

ANDREA EMILIANI MARINA FOSCHI

IL VOLTO DELLA CITTÀ NELLE FOTO DI PAOLO MONTI

La campagna fotografica del 1971 nel centro storico di Forlì consegue al coinvolgimento di Paolo Monti per dare corpo a *una politica dei beni culturali*¹ sul nascere della Regione Emilia Romagna. La scelta del fotografo si lega indissolubilmente alla conoscenza dell'uomo, lettore e viaggiatore attento, le attività che più si addicono a chi lavora con l'occhio. Occorre ripercorrere quel clima e quelle motivazioni per comprendere la portata delle campagne fotografiche che hanno accompagnato l'esperienza di un'urbanistica legata alla tutela del patrimonio e una programmazione del vivere al tempo stesso innovativa e conservativa.

Il primo impegno regionale furono le *Campagne di rilevamento*² organizzate dalla Soprintendenza di Bologna a partire dal 1968, che intendevano portare fuori dal museo le discussioni sull'idea di cultura e la nozione di bene culturale. Il lavoro sul campo era in quei tempi il metodo operativo, insieme con la polidisciplinarietà. Entrare nei luoghi e percorrerli con la fatica dell'approccio e la gioia del conseguimento misurava i tempi della conoscenza critica, del confronto fra il visibile e i percorsi umani e

¹ ANDREA EMILIANI, *Una politica dei beni culturali*, Bologna 1974; riedizione B.U.P., 2014.

² Per le campagne di rilevamento si vedano i rapporti della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna e in particolare i nn. 2, 5, 6, 9, 15, 18. Un primo riepilogo è *La conservazione come pubblico servizio*, Rapporto n. 8, Bologna 1971.

naturali che vi avevano condotto, consentiva di dibattere consapevolmente, con i pochi residenti e i molti studiosi del patrimonio partecipi di questa esperienza, i motivi dell'insediamento e le cause dell'abbandono. L'Appennino era stato scelto proprio per risarcire la perdita di interesse verso luoghi che ancora conservavano i segni di una profonda civiltà ed espressioni artistiche e culturali di alto livello. Non per niente un primo affaccio della Soprintendenza su questo patrimonio culturale era stato un approfondimento a Grizzana sui paesaggi di Giorgio Morandi, compiuto nel 1966 con Cesare Gnudi e Francesco Arcangeli. I risultati di quel rastrellamento fra chiese e paesaggi montani crearono una suggestione forte per il futuro progettuale. Quando mai, nel disastro conservativo di quelle montagne abbandonate dai contadini, si poteva supporre di trarre un vantaggio così singolare per la storia dell'arte, del popolamento e dell'economia di quei luoghi? Fu affrontato anche il restauro di opere con il contributo degli enti locali. Negli anni Sessanta le mostre d'arte antica a Bologna furono «laboratori della formazione critica e del gusto per l'ambiente»: si passò dalla *separatezza* dell'atto artistico a un'idea della creazione intesa come paesaggio totale, fenomeno estetico collettivo, si presentava la necessità di vivere l'opera d'arte del passato nell'osservazione critica dell'attualità, «l'arte come patrimonio diffuso e sedimento leggibile di identità». L'ideazione delle *Campagne di rilevamento* vide in Paolo Monti la possibilità di costituire «un diaframma esemplare fra un passato fortemente intuito ed una immagine futura». Ma il clima che portò alla realizzazione di questo progetto complessivo fu essenzialmente politico.

A ridosso del 1968, con la sfida studentesca in atto, la tensione per la formazione dell'ente Regione, che la Costituzione aveva previsto dal 1947, aveva dato impulso alla formazione dei Comprensori come unità minima di programmazione, mentre Guido Fanti e Cervellati studiavano la collina e il centro storico di Bologna. Crescevano al contempo i ragionamenti e i dibattiti sul riordinamento razionale delle strutture territoriali e sulla rivitalizzazione dei patrimoni storici locali su una base «comprensoriale». Nasceva, anche, una nuova coscienza ambientale che trovò esplicitazione negli studi di Barry Commoner (1971). Monti fu certamente un protagonista di questo processo.

