

Dialoghi sul paesaggio.

Da *Chiesa, città, campagna* a *Le varianti del gusto*

“Passo a passo, una conoscenza pragmatica”, per “incontrare chiese e pievi sul nostro cammino”: così si affronta e si scopre il paesaggio, Andrea Emiliani lo ha ripetuto più volte negli scritti e nei discorsi, bisogna “rimettere in funzione un vecchio, classico e importante concetto pragmatico, quello della itinerarietà”. Camminare per conoscere, come insegnano anche i grandi fotografi, da Paolo Monti a Gabriele Basilico, che diceva che le fotografie si fanno con i piedi.

Il dialogo che ho avuto con Emiliani su questi temi si è articolato lungo il periodo di tempo trascorso tra due eventi, una mostra del 1981 e una conferenza del 2012, quelli che cito nel sottotitolo. È stato un dialogo che ha fatto sempre uso degli stessi strumenti, quelli con i quali lui lavorava e che aveva trasmesso a noi collaboratori: la ricerca sul campo, la fotografia, le mappe, il censimento, l'investigazione del patrimonio, il territorio come museo, traccia visibile dell'azione di una comunità e del suo intreccio con la presenza di organismi e istituzioni - la Chiesa in primis, con l'ubiquità del suo patrimonio d'arte e di storia. Dalla mostra del 1981, alla quale collaborai, alla conferenza del 2012, che organizzammo insieme, in tutta la mia carriera di funzionario regionale questi concetti hanno continuato a vivere, alla radice di ogni attività.

Ho ben presenti, nitide, le immagini delle campagne che Emiliani amava: le strade, i borghi e gli oratori appenninici che furono oggetto delle sue campagne di rilevamento e le descrizioni dell'ambiente rurale in cui si sentono echi degli studi di Emilio Sereni. Ma sopra a tutto e prima di tutto per lui c'è il paesaggio di una città, la sua Urbino, con la massa architettonica del Palazzo dei Montefeltro che via via scalda i suoi colori passando da quello diafano e trasparente del mattino alla intensa luce del tramonto e si offre alla vista dalla finestra di Federico Barocci nella casa di via San Giovanni.

Ma in seguito Bologna era diventata la sua vita: dopo aver lasciato Urbino e pur avendo lavorato tanto per Imola, per Faenza, per Forlì, per Brescia e per molte altre città era un bolognese da sessant'anni, scriveva sul Carlino e andava a cena da Pedretti a Casalecchio, finché c'è stato quel tempio della gastronomia petroniana. Per il futuro di Bologna sperava e soffriva. Sperava nella terza vita di chiese e conventi: dopo le soppressioni napoleoniche si potevano adesso far cessare del tutto le funzioni militari e far tornare gli spazi alla comunità: una speranza viva tuttora, e verrebbe da dire invano. Soffriva per i brutti colori delle facciate: deplorava il rosso Anas e il verdino frittura di pesce delle colorazioni spuntate qua e là nel centro e l'imbiancatura incongrua dei telamoni di palazzo Davia Bargellini; si scagliava contro la *città-outlet*, negozi e basta, e temeva la “vecchia trappola del grattacielo”, che aveva visto scattare di nuovo in via Larga. Studiava il modo per ripristinare il bellissimo spazio verde di ispirazione napoleonica che un secolo prima dei Giardini Margherita aveva dotato Bologna di un parco a scala urbana, connettendo la palazzina rinascimentale della Viola con l'orto botanico, l'Accademia e la Pinacoteca; prima d'essere sventrato con il PRG del 1889 per creare la via Irnerio, una strada che proprio per questo non amava molto, ma della quale riconosceva tuttavia i pregi quando affermava che era un po' l'*Unter den Linden* dei bolognesi. In quella parte della città amava alla follia lo Sferisterio e lo vedeva sede di attività espositive, pur che la Piazzola smettesse di ingombrare gli spazi spingendosi fin contro il bel muro del Gioco del pallone.

