santini, Giorgio Trebbi, Glauco Gresleri e Giorgio Brighetti, sulla scorta delle esperienze dei quartieri residenziali scandinavi degli anni Quaranta e Cinquanta, già riferimento per molte realizzazioni INA-Casa, pensano a un disegno urbanistico basato sul rifiuto dell'angolo retto e delle prospettive assiali. Il progetto, presentato in Comune nel dicembre del 1960 durante un delicato



IN APERTURA E
IN QUESTA PAGINA:
© Roberto
Rossi,
palazzi in via
del Lavoro

cambio di giunta, trova il veto del nuovo assessore all'urbanistica Giuseppe Campos Venuti, che ritiene l'operazione troppo ampia per un'area così lontana dal centro storico. Il nuovo piano, rivisto entro i soli terreni di proprietà dell'Istituto e firmato dagli stessi progettisti, mantiene il medesimo principio insediativo, dove la forma serpeggiante dei fabbricati e gli spazi interstiziali geometricamente "irregolari" costituirebbero (nelle intenzioni) luoghi caratteristici e catalizzatori di vita sociale.

Approvato in Comune nel 1962, il progetto ottiene i fondi statali previsti dalla legge n. 167 solamente due anni dopo, quando il Pilastro entra a far parte del Piano per l'edilizia economica e popolare (PEEP). Nel luglio del 1966, gli abitanti s'insediano nei primi fabbricati ma, come spesso in Italia, l'agglomerato non si sviluppa secondo un programma logico e le prime abitazioni danno l'impressione di essere sorte nel deserto; le scuole, i servizi commerciali e quelli per l'assistenza sociale arrivano regolarmente in ritardo, i trasporti rimangono per lungo tempo inefficienti, il verde e l'arredo stradale sono realizzati con le briciole dei bilanci.

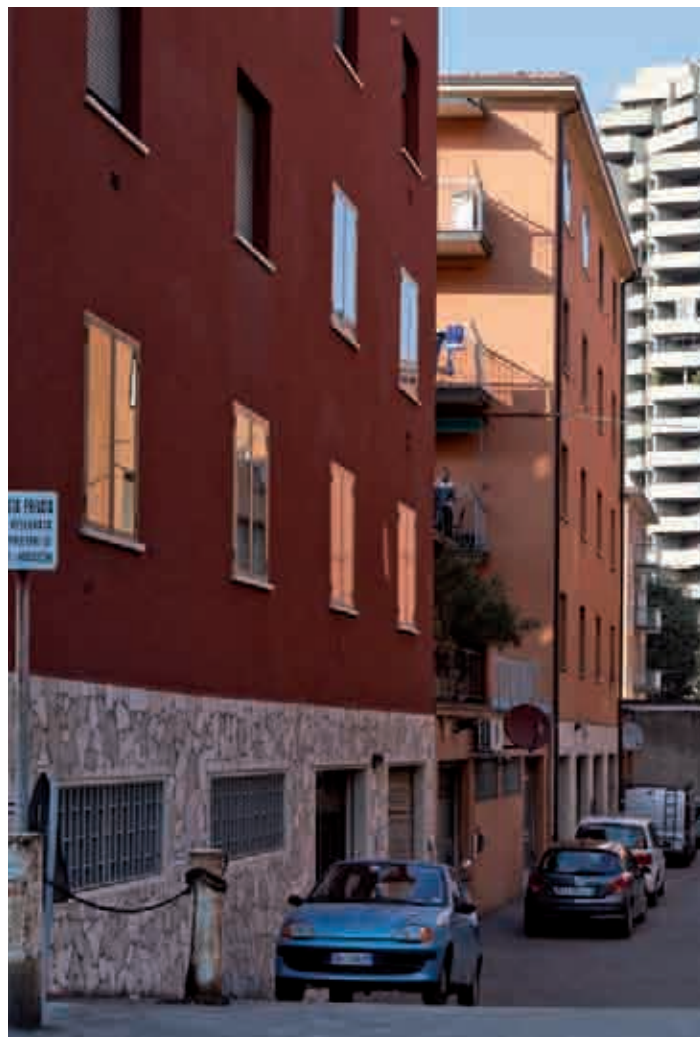
All'inizio del 1968 è completata la porzione meridionale del piano, quando – fatto rilevante per l'intera vicenda – il Comitato Inquilini, formatosi all'alba delle prime difficoltà della popolazione, propone al Comune e allo IACP una variante: interrompere il completamento della porzione nord per rivedere lo sviluppo urbanistico del villaggio. Gli architetti, infatti, avevano "romanticamente" progettato una sorta di borgo con strade molto strette, pensate come spazi di vita e di relazione; nelle intenzioni, le automobili avrebbero dovuto trovare ricovero nelle autorimesse sul retro dei fabbricati, ma a causa della loro mancata realizzazione o sottodimensionamento, le strade intasate di mezzi creavano un notevole disagio che non si voleva presente anche nei caseggiati ancora da realizzare. È importante registrare come al Pilastro la popolazione abbia saputo compattarsi per proporre una gestione partecipata delle questioni urbanistiche e di quartiere, nata "dal basso" e non certo da programmi istituzionali.

città storica, città metropolitana

Il Comune accetta le istanze dei cittadini e il nuovo progetto, affidato ai tecnici interni dell'ufficio PEEP del Comune Luciano Ghedini e Franco Morelli, per ridurre la densità abitativa ritorna alla grande estensione del primissimo piano; gli edifici residenziali per i quali è già stato approvato il progetto esecutivo, per non recare danno economico all'Istituto, sono riposizionati e "spalmati" a ventaglio sull'area di nuova espansione, mentre gli altri sono sostituiti da quattro torri. La novità della variante consiste nel progetto di una megastruttura di 400 metri di sviluppo (il "centro lineare") per ospitare tutti i servizi pubblici (chiesa compresa), previsti ma mai realizzati.

La mancanza di fondi interrompe i lavori dopo la realizzazione di soli due edifici, fino al 1975, quando, dopo innumerevoli discussioni collettive tra Comune, Comitato Inquilini e IACP, si propone una nuova variante a completare finalmente il villaggio, coinvolgendo anche le cooperative di abitazione: protagoniste di tutti gli interventi PEEP di Bologna (Fossolo, Beverara, Casteldebole ecc.), esse avrebbero garantito una notevole varietà sociale in un luogo considerato fin dall'inizio come confino e che manifestava pertanto problemi di gestione dell'ordine pubblico.

L'ennesimo nuovo piano, approvato in Consiglio comunale nell'aprile del 1975 e concepito collegialmente tra tutti gli attori in gioco, abbraccia una soluzione urbanistica fortemente intensiva: un unico grande edificio curvilineo, per le sue dimensioni presto ribattezzato dai bolognesi "Virgolone", avrebbe condensato tutti gli appartamenti che nella variante del 1968 erano distribuiti negli edifici in linea. La scelta s'inserisce in un filone molto battuto dall'urbanistica italiana dei primi anni Settanta, soprattutto nell'ambito dei quartieri di edilizia economica e popolare, spesso risolti da unici gesti macrostrutturali (emblematici i casi di Corviale a Roma e Rozzol Melara a Trieste). I lavori partono celermente e già dall'ottobre 1975 è attivo il cantiere del Consorzio provinciale delle Cooperative di produzione lavoro e trasporti di Bologna, che realizza l'edificio con la tecnica costruttiva a "tunnel",



legata alla massima ripetitività e all'utilizzo di elementi prefabbricati. Le ulteriori modifiche degli anni Ottanta (varianti del 1981, 1982, 1984, 1985) introducono nuovi edifici al margine est e definiscono i servizi da realizzare, senza mutare sostanzialmente il disegno del complesso.

"Una diga insicura si radica in una periferia che neanche il pennello di Sironi potrebbe più riscattare: nel luogo in cui 'abitare' è impossibile, cala così un monumentale aforisma che parla di un tragico dissidio tra l'unità e le differenze".¹ I nuclei di edilizia popolare come il Pilastro sono frammenti di un'idea di città e società più ampia, che tuttavia, anche se pianificati scrupolosamente, quasi mai riproducono le comunità di vicinato di cui invece è



ricca l'esperienza della città storica, dove le compagini sociali sono il risultato della stratificazione di numerose generazioni e nella quale avviene una continua contaminazione non programmata. In tal senso il costante sforzo da parte dei progettisti di realizzare spazi utili alla socializzazione è stato vano; la rarefazione della presenza umana è un elemento che contraddistingue il Pilastro, assenza tanto più inquietante quanto più il luogo è stato architettonicamente studiato e predisposto per la socializzazione. Gli ambienti comuni interni agli edifici raramente funzionano da catalizzatori di vita sociale e lo stesso si può affermare degli immensi spazi verdi che connotano l'area: al parco Pasolini le statue in cemento armato di Nicola Zamboni (che

■
■
■
© Roberto Rossi,
le torri di via
Mascarella
viste da via
Gandusio

evocano la DDR degli anni Settanta) sembrano essere i soli fruitori dello spazio.

Le parti di città che riconosciamo funzionare sono quelle in cui avviene il denso fluire della vita quotidiana e nelle quali l'uomo ha la possibilità di scelta continua fra la vita collettiva e la libertà dal controllo sociale, la possibilità di scelta fra la solitudine e la compagnia. Data la mancanza di magneti attrattivi, al Pilastro non c'è una dimensione pubblica del luogo e in sostanza non esistono ragioni per recarsi sul posto a meno di esserne abitanti.

A più di cinquant'anni dal primo progetto, il villaggio è una parte di città ormai consolidata, caratterizzata da un proprio assetto urbano, in sé compiuto. Benché frutto di esperienze progettuali sovrapposte nel tempo, non si può parlare tuttavia di stratificazione, né in relazione alla sua struttura sociale, né rispetto all'edificato stesso. Come ricorda Bernardo Secchi, "la città storica si è costituita attraverso una continua interpretazione individuale di una stessa struttura dello spazio collettivo; all'opposto la città moderna si è costituita come tentativo di dare un'interpretazione collettiva a esigenze individuali"². Il *comfort* di uno spazio pubblico che suggerisca le modalità d'uso senza imporle è assente, così come il gesto progettuale definitivo contribuisce alla resistenza di questi edifici alla modificazione e agli odierni tentativi di *restyling*.

Persino in un'epoca in cui le aree periurbane, distanti dal fermento delle attività tipicamente cittadine, esercitano un forte *appeal* abitativo per le nuove generazioni, sembra che luoghi come il Pilastro "non accettino mediazioni, si rifiutino di entrare in complesse stratificazioni che segnano la storia della città europea, preferiscano rimanere come 'fossili guida' testimoni di un'epoca"³.

NOTE

¹ M. TAFURI, *Diga insicura. Sub tegmine fagi...*, in "Domus", a. LIV, n. 617, maggio 1981, p. 24.

² B. SECCHI, *La città del ventesimo secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 62.

³ Ivi, p. 107.

Dismissione industriale,
dismissione sociale

Con la scusa del degrado

Lo spostamento delle aree industriali dal territorio cittadino o la loro chiusura hanno generato spazi in transizione difficilmente controllabili: in molti casi si è preferito avviare cantieri per nuovi edifici. Ma è veramente quello di cui la città ha bisogno?

Non diversamente da tutte le città italiane, anche Bologna è ossessionata dalla questione della sicurezza. Anche a Bologna, politici, *media* locali, comitati di cittadini insistono sul tema dell'insicurezza delle strade e del "degrado", la cui responsabilità viene attribuita ora agli immigrati o ai rom, ora agli studenti, ora ai *writers* e ai punkabbestia. Le amministrazioni cambiano, ma la lotta al degrado resta una delle questioni politiche centrali in città. Chi grida allo scandalo spesso ricorda, in maniera nostalgica, una Bologna che non c'è più.

Ad agitare tali questioni non sono qui (solo) la Lega Nord (che pure ha ottenuto grossi successi alle ultime tornate elettorali) o i comitati di "destra", ma spesso il Partito democratico e cittadini "di sinistra". A Borgo Panigale, quartiere periferico e popolare della città, è nata qualche anno fa quella che probabilmente è la prima ronda del PD: un gruppo di anziani, per lo più ex-PCI ed ex-DC, pattugliano le vie del quartiere tra le 18 e le 21.

Come spiegare questa deriva securitaria e spesso xenofoba, che appare come un grosso mutamento culturale in una città che si è sempre pensata accogliente e solidale? Al di là di riflessioni e analisi relative al generale clima velatamente o



apertamente razzista in tutta Italia, nel capoluogo emiliano alcune chiavi di lettura possono emergere quando si ragiona attorno alla dismissione di buona parte delle industrie cittadine e ai processi di riconversione edilizia attuati nelle aree dismesse. Si tratta di chiavi di lettura parziali, non esaustive, valide se si parla di quartieri periferici e (ex)operai, meno efficaci per spiegare, ad esempio, il degrado e l'insicurezza denunciati dai comitati del centro storico. E poi Bologna non è Torino, e l'industria bolognese non è la Fiat. Ciononostante, costituiscono, a nostro modo di vedere, un interessante codice interpretativo.

Negli ultimi vent'anni è terminata la storia produttiva spesso centenaria di tante storiche fabbriche bolognesi, situate per lo più in due zone della città: la Bolognina, nei pressi della stazione ferroviaria, e Santa Viola, situata lungo la via Emilia Ponente. Entrambe le aree sono cresciute negli anni del dopoguerra attorno a stabilimenti industriali e sono oggi ormai troppo vicine al centro della città per "sopportare" ancora stabilimenti produttivi. La lista delle "morti" è lunga. La Minganti, che produceva macchine industriali vendute in tutto il mondo, ha abbandonato lo stabilimento della Bolognina, da tre anni diventato un centro commerciale, e opera in un piccolo stabilimento in provincia. Poco più in là, su via Corticella, la Sasib, in cui un migliaio di operai sfornava materiali per il segnalamento ferroviario e macchine per l'impacchettamento, è stata smembrata e venduta a multinazionali straniere. A pochissima distanza, gli stabilimenti vuoti e abbandonati delle Officine di Casaralta, che producevano e riparavano carrozze ferroviarie, dismessi definitivamente nel 2003, e delle Cevolani; più oltre, l'edificio ormai deserto della Manifattura Tabacchi. A Santa Viola, al posto della Riva Calzoni, che produceva addirittura per la marina militare, ci sono oggi un supermercato Esselunga e otto palazzoni. Anche la confinante fonderia Caster ha chiuso. L'ultimo fallimento in ordine di tempo ha riguardato nel 2008 la storica fonderia Sabiem, sull'altro lato della via Emilia, per la quale si sperava in uno spostamento in provincia e che invece è stata semplicemente chiusa. E sono solo i casi più conosciuti.

■ ■ ■
 © Roberto Rossi,
 le ex officine
 Casaralta

Bologna sta dunque espellendo dalla città tutte le attività industriali e il copione è ovunque simile: officine situate in aree appetibili dal punto di vista edilizio, crisi industriali (spesso strumentalizzate), lotte operaie contro la chiusura, la solidarietà della politica e dei cittadini con i lavoratori, promesse di riconversioni "utili" e a misura di cittadino (ora un polo tecnologico, ora una struttura universitaria, ora una città dei giovani...), accordi sindacali per salvare i posti di lavoro (prepensionamenti, mobilità, cassa integrazione), chiusura degli stabilimenti (venduti a stranieri, spostati in provincia o semplicemente falliti), presenza per lunghi anni di capannoni fatiscenti, fino alla riconversione edilizia, talvolta favorita dagli amministratori (di destra o di sinistra) e talvolta operata da costruttori (di destra o di sinistra) che, si scoprirà, avevano acquistato l'area ben prima che si parlasse di fine della produzione.

La presenza di enormi stabilimenti industriali che per anni restano vuoti e inutilizzati, tetri e cadenti, talvolta dimora provvisoria per senza tetto, non è soltanto il segnale di trasformazioni produttive o urbanistiche; essa è anche l'espressione e a volte il veicolo di cambiamenti sociali e culturali di alcune zone della città. Queste officine, infatti, diventate per gli abitanti dei quartieri limitrofi l'emblema del degrado e dell'insicurezza, per molti decenni e fino a non più di quindici anni fa, erano simbolo di un'identità operaia, legata soprattutto al PCI e alla CGIL, che, quantomeno dal secondo dopoguerra, era fondante per la città.

Gli operai di diverse generazioni raccontano con orgoglio storie di lavoro e di lotta in fabbrica. Raccontano di come lavorare alla Minganti equivallesse ad andare all'Università. Raccontano che i metalmeccanici bolognesi erano talmente bravi da "fare i piedi dei moscerini". Raccontano delle lotte contro i licenziamenti politici e contro Scelba negli anni Cinquanta, quelle per lo Statuto dei Lavoratori negli anni Sessanta e Settanta. Descrivono condizioni di lavoro dure, scarsa sicurezza. Piangono i morti per l'amianto. Ma raccontano anche di un mondo in cui vi era la continua sensazione di un progresso

Ricordi operai

PIANO B

“Non è che fosse un lavoro granché esaltante — ci ha raccontato Lia Amato, immigrata dalla Sicilia e per anni operaia alla Manifattura Tabacchi — però era uno strumento per il mio miglioramento. Tante volte le vincevamo, le lotte. Lottavi per il miglioramento del contratto, lottavi per il salario accessorio per avere servizi sociali, mandare i figli a scuola e non pagare il nido. Nella tua vita tu vedevi un miglioramento, una crescita. Vedevi anche la vita interna alla fabbrica migliorare: la mensa, il nido...”.

Guido Canova, per oltre trent'anni operaio e delegato sindacale alla Casaralta, recentemente scomparso proprio a causa di una malattia legata al lavoro a contatto con polveri d'amianto, ci spiegava qualche anno fa: “Dal 1969 fino alla metà degli anni Settanta ci furono grandi conquiste di cui avemmo dei riscontri reali e ci accorgemmo concretamente. Una fu la questione della riduzione dell'orario di lavoro, da 48 ore settimanali più tre il sabato mattina raggiungemmo nell'arco di pochi anni le 40 ore. E poi conquiste sull'organizzazione, conquistammo i famosi consigli di fabbrica, e poi lo Statuto dei Lavoratori”.

Cesare Poggioni, operaio alla Casaralta ancora negli anni Novanta, ricorda: “Quella vecchia e dura e ruvida classe operaia di una volta, una certa forma di — usiamo un termine orribile — controllo del territorio evidentemente lo esercitava, perché i primi turnisti alla Casaralta entravano alle quattro e mezza del mattino, così come la sera fino a verso le otto, le nove, le dieci c'era gente, insomma c'era quasi sempre gente lì attorno, e non solo a Casaralta: alla Manifattura, al deposito degli autobus. Insomma, una sorta di polizia in tuta blu”. Sui periodi di tensione, ancora Lia Amato ci dice: “Ci sono stati momenti duri di discussione, di confronto tra di noi. Momenti duri nei quali però sapevamo sempre che c'era come una barricata, che noi eravamo di qua e il padrone era di là. Anche le discussioni più dure non mettevano in discussione questa barricata”. Il padrone era il nemico del progresso sociale e democratico, le lotte contro il padrone erano lotte per migliorare le proprie condizioni di vita.



sociale e democratico, in cui le lotte e gli scioperi uscivano dai cancelli delle fabbriche e si riversavano nei quartieri.