Nato in val d'Ossola nel 1908 e laureato alla Bocconi in Economia politica, con una solida cultura letteraria, coltivò la fotografia come *freelance*, ma con una profonda disciplina tecnica facendone già negli anni '30 a Venezia una sorta di doppia vita rispetto all'attività di funzionario

della Federconsorzi. L'incarico che rivelò a un pubblico più vasto la sua cultura e versatilità maturò nel 1965 a Milano, nella redazione della grande *Storia della Letteratura Italiana* diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, dove Livio Garzanti e il direttore Giorgio Cusatelli richiesero il corredo di un vero apparato iconografico che fino a quel momento non esisteva. Occorreva, secondo Garzanti, un fotografo colto e sapiente, capace di discutere e indiscutibile, che comprendesse le ragioni generali dell'impresa di dare per la prima volta illustrazione compiuta alla nascente *Storia della Letteratura Italiana*. Le campagne fotografiche di Paolo Monti segnarono una specie di reintegrazione dell'immagine evocativa entro quel pensiero letterario italiano che, in fondo, legava al luogo nel tempo le più ampie possibilità di comprensione. Monti organizzava il suo viaggio prima mentale e poi fotografico. Ritornava con scatole di fotografie perfette, inattese e indiscutibili, raccomandando al grafico di non operare tagli. La foto di Monti era assolutamente la stessa dal negativo alla stampa. Questa perfezione di taglio e inquadratura resisteva così nelle foto operate con il cavalletto a terra, che in quelle prodotte con la macchina in mano. Fu proprio da questa capacità, che Monti mostrava, mettendo a punto i primi apparecchi decentrabili, che nacque il coinvolgimento nelle attività sul territorio dell'Emilia e Romagna e in seguito una vera amicizia.

La fotografia di Monti aveva dentro di sé, per ragioni naturali e per condizione culturale, il seme di una sorta di *geografia dell'uomo* che sconfinava nella disciplina storica. Più tardi, doveva confrontarsi con maestri come Lucio Gambi e riconoscere ancor più la sua innata convinzione poetica dello spazio. Ma, ancor prima, per la sua genialità che ne faceva un fotografo osservatore piuttosto che un fotografo eurista e cioè capace di scatenare nella ripresa un aspetto del *visibile*, Monti lasciava all'obiettivo l'arte di raccontare indugiando con forza in ogni aspetto della forma, stando con lo sguardo sull'intera visione e con la stessa pressione ottica. Il che significa almeno due cose, che sono sembrate sempre impressionanti: la prima è che l'incisività del particolare fotografico è di un equilibrio tanto pausato, da consentire profondità prospettica e valore cromatico a ogni passo; mentre la seconda dichiara che la grandezza di Monti sta nella sua eccezionale definizione spaziale, cioè nello scenario che egli adottava con precisione e che non era quell'*exceptum* che spesso l'occhio adotta per calarvi sorpresa o irritazione, dolcezza o passione, ma piuttosto quel desiderio di totalità nella quale riconoscere il *perché intero e sostanziale* dell'immagine. Per congiungere tutto in una

sezione di orizzonte o di edificio, piazza, strada, coltura delle piante e dei giardini, e calarvi senza distorsioni fili d'erba, mattoni, pietre. Emergeva, anche, il suo interesse ossolano per la geologia e la meccanica.

Nella stessa estate del '68, in parallelo con la prima campagna di rilevamento nella montagna bolognese, Monti metteva in atto sotto la guida e il coordinamento di Pier Luigi Cervellati la più straordinaria operazione di censimento fotografico che una città italiana abbia mai registrato, legata al *Piano per la tutela del centro storico*³. In alcune estati la sequenza ininterrotta condotta da Cervellati e Monti costituisce un archivio assoluto, un metodo di razionalità pubblica volto a smentire lo stillicidio degli abusi e le variazioni subdole del paesaggio urbano, continuamente violato, eroso, degradato.