Bologna nel suo ricordo tornava sempre ad essere quella agostana delle foto di Monti nel centro storico e quella dell'amatissimo Baraccano, il compendio di architettura e di oggetti d'arte che volle fosse raccontato nella mostra *Arte e Pietà*: attendendo sempre che diventasse il grande museo di sé stesso, e in questo pensando come un urbanista. Era un rapporto intenso, quello di Emiliani, con le architetture e con gli spazi pubblici. Quando parlava di architettura non usava un lessico specialistico - non era il suo - ma estetico, o ancora di più etico, volendo sottolineare quanto

possano contare il progetto architettonico e la *forma urbis* nel forgiare il temperamento delle comunità e nell'orientarne le azioni. Del palazzo di Federico ad esempio diceva che esprimeva un "alto decoro formale". Con gli architetti contemporanei non aveva, come è perfino ovvio per un soprintendente, un rapporto del tutto sereno. Apprezzava Leone Pancaldi per la Galleria d'Arte Moderna, di cui notava la "studiata eleganza" (anche qui, un lessico estetico): sosteneva che Leone, quando progettava il vasto spazio centrale della galleria aveva presente senz'altro la luce bianca dell'aula magna dell'Accademia di Belle Arti che scende giù morbida e diffusa dal lucernario che nel 1805 sostituì la cupola mozzata della chiesa di Sant'Ignazio e da allora illumina dall'alto i calchi in gesso, proprio nello stesso modo che Pancaldi aveva replicato alla GAM. Ecco che qui l'intuizione di Emiliani critico di architettura proviene dal grande serbatoio della sua cultura storica e artistica.

Devo confessare che non mi erano del tutto chiare le sue scelte stilistiche sul Novecento in architettura. Definiva "ammirevole" il progetto di Pancaldi per la pinacoteca, per l'uso "sapiente" di legno, ottone, marmi, mentre non apprezzava Enzo Zacchioli: "Copia troppo le architetture del nord, che qui non c'entrano niente", diceva. Aveva deprecato la "deformante sistemazione" della piazza Santo Stefano di Caccia Dominioni e schiumava di rabbia contro il "restauro" di Guido Canali che a Parma aveva riempito la Pilotta di strutture reticolari bianche. Accettava la chiesa di Aalto a Riola e il lavoro di Tange per il distretto fieristico (anche lì però c'erano torri alte ottanta metri); forse l'apprezzamento, o per meglio dire la non condanna verso il giapponese derivava dal fatto che il suo lavoro era il frutto di scelte maturate quando Emiliani già a Bologna contava qualcosa, era un "amministratore", come pudicamente e modestamente usava definirsi, e dunque si sentiva partecipe delle decisioni che avevano portato a conservare il centro antico e la collina e insieme a programmare l'espansione, senza pensare affatto, e giustamente, che fossero cose antitetiche. Sottolineava come invece negli anni seguenti l'espansione urbana non avesse seguito nessuna regola compositiva; parlandone dicevamo che l'urbanistica della seconda metà del novecento è stata una disciplina fallimentare. Del Fiera District scriveva che "quei campi di grano e di bietole, appena toccati dalla novità, mi sembravano belli", ma si nota subito che "sembravano" è un termine decisamente più timido del solito, la sua prosa di norma era ben più sontuosa, penso alla sfilza di aggettivi di cui faceva uso per descrivere i beni culturali: irripetibile, inaudito, gigantesco, insopprimibile, potente, imponente, smisurato, massiccio, sorprendente, sterminato, immenso, sublime...

Pare che all'approvazione dell'opera bolognese di Tange lo avesse spinto niente meno che Ieoh Ming Pei, col quale aveva parlato una volta al Louvre. Aveva lottato invece perché il teatro di Farpi Vignoli nel cortile dell'Accademia fosse demolito, forse non per una ostilità vera contro quell'edificio ma perché la sua presenza intralciava i suoi progetti per una grande pinacoteca; mentre io desideravo restasse, mi pareva un ausilio importante per le attività didattiche, espositive, performative, oltre ad essere un edificio di interesse architettonico del Novecento.