Un mondo, insomma, in cui la fabbrica era simbolo di progresso, di modernità e di identità di una classe sociale. In quegli stessi quartieri, quell'identità si è frantumata lentamente insieme ai suoi monumenti. Oggi fare un lavoro manuale è spesso considerato una vergogna. Alle grandi fabbriche si sono sostituite piccole officine artigianali nelle quali l'attività sindacale è quasi nulla. L'operaio è sempre più precario. Anche nelle grandi fabbriche, la Ducati su tutte, il sindacato vive sconfitte prima di tutto culturali: l'operaio non sente l'appartenenza alla classe o al proprio sindacato, ma semmai al marchio per cui lavora.

Ma non è solo una questione di “identità”. La presenza operaia era anche una garanzia di controllo del territorio. Racconti forse un po' troppo nostalgici ricordano che nei palazzoni popolari della Bolognina non venivano mai chiamati i carabinieri e i conflitti venivano risolti dai capicellula del PCI o dai parroci.

Questa presenza operaia e l'autorevolezza che veniva dal lavoro politico o sindacale è oggi chiaramente venuta meno. Questi quartieri sono sempre più soltanto quartieri dormitorio. La popolazione invecchia. I capannoni sono vuoti oppure, come nel caso delle Officine Minganti (Coop) e dell'Esselunga di Santa Viola, vengono trasformati in centri commerciali, che rappresentano i nuovi luoghi di socialità (una socialità, dunque, legata al consumo) e di lavoro.

A frequentare quotidianamente i luoghi pubblici sono, da qualche anno, soprattutto gli stranieri: attorno alla Casaralta è concentrata la presenza cinese di Bologna, con laboratori, magazzini di import-export, ristoranti, agenzie viaggi. Al posto dei vecchi negozi di quartiere ci sono pizzerie pakistane, kebab maghrebini, parrucchiere africane. Nei parchi vi sono famiglie bengalesi, gruppi di ragazzini rumeni si aggirano nelle strade. I vecchi abitanti faticano a riconoscere il proprio quartiere, vedono i nuovi arrivati come estranei. Mondi diversi procedono vicini, ma paralleli, non comunicanti.



L'evoluzione culturale della città, o almeno di una parte consistente dei suoi abitanti, ci pare evidente nelle parole di un ex operaio della Casaralta, ora in pensione, residente a pochi metri dalla fabbrica e iscritto a Rifondazione comunista: "Quella officina lì è diventata il degrado del quartiere. Adesso là dentro c'è di tutto, ci saranno delle tope, delle bisce, a parte che è diventata un covo di spacciatori. La polizia non può andare dentro perché è proprietà privata e loro quando va via la polizia se ne vengono fuori. La gente reclama però non c'è niente da fare. Non è che io ce l'abbia con gli extracomunitari, perché quando lavoravo lì dentro, colleghi extracomunitari ne ho avuti ed erano bravissima gente, però quelli che ci dormono adesso sono solo delinquenti".

I vecchi operai esprimono rabbia perché i cinesi scrivono in un alfabeto incomprensibile il menù fuori dal ristorante o perché sputano dalla finestra; strani abitanti si aggirano per le officine cadenti e poco importa se a ingrossare le fila di chi cerca un



© Roberto Rossi,
le ex officine
Casaralta

tetto nelle fabbriche dismesse ci siano anche persone che durante il giorno lavorano (al nero) nei cantieri edili della città. Gli stranieri vengono considerati i colpevoli di tutto, i nemici.

Sul "nemico" c'è da fare ancora una considerazione. Nel ricordo di diverse generazioni di operai bolognesi viene descritta una "comunità" (operaia e di quartiere) che si sentiva compatta e aveva dei "nemici" ben precisi e individuabili: il padrone, anzitutto, e i governi democristiani in secondo luogo. La fine della fabbrica si è portata con sé i nemici. I padroni non ci sono più. La sinistra è pure riuscita (ogni tanto) a conquistare il governo nazionale. Ma le condizioni di vita sembrano non migliorare più. Lo straniero diventa il nuovo nemico perché non lo si capisce, perché ha occupato gli spazi. Perché ci ruba il lavoro. Perché vive in una baracca. Perché sputa dalla finestra. Perché lava i vetri al semaforo. L'immigrato diventa la causa dell'insicurezza, il principale problema sociale. Ex-comunisti ed ex-democristiani si uniscono nella ronda. La "comunità operaia" unita contro il padrone è diventata una "comunità italiana" da difendere contro gli extracomunitari.

Non sempre e non dappertutto, per fortuna. Mentre il sindaco Cofferati nell'autunno 2005 sgomberava i rumeni nelle baracche di Borgo Panigale, i cittadini del quartiere gli ricordavano con una lettera aperta (cui i *media* locali diedero poco risalto) che nella lista dei disagi i rumeni erano solo al nono posto (!), mentre ai primi c'erano i cantieri dell'alta velocità che rendevano impraticabili le strade del quartiere e devastavano il territorio.

Ma vi è ancora una chiave per leggere questi processi. Le aree dismesse muovono forti interessi economici. La Casaralta e la Cevolani sono situate alle spalle della Fiera, a due passi dalla stazione e dal centro; la Sabiem è a fianco all'Ospedale Maggiore. I proprietari delle aree faranno grossi profitti costruendovi alberghi, appartamenti, negozi, centri commerciali. (...) Ma gli interessi economici vanno negoziati con quelli della collettività, quantomeno in una città che ha la fama di possedere una forte

città storica, città metropolitana

coscienza civile. Il nuovo Piano strutturale comunale, varato con un grosso sforzo anche mediatico nel 2007, cerca di orientare lo sviluppo urbanistico di molte zone della città. Le negoziazioni tra poteri privati e poteri pubblici sul destino delle aree spesso si protraggono per anni, durante i quali la presenza di casermoni industriali dismessi si fa sentire in maniera pesante. Il continuo parlare di degrado e insicurezza, magari provocati dagli abitanti "clandestini" di quei casermoni (per lo più in assenza di fatti di cronaca), sembra allora fare il gioco di chi vuole costruire.

L'esempio delle aree di Cevolani, Sasib e Casaralta ci sembra emblematico: i proprietari furono invitati dall'Amministrazione a presentare un progetto comune per un ridisegno organico del quartiere. Si

chiese loro di partecipare a un laboratorio di urbanistica partecipata (sul modello di quello tenutosi, con risultati positivi, per l'area non lontana dell'ex Mercato ortofrutticolo), nel quale i cittadini potessero discutere del destino delle aree. Il laboratorio fu più volte annunciato, tra il 2007 e il 2009, dall'Assessore all'Urbanistica Virginio Merola, dapprima su tutte le aree, in seguito in merito solamente a due terzi della Casaralta. Nell'attesa, però, i cantieri si sono aperti e i capannoni della Sasib e della Casaralta sono stati abbattuti senza attendere l'esito dei laboratori. Quantomeno, questo ha posto fine alla presenza di amianto nelle coperture delle officine, cadenti e lasciate a se stesse: una minaccia per la salute, della quale, per la verità, gli abitanti dei palazzi circostanti si preoccupavano meno

Riattivazioni temporanee e bonifiche culturali

ELENA PIRAZZOLI

Lungo via Stalingrado a Bologna, tra l'area della Fiera, gli svincoli autostradali e gli scheletri dei capannoni di fabbriche e aree militari abbandonate, da pochi mesi si sta configurando una nuova realtà: *Senza filtro*, spazio per arte, sport, creatività e ospitalità gestito da Planimetrie culturali nei locali dell'ex Sampuensili. La storia di questo progetto nasce lontano, con l'esperienza dell'occupazione di uno spazio industriale abbandonato in periferia, il Ca.cu.bo., "cantiere culturale bolognese": una scelta nell'alveo dell'illegalità, allora, ma il gruppo di persone che la portava avanti iniziò a dialogare con il presidente del Quartiere San Donato, che in quel periodo era Riccardo Malagoli, e parallelamente a mappare altre aree in abbandono. Quando quell'esperienza si concluse, il gruppo era cresciuto, si era strutturato in associazione e grazie alla fiducia stabilitasi con il Quartiere ha potuto avviare il nuovo progetto sullo Scalo San Donato, spazio ferroviario rilevato da un privato, in quel caso ottenuto con un contratto di locazione. Quei locali vennero risistemati sia per ospitare eventi, sia attivando insieme ad altre associazioni laboratori per i ragazzi della zona, il Pilastro, notoriamente una delle aree "difficili" della città. Ma per Planimetrie culturali i progetti devono essere temporanei per essere incisivi: allo scadere del contratto l'associazione aveva già iniziato a ipotizzare quali altri spazi in abbandono all'interno della città sarebbe stato possibile riattivare, dai sottopassaggi del centro a grandi complessi in periferia. Si è arrivati così a quest'estate, quando, grazie alla mediazione del nuovo presidente del Quartiere San Donato, Simone Borsari, Planimetrie culturali ha ottenuto dal Gruppo Maccaferri, proprietario della struttura industriale su via Stalingrado, un comodato d'uso gratuito. Lo staff ha allora coinvolto una rete di quindici associazioni culturali attive negli ambiti più diversificati (dallo sport ai graffiti, dall'arte al turismo, dalla cultura femminista e lesbica alla memoria partigiana) che in questi mesi

hanno lavorato per bonificare i locali, abbandonati da alcuni anni. Hanno sgomberato, pulito, rimesso a norma gli impianti: a tutt'oggi ogni giorno decine di persone sono impegnate nel recupero dell'ampia struttura (6.000 mq) che ospiterà un'osteria (dove verranno serviti piatti realizzati con prodotti rigorosamente locali), laboratori per fotografi e artisti con Piccolo Formato e VVVB, il museo del flipper dell'associazione Tilt, una rampa da skate e bmx, un ostello gestito da Use-it Bologna, associazione che ha già redatto una mappa della città per giovani viaggiatori, il laboratorio di stampa e grafica di Tinte forti, gli incontri dell'Anpi, ecc. ecc.

Le associazioni in rete si impegnano ad autogestire i loro spazi, per i quali non pagano affitto ma solo una quota per le spese di elettricità, e a tenerli aperti in occasione delle "fiere alternative" che Planimetrie culturali organizzerà in concomitanza i più noti eventi fieristici cittadini: ad esempio *No engine*, che negli stessi giorni del Motor Show sarà invece dedicata alle macchine ecologiche.

Al pubblico viene chiesto di pagare una tessera, che è comprensiva anche di una copertura assicurativa.

Senza filtro si propone così come un luogo per molteplici attività diurne, non solo notturne, per laboratori, incontri e ospitalità, in un'area cittadina di passaggio, dove non esiste nulla di questo genere e anche un semplice bar è raro. Tutto questo effettuando allo stesso tempo un "controllo sociale" del territorio, quello che si determina semplicemente rendendo vitale uno spazio, evitando di lasciarlo andare al "degrado". Anche questo progetto è a tempo: seguendo la propria vocazione di "speleologia industriale" — come la definisce Werther Albertazzi, presidente dell'associazione — Planimetrie culturali è interessata a continuare a mappare, individuare e reinterpretare spazi in abbandono, proponendo progetti per la fase di attesa tra la dismissione e una nuova destinazione. ■



rispetto a quella rappresentata dagli immigrati che trovavano rifugio nei capannoni.

Le fabbriche in attività erano un segno distintivo dell'identità dei quartieri. Le lotte operaie contro la chiusura degli stabilimenti sono state appoggiate dagli abitanti, pur con tutte le contraddizioni relative alle emissioni nocive. Ma quando uno stabilimento viene chiuso e viene agitata la questione del degrado, i cittadini chiedono che esso venga smantellato prima possibile e non importa più se al suo posto vengono costruiti scuole o supermercati, parchi o alberghi.

I primi ad accorgersi di questi processi sono stati forse proprio alcuni operai che nelle fabbriche ci lavoravano, che hanno denunciato come le dimissioni siano state il risultato non di scelte produttive o legate all'impatto ambientale, ma degli appetiti di immobilizzatori e costruttori su aree edificabili dentro la città. Qualche operaio, durante l'occupazione della Casaralta contro la chiusura dello stabilimento, diceva: "Voglio essere malizioso, questo fa gioco ai nostri 'amici' costruttori, perché così possono dire 'ah! Il degrado! Ah, una situazione intollerabile!', perché serve ad accelerare tutta la faccenda, no?". Stessa consapevolezza alla Sabiem, durante l'occupazione del-

l'inverno del 2008 contro la liquidazione della fonderia: "Qui faranno andare tutto in disuso, ci dormiranno i poveracci e saranno i cittadini a chiedere che l'officina venga abbattuta".

Alla crisi della fabbrica è seguito per molti versi un vuoto sociale. Ma se i vuoti lasciati dagli stabilimenti industriali nel tessuto cittadino venissero utilizzati per ridisegnare i quartieri e la città in modo da renderli più vivibili per i cittadini, per creare spazi di socialità, strutture utili alla collettività, magari attività produttive sostenibili dal punto di vista ambientale? E se il ridisegno della città avvenisse in modo trasparente e i cittadini vi contribuissero in modo effettivo? E se non si scaricasse la responsabilità di tutti i problemi sugli ultimi arrivati? Nella maggior parte dei casi finora a Bologna non è accaduto questo.



© Roberto Rossi, la ex Sasib

NOTA

* Piano B è un collettivo nato a Bologna nel 2006 con l'obiettivo di produrre inchieste sociali in città. Il gruppo ha condotto inchieste sulle trasformazioni produttive, urbanistiche e sociali in due quartieri, la Bolognina e Santa Viola. Questo articolo riprende, con alcuni aggiustamenti redazionali, il testo pubblicato nel volume *Bologna al bivio. Una città come le altre?*, a cura di Mauro Boarelli, Luca Lambertini e Mimmo Perrotta (Roma, Edizioni dell'Asino, 2010).

L'urbanistica bolognese
nelle parole di un suo artefice:
Giancarlo Mattioli

Risolvere progettando

Si può disegnare una strada come se fosse un oggetto di design? Sì, se il progetto è un esercizio intellettuale volto alla soluzione di problemi funzionali e insieme alla creazione di qualità estetica.

Giancarlo Mattioli è stato uno dei protagonisti dell'urbanistica bolognese della seconda metà del Novecento. Assunto dal Comune di Bologna nel 1964 per partecipare all'azione riformista dell'assessore Giuseppe Campos Venuti, ha chiuso la sua carriera al servizio dell'ente alla fine degli anni Novanta, mentre era impegnato a gestire la lacerante questione del nodo ferroviario bolognese. In quest'arco di tempo, Mattioli ha partecipato all'elaborazione e ha firmato la maggior parte dei piani urbanistici del Comune, curando l'attuazione di alcuni di essi. Ha inoltre diretto numerosi uffici tecnici, tra i quali l'Ufficio di piano e l'Unità operativa grandi progetti. La composita biografia di Mattioli comprende anche importanti incarichi amministrativi al Comune di Casalecchio di Reno e alla Provincia di Bologna, la partecipazione, negli anni Sessanta, al Gruppo architetti urbanisti città nuova e la progettazione della celebre lampada Nesso, per Artemide, del 1967.

Avendo praticato, come *designer*, anche la dimensione del progetto autonomo, come ha percepito e gestito le potenzialità e i vincoli della progettazione urbanistica - e della



progettazione urbanistica al servizio di un'amministrazione comunale?

Non ci sono differenze. Per me progettare è un esercizio intellettuale, un meccanismo mentale che si attiva spontaneamente anche nelle situazioni più varie della quotidianità. È come se io progettassi in continuazione, imbattendomi in un oggetto che non funziona, vedendo al cinema una città dove c'è qualcosa che io avrei fatto diversamente... È l'impulso a risolvere un problema e a risolverlo con gli strumenti della progettazione. È sempre stato così nella mia attività, fosse urbanistica, fosse design, fosse progettazione di oggetti urbani. Per esempio, in questo modo è nato il progetto di una strada di cui vado molto fiero. Si tratta di via Zoccoli, qui

a Bologna. È un tratto di una strada cui il piano regolatore del 1955 aveva affidato il compito di alleggerire via Saragozza quanto al traffico veicolare, partendo all'altezza dell'arco del Meloncello e immettendosi nella stessa via Saragozza con uno sfondamento del portico di San Luca, che sarebbe stato abbattuto per una trentina di metri. Fortunatamente questa previsione non venne realizzata. Rimase una strada interclusa, dotata però delle dimensioni adeguate a un grande volume di traffico. Privata della funzione per cui era stata realizzata, era trascurata. Gli abitanti di via Zoccoli, il tratto orientale della strada, da tempo volevano migliorarla e per questo avevano formato un consorzio. Nel 1988 proposi un progetto alternativo alle modalità consuete di progettazione delle strade urbane in Italia, rifacendomi agli standard del resto d'Europa ma mettendo più fantasia di quanta di solito si vede in Svizzera o Germania. Volevo per esempio differenziare le pavimentazioni per colore a seconda delle funzioni, evitando l'asfalto, che fa sentire l'automobilista padrone assoluto della strada; il tracciato non doveva necessariamente essere rettilineo; non volevo fare i marciapiedi, che presentano diversi problemi funzionali e che a Bologna sono molto costosi per la tradizione dei bordi in granito, e così via. Realizzai allora la pavimentazione della carreggiata in un materiale di colore viola, differente da quello dei parcheggi, alle cui estremità collocai i fermaruote, che escludevano la necessità dei marciapiedi. Disegnai una curva per spezzare la velocità e, allo stesso fine, collocai una rotonda con un albero al centro. Alberi di specie ogni volta diversa identificavano poi ciascun accesso alle case. Creai una pista ciclabile separata.

Insomma ho progettato la Nesso con lo stesso spirito con cui ho progettato via Zoccoli e con cui ho disegnato parti di città. Essere urbanista è però stato fondamentale nel mio lavoro. Se, per rimanere all'esempio di via Zoccoli, avessi lavorato nel settore strade, avrei dovuto avere in testa l'idea di strada come una carreggiata con due marciapiedi ai lati. Con le competenze di urbanista, mi sono cimentato in quel progetto perché volevo mostrare in quale altro modo si potesse fare una strada.

■ ■ ■
 © Roberto Rossi,
 il grattacielo di via Larga

È facile supporre attriti e resistenze.

Non le dico le critiche che ricevevo dai tecnici del settore strade. Tuttavia, sono stato anche fortunato quando feci progetti di questo tipo, per esempio quando proposi un percorso pedonale di tre chilometri a Borgo Panigale, che, allacciando tutti i servizi pubblici, andava dalla sede del quartiere al villaggio Ina-Casa. Lo pensai in sostituzione di una strada veicolare che il piano del 1955 prevedeva in sussidio alla Via Emilia. Una strada che non serviva a niente, ma si figurò cosa significava alla metà degli anni Settanta proporre l'abolizione di una strada per le automobili. Allora esisteva la figura dell'Aggiunto del sindaco, e il ruolo era ricoperto da Ettore Benassi, una persona di grande intelligenza e capacità. Mi capì subito e mi appoggiò. Così, benché in più *tranche* nel corso di una decina d'anni, quel percorso pedonale fu realizzato, metà a carico del Comune, metà dei residenti, come per via Zoccoli. In questo caso disegnai personalmente anche i singoli elementi architettonici.