È una fotografia che nasce dalla volontà del conoscere e che assomiglia al rilievo che il disegnatore affronta davanti a un paesaggio o nel bel mezzo d'una volumetria spaziale e urbanistica, con la memoria, quasi archivistica, delle foto del vecchio album patrio, come delle cartoline illustrate: postazioni ottiche conquistate con la forza della mediazione tra pittura e fotografia. Poi c'è il senso del percorso, la seduzione del passo in ordine alla dimensione *nascosta* che Monti si preoccupava ogni volta di mettere a nudo, di suggerire o almeno di identificare, così che le piazze e le strade tornassero a svelare la loro celata trama vivibile. E anche di questa coscienza di volumi e di plasticità abitabili bisogna parlare se si tratta di chiarire perché Monti preferiva lavorare a paesaggio urbano – oppure naturale – nudo e crudo, senza interiezioni e senza disturbi ottici, e spesso senza neppure quella scala umana costituita dal passante, oppure dal curioso nel fondale. Era la *dimensione nascosta*, infatti, a regnare indisturbata, a esprimere con pienezza di chiaroscuro e di voluttà plastica la sua priorità metrica. Monti aveva compreso che, per affrontare l'elaborazione dei numeri alti e delle serialità dinamiche, occorreva poggiare a terra il cavalletto il meno possibile... con l'attitudine di un passante attento, piuttosto che da sapiente accademico della forma. Questo voleva dire quel suo muoversi all'angolo – volta a volta – di un nuovo palcoscenico, portarsi diritto all'intersezione dove si componevano le masse architettoniche, e dondolare un poco, come faceva con un'agilità insospettata, sulle ginocchia al modo di un pugilatore leggero sul quadrato.

³ PIER LUIGI CERVELLATI *et al.*, *Bologna. Centro Storico*, Bologna, Alfa, 1970.

Così scrive lo stesso Monti del *Rilevamento fotografico del centro storico di Bologna*⁴:

[...] solo una città così sensibile ai problemi urbanistici, e quindi umani, poteva darmi questa grande occasione, venuta dopo anni di esperienze varie, ma in diverso modo quasi tutte convergenti a questo fine: la fotografia di architettura e di ambiente [...]. Venne la mattina dell'8 agosto quando finalmente si scese in campo col programma preciso di fotografare tutta via Galliera e qualche strada adiacente in sei ore filate dalle otto alle quattordici, ora di riapertura del traffico. Devo dire che la prima ora non fu senza sgomento, lentamente combattuto da quella specie di furore visivo che prende il fotografo quando gli si spalancano davanti innumerevoli possibilità di ripresa, quasi tutte ugualmente valide. A questa, che chiamerei rapacità dell'occhio, deve opporsi un ordine razionale, tanto più necessario nella fotografia d'architettura dove è sempre necessario un intendimento critico inteso a "far vedere" quello che un largo pubblico si limita normalmente e nel migliore dei casi a "guardare". [...] Ma se la fotografia d'architettura di così largo respiro era già un lavoro appassionante, quella di particolari ambienti riportati al silenzio e alla naturalità dei loro spazi, quando l'automobile non esisteva, fu esperienza ancora più eccezionale. Così come la sorprendente rapidità con la quale gli uomini, e più di tutti i bambini e i ragazzi, di quegli spazi si impossessavano godendone subito nei modi più vari. [...] Forse mai un lavoro così ampio e importante di foto di architettura è stato eseguito in piccolo formato, ma i risultati provano la possibilità per questi nuovi tipi di apparecchi e soprattutto delle nuove ottiche. [...] È quindi possibile fare ora rilevamenti fotografici molto ampi e complessi con rapidità e mantenendo i costi entro limiti accettabili, questione molto importante per la protezione del nostro patrimonio artistico e culturale, che prima di tutto va censito e inventariato, al più presto e nel modo più completo, come ha fatto Bologna.