Parlava ultimamente di una *retrocessione* di Bologna come se ci fossero una serie A e una serie B urbanistica al pari di quelle calcistiche. Diceva che il colpo di grazia alla città l'avevano dato gli imbrattamenti dei portici e delle facciate, che poi erano l'*exemplum* dell'ormai generalizzato abbandono della pratica manutentiva, che era stato tragico secondo lui. Non solo grave, proprio "tragico" era stato il passaggio dalla manutenzione alla sostituzione che aveva connotato gli ultimi trent'anni, dopo che l'IBC l'aveva previsto e denunciato nel libro omonimo del 1983. Diceva che non bisogna attendere tanto da dover porre mano al restauro, e su questo avevamo tante volte convenuto, gli parlavo di quanto certi restauri eccedessero in magnificenza anziché porsi come manutenzioni magari anche estese senza però diventare sfarzose, come troppo spesso avveniva; gli parlavo di un modello di riabilitazione che piaceva a noi architetti, quello del Palais de Tokyo parigino, avremmo voluto replicare quel basso profilo ovunque, anche nei casi più nobili, ottenendo risparmi tanto sensibili da consentire la moltiplicazione degli interventi.

Parlavamo di queste cose quando mi accoglieva nel suo studio in via delle Belle Arti al cinquantasei, o quando andavamo o tornavamo da qualche convegno. Una volta appunto tornavamo

da Ravenna, la sera del 20 novembre del 2014. Lo accompagnavo nella casa dove abitava, dietro al mercato di via Ugo Bassi. Eravamo stati a un incontro promosso dal Dipartimento Beni Culturali di Unibo e dalla SISF, la Società Italiana per lo Studio della Fotografia: *Sguardi fotografici sul territorio: progetti e protagonisti fra storia e contemporaneità in Italia*. Titolo stimolante: Emiliani aveva parlato delle campagne fotografiche di Monti nei centri storici, a me avevano assegnato il compito di spiegare perché e come l'IBC, di cui dirigevo il Servizio Beni Architettonici, dava commissioni fotografiche per fare un uso culturale dei progetti realizzati. Il metodo è sempre lo stesso, quello di oggi si richiama a quello di ieri, così sostenni, di fronte a un uditorio dove sedevano Laura Moro, Roberta Valtorta, Giovanna Calvenzi, amiche e compagne di molte di quelle avventure.

Passando in auto per via Marconi dissi al prof - così lo chiamavo, e dandogli sempre del lei - che stavo lavorando a un progetto ispirato da una mostra degli anni ottanta, *Le Venezie possibili*, dove storici dell'arte come Giuseppe Mazzariol e Lionello Puppi, insieme a uno storico dell'architettura, Manfredo Tafuri, avevano ricordato i tanti progetti non realizzati in quella città. Con fotografi, ingegneri e modellatori tridimensionali anche noi volevamo inscenare spazi urbani bolognesi mai nati, per mostrare al pubblico virtù e vizi, colpe e miracoli del progetto. E stavamo proprio montando sulla facciata orientale della attuale via Marconi il progetto di un isolato residenziale di Piero Bottoni che la guerra aveva interrotto, anzi cancellato sul nascere. Di Bottoni volevamo salvare la villa Muggia ad Imola, mirabile ma ormai deperitissimo esempio dell'incontro tra l'architettura del Seicento e quella del Novecento, e la casa Minerbi-Dal Sale a Ferrara, che a me è sempre parsa l'icona vivente del rapporto tra antico e moderno (un progetto di interni degli anni Cinquanta del Novecento a fianco di affreschi trecenteschi) e per il cui restauro stava adoperandosi il suo amico Gianni Venturi, a cui stava a cuore il progetto di crearvi il *Centro Studi Bassaniani*, con il contributo economico dell'IBC. E a proposito di Ferrara, gli chiesi della mostra di Bruno Zevi su Biagio Rossetti del 1956, se non pensava che le fotografie di Berengo Gardin non potevano essere considerate come antesignane del lavoro di Monti sul centro storico a Bologna.