Il principio che ha guidato il suo lavoro è stato dunque una sorta di realismo, di pragmatismo della ricerca volta per volta della soluzione allo specifico problema. Ciononostante, la sua operatività ha corrisposto anche a una visione più comprensiva o a idealità del progetto urbano o del progetto in tutte le sue manifestazioni?

Il progetto urbano lo si pensa mentre si disegna il piano. Quando lavori sulle due dimensioni pensi a come quel disegno si tradurrà nelle tre dimensioni della realizzazione reale di un pezzo di città. Il piano prefigura quello che avverrà, e a volte può andare bene, altre male. Ho sempre avuto la convinzione che il lavoro comincia nel momento in cui il piano è adottato, quando è un documento sul quale si può ragionare. Il lavoro vero è, intanto, riuscire a far visualizzare ai cittadini quanto tu hai pensato disegnando il piano medesimo. Poi, quando è in vigore, devi cercare di portare avanti le sue predisposizioni, in tutti i passaggi (e sono tanti), con una coerenza tale da riuscire a realizzare quanto hai immaginato producendo quel documento. In ogni caso, quando hai davanti il problema, cioè il pezzo di città da pro-

città storica, città metropolitana

■
■
■
© Roberto Rossi, aree dismesse tra via Fioravanti e via Gobetti; la pensilina dell'ex mercato ortofruttilico

gettare, devi anzitutto conoscere quel pezzo di città, in tutti i suoi aspetti e significati. Se sostengo che non si deve occupare il cuneo verde di San Vitale, tra via Mattei e la tangenziale, la ragione è che si deve evitare ulteriore consumo di suolo ma anche che quella è una delle ultime zone di Bologna dalle quali si vede San Luca.

Lei ha iniziato a lavorare al Comune di Bologna nel 1964, quando era vigente il Piano regolatore generale del 1955, che abbiamo già nominato, il piano per la città da un milione di abitanti, e quando era assessore Giuseppe Campos Venuti. In quegli anni nacque la stagione più fortunata dell'urbanistica bolognese.

Il piano del '55 era criticatissimo e io non facevo eccezione. In realtà, nella verifica che poi realizzam-

mo, quel milione di abitanti non c'era. Facemmo una lunga analisi delle effettive capacità del piano, dividendo la città in cellule: a volte risultava materialmente impossibile realizzare gli undici metri cubi su metro quadro fissati come indice di fabbricabilità limite su certe aree. In ogni modo, quando mi formai un giudizio negativo sul piano vigente, quelle analisi non erano ancora state fatte. Allora, l'obiettivo era modificare le sue previsioni soprattutto per dotare la città di quei servizi che nella cultura urbanistica europea erano diventati standard imprescindibili. Mentre portavamo avanti questo lavoro, si frapposero tuttavia altre esigenze: il piano del centro storico, quello della collina, quello delle zone industriali. Eravamo un gruppo inizialmente non molto numeroso ma agguerrito, messo insieme da Campos Venuti. Lavoravamo ben oltre l'orario d'ufficio, ma non ci pesava. Che fossimo appassionati è dir poco. Ci mettemmo pancia a terra a lavorare su quei tre piani, portando intanto avanti anche gli altri comparti che avrebbero composto la variante generale approvata nel 1970. Fu una fase estremamente positiva, che produsse principi guida indiscutibili per la futura pianificazione urbanistica bolognese, cioè la tutela del centro storico e della collina. Personalmente, fu la parte indubbiamente più positiva della mia carriera. Il maggior rimpianto della quale è invece che a certe impostazioni urbanistiche che avevamo ideato non sia corrisposta una qualità architettonica capace di farle emergere. Abbiamo realizzato piani che avrebbero meritato un maggior impegno architettonico, non tanto o non solo negli edifici, quanto negli spazi pubblici.

Di fronte al suo lavoro di urbanista, quanto ha percepito Bologna come una materia dura e quanto come una materia malleabile?

Ci sono stati momenti in cui ho trovato Bologna malleabile, come in quello stesso caso del percorso pedonale di Borgo Panigale, altri in cui l'ho sentita durissima. Avrebbero potuto esserci altre dieci realizzazioni come quella. Non ho mai perso la passione per questa città e la città non mi ha mai respinto, però sono arrivato al mio limite di rottura su certi temi,





perché ho capito che per ottusità lì le cose non sarebbero andate avanti. Questo vale soprattutto per il problema dei trasporti, che ancora ci stiamo trascinando a causa delle posizioni anacronistiche di certe categorie della città.

■
■
■
© Roberto Rossi, cantieri sull'ex ferrovia veneta in via Berlinguer

Quanto ha potuto sentirsi autore, con i suoi team, dei piani che ha elaborato e quanto ritiene che lo siano stati esigenze, interessi e programmi altrui (dalle direttive politiche ai condizionamenti delle entità economiche e sociali della città), nonostante un piano non possa che dipendere da un insieme di fattori e di forze? Per esempio, nel caso del nuovo PRG del 1985?

In particolare per il piano del 1985 ci siamo sentiti autori a pieno titolo. Abbiamo disegnato quello che volevamo disegnare noi. Con l'assessore, Roberto Matulli, e in tutto lo staff, c'era piena condivisione; c'erano alcuni giovani architetti brillanti, avevamo voglia di fare e abbiamo fatto quello che ritenevamo giusto fare. Non abbiamo subito condizionamenti. I condizionamenti ci sono stati dopo l'adozione, su numerose parti del piano, quelle che avevamo classificato come R 3, aree residenziali particolari che non potevano essere risolte come tessuto ma richiedevano ciascuna un progetto autonomo. Riguardo a queste aree ci furono pressioni per aggiungere un edificio, aumentare la cubatura e così via, e lì non riuscimmo a tenere. Ci furono forze politiche che fecero dipendere l'avanzamento del piano dal cedi-

mento su queste aree. Nello svolgimento della prassi di approvazione ci fu anche la polemica su quelle aree che avevamo chiamato Zone integrate di settore, ZIS, parti della città nelle quali si sarebbe realizzata l'integrazione tra più funzioni. Per far capire alle persone che cosa si sarebbe fatto in queste zone, che cosa ci eravamo prefigurati, preparammo delle simulazioni architettoniche, delle prospettive, come strumenti per rendere comprensibili gli elaborati tecnici. Per ogni ZIS disegnammo più soluzioni, proprio perché fossero intese come semplici esemplificazioni. La normativa consentiva di redigere un preliminare del piano, su cui raccogliere osservazioni per arrivare alla sua definizione, cioè consentiva una fase anteriore alla normale adozione. Facemmo il preliminare, facemmo una mostra e invece di raccogliere osservazioni raccogliemmo tempesta, dalle forze politiche di opposizione e dagli ordini professionali: "Ma come? gli architetti del Comune vogliono disegnare loro tutta la città?". Così tutto quel lavoro fu cancellato e in approvazione andarono dei perimetri con degli indici.

In che cosa dovrebbe cambiare Bologna nell'immediato futuro?

Si dovrebbero fare due cose. Primo, redigere una carta del territorio metropolitano nella quale tutte le aree libere siano rappresentate come mare, in modo da non pensare più di occuparle. Una carta dove Bologna e gli altri centri abitati siano isole in mezzo al mare, così da chiudere definitivamente con la questione del consumo di suolo. Secondo, si deve creare la città metropolitana, realizzando il sistema di trasporto che consente di innervarla, di darle consistenza effettiva. Al suo interno si dovrà costruire solo sulle aree già edificate, le aree *riciclabili*, e su quelle collocate intorno alle fermate del Servizio ferroviario metropolitano. Molte altre sono le cose che si dovrebbero fare, ma queste sono le indispensabili. E non sono così nuove. Questa mattina ho seguito un convegno sulle ferrovie urbane. Nelle lezione magistrale ho sentito ripetere pari pari cose che noi dicevamo quarant'anni fa.



Partecipiamo per crescere

La classe politica e dirigente corrotta è il riflesso di una società che ha perso le coordinate valoriali e morali: dovremmo ricostruire il senso civico e il senso di appartenenza a partire dalla comunità del territorio.

Il Piano Strategico Metropolitano

Crisi morale e politica del nostro tempo. La crisi morale e politica che stiamo attraversando ha radici antiche e responsabilità diffuse. La tentazione, nella quale spesso cadiamo, di attribuirne le colpe unicamente alla inadeguatezza della classe politica (e dirigente in generale) quantomeno segnala fretolosità nell'analisi ma anche una certa insufficienza del senso d'appartenenza alla compagine sociale della quale facciamo parte e nella quale si forma quella stessa classe dirigente: invece (e in questo entra in gioco la nostra personale e collettiva responsabilità!) i suoi evidenti limiti sono solo la manifestazione (spesso imbarazzante e inaccettabile) di crisi del senso civico vissuto e condiviso, di sfilacciamento dei legami d'appartenenza alla comunità, di progressivo e crescente ripiegamento su di sé, sulla propria parte, su uno specifico interesse particolare. Non è un caso che negli ultimi decenni la partecipazione dei cittadini alla vita politica delle città e del paese si sia molto impoverita e che i partiti e i sindacati (tradizionali e privilegiati luoghi di raccolta e di impegno) abbiano troppo spesso smarrito la loro funzione di "serbatoio di energie e di intelligenze" e non siano più stati capaci di selezionare il meglio della società.

Cosa vuol dire "partecipazione". La parola "partecipazione" è molto ricca di rimandi personali, morali e sociali e merita quindi una minima analisi di tutti i suoi significati: partecipare significa "prendere parte", entrare in una situazione, aderire ad essa e interessarsene direttamente, dare un proprio contributo attivo. Contemporaneamente la parola "partecipazione" esprime anche un sentimento di vicinanza affettiva che consente di condividere i sentimenti di altri da noi, di qualcuno che ci è vicino o caro. È proprio in questo ricco spettro di significati che dobbiamo reinterpretare – nell'oggi della storia che siamo chiamati a vivere – la partecipazione alla vita della città dell'uomo. Le domande alle quali dobbiamo tentare di dare risposta continuano a essere: come e con che mezzi riuscire a prendere parte alla vita della

■ ■ ■
 © Roberto Rossi,
 via Larga
 e il grattacielo
 di San Vitale

città? Come farci carico dei suoi problemi? In che modo entrare in "relazione sentimentale" e compatire le istanze e i bisogni dei suoi membri? Come contribuire a costruire un senso morale condiviso che tenga conto della complessità e delle tante diversità? **Partecipazione e impegno sociale: gli insegnamenti della Chiesa.** In questo compito arduo ma possibile di partecipazione attiva e responsabile alla vita del mondo, gli insegnamenti morali e sociali della Chiesa aiutano i credenti ad assumersi responsabilità personali e comunitarie e ad indagare con spirito profetico i segni dei tempi, cioè i doveri, i bisogni, le vie aperte all'avvenire del mondo e della Chiesa pellegrinante verso il domani: è lo stesso papa Paolo VI – parlando nel giugno 1975 agli scrittori della *Civiltà Cattolica* – a richiamare tutti i credenti a una "fedeltà adulta", una fedeltà vissuta in prima persona da ognuno e capace di indicare sempre ai nuovi contemporanei la direzione giusta. Nella *Populorum progressio* la Chiesa (e con lei tutti i credenti) nel pieno rispetto della laicità e dell'autonomia delle realtà temporali non esita a presentarsi come "esperta in umanità" e quindi capace di proporre ciò che possiede e che nasce dalla fede nel risorto: una visione globale dell'uomo e della società. E questa visione globale poggia su alcuni principi che risultano – al tempo stesso – ispirati al Vangelo, pienamente conformi alla retta ragione e aperti al contributo e alle integrazioni da parte di tutti gli uomini di buona volontà: si tratta di una sorta di "grammatica etica", una grammatica da cui partire per costruire tutti insieme la comune città dell'uomo. In estrema sintesi gli elementi fondanti di questa base etica condivisa sono:

- innanzi tutto il primato della persona, di ogni persona, in quanto promotrice e destinataria di tutta la vita economico-sociale,
- quindi il principio di solidarietà: l'uomo – per sua intima natura – è un essere sociale che non può vivere e formare la sua personalità senza rapporti con gli altri: in questa dimensione la solidarietà è la virtù morale necessaria per umanizzare l'interdi-

città storica, città metropolitana

pendenza che unisce tra loro uomini, nazioni, continenti,

- il terzo pilastro è costituito dal principio della sussidiarietà, principio secondo il quale, come scrive Giovanni Paolo II nella *Centesimus annus*, una società di ordine superiore non deve interferire nella vita interna di una società di ordine inferiore, privandola delle sue competenze, ma deve sostenerla in caso di necessità e aiutarla a coordinare la sua azione con quella delle altre componenti sociali in vista del bene comune,
- infine il quarto grande principio (che riprende e riassume i primi tre) è proprio quello del bene comune, ovvero di quell'insieme di condizioni che permettono ai singoli uomini di sviluppare e valorizzare la propria persona e quindi di promuovere l'intera società. In un mondo globalizzato il bene comune è sempre più un "bene planetario" che non comprende più solo l'insieme dei beni necessari per garantire la qualità della vita materiale, intellettuale e spirituale ma anche (e sempre più!) la salvaguardia dell'ambiente del pianeta e la costruzione di rapporti di pace, per la cui difesa e per la cui costruzione tutto il mondo deve ritenersi direttamente interpellato.

Insomma, la qualità della costruzione della città dell'uomo dipende dal livello e dall'intensità motivazionale ed etica della partecipazione democratica cioè dalla qualità, dalla passione e dalla ricchezza del rapporto fra singoli cittadini, fra associazioni e istituzioni presenti nei territori e anche – per le ragioni brevemente accennate – dai rapporti fra Stati a livello planetario.

Lo specifico bolognese: senso d'appartenenza e partecipazione. Come sempre, visione universale da un lato e impegno locale dall'altro non sono in antitesi ma si arricchiscono vicendevolmente, integrandosi in una comune prospettiva. Scendendo dal generale allo specifico della storia e della vita di Bologna, possiamo ritrovare molte applicazioni dei principi sopra brevemente richiamati e che hanno significativamente inciso sul profilo umano, sociale, economico e culturale della nostra città: in particolare voglio fare cenno all'esperienza delle amministrative



del 1956 quando Giuseppe Dossetti, spinto dall'arcivescovo Lercaro, accetta la sfida di candidarsi capofila della lista della Democrazia Cristiana, proponendosi in alternativa al sindaco comunista uscente Giuseppe Dozza. L'obiettivo di Dossetti è decisamente alto: convertire la coesistenza tra i cittadini bolognesi (descritta – nell'analisi socio-economica che venne condotta – come rassegnata e inerte tolleranza vicendevole) in qualche cosa di positivo e di attivo, in un vero, convinto, energico e creativo spirito di consorzio, in vista di obiettivi che sono già – sottolinea Dossetti – in qualche modo esistenti nel patrimonio stesso della città. In questo patrimonio da "rispolverare" e rilanciare c'è sicuramente il condiviso senso di appartenenza dei bolognesi alla propria città, il loro sentirsi parte di una comunità attiva e dinamica, l'abitudine a mettere in comune spazi propri (i portici) per l'utilità di tutti, la partecipazione diffusa nella realizzazione di grandi opere (si pensi per esempio alla costruzione del portico di San



■
■
■
© Roberto Rossi, veduta dal ponte di via Stalingrado

Luca, che vide attivi cittadini e associazioni per circa un secolo), la tradizione dell'associarsi, del cooperare, dell'unire le forze nelle difficoltà (la storia del movimento cooperativo e, prima, delle *partecipanze* ha radici antichissime): questo grande scrigno di ricchezze morali e civiche – dice Dossetti nel suo *Libro Bianco su Bologna* offerto alla città – deve essere recuperato rilanciando un nuovo modello di partecipazione che passi dalla creazione dei quartieri, ovvero di luoghi di decentramento amministrativo il più possibile vicini a tutti e che siano, queste le sue parole, “auspicio di vita comunitaria sempre più libera, più responsabile e più formativa alla solidarietà, capace di vincere l'isolamento individualistico e l'egoismo”. Dopo più di cinquant'anni, il tema di una diversa organizzazione dell'amministrazione per contrastare la decadenza del momento partecipativo rimane aperto e continua a esigere il nostro contributo di passione, di volontà e di intelligenza.

La sfida della partecipazione nella prossima città

metropolitana. Oggi Bologna è chiamata a vivere una stagione di profonda riorganizzazione amministrativa legata alla imminente istituzione della Città Metropolitana: (ri)organizzazione civica e senso d'appartenenza non potranno essere disgiunti. Bologna e il suo territorio provinciale dovranno ripensarsi in termini strategici: quale il nuovo ruolo del comune capoluogo? Come riorganizzare le diverse aree della provincia? Come avvicinare e coinvolgere i cittadini nell'amministrazione del territorio? Come collegare la partecipazione auspicata alle regole della democrazia? Sono queste alcune delle domande alle quali il Piano Strategico Metropolitan – promosso negli scorsi mesi – e il cammino verso l'istituzione della Città Metropolitana dovranno dare risposta.

Come ebbi modo di scrivere nella rivista “Il Mosaico”, nelle intenzioni dei promotori, con il Piano Strategico Metropolitan la società bolognese vuole iniziare un percorso di cambiamento sostenibile, partecipato e condiviso. È necessario mettere a frutto le tante risorse economiche, sociali, culturali, produttive, volontarie presenti in città e nel territorio: le amministrazioni si aspettano forti sollecitazioni e sorprendenti idee dalle “tante energie” attualmente inespresse e che hanno mostrato tanto interesse alla partecipazione. Bologna deve ritrovare un ruolo e un nuovo protagonismo culturale, politico, logistico, economico, politico in ambito regionale, interregionale ed europeo. Bologna deve trovare nuove ragioni per tornare a essere “porto sicuro e attrattivo” in un mondo in continua e velocissima trasformazione. Una rinnovata pianificazione strategica richiede un “nuovo civismo”, un civismo che parta dalla collaborazione e rifiuti l'antagonismo, un civismo fatto di tanti cittadini e da una comunità che sappiano farsi carico di responsabilità in prima persona, nella consapevolezza che la “barca” è comune e solo insieme si raggiungono le mete possibili ma ambiziose.

Come sempre la democrazia e il senso alto di responsabilità personale e collettiva hanno bisogno di valori, di fede, di passione, ma soprattutto hanno bisogno di persone desiderose di “uscire dalla propria casa” e disposte a mettersi in gioco per costruire coesione, progetto, unità: la sfida è per tutti e per ognuno! ■

ORGOGLIOSAMENTE ITALIANA.

cucina **Baltimore** design **Vuesse & Marco Pareschi**





Richiedi
l'invio gratuito
della tua copia
del magazine
Kitchens
by Scavolini

www.scavolini.com
Numero Verde 800 814 815



Vieni a trovarci sui social network!