La fotografia al servizio della programmazione è il titolo di un successivo saggio di Monti⁵, del 1977, dopo la serie di incarichi che lo portarono al rilevamento totale dei centri storici di Forlì (1.200 foto), Cesena (1.500), Modena (1.700), Pieve di Cento (400), Santarcangelo di Romagna (600), di Cervia e di altri centri minori e al rilevamento di vallate di dieci fiumi dell'Appennino emiliano-romagnolo, all'inventario delle case rurali e al censimento degli oggetti d'arte e dei beni culturali dell'intera

⁴ MONTI, *La scoperta della città vuota*, in *Bologna. Centro Storico*, cit. Gli *Appunti per il censimento* contenuti nel saggio costituiscono un vero e proprio manuale di lavoro.

⁵ Paolo Monti in occasione della Mostra *L'occhio di Milano. 48 fotografi 1945-1977*, Milano, Editrice Magma, 1977.

provincia di Bologna. Inoltre, nel Ferrarese, al rilevamento dettagliato degli edifici di proprietà dell'Università di Ferrara e la documentazione di parte del Delta del Po per lo studio preventivo del parco interregionale. Nel saggio si coglie tutto il senso del suo contributo essenziale, culturale e di metodo, alla conoscenza approfondita della varia realtà storica e culturale:

Questo è il momento in cui la fotografia può dare il massimo contributo alla conoscenza di questo mondo civile così altamente diversificato e ancora vitale, per conservarlo e pianificarlo secondo programmi particolari.

Queste esperienze costituirono in seguito la straordinaria educazione trasmessa ai giovani nell'ambito delle attività dell'Istituto per i Beni Culturali della Regione ⁶, ma da subito vennero utilizzate per attività didattiche e divulgative: gli audiovisivi (a colori) per il Comune di Bologna e per la Regione comprendevano una sapiente regia anche per la ripetizione a ciclo continuo nel corso di mostre e dibattiti di quartiere che accompagnavano la pianificazione urbanistica e la programmazione degli interventi. Dal 1970 al 1974 Monti è stato docente di Fotografia all'Università di Bologna, insegnamento che abbandonò perché il corso era più storico che pratico per mancanza di laboratori, ma i giovani fotografi selezionati in preparazione delle attività dell'IBC poterono avvalersi di veri e propri corsi da lui tenuti sul campo.

La conservazione dei centri storici – e del loro tessuto sociale – lanciata in quegli anni a Bologna da Pier Luigi Cervellati fu il messaggio originale fatto proprio dal Consiglio d'Europa con il convegno bolognese del 1983, *La salvaguardia delle città storiche in Europa e nell'area mediterranea*, promosso dall'IBC con il patrocinio del Parlamento europeo ⁷.

⁶ Il progetto di legge per l'Istituto per i Beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia Romagna fu presentato al Teatro Comunale di Bologna il 12 ottobre 1973 da Guido Fanti con una chiara definizione degli obiettivi culturali e politici, al culmine di un dibattito maturato nel paese anche con il contributo di associazioni come Italia Nostra.

⁷ Il convegno internazionale di studi sulla salvaguardia delle città storiche in Europa (10-12 novembre 1983) era diviso nelle sezioni: *L'opera di conservazione e la sua alta redditività economica e sociale*, coordinata da R. Lemaire; *Le città del Mediterraneo nella storia*, coordinatori G. Papagno e R. Romano; *Metodologie e tipologie del restauro. Artigianato e formazione della manodopera*, coordinatori P. L. Cervellati e A. Emiliani, a testimoniare la preoccupazione a livello europeo per una frattura che si stava riaprendo, dopo la stagione intensamente progettuale e politica degli anni Sessanta, fra il dibattito politico e quello tecnico, specialmente nelle grandi, difficili scelte urbanistiche e ambientali.

Monti era scomparso l'anno prima e le sue campagne fotografiche furono un tassello decisivo di quel progetto, esportato subito in altre città della regione fra le quali Forlì.