Mentre ancora percorrevamo la via Marconi gli feci notare che negli anni settanta un ipotetico visitatore poteva raggiungere il centro della città di Bologna senza mai incontrare nemmeno un edificio o una strada di interesse storico-artistico: dalla stazione, se aveva viaggiato in treno, oppure se era in auto convergendo dalla tangenziale sul ponte di via Matteotti e parcheggiando nei dintorni, poteva poi salire lungo le vie Amendola e Marconi, interamente costruite tra gli anni trenta e i sessanta, scendere nel sottopassaggio completato pochi anni prima, rivedere il cielo in via Rizzoli e percorrerne i portici arrivando fin sotto le due torri attraverso un itinerario esclusivamente novecentesco, che culminava nell'edificio di Melchiorre Bega sulla piazza Ravennana, costruito nel 1954 e in quello di Giuseppe Mazzanti, il palazzo Roversi, all'angolo tra le vie Zamboni e San Vitale, completato negli stessi anni; entrambi esecrati dal soprintendente Barbacci. In questo modo quel visitatore non si imbatteva in niente di contemplato nella guida rossa del TCI, e anche il ritorno in stazione, se avveniva per la via dell'Indipendenza, aperta nella seconda metà dell'Ottocento, incrociava ben poca qualità architettonica e ancor meno sapienza urbanistica, soprattutto se il nostro passante scendendo verso nord scartava verso i retri dei palazzi e prendeva nota suo malgrado dei disastri compiuti nel tessuto edilizio con la realizzazione del rettilineo. Questo paradossale itinerario ben poco artistico in una città italiana era possibile perché in cent'anni la modernizzazione post-unitaria e poi fascista e infine quella ricostruttiva dopo i disastri bellici avevano prodotto un centro storico non più storico. Emiliani annuiva e sbuffava al pensiero degli odiati sottopassaggi, e così sbuffava al pensiero della via Imerio, che il piano del rettore Capellini aveva tracciato alla fine dell'Ottocento smembrando il corpo intatto della città come era descritto dalle sue amate piante prospettiche, come quella del Danti nella Galleria delle carte geografiche in Vaticano. Scherzavamo su argomenti seri e lo scherzo serviva per stemperare le differenze di opinioni, anche se entrambi sapevamo che erano in verità più apparenti che reali. Io ero stato formato dal suo pensiero in modo permanente, e qualunque nuova idea in me si confrontava con lui prima di prendere forma propria.

Nel 1975 studiavo architettura a Firenze. Quell'anno ci fu al Museo Civico la mostra su Federico

Barocci curata da Emiliani, cercavano degli studenti per sentire le loro opinioni in un'intervista, mi offrii e in quel contesto conobbi il professore. In seguito andai a incontrarlo in Pinacoteca. L'ambiente degli storici d'arte e delle Soprintendenze mi era del tutto nuovo, da cinque anni frequentavo solo Firenze, l'ultima esperienza bolognese era stata la maturità al Galvani. Qui come tutti sanno si faceva un'ora alla settimana di storia dell'arte, la materia era considerata più o meno da tutti un che di superfluo; io avevo avuto come docente Ornella Fanti ma il programma era arrivato fino al medioevo o poco più in su. Però come tema d'esame ne comparve uno sulla funzione sociale dell'arte e io lo scelsi, e dunque qualcosa doveva essermi rimasto dentro.