Con l'acquisto di una cucina,
Scavolini offre 10 anni
di assistenza garantita
per interventi di ripristino
e d'emergenza.

Per informazioni
www.scavolini.it/noproblem



Per le strutture
delle cucine,
Scavolini usa solo
Droleb: il pannello idrorepellente
V100 con le più basse emissioni
di formaldeide. Inferiori anche
allo standard nipponico
F**** (4 stars).

Scopri l'impegno di Scavolini
per un mondo più pulito su
www.scavolinigreenmind.it



Sistema Gestione
Qualità
UNI EN ISO 9001



Sistema Gestione
Ambientale
UNI EN ISO 14001



Sistema Gestione
Salute e Sicurezza
OHSAS 18001

SCAVOLINI™

La cucina più amata dagli italiani

DOMENICO SEGNA

Sulle prime nessuno se ne accorse. Indubbiamente di notte le stelle erano più visibili rispetto alla sera precedente, come al solito passavano i satelliti, le loro lunghissime antenne erano, però, più luminose e le stesse luci degli aerei più scintillanti, ma neppure uno ci fece caso. Nemmeno gli astronomi, immersi nei loro calcoli, con l'occhio fisso in cielo, si accorsero di quanto era successo sotto il loro naso. E questo, per essi, fu veramente un duro colpo da digerire. Se ne accorse, invece, Robinson il guardiaboschi, girovagando per la montagna durante le ore buie del giorno. In realtà fu una civetta, sua vecchia conoscenza, appollaiata su di un albero che, con un'ala puntata verso il cielo, gli fece notare la bizzarra novità: la luna era scomparsa. Nulla. Pur scrutando la volta celeste, in lungo e in largo, dell'astro, che da milioni di anni ruotava attorno alla Terra, non c'era la minima traccia.

Robinson restò a bocca aperta.

La civetta sentenziò: "C'era da aspettarselo!".

Il vero nome del guardiaboschi era Gaspare, Gaspare Bertòn; in paese, però, tutti lo chiamavano Robinson, per via della sua attitudine a restarsene sempre solo. Non che non fosse di compagnia, tutt'altro. Un buon bicchiere di grappa gli bastava per sciogliersi e tenere su la brigata per un'intera serata, ma la sua indole lo conduceva a starsene lontano dai suoi simili, a preferire altre amicizie. Quella di Claretta, la civetta che lo aveva avvisato della sparizione della Luna, o quella di Camillo, il vento adolescente che soffiava nelle valli: dispettoso come pochi, scompaginava i fienili e tirava le orecchie alle vacche gravide che, offese, lungamente muggivano. Robinson preferiva stare con loro anziché sentire le solite chiacchiere, contumelie, dicerie degli abitanti di Tis, il suo borgo di montagna. Per questo aveva scelto di fare il guardiaboschi, per questo si era costruito una casa di legno in una radura del vecchio bosco, con il suo bel camino da cui usciva, allegro e solenne a un tempo, il fumo del fuoco sempre acceso. Quel segno di vita infondeva sicurezza a chi passava per il sentiero, una sorte di malleveria per chi voleva addentrarsi nella macchia in cerca di funghi o di diurni sogni.

Stavolta, però, si trattava di una questione piuttosto grossa, grande quanto un satellite. Prima di avvisare la popolazione del paese, Robinson con un fischio volle radunare davanti casa un'affollata assemblea di alberi. Ogni albe-

Dino Buzzati
e il grande balzo per l'umanità

La scomparsa della Luna

Una notte dell'estate 1969 la Luna scompare, irritata e offesa dalle audaci imprese umane. Ma per gli uomini quello sembrava essere l'inizio di un "aldilà arcano".



ro, infatti, nasconde sotto la cortecchia uno spirito di clorofilla che alla bisogna si materializza in un corpo umano. Quella notte gli alberi secolari si radunarono attorno a Robinson sapendo già in anticipo del perché li aveva convocati nel bel prato. Con le cime più alte dei loro rami si erano, invero, perfettamente resi conto dell'anomalia astronomica e, tra di loro, ne avevano iniziato a discorrere. Damiano, Berto, Primo e suo fratello Sesto, Battista e suo cugino Gregorio – alcuni dei loro nomi – e tantissimi altri si avvicinarono alla casa di Robinson, si salutarono, si sedettero: chi sulle panche, chi per terra, i più restarono in piedi. Era una folla vestita di muschio e di licheni, in testa calzavano un berretto fatto di funghi e di foglie.



Claretta, la civetta, sentendosi investita del suo ruolo fece gli onori di casa, Camillo, il vento adolescente, si rese conto, benché fosse ancora giovane di età, che la serata era particolarmente importante e, pertanto, restò buono buono, soffiando solo quel tanto che bastava per rinfrescare la nottata di quel luglio inoltrato.

Tutt'attorno, per via dell'assenza della Luna, c'era un buio pesto che non si vedeva un centimetro dal naso. Robinson fu costretto ad accendere un grande falò con le secche fascine che gli spiriti degli alberi avevano accortamente portato seco pur di fare un poco di luce non solo nella radura, ma anche sull'intera faccenda che sino a quel momento era completamente avvolta nel più profondo

Vita e opere di Dino Buzzati

DOMENICO SEGNA

Dino Buzzati nasce il 16 ottobre 1906 nella villa di famiglia presso San Pellegrino, località alle porte della città di Belluno. Il padre, Giulio Cesare Buzzati che morirà nel 1920, è un noto giurista proveniente da una celebre famiglia bellunese, mentre la madre è Alba Mantovani, veneziana, figlia del medico Pietro e della nobildonna Matilde Badoer. Dino è il terzo di quattro fratelli. La villa di famiglia e la biblioteca sono le paratie di fondo nella formazione del futuro scrittore. Sin dalla tenera età egli mostra un'inclinazione per le arti figurative e per la musica, imparando a suonare a dodici anni pianoforte e violino. L'altra passione che sempre lo contraddistinguerà è lo smisurato amore per la montagna. Terminati gli studi superiori si iscrive a Giurisprudenza per assecondare le volontà della famiglia e per proseguire la tradizione. Nel 1928, poco prima di terminare gli studi universitari, entra come praticante al *Corriere della Sera*, del quale diverrà in seguito redattore, e infine inviato. I suoi articoli al *Corriere* furono relativamente pochi, in quanto vi lavorò a lungo con la delicata qualifica di *titolista*. Nello stesso anno si laurea in Giurisprudenza. Nel 1933 esce il suo primo romanzo, *Barnabò delle montagne*, al quale segue, dopo due anni, *Il segreto del Bosco Vecchio*. Fra il 1935 e il 1936 si occupa del supplemento mensile *La Lettura*. Il 9 giugno 1940 Buzzati pubblica il suo più grande successo: *Il deserto dei Tartari*. In quegli stessi anni Buzzati comincia a dedicarsi ai suoi fortunati racconti brevi, talvolta pubblicati anche sulle pagine del *Corriere*. Accanto all'attività narrativa, continua la sua attività di giornalista: quando esce *Il deserto dei Tartari* è inviato di guerra ad Addis Abeba per il *Corriere*. Il 25 aprile è suo l'editoriale di commento alla Liberazione uscito

sulla prima pagina del *Corriere* con il titolo *Cronaca di ore memorabili*. Nel 1949 viene inviato dal *Corriere* al seguito del Giro d'Italia, all'epoca la manifestazione sportiva più in auge nella penisola. Tra il 1942 e 1954 pubblica tre raccolte di racconti (*I sette messaggeri*, *Paura alla scala*, *Il crollo della Baliverna*) destinate ad essere famose per l'originalità di cui sono intrise. Nel 1958 vince il Premio Strega con la raccolta *Sessanta racconti*. Del 1960 è *Il Grande Ritratto*, che riscosse molto successo dal punto di vista tematico, meno da quello letterario: in esso viene affrontato il tema della femminilità, novità assoluta rispetto ai contenuti trattati in precedenza. Esso anticipa il più famoso *Un Amore* (1963) in cui si riconoscono alcune vicende biografiche dell'autore, come per esempio il matrimonio avvenuto in età avanzata. Tipico è il tono narrativo fiabesco con il quale affronta temi e sentimenti come l'angoscia, la paura della morte, la magia e il mistero, la ricerca dell'assoluto e del trascendente, la disperata attesa di un'occasione di riscatto da un'esistenza banale, l'inevitabilità del destino spesso accompagnata da una vana illusione. Il grande protagonista dell'opera buzzatiana è proprio il destino, onnipotente e imperscrutabile, a tratti ironico a tratti beffardo. La letteratura di questo straordinario autore appartiene al genere fantastico, anche se talvolta presenta vicinanze al genere *horror*. Fra i suoi ultimi scritti rientra *I miracoli di Val Morel*, pubblicato nel 1971 e ristampato solo in gennaio 2012. Accanto all'attività di scrittore e giornalista, Buzzati si dedica alla pittura e al teatro. Muore di tumore al pancreas alla clinica La Madonnina di Milano il 28 gennaio 1972.

mistero. Un enigma buio come un cielo senza Luna, era veramente il caso di dire.

Dopo un breve e caloroso saluto ai presenti Robinson chiese loro:

“La Luna è scomparsa in cielo, sicuramente ve ne sarete già resi conto. Sapete nulla in proposito? Ha litigato con qualcuno, con il Sole, tanto per fare nome e cognome? Sino a ieri sera era lì come al solito. Paziente e luminosa come sempre. Era piena come un uovo, niente la turbava. In breve sapete cosa le è successo in queste ultime ore?”.

I convenuti ondeggiarono un poco, fruscii, soffi fuoriuscirono dalle loro bocche, divennero consonanti, vocali, parole. Berto, lo spirito più anziano – secondo molti il primo albero piantato dell’intera foresta che si ricordi a memoria d’uomo –, si alzò in piedi scricchiolando un poco nelle giunture e disse:

“Sì è vero, la Luna è scomparsa solo da poche ore. Stamattina, già a giorno fatto, non c’era più. Solo che era tutto luminoso e nessuno vi ha prestato attenzione. Neanche ora, che è notte fonda, gli esseri umani se ne sono accorti. Ormai non ci fanno più caso dopo quello che è successo ieri sera.”

“Perché cosa è avvenuto?”, chiese Robinson, con una punta di meraviglia.

“Gli americani sono sbarcati sul suo suolo e se ne sono andati dopo avere preso qualche pietra e fatto qualche fotografia. “Un piccolo passo per un uomo, un grande balzo per l’umanità”, così ha detto uno di loro infilzando poco dopo la Luna con una bandiera a stelle e strisce. Abbiamo sentito queste parole per via delle onde radio che sono passate e ripassate in continuazione tra le cime delle nostre fronde”.

Claretta, la civetta, sentenziò: “C’era da aspettarselo!”.

Robinson stette in silenzio. La situazione era più grave di quanto potesse immaginare. La Luna aveva subito quello sbarco di due astronauti come un affronto personale, e, dunque, fatte in fretta e furia le valigie, se ne era andata verso una destinazione sconosciuta. Neanche Teti, il satellite di



La Luna aveva subito quello sbarco di due astronauti come un affronto personale.

Saturno, sua grande amica e confidente, sapeva dove si fosse nascosta. Cosa fare? Robinson più se lo chiedeva, più non trovava risposte adatte. Più ci pensava e meno si raccapezzava. In fondo, la Luna aveva dalla sua tutte le ragioni, come darle torto. Per milioni d’anni era rimasta a girare attorno alla Terra, infiniti sguardi l’avevano ammirata sempre da lontano, a generazioni si erano succedute altre generazioni e tutte, anche le più distratte, avevano sognato l’amore, il viaggio, l’avventura al suo chiaro latte e confortevole. Ora tutto questo sarebbe finito. Non più notti illuminate dal suo pallore, non più spicchi di luce a forma di falce, non più maree, non più nottate, non più uccelli notturni si sarebbero levati in volo, non più insonnie pettinate dalla sua presenza.

Camillo, il vento ancora adolescente, rintanato dietro un gruppo di felci sentì il dovere di dire la sua, sebbene nessuno gli avesse chiesto un parere:

“Questa mattina sono sceso giù in paese per salutare alla stazione un mio lontano zio che stava tramigrando su per le Alpi. Proveniva da Milano e prima di andarsene a riposare, come ogni estate, in Val Belluna per ritemprarsi dal nebbioso inverno, mi ha voluto salutare. Nella tasca della sua elegante giacca, stile vecchio colonnello a riposo, aveva il *Corsera*. Lo aveva un po’ spiegazzato, ma si leggeva la notizia dello sbarco. Lo zio rimpiangeva i vecchi tempi, quando soffiava potente e maestoso sui galeoni spagnoli, quando le navi inglesi portavano i padri pellegrini nel nuovo mondo e lui gonfiava le loro vele fino a stracciarle gettandole nel mare in tempesta. Squadrandomi da capo a piedi mi ha detto: ‘Ora gli uomini con questa loro novità rischiano di sognare sempre di meno. Eppure leggi – hai imparato a leggere, nipote? –, leggi qua, leggi la chiusa di questo giornalista, telespettatore dell’evento’. Ho preso il giornale e ho letto queste parole: ‘Sì, Armstrong e Aldrin ci avevano portati in una sorta di altilà che vedevamo coi nostri occhi e in cui tuttavia la nostra mente si smarriva. Sì, era una visione simile a quelle degli iniziati e dei santi. Tutto, però, stava a dimostrare che era vera. E la favola, il mito, la poesia, anziché venir distrutti dai *computers*, dai *transistor*, dai sapienti ordigni tecnologici, rinascevano in proporzioni gigantesche. La sensazione, ripeto, di essere condotti in un altilà arcano, da cui potranno scendere, sulla Terra, smisurate cose avvenire. Ecco, secondo me, il motivo della scossa viscerale e struggente che gli uomini, per la prima volta nella storia del mondo, hanno provato l’altra notte alle ore 4.57 dinanzi ai televisori, che non può immaginare chi non ha visto, e che non si ripeterà mai più nel futuro¹. Lo zio, appena giunto il treno, mi ha abbracciato teneramente, allungandosi sopra l’intero convoglio e soffiando a più non posso si è poi allontanato all’orizzonte sino a scomparire del tutto. Nella fretta si è dimenticato il suo *Corsera*. Visto che c’ero ho letto altre notizie, ma l’articolo sull’allunaggio mi ha talmente preso che lo volevo far leggere alla Luna. Ho guardato in alto, ma essa era già sparita. Perché vi racconto tutto questo? Forse perché l’au-

■
■
■
IN APERTURA
E NELLA PAGINA
A FIANCO:
Dino Buzzati

tore dell’articolo, certo Dino Buzzati, non considera persa la facoltà di sognare, di raccontare, di inventare che gli uomini portano sempre con sé, altrimenti non sarebbero tali. Non vi nascondo amici miei che, come voi sapete, noi venti possiamo ascoltare le voci di tutti gli uomini, anche le parole pronunciate nel passato più lontano. Oggi pomeriggio, facendomi aiutare da un mio cugino che frequenta l’università dei venti presso le Eolie, sono riuscito a risentire le parole che quel Dino pronunciò tempo fa: ‘Sognare mi dà un senso di nutrimento... La notte sogno moltissimo. Quasi sempre cose tormentose, sottili... In genere si tratta di sogni che riguardano la montagna: vette, scolate, cordate, ma accompagnati da un senso di angoscia...Sogno anche delle catastrofi aeree di una bellezza inimmaginabile’. Avrei un’idea...”. Ci fu un silenzio. Robinson guardò Camillo, il vento adolescente, e chiese: “Allora?”

Camillo riprese: “Ritaglio l’articolo di Dino lo lancio più in alto possibile sino a farlo leggere alla Luna che, come tutti sanno, non riesce a trascorrere le sue giornate senza leggere. Anche se nasco chissà dove, sono sicuro che lo leggerà”. Alle parole appena pronunciate, Camillo diede subito seguito. L’articolino fu ritagliato e spedito dal giovane vento su, oltre le nuvole, oltre le lucciole di stelle. Passarono ore che sembrarono infinite. La notte volgeva quasi al termine. Poi in punta di piedi, la Luna riprese il suo posto come niente fosse avvenuto.

Gli spiriti degli alberi rientrarono sotto le cortecce, Robinson tornò in casa, Camillo, il vento adolescente, soffiò per la felicità più forte che poté tutto il giorno seguente.

Claretta, la civetta, sentenziò: “C’era da aspettarselo!”

NOTE

¹ Brano tratto dall’articolo di Dino Buzzati pubblicato sul *Corriere della Sera* il 22 luglio 1969 e da quest’ultimo ripubblicato il 26 agosto 2012 in occasione della morte dell’astronauta Neil Armstrong, il primo uomo a mettere piede sulla Luna.

Angelo Venturoli: tra l'opera, il collegio e la sua eredità

Pochi, a Bologna, conoscono il Collegio Venturoli, né tanto meno la sua importanza nel settore dell'arte e della cultura. Una mostra realizzata dal Comune di Crespellano dal 27 settembre al 28 ottobre mi dà l'opportunità di parlarne, con un taglio storico e aneddotico, a partire dal 1821. In quella data morì l'architetto Angelo Venturoli, che con generosa lungimiranza nel suo testamento metteva i suoi beni cospicui a disposizione della formazione culturale e artistica di giovani meritevoli, nati e cresciuti a Bologna, di modeste condizioni economiche, di religione cattolica e di spiccato talento.

Un concetto chiaro e preciso, estratto dal testamento e così concepito: "a comodo di istruire giovani studenti di Belle Arti, che ivi siano mantenuti pienamente in tanto numero quanto potrà l'entrata di mia eredità. Questo stabilimento sarà perpetuo e nominato il Collegio Venturoli".

Esecutori testamentari furono tre nobili amici bolognesi, che acquistarono l'edificio di via Centotrecento dalle suore Carmelitane scalze, poi restaurato e riadattato alle nuove esigenze. Il 31 dicembre 1825 arrivarono i primi studenti, che dovevano avere dodici anni e che potevano restare al collegio fino al compimento dei venti.

Per tutto l'Ottocento il collegio riscosse rispetto e ammirazione della cittadinanza grazie anche al prestigio di Venturoli e degli amministratori Amorini, Bolognini e Salina, l'insegnamento di artisti e docenti come Giacomo De Maria, Alfonso Rubbiani, Raffaele Faccioli, Alessandro Guardassoni ed ex allievi del collegio stesso, come Modonesi, Azzolini, Alessandrini, Luigi Serra.

Seguendo le disposizioni del donatore, rigorosamente rispettato per oltre un secolo, si arrivò alla crisi del 1929, quando l'insostenibile crollo economico determinò la fine del convitto e l'insegnamento privato all'interno del collegio. Ancora una volta gli oculati amministratori riuscirono a salvare il mantenimento (diurno) dei giovani artisti e il prezioso archivio Venturoli, come era stato imposto dal

Donare formazione

testamento: "La collezione dei miei libri di Belle Arti e quella dei marmi, che non senza molte cure mi è riuscito di fare, ordino e voglio che non siano distrutte, ordinando e volendo, anzi che si conservino a istruzione dei giovani del mio stabilimento. Così parimenti non si dovranno distrarre i miei tipi, mappe e relazioni".