A corredo del convegno internazionale di studi l'Istituto per i beni culturali, che dal 1975 aveva affrontato l'inventario sistematico di tutti i centri storici della regione raccogliendone una minuziosa documentazione, presentò tre mostre dedicate al tema, fra loro complementari: *I confini perduti. Inventario dei centri storici dell'Emilia-Romagna*, che presentava i risultati della prima legge regionale sui centri storici realizzata da una regione italiana⁸; una mostra, dedicata a *Paolo Monti e l'età dei Piani regolatori*⁹ a testimoniare la funzione essenziale di quelle campagne fotografiche per decidere la tutela e l'uso delle parti più significative del territorio e promuovere la valorizzazione delle comunità locali; infine la terza, *Manutenzione e sostituzione. L'artigianato, suoi modelli culturali, la città storica*¹⁰, che affondava le radici nell'*innovazione conservativa* necessaria per il recupero sociale, economico e fisico dei tessuti urbani storici, la evocazione suggestiva di un artigianato in agonia che solo avrebbe potuto recuperare la vita delle forme storiche in una organizzazione lavorativa sostenuta da studi scientifici e strumentazioni innovative. Il restauro, del resto, nei suoi laboratori specializzati ha costituito una forma importante di trasmissione delle conoscenze tecnologiche e materiche già appartenute a un artigianato di qualità. La restituzione fotografica del centro storico di Forlì nel 1971¹¹ nasce dunque nello spirito di

⁸ La L.R. n. 2/1974 prevedeva da un lato i criteri metodologici per la realizzazione dell'inventario dei centri storici, dall'altro i provvedimenti necessari per la realizzazione di studi e strumenti di tutela.

⁹ In *Paolo Monti fotografo e l'età dei piani regolatori (1960-1980)*, Bologna, Alfa Editoriale, 1983, il saggio di PIER LUIGI CERVELLATI, *Il censimento fotografico dei centri storici dell'Emilia e della Romagna* ne chiarisce il perché, inizialmente imposto e poi definitivamente compreso dai residenti ai quali era rivolta la maggiore attenzione: «tutto da contemplare e salvaguardare, tutto da recuperare se e in quanto si voleva restituire il centro storico ai suoi abitanti». Monti «sapeva di dover contribuire alla elaborazione di piani e di progetti, di essere "strumento" della conservazione e della salvaguardia dei valori artistici e architettonici e non di dover celebrare un monumento [...] o il territorio».

¹⁰ Il tema dell'artigianato per la città storica, mortificato ma più che mai attuale, è stato ripreso recentemente in ANDREA EMILIANI, *L'elogio della mano. L'innovazione conservativa*, Faenza, Carta Bianca, 2015

¹¹ La parziale pubblicazione delle immagini è stata curata per Forlì da MARIACRISTINA GORI in *Cesena e Forlì nelle foto di Paolo Monti*, a cura di BIAGIO DRADI MARALDI e MARIACRISTINA GORI, con un saggio di ANDREA EMILIANI, Milano, Federico Motta, 1966, pp. 119-207.

questi modelli, per una volontà di valorizzazione di una città che, secondo Cederna, i cittadini non amavano e non conoscevano, per mettere in campo idee e programmi sociali e culturali da coniugare con una urbanistica partecipata.

Analoga volontà aveva portato nello stesso anno Paolo Monti, e un gruppo di (allora) giovani architetti che avevano partecipato alle campagne di rilevamento, nelle vallate appenniniche forlivesi per il censimento degli insediamenti rurali voluto dall'assessore provinciale Luciano Marzocchi che aveva lucidamente tracciato il percorso programmatico fino alla Convenzione per il loro recupero con mutui agevolati: la prima amministrazione provinciale di sinistra si rese subito conto che per evitare il degrado del territorio occorreva «arricchire la vita politico-amministrativa di un preciso discorso culturale»¹². Era evidente lo squilibrio fra la pianura, la collina e la montagna:

[...] ma bisognava conoscere i termini esatti del problema: sapere esattamente chi eravamo [...] una domanda alla quale non abbiamo dato risposte affrettate [...]. Dal censimento vennero fuori cose interessantissime, come le tipologie diverse e le diverse epoche dei beni culturali.

C'era in quelle case una larga fetta della nostra storia passata; storia economica, sociale, culturale [...] non solo il frutto delle dominazioni diverse, ma indicavano con grande chiarezza i tempi e i meccanismi della accumulazione. [...] il problema in pratica era: recuperare queste case, conservandone al massimo livello possibile le caratteristiche storiche. Ma non ci fermammo qui: le case andavano recuperate ad uso abitativo.

Non potevamo trasformare la montagna in un immenso museo abitativo, né tantomeno cedere alle pressioni per investimenti massicci nelle costruzioni *ex novo*, semmai più legate a culture alpine.

Furono recuperate oltre 500 case per oltre 20 miliardi [di lire] di investimenti in dieci anni:

[...] abbiamo dovuto affrontare una enorme battaglia culturale [...] ci siamo trovati di fronte regolamenti sanitari e piani regolatori che facevano a pugni con la logica del recupero e la sordità dei tecnici a lavorare su materiali antichi e con tecniche appropriate, senza contare le carenze di manodopera specializzata [...]

¹² L'opuscolo *Paolo Monti: gli insediamenti rurali nella collina forlivese. 300 fotografie in mostra*, Fiera di Forlì FORAM, Provincia di Forlì, 1985, conserva, oltre alla premessa su *Un maestro della cultura moderna*, l'intervista curata da Eros Domeniconi a colloquio con Luciano Marzocchi: *Le ragioni del censimento e della convenzione*.

il corso per la lavorazione della pietra [fu] finanziato dalla Provincia proprio a questo scopo ¹³: una importante occasione di apprendimento per tantissimi lavoratori della collina e della montagna.

Il recupero delle case è stato poi l'incentivo al riutilizzo di migliaia di ettari di terreno incolto o abbandonato.

Il centro storico di Forlì non ha goduto di analoga programmazione negli stessi anni. Nei fotogrammi di Monti conservati dal Comune si possono leggere i caratteri essenziali che hanno connotato la storia della città fino a quel momento. Supporto a un progetto conservativo degli elementi fisici nel loro contesto, ma anche testimonianza di un centro urbano vitale. Era già in sé un progetto vedere le piazze e le strade di Forlì senza auto, ma con la presenza, nel mese di agosto, dei cittadini tanto nella piazza principale, quanto nei borghi popolosi, come Schiavonia: con bambini che si rincorrevano e anziani seduti fuori dalle porte. Ancora oggi il valore documentario di quelle immagini può sostenere la più consona progettazione di aree strategiche nella città, solo in parte recuperate come San Domenico e in parte da ripristinare come il Foro Annonario costruito da Giacomo Santarelli nel 1840 in piazza Cavour e nascosto da una copertura successiva alla campagna fotografica.

La scelta dei percorsi seguiva un metodo meticoloso, dalla piazza alle quattro porte entrando in tutti i vicoli, i cortili e gli orti, le scalinate e le sale dei palazzi, rinnovando la curiosità per luoghi noti e non, ma visti con un occhio più attento e critico. Su tutto, la qualità di un'immagine capace di scavare nella materia e far risaltare le forme, il cui indiscusso valore artistico si metteva al servizio della pubblica utilità. Ancora oggi il valore documentario di quelle immagini può sostenere la più consona progettazione di aree strategiche nella città, in parte già recuperate, come San Domenico, che tuttavia attende ancora una vera riabilitazione del contesto deturpato dal parcheggio antistante, in parte organismi da ripristinare, come il Foro Annonario di Giacomo Santarelli in piazza Cavour,

¹³ Il corso per la lavorazione della pietra è documentato nella pubblicazione *Case di pietra. Il recupero del patrimonio edilizio nel Demanio forestale*, Bologna 1986, realizzata dall'Azienda Regionale delle Foreste e dall'IBC, con il contributo della Provincia di Forlì e del Comune di Santa Sofia e con la collaborazione di Antonio Nicoli e Patrizia Tamburini. Le lezioni teoriche e pratiche a scalpellini e cooperative forestali sono state tenute da docenti universitari fra i quali Gianfranco Caniggia.

coperto dopo la campagna fotografica di Monti, che, una volta liberato dalle infrastrutture aggiunte, potrà ancora mostrare gli elementi decorativi e le linee tardo neoclassiche del progetto originale.