I due grandi conflitti del Novecento sconvolsero vita e abitudini del collegio, che durante il primo diventò in parte alloggio per ufficiali in partenza per il fronte e poi, nel secondo, rifugio per centinaia di sfollati che avevano avuto le case distrutte dai bombardamenti.

Nella mia famiglia, fin da quando ero piccolissima, ho sentito parlare del Collegio Venturoli perché i bisnonni, i nonni e mio padre quando era un ragazzo, hanno abitato in via Centotrecento, a pochi metri dal convitto. Ma di questo parleremo più avanti, dopo aver ascoltato il racconto del prof. Dante Mazza, dal 1993 presidente della Fondazione del collegio.

"Sul finire dell'ultimo anno di Accademia, partecipai a un concorso per l'attribuzione di tre borse di studio. Primo in graduatoria, optai per l'altana, grande e luminosa, con una straordinaria vista sulla città. Un ambito vantaggio, accompagnato da trentacinquemila lire mensili, cifra ragguardevole per quei tempi! Con vista sul cortile interno, vedevo spesso un anziano sacerdote che passeggiava o disegnava su un tavolo improvvisato. Facemmo amicizia e scoprii che era don Angelo Raule e che viveva all'interno del collegio

Forse pochi a Bologna conoscono il Collegio Venturoli, che pure ha contribuito e contribuisce a formare molte generazioni di artisti.

fin dal 1929, custode dei tesori del convitto e controllore dei giovani borsisti. Rappresentava la memoria storica dello “stabilimento” e ci parlava del nostro “benefattore”, mostrandoci – seppure gelosamente – i suoi disegni. Eravamo sul finire degli anni Sessanta e non potevo certo immaginare quale sarebbe stato il mio futuro!”.

Una pausa, un sorriso compiaciuto e il racconto continua:

“Alla fine degli anni Ottanta mi fu affidato l’incarico di conservatore dei beni artistici del collegio, succedendo a don Angelo che si era ritirato per limiti di età. Nel corso degli anni e per la peculiarità del mio incarico ho scoperto quanto integro, ricco e impressionante sia il suo patrimonio museale, che in parte sarà in mostra a Crespellano negli spazi comunali e nella Galleria Arti figurative e a Bologna nei locali del collegio, fino al 28 ottobre. Negli stessi spazi saranno distribuite le opere di quasi due secoli di arte bolognese, eseguite dagli artisti nel periodo della loro formazione”.

A questo punto mi viene spontanea una domanda: che tipo di rap-



porto c’è tra il Collegio Venturoli e Crespellano?

“Un rapporto logico perché fu qui che nel 1777 Venturoli diede inizio alla sua professione di architetto, che poi si estese anche sul territorio circostante con importanti ristrutturazioni in stile neoclassico. Fin da allora Bologna manifestò ammirazione e consenso per il talento già affermato e successivamente per la generosa donazione”. Ancora una pausa, poi, con un sorriso di soddisfatta complicità, il professor Mazza rivela: “Da quando ho potuto accedere agli archivi del collegio, interessandomi alla ristrutturazione dell’edificio, mi è capitato più volte di fare scoperte interessanti e imprevedibili, ma fra queste una mi ha lasciato un segno che si colloca fra la commozione, la nostalgia e il rimpianto per valori irrimediabilmente perduti: ho rinvenuto una serie di diari tenuti dai ragazzi dal 1858 al 1906. Raccontano l’attività didattica ricevuta ma anche uno spaccato della vita cittadina dell’epoca, delle passeggiate per Bologna, dei soggiorni estivi e delle gite a mostre, concerti, spettacoli: tutto questo documenta come l’arte li accompagnasse in ogni azione della giornata”.

Fine della prima puntata...

Per informazioni:

<http://www.collegioventuroli.it/>



Crisi di luna o... di sala d'aspetto

Se dovete sostare a lungo nella stazione di Firenze non cercate la sala d'aspetto. C'era una volta, ma al suo posto ora trovate una sala che potrebbe mettervi soggezione per la sua eleganza e le sue porte vetrate dal messaggio inequivocabile: riservato! Sì, è la sala d'aspetto riservata a quelli del "club delle Frecce" dai vari colori.

È solo un problema di ristrutturazione. Ma non vi nascondo il sentimento di tristezza che ho provato: a volte accadimenti quasi banali rivelano una lettura distorta della gerarchia dei valori. Forse vi sorprende. Ma, nel "cercare" ove attendere per più di due ore il momento della partenza, ho spontaneamente pensato al Caligola di Camus. Io cercavo solo una sala di attesa e non c'era proprio a Firenze, patria dell'Umanesimo: Firenze mi pareva malata per assenza di umanità. Forse è questo il cuore della crisi che attraversiamo: raramente le malattie gravi vengono chiamate pubblicamente con il loro nome, per un retaggio primitivo di timore e scaramanzia, che riemerge quando il Dio, Padre e Creatore, è archiviato tra le nuvole delle ideologie. Perciò penso che oggi Camus si troverebbe volentieri a fianco di Diogene per dargli un mano per tentare insieme di trovare "l'uomo". Al suo Caligola, privato di un amore malato, non restava che cercare la luna: ai suoi occhi la sua era solo una società disfatta e cadente. Ma non può avere la luna e così, soffocando quello squarcio di nostalgia dell'Infinito che la morte gli aveva donato, opta per un'ironica e sanguinaria dittatura sull'uomo. Quasi che la scelta fosse: o burattino nelle mani occulte del Fato o burattinaio di uomini che sembrano accontentarsi di denaro e potere.

Il Caligola di Camus, che cerca la luna perché punta in alto, è un folle mendicante del mistero della vita. Non si è accorto che a Roma non una luna del divenire della storia, ma il sole che sorge, per rischiare quelli che stanno nelle tenebre e nell'ombra della morte, già illuminava i passi di molti.

Purtroppo un denominatore comune lo lega a chi lo circonda: fare di se stessi e del sistema un idolo. Al punto di voler distruggere coloro che, visitati dal Sole, hanno trovato la via della pace: i cristiani, coloro che sono di Cristo unico Sole che ieri, oggi e sempre viene a visitarci dall'alto.

Un pensatore contemporaneo, Philippe Nemo, ha scritto un libro dal titolo: *La belle mort de l'athéisme moderne*. Il libro si apre con un'analisi delle diverse correnti dell'ateismo moderno. Non entro in merito alla chiave di lettura del

filosofo, ma colpisce una parola che martellante accomuna le diverse correnti di pensiero: *ricerca*. Ricerca di una verità storico-critica che smentisca i dati della rivelazione cristiana; ricerca di un assoluto filosofico, di un assoluto artistico; ricerca del sacro paganeggiante e sincretista. Ricerca come in Camus:

"Caligola: Era difficile da trovare.

Elicone: Che cosa?

Caligola: Ciò che volevo.

Elicone: E che volevi?

Caligola: La luna.

Elicone: Che?

Caligola: La luna. Sì, volevo la luna.

Elicone: Ah, e per fare cosa?

Caligola: È una delle cose che non ho.

(...) È vero, che alcuni giorni fa è morta una donna che io amavo. Ma cos'è l'amore? Poca cosa. Questa morte non è niente, te lo giuro.

Essa è solo il segno di una verità che mi rende la luna necessaria. È una verità molto semplice e perfettamente chiara, un po' stupida forse, ma difficile da scoprire e pesante da portare.

Elicone: Ma, in fin dei conti, qual è la verità, Gaio?

Caligola: Gli uomini muoiono e non sono felici.

Elicone: Andiamo, Gaio, questa è una verità con la quale ci si può benissimo arrangiare! Guardati attorno; non è questa una verità che impedisca loro di mangiare, per esempio.

Caligola: Allora è che tutto attorno a me è menzogna. E uno che mangia carne così è un mentitore. E io voglio che si viva nella verità. Da imperatore voglio che si viva nella verità, e io ho proprio i mezzi per farli vivere nella verità, poiché io so ciò che manca loro, Elicone. Sono privi di conoscenza e manca loro un professore che sappia ciò di cui si parla.

Elicone: Non offenderti, Gaio, di ciò che ti sto per dire, ma dovresti prima riposarti un po'...

Caligola: Non è possibile. Non sarà mai più possibile: dopo aver visto queste cose non è più possibile".

Tanti decenni prima un altro pensatore francese, Ernest Hello, affermava a proposito di un filosofo: "il suo desiderio cercava l'uomo, il suo bisogno cercava Dio". E quando si perde l'uno si perde anche l'altro.

La crisi? Non una dracma perduta, ma piuttosto il Volto di Colui che la dracma può donare perché è Amore provvidente sempre.



Spostiamo con facilità anche i mutui più pesanti.



- TRASFERISCI IL TUO MUTUO DA NOI. DIVENTERÀ UN MUTUO CASA A TASSO DI PREOCCUPAZIONE 0%.**
- Puoi modificare la rata e la durata del vecchio mutuo.
 - Senza alcuna spesa aggiuntiva.

Messaggio Pubblicitario. Per le condizioni contrattuali consultare i Fogli Informativi in Filiale. La concessione del nuovo mutuo per estinguere il vecchio è soggetta a valutazione da parte della Banca. Il trasferimento del mutuo è gratuito in caso di surroga. Esempio: mutuo a tasso variabile durata 30 anni: TAN 5,7%, ISC 5,859%. Importo mutuo €100.000, rata mensile €581,90. Euribor 1 mese rilevato il 28.02.2008 pari a 4,2% + spread 1,50. Valido a marzo 2008.

Maggiori informazioni in tutte le nostre Filiali, su www.carisbo.it oppure chiamando il Servizio Clienti 800.303.306.

MARIA PACE MARZOCCHI

La quadreria barocca
del maestro Molinari Pradelli

L'occhio assoluto

La passione, il rigore e il senso innato
per l'arte di un musicista attento e attivo
collezionista di pittura.



Francesco Molinari Pradelli, la musica, la pittura. La formazione musicale avvenne al liceo musicale bolognese Giovan Battista Martini – pianoforte e direzione d'orchestra – cui seguì il corso di perfezionamento a Roma alla scuola del maestro Bernardino Molinari (stesso cognome ma nessuna parentela) concluso nel 1938 con un concerto di musiche di Beethoven, Čajkovskij, Martucci e Wagner. Frattanto nel 1937 a Bologna aveva diretto *Lelisir d'amore* al teatro del Corso, e nel 1938 avviava una fortunata collaborazione con il teatro Comunale che si sarebbe protratta fino al 1984 e che annoverò anche il famoso concerto per la riapertura della sala del Bibiena nell'aprile del 1946. Mentre la sua folgorante carriera lo portava nei più grandi teatri italiani, europei, e ben presto del mondo intero, fin dagli anni del dopoguerra il maestro di musica aveva cominciato a interessarsi di pittura, e, dai primi anni Cinquanta, ad acquistare quadri: dipinti dell'Ottocento scelti per arredare la villetta di via Azzurra, in seguito tralasciati quando diede una svolta radicale ai suoi interessi nel campo della pittura, orientandosi con grande passione verso la straordinaria e variegata età barocca, ricca di tradizioni locali, di scuole e di culture che a metà del Novecento erano ancora in gran parte da scoprire e da studiare.

Quando nel 1969 il maestro si trasferì nella seicentesca villa Marana a Marano di Castenaso, la sua raccolta era ormai diventata un'importante quadreria sei-settecentesca, per altro ancora *in fieri*. Gli acquisti, agevolati dalle *tournées* che diventavano l'occasione per frequentare musei, gallerie ed antiquari in Europa e oltreoceano, si protrassero fino ai primi anni Ottanta: così, nell'arco di neppure tre decenni, fu costituita un'organica collezione di più di duecento dipinti dell'età barocca, di area bolognese ed emiliana, lombarda, napoletana, e anche europea. Dipinti di artisti spesso considerati "minori", o misconosciuti, ma sempre di qualità altissima, perché il suo occhio era infallibile come il suo orecchio. Un occhio acutissimo "che non sbagliava mai la qualità di un dipinto. Questo, si sa, è come un sesto senso; che nemmeno lo possiedono proprio tutti gli storici dell'arte. Assomiglia un poco all'orecchio dei musicisti, e chi ce l'ha ringrazi il cielo" (Riccomini). Dipinti di figura, anche nella forma del bozzetto, che nella velocità del segno mostra di trattenere intatte le prime idee dell'invenzione pittorica, ma soprattutto un imponente nucleo di nature morte, che il maestro, da vero antesignano, cominciò a scoprire nei primi

anni Sessanta, quando il genere, per secoli considerato “minore” (qualche gradino più in basso rispetto alla pittura religiosa, di storia, di mitologia, della pittura “di figura” insomma, in tutte le sue declinazioni) era ancora in gran parte da indagare, e tanti artisti da riconoscere e individuare. Molti sono stati studiati e individuati proprio da lui, che spesso aprì la strada agli storici di professione. Alla prima importante mostra di natura morta fatta in Italia, che si tenne nel 1964 al Palazzo Reale di Napoli (poi pas-

Fin dagli anni del dopoguerra
il maestro di musica aveva cominciato
a interessarsi di pittura.

sata a Zurigo e a Rotterdam), dalla collezione Molinari Pradelli furono prestati tredici dipinti, e anche in seguito altre opere sarebbero state esposte in prestigiose mostre in tutto il mondo. La vocazione pubblica di questa raccolta privata era iniziata già nel 1959, quando tre tele figurarono alla Biennale d'arte antica bolognese, in quell'anno dedicata ai *Maestri della pittura del Seicento emiliano*. Una liberalità e una generosità nel permettere la fruizione dei propri tesori che accompagnò il maestro per tutta la sua vita, trasmessa anche ai suoi eredi e ancora esercitata, e che rinnova il privilegio di poter ammirare i dipinti collocati sulle pareti di villa Marana come li volle il maestro.

Il primo grande incontro tra la collezione e il pubblico bolognese era avvenuto nel 1984, quando da maggio alla fine di agosto al Palazzo del Podestà si tenne la mostra *La raccolta Molinari Pradelli* curata da Carlo Volpe che, prematuramente mancato nel febbraio di quell'anno, non poté vederne la realizzazione, ma che, dopo aver scelto insieme al maestro centoventi dipinti, fece in tempo a mettere a punto, a controllare, e a discutere con i suoi allievi e collaboratori le singole schede. Lo notava nell'introduzione del catalogo Eugenio Riccomini che ne prese il testimone, ricordando lo straordinario rapporto di stima

■
■
■
Villa Marana
(Credits Mario
Berardi)

e d'amicizia tra il maestro di musica e lo storico dell'arte, cresciuto fin dagli incontri all'Università di Bologna, quando, fra una *tourné* e l'altra, “il maestro tornava a casa. E, dimesso il frac, faceva irruzione negli ombrosi, soporiferi androni dell'Istituto di storia dell'arte, brandendo le fotografie delle sue *trouvailles* o recando talvolta con sé un quadro di modeste dimensioni...”. Incontri e scambi di parere con Carlo Volpe, Eugenio Riccomini, Francesco Arcangeli, e dall'Università passando alla vicina Soprintendenza, con Cesare Gnudi, Giancarlo Cavalli e il più giovane Andrea Emiliani.

Dopo quasi trent'anni, una selezione della raccolta è nuovamente in mostra a Bologna per celebrare il centenario della nascita del maestro (4 luglio 1911). L'esposizione, promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, da Genus Bononiae e dalla Soprintendenza ai Beni Storici e Artistici, è inaugurata in giugno in concomitanza con la dedizione al maestro di una sala dell'Accademia filarmonica, è esposta fino al 18 novembre nelle sale di Palazzo Fava. Curatore della mostra e del catalogo è Angelo Mazza, che nel suo illuminante saggio ripercorre la formazione della collezione mettendo in luce il gusto e le scelte di un “singolare conoscitore”, e lo fa attraverso una straordinaria indagine documentaria su lettere, note e appunti del maestro, così da poter ricostruire la storia dei dipinti, dalle antiche committenze agli incontri sul mercato presso i galleristi amici (tra questi Adolf Fritz Mondschein già direttore della Galerie Sanct Lucas di Vienna, che, emigrato negli Stati Uniti nel 1938, aveva mutato il suo nome in Frederick Mont, riprendendo l'attività nel campo antiquariale con l'apertura di una galleria a New York), ai confronti con gli studiosi, non solo gli storici dell'arte bolognesi, ma anche Roberto Longhi, Federico Zeri, Mina Gregori, Raffaello Causa... e tanti altri di area europea.

I dipinti in mostra sono una novantina, e anche questa volta la natura morta fa la parte del leone, con le ventisette tele esposte nel salone d'onore decorato dai fregi con le *Storie di Medea e Giasone* dei giovani Carracci e nella saletta attigua (qualche dipinto straniero e le nature morte di area emiliana e marchigia-

na). Dipinti bellissimi, rari, problematici. Le due monumentali *Dispense* del fiorentino Jacopo Chimenti detto l'Empoli, datate "addì 22 di luglio 1625" sul foglietto dipinto al centro di una delle due composizioni, la *Natura morta con frutti* solcata da una vivida lama di luce dell'anonimo caravaggesco ora chiamato "Maestro delle mele rosa dei monti Sibillini", la *Natura morta di frutta e fiori* del napoletano Luca Forte (una delle tredici esposte a Napoli nel 1964), firmata con il ricciolo del tralcio di vite che riaffiorò dopo il restauro, ma che non si vedeva quando nel 1962 il maestro acquistò la tela sul mercato antiquario, ravvisandone fulmineamente l'altissima qualità poi confermata anche da Raffaello Causa, uno dei pionieri negli studi sulla natura morta. Le numerose nature morte di Giuseppe Recco e quella di Giuseppe Ruoppolo con i limoni lievitanti di grumi di luce, acquistate quando sulle due famiglie di pittori napoletani le notizie erano poche e confusissime. Sull'autore della *Composizione con vaso da parata e frutta*, il fiammingo Jacob van de Kerckhoven detto Giacomo da Castello, il maestro, che acquistò il dipinto nel 1971, "contribuì al chiarimento di una cruciale questione critica... Non sarebbe stato possibile recuperare traccia del lungo soggiorno a Venezia dell'artista fiammingo e della registrazione delle sue opere negli inventari delle collezioni se Francesco Molinari Pradelli non avesse intuito che questi si celava sotto il nome italianizzato di Giacomo da Castello, dal sestiere veneziano in cui risiedeva" (A. Mazza). Ci vollero per altro degli anni prima che la geniale intuizione del maestro, nata dalla certezza dell'identità di mano dei due gruppi di opere tradizionalmente ascritti a due pittori diversi, fosse accolta dagli storici dell'arte specializzati. Ormai nel Settecento, la *Natura morta con barbagianni e sporta di cannarella* di Arcangelo Resani, che fungeva da sopraporta, e la quotidiana *Cucina* di Carlo Magini, nativo di Fano ma debitore della cultura figurativa emiliana.

Le altre sale del piano nobile accolgono la pittura di figura: soggetti biblici e religiosi, episodi di storia antica, favole mitologiche, ritratti...

La pittura emiliana, esposta nella sala con le *Storie di Enea* di Ludovico, prende avvio da alcuni dipinti bo-



■ ■ ■
Nature morte
(Credits Mario Berardi)

lognesi di cultura tardo-cinquecentesca, tra cui lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina* di Pietro Faccini e la *Morte della Vergine* di Bartolomeo Cesi, replica dell'episodio centrale degli affreschi che decoravano la Cappella dei Bulgari, distrutti dal bombardamento che colpì il palazzo dell'Archiginnasio il 29 gennaio 1944. *Susanna e i vecchi* di Paolo Emilio Besenzi, acquistata nel 1969, per la sua altissima qualità aveva subito acceso l'interesse di Federico Zeri, come è documentato da alcuni scambi epistolari, ma sarebbe stato Carlo Volpe, nel 1975, a ricondurla al raro e ancora poco conosciuto pittore reggiano. Sulle pareti i capolavori si susseguono uno dopo l'altro: il *Ratto d'Europa* di Guido Cagnacci, acquistato nel 1962 alla mostra estiva della Galerie Sanct Lucas di Vienna, lo splendido piccolo rame con *l'Estasi di Santa Maria Maddalena* dipinto da Marcantonio Franceschini nel 1680 e nel 1709 donato dal Senato bolognese a Clemente XI Albani nella speranza che il papa favorisse (come avvenne) l'approvazione della fondazione dell'Accademia di Pittura, che in suo onore fu chiamata Clementina. Imponente il nucleo dei Gandolfi: cinque tele di Ubaldo, otto di Gaetano, tra cui le due spumeggianti favole ovidiane *Latona e i pastori della Licia*



e *Atamante uccide il figlio Learco*, che paiono chiudere la grande tradizione del classicismo bolognese nella grazia evanescente dell'ultimo barocchetto, mentre il *Ritratto di giovane* (forse il figlio Mauro?), sorprendente per l'acume dell'indagine psicologica e il severo rigore della tavolozza quasi monocroma, brucia ormai le tappe verso una nuova età dei lumi.

Tra le opere di area veneta, i due dipinti del veronese Alessandro Turchi detto l'Orbetto, un pittore noto soprattutto agli addetti ai lavori – almeno fino alla mostra monografica curata da Daniela Scaglietti Kelescian che si tenne a Verona nel 1999 – entrambi acquistati nel 1968: il rame con il *Diluvio Universale* presso la Galleria Il Fiorino di Firenze, il *Ratto d'Europa* a New York dall'antiquario Frederick Mont. Quest'ultimo dipinto, straordinario per l'equilibrio formale e lo splendore della “tavolozza di toni chiari e perlacei” ha una storia collezionistica importante: è da identificare con la tela appartenuta alla quadre-ria di Lucien Bonaparte andata in asta a Londra nel 1812. Due capolavori anche le tele di Sebastiano Ricci acquistate da Mont alla fine degli anni Sessanta: l'*Apoteosi di San Vittore*, con il groviglio del santo e degli angeli che stacca da un paesaggio marino cor-

rusco e tempestoso, e la *Sacra Famiglia con Sant'Anna*, veronesiana per impaginazione architettonica e chiarezza di lume, forse il dipinto fra tutti “più amato”, come notava Molinari Pradelli nella premessa al catalogo del 1984. Poi alcuni importanti ritratti di area bergamasca: il *Ritratto di Carlo Tinti* di Fra' Galgario, splendente nell'abito blu cangiante, e l'*Autoritratto* di Bartolomeo Nazari, una sorta di “quadro nel quadro”. Infatti l'effigie che il pittore rimanda allo spettatore non compare in diretta, ma è affidata alla tela senza cornice e quasi in ombra, un poco retratta rispetto al tavolo da lavoro dove stanno posati tavolozza, pennello e una replica del Laocoonte, a indicare la cultura classica del Nazari.

Una quindicina i dipinti napoletani, da Agostinello a Micco Spadaro a Luca Giordano (il *Socrate vessato da Santippe*, rarissimo per iconografia, le due tele stondate *Maria Vergine annunciata* e l'*Angelo annunciante* provenienti da un convento austriaco) a Francesco de Mura a Lorenzo De Caro (la tela *Giuditta mostra la testa di Oloferne* fu scelta per la copertina della mostra del 1984: un dipinto, a dispetto del soggetto, brioso e solare, per la leggerezza della pennellata e la cromia intrisa di luce) fino all'*Apoteosi di Ercole* di Domenico Mondo, bozzetto per una decorazione forse perduta, o non realizzata.

All'ultimo piano del palazzo è di scena lui, il maestro Molinari Pradelli. In un percorso accompagnato dalle note dell'ouverture de *La forza del destino* il cammino in ascesa della sua straordinaria carriera è riproposto attraverso ricordi, fotografie, programmi di sala, locandine teatrali da tutto il mondo: dal Comunale di Bologna all'Arena di Verona al San Carlo di Napoli al Teatro alla Scala al Covent Garden di Londra al Metropolitan di New York.

Si esce dalla mostra affascinati da queste due vite ugualmente appassionate, da questo duplice, identico rigore.

Quadri di un'esposizione

Pittura barocca nella collezione del maestro Francesco Molinari Pradelli

Bologna, Palazzo Fava, Palazzo delle Esposizioni

Fino al 18 novembre 2012

BERLONI RADDOPPIA LO SPETTACOLO.



**Fino al 30 aprile con l'acquisto di una cucina completa di elettrodomestici.
TV LCD 42" PHILIPS IN REGALO*
18 MESI SENZA INTERESSI TAN 0% TAEG max 4,26%**

 **BERLONI**

Finanziamento Senza Interessi - TAN 0% TAEG MAX 4,26% in 18 mesi prima rata a 30 giorni importo finanziabile da € 1.500 a € 25.000. Il rimborso rateale si divide in due periodi con durate di 12 + 6 mesi e importo rata diversi. Esempio riferito alla casistica più onerosa per il cliente: € 1.500 in 12 rate da € 100 + 6 rate da € 50 - TAN fisso 1° periodo 0%, TAN fisso 2° periodo 0%, TAEG complessivo 4,26% - importo totale del credito € 1.500. Il TAEG rappresenta il costo totale del credito espresso in percentuale annua e include: imposta di bollo su finanziamento € 14,62, bollo su rendiconto annuale e di fine rapporto € 1,81 (per importi superiori a € 77,47), spesa mensile gestione pratica € 1,50 - importo totale dovuto (importo totale del credito + costo totale del credito) € 1.543,43. Offerta valida dal 01/02/2012 al 30/04/2012. Messaggio pubblicitario con finalità promozionale. Per le informazioni precontrattuali richiedere sul punto vendita il documento "Informazioni europee di base sul credito ai consumatori" (SECCI) e copia del testo contrattuale. Salvo approvazione Agos Ducato. I rivenditori Berloni operano quale intermediario del credito NON in esclusiva.

*Con 4 elettrodomestici e top il valore del tv sarà scontato dal prezzo della cucina. Regolamento presso i Rivenditori Autorizzati e su www.berloni.it.



la Fionda

GIAN MARCO PEDRONI

Vedute dalla piazza del mercato

Angelo ha un banco in piazza, è il mercante che viaggia, che vede, che sente, e che s'è appassionato a quel che vede e sente, portandosi in casa libri su libri.

— Sulla base della sua lunga e larga esperienza sui quadratini del mondo, che ne facciamo — del mondo — a questo punto?

“Mah, la risposta è incerta. Visto quanto è accaduto dalla mia nascita in poi potrebbe essere l'occasione di fare un consuntivo, anche se provvisorio e personale... I cambiamenti, che erano più che necessari, brucianti, sono però avvenuti troppo in fretta, e ciò ha fatto sì che noi distruggiamo tanta parte del nostro sapere: civiltà, usi e costumi, linguaggio, religiosità. Ed è una cosa che per me è negativa... Dalla nascita della radio in poi, hanno continuato ad aprirsi nuove tecnologie, ma non c'è stata un'assimilazione, non si fa a tempo a digerire”.

— Di chi la colpa o almeno qual è la causa?

“L'uomo è fatto per ideare; di maestro in allievo si progredisce in maniera geometrica. Ma mentre questo avviene si sente già che si potrebbe arrivare a usare questo progresso in modo sbagliato... Manca un tempo di riflessione, la riuscita immediata, funzionale alla contingenza giornaliera, ci ha fatto perdere l'orientamento sul chi siamo e per quali ragioni siamo al mondo e dove dovremmo dirigerci, sia nelle scoperte sia nel preservare un certo tesoretto per il nostro futuro”.

— Quindi, come la vede?

“Ognuno di noi farebbe ancora in tempo a fermarsi per ragionare, ma è qualcosa che avviene solo per motivi contingenti, ad esempio una malattia, durante la quale si è obbligati a fermarsi e pensare, anche per poter ripartire con più oculatezza... Guerre, fame nel mondo, altre problematiche sarebbero evitate o risolte benissimo con le tecnologie che ci sono ora. Possiamo farlo in una piccola area, ad esempio la valle del Samoggia, o in un'area metropolitana come Bologna, e pure in una nazione, ma è logico che ci vuole un'organizzazione... Per affrontare la crisi economica attuale alcuni vedono meglio una gestione di tipo programmato, mentre altri credono ancora che il mercato possa autoregolarsi. Il meglio forse non è né l'una né l'altra soluzione, ma è chiaro che dei paletti ci vogliono; un organismo collettivo può agire ripetutamente, senza

paletti possiamo rovinarci tutti, come cadere da una scala”.

— Non ha l'impressione che fra individui, quotidianamente, ci si parli ma non ci si capisca?

“Sì, di natura l'uomo tende a essere egocentrico, uno che in qualche maniera vuole primeggiare, questo per me e questo per lei. Dunque ci abituiamo a ragionare e ad esprimerci entro questo egocentrismo, anche in politica e nella religione, e purtroppo il tempo attuale ha esasperato tutto ciò... Io vorrei dire che bisogna ritornare a quel mondo agreste in cui, mentre insieme al cane si fa la guardia alle pecore, si intaglia un bastoncino e si riflette o si parla con chi passa. L'ego verrebbe ridimensionato e ci abitueremmo meno malevolmente, apprezzando la voglia di incontrarci. E lo dico anche per le relazioni sentimentali, dove si vuole andare fino in fondo senza prendere in considerazione il rapporto vero”.

— Ognuno è chiuso in sé e esce per predare?

“Volersi bene è naturale, ma essere egoisti è rovinare l'altro e le cose intorno... Oggi si vive un eccesso e il pericolo è grande, perché ognuno è contro l'altro, non ci si mette d'accordo e nel disaccordo si scatena il peggio”.

— Si può dunque d'ora in poi essere più ragionevoli visto anche che altri popoli, molto, molto differenti, stanno arrivando fra di noi e modificano un recinto civile costruito in centinaia di anni?

“Sono dell'idea che l'ideologo, lo studioso, il sognatore tendano a fare ciò che l'artista fa nell'arte, cioè sono creatori di nuove tendenze, di nuovi modi di vedere, quindi vanno considerati come delle avanguardie, che propongono cose diverse per una società che tende, anche giustamente, a standardizzarsi... Queste persone fanno delle ipotesi, e molta roba non sarebbe tutta da buttare (io ne sento l'eco nei vari festival culturali...). Significa che c'è chi è più sensibile a un rinnovamento, a rivolgersi verso il futuro, e questo va bene per un mondo che se no marcirebbe... Ancora per qualche millennio non si può quindi buttare via questo mondo, bisogna razionalizzare, ovvero come si dice in tecnica resettare e poi riprogrammare una vivibilità”.

ELENA PIRAZZOLI

Ogni cinque anni Kassel, cuore geografico della Germania, diventa il centro pulsante della riflessione artistica contemporanea. Un'estesa esposizione, *documenta*, pervade la città molto più di quanto non faccia, ad esempio, la Biennale a Venezia: perché Kassel non ospita semplicemente la mostra nelle proprie gallerie a musei, Kassel è motore e attore di *documenta*.

Quando nel 1955 Arnold Bode, architetto, insieme allo storico dell'arte Werner Haftmann, pensò di trasformare l'ospitalità per il secondo *Bundesgartenschau* (Esposizione federale dei giardini) in un'occasione per riallacciare i fili della ricerca artistica spezzati – come ogni cosa – dal nazismo, Kassel era ancora una città in macerie.

Lo sviluppo industriale della capitale dell'Assia aveva ricevuto un forte impulso nel 1937, dopo che il regime la scelse, grazie alla sua favorevole posizione, come sede delle industrie belliche e delle diramazioni dei ministeri militari. Questo, durante la guerra, ne fece un obiettivo per gli angloamericani, che, con bombardamenti successivi, la distrussero per la quasi totalità. Nel 1945 Kassel, come molte altre città, necessitava di aiuti economici per risollevarsi e ricostruirsi, ma la divisione del paese la portò a trovarsi in un'area marginale, molto vicina al confine con la DDR, lontana e dimenticata dai piani di ricostruzione del resto dell'ovest.

Negli anni Cinquanta le macerie sono ancora il panorama quotidiano, e solo la facciata del Fridericianum resta a testimoniare l'antico splendore. L'imponente edificio classicista era stato costruito per volontà di Federico II d'Assia fra il 1769 e il 1779 come museo per la sua capitale, divenendo il secondo museo pubblico europeo. Nel 1955 Bode sceglie questo "rudere vuoto" per ospitare la prima edizione di *documenta*, concepita come "un museo per 100 giorni". Proprio la condizione dell'edificio permise a Bode di sperimentare possibilità allestitivie anticonvenzionali, o meglio, modalità ridotte all'oblio dai dodici anni di nazionalsocialismo. Se nelle linee teoriche di Haftmann c'era l'idea di recuperare e riscattare l'identità culturale e artistica della Germania esponendo opere delle avanguardie sia di artisti tedeschi, che dei maestri internazionali, Bode dava corpo a tale necessità di recupero del moderno riprendendo nell'allestimento soluzioni vicine al Bauhaus, nel cui clima era cresciuto artisticamente fino all'avvento nazista. La prima esposizione ebbe un tale successo che si stabilì di ripetere l'esperienza anche nel 1959, in un quadro cittadino ancora simile. L'attenzione crebbe e fu presa la deci-

**DOCUMENTA (13):
arte contemporanea a Kassel**

Restare alla vita

Un denso e importante appuntamento in cui l'arte si intreccia con la storia e gli eventi più recenti, coinvolgendo l'intera città di Kassel e attirando un pubblico attento, partecipe e fatto non solo di specialisti.*



sione di dare alla manifestazione una cadenza quinquennale.

A partire dal nome, *documenta* (con un'inusuale, per il tedesco, d iniziale minuscola) dichiara una vocazione di cura per il far pensare, l'insegnare, secondo il *docere* latino che è anche mostrare, dire, rappresentare nel senso di mettere in scena. E la sua cadenza quinquennale permette di avere il tempo per ragionare sui processi di trasformazione e mutamento in cui viviamo, su cesure e ciclicità, e sulle reazioni a esse.

La tredicesima edizione di *documenta*, diretta da Carolyn Christov-Bakargiev, curatrice italiana, nata negli USA e con origini bulgare, si è tenuta per 100 giorni nel corso di quest'estate 2012. Secondo i commentatori, "*Collapse and Recovery*" è sembrato essere uno dei temi portanti della manifestazione, e in effetti può essere questa una traiettoria di lettura di questa edizione. Molti dei lavori che si potevano incontrare visitando gli spazi espositivi o inseguendo le opere sparse per la città, dal parco alla stazione, raccontavano *collassi e riprese*, crolli e guarigioni: individuali, ma soprattutto collettivi, di fronte alle cata-

■
■
■
Goshka
Macuga
a dOCUMENTA
(13)
(foto: Elena
Pirazzoli)

strofi belliche, quelle del 1945 e dei conflitti presenti. Ecco allora le mele dipinte ossessivamente da un ex prigioniero politico di Dachau, Korbinian Aigner, che nel campo era stato avviato ai lavori forzati agricoli, sviluppando segretamente nuove tipologie di mele come creativo atto di resistenza. E gli acquarelli di Charlotte Salomon, forse tardivamente mostrata nell'ambito dell'arte con il suo *Leben? oder Theater? Ein Singspiel*, un diario dipinto realizzato prima di essere deportata ad Auschwitz, dove morirà. Ancora, i tanti lavori su Breitenau, luogo a pochi chilometri da Kassel: convento, prigionie, campo di concentramento poi riformatorio femminile nel dopoguerra, narrato dai film di Clemens von Wedemeyer, dalla ricerca pluridecennale di Gunnar Richter, dalle voci di Ines Schaber. Le installazioni sonore di Janet Cardiff raccontavano nella foresta i suoni della guerra percepiti da un bambino, e seguivano le tracce della storia nella stazione ferroviaria. La riproposizione di un brano di Pavel Haas, deportato perché ebreo e approdato nel campo "modello" – reso commedia per la Croce rossa – di Terezin, è stata proposta da Susan Philipsz in fondo al binario da cui partirono i deportati da Kassel. In questo modo è stato possibile dare un suono alle note immagini dell'orchestra ripresa nel film di propaganda *Theresienstadt: Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet*, quando lo *Studie für Streichorchester* venne eseguito. Nei giorni dell'inaugurazione, una performance rimetteva anche in scena un lavoro del 1989 di Fabio Mauri: *Che cosa è la filosofia. Heidegger o la questione tedesca. Concerto da tavolo*, in cui l'atmosfera di una festa dell'élite culturale tedesca viene turbata dal passaggio sonoro di un frammento del processo Eichmann sui benefici economici dello smaltimento dei corpi nei campi. Il sentiero sonoro di Natascha Sadr Haghigian si snodava su una vera *Trümmerberg*, una montagna di macerie del 1945 ora divenuta riva del Karlsaue park e base della *Schöne Aussicht*, la via panoramica. I mattoni, le murature, fino ai pezzi di stoviglie sono riconoscibili, sempre lì, realissimi, sotto ai nostri passi, mentre i fantasmi degli animali, sepolti insieme agli uomini e alle loro case, nel lavoro dell'artista mandavano i loro richiami a pochi passi da un'altra possibili-



le scala del pendio: il monumento ai caduti nella guerra del 1914-1918, poi aggiornato, non senza difficoltà retorica, a quelli del 1939-1945.

Uno sguardo inconsueto sulla Grande guerra era quello rivolto da Kader Attia, francese di origine algerina, che ragionava sul concetto di riparazione a partire dai tipici oggetti e segni della guerra: i proiettili e le ferite, soprattutto quelle al volto. I proiettili della Grande guerra trasformati in vasi, crocifissi, souvenir, sono stati presentati insieme alle monete rese monili dalle popolazioni del Congo; non c'è differenza nell'appropriazione e trasformazione, nel cambiamento d'uso. Invece i volti – i *gueules cassées*, “grugni spaccati” – dei feriti della Grande guerra, deformati e “riparati” dalla prima forma di chirurgia estetica, venivano accostati alle sculture africane: la guerra e la riparazione occidentali “plasmano” i volti, e Attia induce a guardarli tramite una lente etnografica ribaltata.