Più complesso fu attivare un vero e proprio Piano del centro storico di Forlì sull'esempio di Bologna. Il censimento fotografico unito all'analisi tipologica e d'uso del patrimonio edilizio urbano avrebbe consentito una lunga programmazione per il recupero, con una chiara definizione di funzioni fra centro e periferia, ma si finì col lasciare a quest'ultima il trasferimento spontaneo della città delle auto e dei servizi, con architetture generalmente modeste, mentre il centro pativa di carenza di investimenti che non fossero brutali sostituzioni, o di ricostruzioni di aree demolite con la guerra come in via Maceri, in pieno centro, per tipologie popolari avulse dal contesto. Unico intervento in linea con il recupero sociale qualificato del centro storico fu la riapertura del voltone in corso Diaz che immette nella piazzetta dell'antica Pescheria e ad alloggi di edilizia popolare su un blocco di proprietà comunale nel centralissimo settore Diaz-Garibaldi, realizzato alla fine degli anni '80 - inizi '90¹⁴. Se le riprese di Monti furono consentite dalla nuova Giunta comunale del 1970 dopo il commissariamento, la Variante Generale del 1973 al PRG del 1942 non comprendeva tuttavia un Piano per il centro storico. Vennero però iniziati studi che portarono, solo alla fine degli anni 80 al nuovo PRG adottato nel 1988 con la Disciplina particolareggiata richiesta dalla legge regionale del 1978. Solo allora il PRG presentò l'analisi tipologica degli edifici del centro storico, normandone gli interventi e più tardi furono varati incentivi per la manutenzione delle sole facciate. A questo soprattutto si deve una ripulitura del volto della città che non ha comportato necessariamente il consolidamento strutturale e tantomeno funzionale e sociale del tessuto storico. Eppure, fino a qualche anno fa il tessuto edilizio, anche minore, godeva di norme che richiedevano la sua conservazione, norme che la più recente tendenza nazionale e regionale sembra ignorare in nome della semplificazione e della sicurezza, senza approfondire l'analisi dello stato di fatto e le prestazioni delle tecnologie tradizionali, anzi invertendo il senso del termine "recupero" per riferirlo non più alla materia della città storica, ma alla superficie e al volume edificabili in sostituzione.

¹⁴ Il progetto architettonico, in linea con il recupero per edilizia popolare di settori del centro storico operato a Bologna, è dovuto a Edgardo Forlai e fu interamente realizzato a cura degli uffici comunali.

Seguì, dopo vent'anni dal censimento di Paolo Monti, un altro rilievo del centro storico di Forlì, questa volta minutamente disegnato in ogni particolare architettonico, compiuto dal Dipartimento di Progettazione dell'Architettura dell'Università di Firenze per il rilievo e la catalogazione di ogni elemento costruttivo e decorativo dell'architettura cittadina.

Un ulteriore contributo alla pianificazione del centro storico è stato lo *Studio sulla vulnerabilità sismica dei sistemi urbani* sperimentato nel centro storico di Forlì per il progetto europeo SISMA nel 2004-2007, con una dettagliata analisi negli agglomerati e nelle singole unità edilizie, basata sulla successione storica degli interventi e delle stratificazioni ambientali, coordinata da Irene Cremonini in collaborazione fra Comune e Protezione Civile. Emerge, da questi studi documentati, la falsità della convinzione che la sicurezza consista nella demolizione e ricostruzione di singoli edifici nei contesti agglomerati, mentre più appropriati e sicuri sono gli interventi di risanamento conservativo appoggiati su scrupolose e mirate analisi preventive, che dovrebbero essere condotte in parte dalla pianificazione.

Il patrimonio fotografico, grafico e di analisi, di cui si è dotata la città nel secolo scorso ha un valore non solo documentario e artistico, ma potrebbe ancora promuovere un grande cantiere pubblico e privato di recupero del centro storico, per la valorizzazione, la conservazione e la messa in sicurezza delle strutture architettoniche e del paesaggio urbano e, con essi, della stessa vivibilità e socialità e infine dell'economia del cuore della città.