Se la guerra, dopo il 1945, ha attraversato l'Europa solo negli anni Novanta nei Balcani, molti diversi fronti sono ora aperti. Il Libano, la Palestina, l'Egitto, la Siria... in mostra c'erano i filmati anonimi che hanno invaso il web e in particolare un frammento in cui chi gira viene colpito da un cecchino: Rabih Mroué si è interrogato su questo *Double shooting*, sulla possibilità terribile di filmare la propria morte con un cellulare. Emily Jacir invece ha esposto foto scattate di nascosto, ancora con il cellulare, ai libri palestinesi razzati e incamerati dalla biblioteca nazionale israeliana dopo il 1948.

Ma soprattutto, Kassel quest'anno dialogava con Kabul. Non solo ragionando sulla distruzione dei Buddha di Bamiyan come dei libri della biblioteca del Friedericianum nel lavoro di Michael Rakowitz. Una parte della mostra è stata effettivamente realizzata nella capitale afgana, concentrando l'attenzione, 57 anni dopo, di nuovo su un rudere vuoto, il Darul Aman Palace, costruito negli anni Venti in stile occidentale dal sovrano modernizzatore Amanullah Khan e nel corso del secolo successivo più volte dato alle fiamme, fino all'ultima e recente distruzione. Il doppio video di Mariam Ghani e i due arazzi di Goshka Macuga creavano un legame, una specularità tra i due edifici, le loro vicende storiche e il possibile futuro. E poi le car-



I lavori di Kader Attia e Susan Philipsz a dOCUMENTA (13) (foto: Elena Pirazzoli)

toline spedite da Tacita Dean a Kabul: immagini della Kassel di primo Novecento, sulle quali l'artista ha dipinto quello che ogni scorcio rappresentato è diventato ora. Edifici a tralicci che scompaiono sotto la *gouache* bianca, campanili antichi che si trasformano in guglie moderne. È ancora Tacita Dean a descrivere, nel centro di Kassel, il paesaggio afgano, con fiumi e montagne – quello che il conflitto non cancella – che appaiono a gessetto bianco su lavagna all'interno di uno dei pochi edifici risparmiati dai bombardamenti alleati, un'isola di passato fatta di una chiesa, alcune tombe antiche sparse nel prato e il palazzo d'angolo. Le macerie erano protagoniste anche del lavoro di Theaster Gates, artista di Chicago che da là ha portato il materiale di risulta (assi, porte, fino a diapositive di storia dell'arte gettate dall'università) per trasfor-





mare la *Hugonottenhaus*, primo ricovero degli Ugonotti in fuga dalla Francia del Seicento, distrutta dalle bombe, ricostruita e abbandonata. Gates ha realizzato letti, armadi, mobili per la cucina, in modo da rendere la casa abitabile per gli studenti di arte che vi hanno soggiornato durante l'intera mostra, rendendo così quelle stratificate macerie vive, piene di speranza, riparate e risanate.

Questa edizione di *documenta* non aveva un titolo. Ma esisteva un "cervello" dell'esposizione – secondo la definizione della curatrice – allestito nella rotonda del Fridericianum: una mostra nella mostra, una serie di piccole opere giustapposte, apparentemente eterogenee. È nel loro accostamento, nella vicinanza tra le tele e le bottiglie di Morandi e oggetti fusi insieme provenienti dalle collezioni del Museo archeologico di Beirut, tra fotografie di innocui laghi cambogiani il cui letto in realtà è un cratere di una bomba e mattoni che la resistenza cecoslovacca usava a mo' di radio, che è possibile comprendere l'idea sottesa alla mostra. Il tornare alla vita, o forse il *restare* alla vita, per resistenza e, soprattutto, *resilienza*. Quella capacità di assorbire i colpi e tornare in equilibrio, trovando nell'elaborazione del trauma un'energia positiva di trasformazione.

Centrale nel "cervello", anche se posta dietro a tutto il resto, spicca una serie di fotografie in bianco e nero e

■
■
■
Tacita Dean
a DOCUMENTA
(13)
(foto: Elena
Pirazzoli)

una teca: gli scatti di Lee Miller, musa di Man Ray e reporter di guerra, nel bagno della casa di Hitler a Monaco. Un bagno modesto, con una piccola statua in quello stile neoclassico amato, esaltato e imposto dal nazismo. E la fotografa, reduce dall'apertura del campo di Dachau, appare nella vasca di Hitler, in posa come la piccola statua, intenta come a lavare via la morte che aveva attraversato. Appena oltre il bordo della vasca, in primo piano, i suoi scarponi militari. Lo sguardo pronto e le scarpe giuste sembrano essere l'equipaggiamento dell'artista per il tempo di guerra.

Ma il "lavoro" che forse colpisce di più è quello del pubblico: numerosissimo, attento, disposto all'ascolto e alla concentrazione anche di fronte alle fatiche fisiche, intellettuali ed emotive di una mostra ampia, diffusa e densa come questa. Potrebbe essere l'onda lunga dell'opera di Joseph Beuys, l'artista *sciama*no, per cui la guerra fu esperienza fondamentale, per lui soldato tedesco, fattore di crisi e rinascita: una figura che aleggia su questa *documenta* senza essere dichiaratamente presente. Per Beuys l'arte è sempre *scultura sociale*, perché innesca e plasma i pensieri di chi si mette in relazione con essa. ■

NOTA

* Questo articolo è stato pubblicato in una versione lievemente diversa come *Documenta 13, tra resistenza e resilienza* su www.abitare.it il 7 settembre 2012.

Tutti responsabili

La giustizia civile (17 aprile 2012)

Ben innescato da p. Giovanni Bertuzzi, con un riferimento a quel passo dell'enciclica di Benedetto XVI *Caritas in veritate* – il n. 38 – che rimanda a un celebre motto di Giovanni Paolo II, «la solidarietà è anzitutto sentirsi tutti

responsabili di tutti», il dialogo sul rapporto tra giustizia, economia e democrazia è proseguito tra p. Francesco Compagnoni, domenicano, docente di teologia morale, e Paolo Prodi, docente emerito di Storia moderna. Spaziando da Tommaso d'Aquino, la cui distinzione tra giustizia commutativa, giustizia legale e giustizia distributiva è tuttora riflessa nel *Catechismo della Chiesa catto-*

Pier Ugo Calzolari

GIOVANNI BERTUZZI O.P.

Come relatore, il suo "Martedì" più recente è stato il 29 marzo 2011, quando, assieme al prof. A. Battistini, ragionò del "matrimonio contrastato tra scienza e umanesimo" (ne abbiamo riferito sul n. 291, marzo 2011, della rivista). Ma come amico del Centro San Domenico, assieme alla moglie Paola, erano più rare le sue assenze dalle sue presenze nella platea del Salone Bolognini. Pier Ugo Calzolari, 74 anni, dal 2000 al 2009 magnifico rettore dell'Università di Bologna (di cui era professore di elettronica presso la Facoltà di Ingegneria), è morto l'11 ottobre scorso, quando questo numero de I Martedì era già in bozze. Mentre stiamo raccogliendo una serie di contributi attraverso i quali farne, su uno dei prossimi numeri della rivista, adeguata memoria, gli abbiamo voluto dedicare comunque, qui, un primo, grato ricordo.

Quando chiesi al prof. Pier Ugo Calzolari di occuparsi per la nostra rivista del tema dell'università, gli prospettai soprattutto il difficile problema che gli stu-

denti stanno attraversando nel passaggio dal mondo della scuola a quello del lavoro. Egli accolse il mio invito con la sua consueta disponibilità e gentilezza (ci aveva già offerto un importante contributo nella realizzazione del dossier "Alma civitas", sul numero 264, giugno 2008, de *I Martedì*), ma spostò la nostra attenzione dal tema del lavoro a quello della internazionalizzazione. Ne uscì il dossier, da lui coordinato, del n. 302, aprile 2012, della nostra rivista: "Università in relazione". Oggi che le cronache prospettano il rischio che l'intero "progetto Erasmus", per la crisi economica in corso, venga messo da parte o comunque ridimensionato, avvertiamo l'attualità della sua preoccupazione e dei dati presentati in quelle pagine da lui, dall'attuale rettore Ivano Dionigi, e da altre autorevoli voci del nostro ateneo.

Parlare di internazionalizzazione dell'università non è solo ricordare la vocazione originaria di questa istituzione (il nome stesso *universitas* evoca il suo carattere cosmopolita), ma richiamare un processo che è stato



lica (n. 2411), a Paul Ricoeur, per il quale l'idea di uguaglianza è altrettanto importante dell'idea di giustizia, fino alla celebre «teoria della giustizia» di John Rawls, secondo il quale una società giusta è quella nella quale i meno avvantaggiati possono ottenere il massimo possibile, Compagnoni ha posto al centro del suo ragionamento l'inclusione sociale come condizione che consente a tutti, compresi gli ultimi e gli emarginati, sia di partecipare alla produzione della ricchezza, sia di averne parte. Rinvia all'inclusione sociale anche il concetto di responsabilità sociale d'impresa: l'idea cioè che l'impresa, fonte della ricchezza moderna, non appartiene solo agli azionisti ma a tutti gli *stakeholders*, i portatori d'interesse, e dunque non può che essere sociale. Dal canto suo Prodi è partito dall'affermazione che la giustizia, come la intendiamo in Occidente, è

nata sulla base della distinzione tra reato e peccato, tra legge e coscienza, e che il venire meno di tale dialettica pone in pericolo l'intero sistema, come risulta evidente oggi se si guarda al nuovo capitalismo finanziario (dove tale concetto appare "liquefatto") e in genere alla nostra società dei consumi, nella quale la responsabilità personale viene poco a poco cancellata. Occorre dunque tornare a porsi il problema della "bontà" delle proprie azioni, a sentirsi responsabili della propria salvezza, consapevoli che ci si salva o ci si dannava in base a come si esercita la giustizia, e che quindi non serve cercarne l'oggettivazione attraverso il moltiplicarsi di organismi terzi, come le *authorities*. Se infatti il diritto non "respira" tra la sfera interiore e quella esteriore, ha concluso Prodi, muore, e con esso l'Occidente. ■

promosso in Europa da più di un ventennio, e che va avanti con alterne vicende. Il prof. Calzolari ha validamente perseguito questo orientamento negli anni in cui è stato rettore dell'Alma Mater bolognese, ha sostenuto il *Bologna Process* come valido strumento per diffondere la cultura universitaria e la ricerca, ha sostenuto il concetto di "cittadino globale" per far riconoscere agli studenti la loro internazionalità, e il dossier da lui curato mette in evidenza come questa internazionalizzazione proceda e si proponga nuovi obiettivi. Ma tra le luci dei successi e progressi finora ottenuti, egli non nascondeva anche le ombre che in questo fenomeno si stanno nascondendo: *Hanno spine le rose*, ricordava citando Shakespeare, *fango gli argentei rivi*. Metteva così in evidenza gli inconvenienti che si stanno presentando nella "circolazione di cervelli" a scapito soprattutto dei paesi, come il nostro, che preparano bravi specialisti che vanno all'estero, ma non hanno né un loro rientro né attraggono menti straniere da valorizzare in un rapporto di reciprocità. Soprattutto però, lui che pure era cultore di discipline scientifiche, sentiva l'importanza che la cultura non perdesse la sua

dimensione umanistica, e metteva in guardia da un pericolo tutt'altro che marginale e superato, quello della sua strumentalizzazione e commercializzazione: *Con l'espandersi della rete mondiale delle connessioni e delle istituzioni cresce anche la pressione per l'adattamento esclusivo dell'educazione e della ricerca alle richieste dell'economia e del mondo degli affari. La ragione strumentale non conosce altre esigenze se non quelle delle forme dell'"hic et nunc", poco importa se effimero o insensuale.*

Adesso che egli è venuto a mancare non solo agli affetti dei suoi cari e al suo impegno di protagonista della cultura internazionale, ma anche alla preziosissima collaborazione che stava offrendo in questi ultimi anni al nostro Studio Filosofico e al Centro San Domenico, vogliamo conservare, approfondire e divulgare i frutti della sua collaborazione, e in particolare il dossier che egli ha curato per questa nostra rivista, come un'eredità culturale da raccogliere e valorizzare in questo difficile frangente per il futuro dell'università e del nostro paese. ■





Cinema

Il trionfo della roba

titolo: È stato il figlio

regia: Daniele Ciprì

con: Toni Servillo, Giselda Volodi, Aurora Quattrocchi, Benedetto Ranelli, Alfredo Castro, ITALIA 2012

Seduto in un ufficio postale, un signore di mezza età dall'aria malinconica e trasandata racconta storie. L'audience è quella che è, talvolta affollata, talvolta è solo il muso di un cane a prestare orecchio. Ogni tanto qualcuno passa e gli lascia una commessa, una bolletta da pagare, un pacco da ritirare. Tanto Busu ha tempo, il tempo sospeso e senza vita di chi non ha niente a parte la propria busta di plastica stretta in mano, in cui può starci anche un'intera esistenza, a volte. La storia che più ama raccontare è quella della famiglia Ciraulo, del quartiere popolare Zen di Palermo, il cui capofamiglia, Nicola (Toni Servillo), fu ucciso dal figlio a seguito di una lite per un graffio sulla macchina. Non una macchina qualunque, ma "la" macchina, una Mercedes nuova fiammante, comprata col risarcimento dello stato per la morte dell'adorata figlia Serenella, vittima accidentale di una faida mafiosa. Così sullo schermo scorrono parallele le due storie, quella del narratore e quella dei narrati, fino a quando il finale non rivelerà il drammatico intreccio tra i due piani, e l'identità del figlio del titolo, assieme alla sua "colpa".

Presentato all'ultimo Festival di Venezia, dove sono state deluse le aspettative di premiazione (la pellicola ha vinto solo il premio per la miglior fotografia, a firma dello stesso regista) il film di Daniele Ciprì ancora una volta porta in scena l'umanità disperata e grottesca che in TV assieme a Franco Maresco aveva creato per quello straordinario *monstrum* televisivo che è stato Cinico TV. Ne controlla i toni esasperati e sceglie colori lividi al posto del cupo bianco e nero dell'e-

sperimento televisivo più disturbante, nuovo e respingente della TV degli ultimi decenni. Una vicenda di umanità sofferente ma che non può attirare empatia né compassione, accecata com'è da un bisogno materiale che offusca ogni pietà e dolore, da riscattare attraverso l'esibizione della ricchezza che si concretizza nel sogno del capofamiglia di possedere l'automobile di lusso, sulla quale si sale in grembiule e canottiera unta per portarla a benedire dal parroco. Fino a quando il finale, un colpo al cuore per la messa in scena della violenza spietata delle leggi della sopravvivenza, non scioglie nel dramma la farsa precedente. La componente profondamente regionale, siciliana, del dramma, nel bisogno di ostentazione, nella povertà che spinge tra le grinfie degli usurai, nel cieco affidamento allo stato-padre benevolo cui sono appese le speranze dell'intera famiglia per il risarcimento milionario, trova il suo culmine nell'epilogo della vicenda, quando la madre di Nicola, simbolo dell'atavica possanza del matriarcato meridionale, distribuisce una volta per tutte colpe e assoluzioni, in sprezzo alla giustizia umana, perché quella che accondiscende alla pancia e alle budella vince su ogni razionalità. Un peccato che il film, assieme all'altra pellicola con protagonista Servillo, *Bella addormentata* di Marco Bellocchio (un altro grande film) non abbia ottenuto le dovute attenzioni da parte della giuria del Lido. Nell'attesa di vedere *Pietà* di Kim Ki Duk, vincitore del Leone d'Oro, che a detta di molti è uno dei pochi veri capolavori presenti al Lido, vi consigliamo caldamente la visione di questo.

LUCIANA APICELLA

Pittura

Il ciclo ritrovato

Ora il ciclo si è ricomposto, con le sue cinque grandi tele che ritrovano la loro collocazione originaria, al piano

nobile del Palazzo Davia Bargellini, dove il padrone di casa le aveva sistemate nel Settecento. Cinque quadri, con episodi biblici e di storia antica, di autori diversi ma tutti riconducibili all'ultimo decennio del Seicento e alla scuola di Lorenzo Pasinelli, sono stati restaurati e ora si possono ammirare nella grande sala al primo piano del palazzo, affacciata su piazza Aldrovandi, anch'essa restaurata e riportata alla sua funzione originaria, dopo essere stata adattata come aula scolastica.

Rebecca e il servo di Abramo al Pozzo, Mosè salvato dalle acque, Congedo di Tolomeo da Berenice, Morte di Tito Tazio, Muzio Scevola, sono i titoli delle cinque opere, secondo gli esperti vicine, per invenzioni compositive e gusto, alla pittura naturalistica dei Carracci. Di proprietà della Fondazione Opera Pia Davia Bargellini, questi dipinti dal 1924 sono stati custoditi presso il Museo Davia Bargellini, senza però poter essere esposti al pubblico a causa della loro grandezza e del mediocre stato di conservazione. Le cinque tele sono senza dubbio di artisti diversi, ma presumibilmente erano parte di un progetto decorativo unitario, come si intuisce dalle dimensioni che sono simili e dalle cornici, intagliate e dorate allo stesso modo. Ad un pittore spettano le due tele con episodi religiosi, ad un altro artista quelle con le due storie romane e a un terzo il restante dipinto, allegoria della fedeltà coniugale.

Il ciclo a un certo punto venne spezzato: tre dipinti finirono nei magazzini del palazzo, gli altri due trasferiti nella sede dell'Opera Pia. Ora, grazie a un accurato lavoro di ricostruzione basato sui documenti di famiglia e sulle fonti settecentesche, è stato possibile ricollocare i dipinti nel loro "contenitore" originale.

Il restauro del palazzo, cominciato nel 2005, curato e finanziato dalla Fondazione Opera Pia Davia Bargellini, è stato realizzato da Pasquale

Greco, con la supervisione di Roberto Scannavini e Francisco Giordano. Il restauro dei dipinti *Rebecca e il servo di Abramo al pozzo* e *Mosè salvato dalle acque* è stato finanziato dalla Fondazione ed eseguito nel 2007, mentre il lavoro di manutenzione

sugli altri tre è stato realizzato con il contributo di Nomisma nel 2012. L'inaugurazione del salone, ritornato al suo antico splendore, è avvenuta sabato 29 settembre, ma il luogo resterà accessibile al pubblico. La sala infatti è stata arredata con comode

poltroncine per ospitare convegni e si effettueranno visite guidate. Per il momento i giorni disponibili sono il 7 dicembre, l'1 febbraio, il 5 aprile, il 7 giugno, alle ore 17.30, con ingresso presso il Museo Davia Bargellini.

ILARIA CHIA

Due domande a:

Gabriele Via

DOMENICO SEGNA

"Smettere di pregare per i motivi per cui inizi a pregare": è un tuo verso lapidario, che sa di chiostro e di luce. Tutta la tua poesia è una sorta di perenne preghiera recitata con la parola quotidiana, puoi parlarcene?

La preghiera è una dimensione dell'esistenza incentrata sul ruolo del linguaggio. Siamo qui: innocenti rispetto all'*arché* (il principio, l'origine) ma progressivamente (in ragione della consapevolezza linguistica) sempre più carichi di responsabilità verso l'*eschaton* (ciò che sta al termine). Questa condizione ci apparirà del tutto folle e assurda, ma è la nostra. E quale scienza, con la sua specialità di spiegare come avvengono i fenomeni, saprà *curare* la domanda di senso che il cuore umano pone alla vita? Di più: la preghiera è un'esperienza di relazione personale e linguistica vera, come lo sono il sangue e il respiro. Si apre cioè al rischio della vita. La preghiera è una dinamica intima e sacra della *domanda* in quanto tale. È linguaggio che manifesta sé chiedendo. Ogni domanda è risposta originaria al fenomeno dell'esistenza. In termini biblici sostengo che ogni domanda contiene la reazione alla paura adamitica legata alla chiamata di Dio in Genesi "Adamo, dove sei?". Chiedi e ti sarà dato, insisterà poi Gesù. Quasi che nulla di più intimo l'umano possa fare verso Dio se non puro domandare-ritornare. Forse Dio vuole da noi *domanda*. Il Signore, uscirà dal suo silenzio proprio quando sapremo fargli le nostre più vere domande. Egli ci chiama a ragionare con lui. La preghiera è il luogo di questa officina delle meditazioni. Ma non appena si scatena, ecco che nulla avrà più a che fare coi nostri contingenti problemi, se pur degni e reali. Motivo scatenante per cui ci muoviamo verso nuove vie, ecco che le contingenze si superano proprio nella preghiera, come primo effetto della preghiera — e non necessariamente i problemi si risolvono... Infatti Dio non è un consulente esistenziale, ma colui che ci solleva dal mondo, restituendoci alla nostra vera natura. Dante scriverà "Considerate la vostra semenza:/ fatti non foste a viver

come bruti / ma per seguir virtute e conoscenza". È per questo che occorre sempre smettere di pregare per i motivi per cui inizi a pregare. Quando tutto è in ballo, la sola sottrazione indica quel che non può essere sottratto: e tocchi subito la verità. E nella preghiera tutto deve essere messo in gioco davanti a Dio. In questo Gesù ha fatto chiarezza: mettendo al centro della resurrezione il cuore e non la parola.

Ha senso, in questo tempo che non ha più tempo, dichiararsi poeta cristiano?

Grazie: una domanda che lega il poeta al *senso* e al *tempo*. Dalla Rivoluzione industriale è convinzione comune che il poeta debba morire di fame e vergognarsi della sua missione. Prima sedeva a corte, spiegava il senso degli oracoli ai sacerdoti. Penso alla natura umana, nel suo mistero carico di inquietudine e di fascino, e all'inascoltata novità che irrompe con il messaggio di Gesù, proprio rispetto al cammino che l'uomo compie fra *natura* e *cultura*. Gesù ribalta i paradigmi e propone poesia. Offre visioni e situazioni sempre poetiche. Se noi svestissimo i Vangeli di quel triste e rigido tenore dogmatico ce ne accorgeremmo subito. Un poeta cristiano vive il tempo come un mistero datogli da Dio. Ma Dio, soprattutto per un cristiano poeta, non scherza affatto e soprattutto non si identifica mai con nessuna Chiesa. Gesù fu crocifisso dalla "chiesa" del suo tempo e della sua cultura. La questione per il poeta non è quindi fra ebrei e cristiani, ma fra persona e comunità da un lato e istituzioni (stato e chiesa) dall'altro. Io dico che essere poeta significa essere cristiano, per definizione. Quel fare che non si esaurisce né nel dramma né nella prassi: quel fare poetico per eccellenza, è il fare simbolico di Gesù. C'è davvero tanto bisogno di poeti cristiani e sempre meno di poeti di chiesa. La poesia, come amore e verità, è per tutti e non può appartenere a nessuna chiesa.

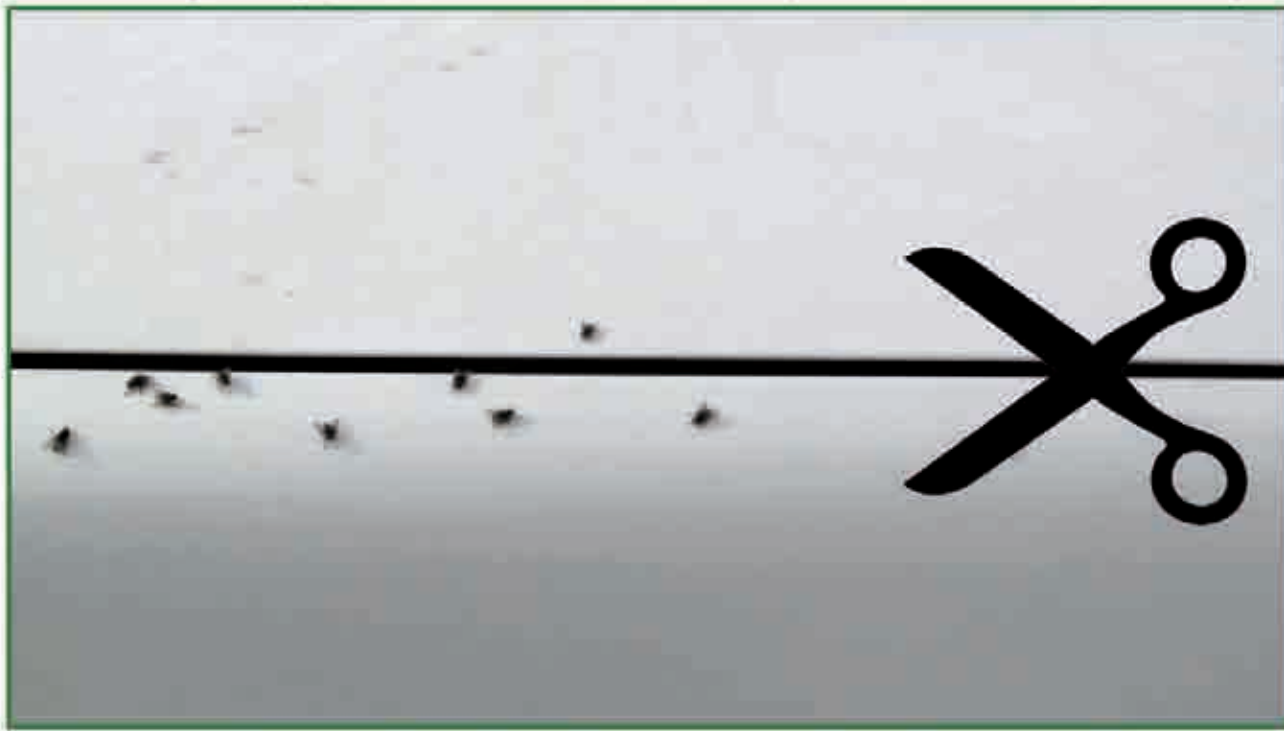


Circorosco

di Marco Nerieri

CIRCOROSCOPO

ovvero come esplorare il proprio carattere attraverso la lettura a interpretazione emotiva della seguente immagine.



Libri

Il Premio Todaro-Faranda 2012

La Fondazione Arcangela Todaro-Faranda fu istituita nel 1995 dal prof. Raffaele Spongano – insigne italianista – in memoria della moglie, scrittrice inedita di raffinata sensibilità. Da allora la Fondazione ha sede presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna, da cui è amministrata, che organizza ed eroga due premi biennali di narrativa italiana inedita: un premio per un romanzo e un premio per una raccolta di racconti. Imprevisto è stato quest'anno il grande afflusso di opere giunte da tutta Italia: 120 romanzi e 157 sillogi di racconti. Difficile è stata la selezione

dei romanzi, di cui sette tutti di buon livello. È stato premiato *Antonia (ogni giorno a messa prima)*, di Silvana Perotti, piemontese di radici e da quarantatré anni a Napoli, dove insegna. *Antonia* è un romanzo di rara omogeneità, incentrato sulla figura della protagonista che dà il titolo, la cui vita si spende quasi tutta nelle Langhe, anche se, adottata a Torino da una famiglia benestante, morta la madre ha dovuto ritornare alla casa paterna a governare l'intera famiglia. Una scrittura asciutta, essenziale, dove non c'è una parola di troppo, e che ricorda Pavese di *Paesi tuoi*. Così Silvana si racconta: “Da non molto ho avvertito la necessità di raccontare la mia terra. Le radici, addormentate per anni, emergono poi in tanti e svariati modi, con la necessità

di raccontare anche storie private, dolorose e violente. Violenza verbale e di mano, dominante in quei tempi e fra quei contadini”.

Per i racconti ha vinto *Monogramma rosso sangue*, di Andrea Ancona, siciliano doc, che così si presenta: “Dico una parola ogni quarto d'ora, mentre Sciascia ne diceva una ogni ora! Il mio rapporto con lui è stato quello di un figlio con il padre. I miei racconti sono tutti legati a fatti realmente accaduti. Come poeta scrivo in endecasillabi, *Monogramma rosso sangue* è la mia prima opera di narrativa, in cui l'ambiente siciliano è reso efficacemente e l'intreccio è ben congegnato. I due volumi premiati sono stati pubblicati a cura di Bononia University Press.

ANNA MARIA ALDROVANDI BALDI

Gli autori di questo numero

■ ■ ■ **Anna Maria Aldrovandi Baldi**, giornalista, scrive su varie riviste di cultura. Ha dedicato due volumi alla vita e alle opere della pittrice Norma Mascellani, cui la stessa artista ha collaborato.

■ ■ ■ **Luciana Apicella** collabora con alcuni siti e blog sul cinema e con programmi radiofonici dedicati alla *settima arte* presso Radio Città del Capo e Radio Kairos.

■ ■ ■ **Maria Elena Ascoli O.P.**, appassionata studiosa di santa Caterina da Siena, affianca un'intensa attività pubblicistica all'impegno nella formazione e nella catechesi; è redattrice de *I Martedì*.

■ ■ ■ **Federico Bellotti**, responsabile della produzione di un'azienda metalmeccanica, si forma attraverso l'impegno nel volontariato con la Caritas diocesana e il Centro San Petronio. Negli anni 1999-2000 è stato coordinatore provinciale del movimento "I democratici".

■ ■ ■ **Giovanni Bertuzzi O.P.** è preside dello Studio filosofico domenicano e insegna Filosofia presso lo Studio teologico domenicano. È direttore del Centro San Domenico e direttore scientifico de *I Martedì*.

■ ■ ■ **Paola Bonora** è professore ordinario di Geografia e di Comunicazione e territorio presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna. Collabora con il quotidiano "la Repubblica". Fa parte del Consiglio di Amministrazione della Fondazione Gramsci dell'Emilia-Romagna.

■ ■ ■ **Ilaria Chia**, giornalista, si occupa di cronaca cittadina per *Il Corriere di Bologna*, *Avvenire*, *Bologna Sette* e *La Piazza*.

■ ■ ■ **Riccardo Dirindin** è dottore di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica. Si occupa prevalentemente di modernismo architettonico e di cultura ingegneristica nel Novecento.

■ ■ ■ **Mauro Dorigo**, ingegnere e architetto, ha svolto attività nel campo edile come libero professionista, è stato dirigente della Telecom con incarichi di responsabile del settore costruzioni civili a Trieste, Bologna e Roma. Collabora con il

Dipartimento di Architettura e pianificazione territoriale dell'Università di Bologna.

■ ■ ■ **Patrizia Gabellini**, professore ordinario di Urbanistica al Politecnico di Milano, è Assessore all'Urbanistica, l'ambiente, la qualità urbana e la città storica del Comune di Bologna.

■ ■ ■ **Maria Pace Marzocchi**, giornalista, si occupa di arte medioevale e moderna: collabora con il dipartimento di Arti visive dell'Università di Bologna e con la Soprintendenza per i beni storici e artistici di Bologna. Redattrice de *I Martedì*, scrive di arte.

■ ■ ■ **Lorenzo Mingardi**, laureato alla Facoltà di Architettura di Firenze, è dottorando in Storia dell'architettura e dell'urbanistica allo IUAV di Venezia. Si occupa di storia dell'architettura del XX secolo e in particolare del tema dell'edilizia popolare nel quadro dei processi che hanno configurato le periferie delle città contemporanee.

■ ■ ■ **Antonella Miriello**, giurista, è presidente dell'associazione Bononia Civitas Docta ed è a capo di Studium Bononiae.

■ ■ ■ **Guido Mocellin**, giornalista, si occupa di informazione religiosa. È direttore de *I Martedì* e caporedattore de *Il Regno-Documenti*.

■ ■ ■ **Gian Marco Pedroni**, giornalista e scrittore, ha pubblicato con le maggiori editrici e testate nazionali. Lavora con il teatro.

■ ■ ■ **Piano B** è il nome collettivo di un gruppo di giornalisti, ricercatori, insegnanti, operatori sociali e culturali, nato nel giugno 2006 al fine di produrre inchieste sociali nel territorio di Bologna.

■ ■ ■ **Elena Pirazzoli**, giornalista, si occupa di cultura visuale e temi memoriali. Collabora con alcuni istituti storici della resistenza e fondazioni legate a luoghi di memoria. È caporedattore de *I Martedì*.

■ ■ ■ **Domenico Segna**, giornalista, è vice-caporedattore de *I Martedì*, dove da anni scrive, tra l'altro, di letteratura contemporanea. È impegnato nel dialogo interprofessionale.

ACQUA MINERALE

CERELIA

la chiave della salute

www.acquacerelia.com



Que reste-t-il?

ELENA PIRAZZOLI

La dorsale d'Emilia



“Allora c'erano dei libri che si chiamavano *Sulla strada*, di Kerouac. Che erano bellissimi, tutti a fare l'autostop. Era molto bello in italiano però con i nomi americani: *Quella sera partimmo John, Dean e io sulla vecchia Pontiac del '55 del babbo di Dean e facemmo tutta una tirata da Omaha a Tucson*. Porc... E poi lo traduci in italiano: *Quella sera partimmo sulla vecchia 1100 del babbo di Giuseppe e facemmo tutta una tirata da Piumazzo a Sant'Anna Pelago*. Non è la stessa cosa, gli americani ci fregano con la lingua”.

Statale 17. Questo era il suo incipit nel *live* coi Nomadi del 1979. Ma anche *Tra la via Emilia e il West*. Vecchi titoli di Guccini continuano a tornarmi in mente leggendo il bel libro, anzi *libricino* dal formato veramente tascabile, *Al bordo della strada. Diario di viaggio sulla Statale 9 - Via Emilia* (BUP, Bologna 2012). Un fotografo e un narratore, Matteo Sauli e Vittorio Ferorelli, hanno percorso “eludendo ogni obbligo di velocità” l'intero tracciato da Piacenza a Rimini di questa via antica e sempre attuale. Ma il loro non è un *blues*, non c'è Dylan alle spalle, no, qui c'è qualcosa di elettronico, come delle campionature di rumori quotidiani intervallate da silenzi. Parole e fotografie delineano apparizioni di immagini senza una storia evidente, senza attese, senza una meta, neppure una distante, utopica, idealizzata. Spesso sono residui, quelli che appaiono al margine della strada: ex fabbriche, ex discoteche, ex capannoni, ex negozi, ex oratori... potrebbe essere una frontiera, un nuovo *West*, ma non sembra che ci sia più nulla da conquistare, non nuove terre da coltivare, costruire, fabbricare. No, questa non è la terra del “possibile”, dello slancio ottimistico degli anni Sessanta. Questi sono i resti di una “civiltà” perduta, una civiltà del lavoro, in cui gli operai lavoravano e si riunivano per rivendicare propri diritti, e grazie a queste conquiste potevano dare ai figli più tempo del loro, il tempo anche per passare il pomeriggio all'oratorio a giocare a pallone e, quelli più grandi, la sera in discoteca o in locali più o meno equivoci, spesso a pochi passi dalle fabbriche. A guardarle bene queste tracce sono

proprio quelle del mondo degli anni Sessanta, quello del boom, quello in cui le autostrade non erano mica tante e si faceva ancora la Statale 9 in su e in giù, per lavoro, per divertimento.

Una statale antica, la 9. Lì da millenni, quando non c'era manco lo “stato” che conosciamo ma una ben altra repubblica, divenuta poi impero. Ce ne accorgiamo ancora quando, dentro i centri storici, cambia nome e ritrova una pavimentazione precedente all'asfalto.

Il viaggio di Ferorelli e Sauli inizia a Piacenza, sul Po, dove il crollo del ponte, qualche anno fa, ha determinato una cesura disagiata ma evocativa: il Po di nuovo frontiera, invalicabile se non con un lungo viaggio verso un altro guado. È lì che i due viaggiatori fanno il primo incontro con gli “abitanti” della SS 9, poche persone, va detto, ma con qualità assolutamente peculiari. Il testo di Ferorelli si apre con l'immagine degli “amici del Po”, gruppo di anziani che giocano a carte, guardano il fiume, sorridono con occhi vivaci e pelle abbronzata mentre aspettano di pescare. Ma forse non pescheranno mai, l'essenza del loro stare lì è molto più sottile e priva di fini.

Le sue parole descrivono quello che gli occhi incontrano — strutture, scritte, manifesti, oggetti — senza evidente giudizio, lasciando scorrere la strada, le sue tracce e le sue apparizioni: ma già la scelta di descrivere un incontro piuttosto che un altro definisce la linea del suo sguardo, che isola quello che vede, gli dà luce anche se giace nella polvere. Ai testi si affiancano le fotografie di Sauli, che invece colgono elementi stranianti, spesso ironici: un immenso “ciao” nei campi, gli occhi di Diabolik tra i cespugli. Il libricino si chiude con l'immagine su cui campeggia la scritta “concordia” a Ponte Gambino su un muro dove porte e finestre sono chiuse, e potrebbe essere da decenni; nella doppia pagina successiva due cani di gesso si danno le spalle, a Faenza, forse guardiani immobili di una statale che diamo un po' per scontata, come capita di dare per scontata la propria spina dorsale. ■



ML&Partners

È BELLO SENTIRSI BENE.

Sentirsi bene è un piacere che si coltiva e si mantiene anche con le scelte di ogni giorno. Sappiamo quanto la cura dell'alimentazione sia importante per il benessere di oggi e per preparare quello di domani. Valsoia, da sempre, offre una vasta gamma di prodotti: buoni, vegetali e senza colesterolo, per te e per tutta la famiglia. I prodotti Valsoia permettono un'alimentazione sana, varia e piena di gusto.

No al colesterolo. Sì a Valsoia.

VALSOIA®

BONTA' e SALUTE

www.valsoia.it



È chiaro,
i vetri
si puliscono
meglio senza
pelucchi e
senza fatica.



Regina Blitz, la carta usa e getta che non lascia pelucchi, per una pulizia impeccabile di vetri e superfici lucide. Pratica: pulisce ed asciuga in un lampo. Assorbente: grazie ai suoi tre veli ed alla trama in rilievo. Grande: ben il 55% di carta in più rispetto agli strappi standard.
... e i tuoi vetri brillano in un Blitz!