Quando nell'aprile del 1976 uscii dalla Facoltà di Architettura avevo la ferma intenzione di fare l'architetto. Me l'avevano inculcata Leonardo Ricci e Leonardo Savioli, i miei docenti di composizione architettonica, Mario Zaffagnini e Pierluigi Spadolini che insegnavano tecnologia, edilizia industrializzata, unificazione edilizia e prefabbricazione: molto contemporaneo e poca frequentazione con l'antico. Di storia ce ne parlavano solo Giovanni Klaus Koenig e Carlo Cresti, ma era storia dell'architettura naturalmente, e soprattutto moderna. Storia dell'arte niente, l'architettura non è un'arte - questo era il pensiero dominante - ma una tecnica con molte incursioni nel sociale, nel politico e nell'economico. L'unica vera eccezione era l'esame di restauro (dei monumenti, si diceva allora): il nostro gruppo di lavoro si occupò del palazzo Boriani-Dalla Noce a Budrio, partecipammo attivamente al piano del centro storico e alla mostra che fu realizzata, erano gli effetti della conservazione bolognese che si irradiava in provincia. Parlo di tutto questo per dare il giusto risalto all'incontro con Emiliani e valutarne appieno gli effetti su di me e sulla mia carriera. Avevo cominciato a fare l'architetto nello studio che era stato di Francesco Santini, professionista molto attivo in città fin dagli anni Trenta, scomparso proprio nel 1976, autore tra l'altro di quel *Villaggio della Rivoluzione Fascista al Littoriale* che per inciso meriterebbe ancor oggi più attenzione conservativa. La legge 285 proprio l'anno precedente aveva introdotto nuovi provvedimenti per l'occupazione giovanile, feci domanda ed entrai all'IBC con un contratto biennale.

Dovevo lavorare a un progetto sui fondi fotografici storici che guarda il caso dirigeva proprio Emiliani. Ma il professore capì subito che a uno con la mia formazione non poteva interessare la fotografia come bene culturale ma semmai la fotografia come ausilio al progetto urbanistico, e pensò al lavoro di Monti sui centri storici. Per il momento mi disse di passare il tempo necessario nella biblioteca della Soprintendenza a leggere e studiare un po' di tutto e in particolare la raccolta delle annate della rivista *Il Comune di Bologna*, soprattutto quelle degli anni Trenta: "Impara la storia della città", mi disse, "e studia la *forma urbis*". Qualche mese dopo mi mise in mano le scatole rosse dei provini delle foto che Monti aveva scattato al centro di Modena sei anni prima e mi disse di andare a controllarli uno per uno. Passai un mese in giro per le strade, e poiché non era stato tenuto un diario dovevo farlo adesso io. Riconoscevo passo a passo (la conoscenza pragmatica di cui parlavo all'inizio) l'itinerario di Monti: ogni dieci passi una foto, e poi uno scarto a destra o a sinistra dentro gli androni e nei cortili. Riconobbi anche subito l'approccio selettivo del fotografo (guai a pensare che la fotografia racconta la realtà...): scartava le presenze moderne, incongrue, erano inutili e perfino contrastanti con la tesi del restauro integrale del centro storico che i suoi committenti volevano promuovere.

In seguito feci la stessa cosa anche a Cesena, poi andai a Milano a casa di Monti in corso Sempione, per studiare il suo lavoro più a fondo e cominciare a pensare a una seria archiviazione dei materiali che aveva prodotto nella nostra regione. Intanto in Pinacoteca era cominciata la collaborazione con Cesare Mari e Maurizio Armaroli, e la quotidiana vicinanza con Jadra Bentini, Luisa Ciammitti e Rosalba D'Amico. Vennero le prime mostre a Palazzo Pepoli Campogrande, io ne seguivo l'allestimento, la grafica dei cataloghi, i disegni esplicativi, spesso erano elaborazioni tratte dalle varie carte icno-scenografiche di Bologna o dalla Carta del Chiesa della pianura bolognese. Nel giugno-luglio del 1981 preparammo sia *Chiesa, città, campagna* che *Conoscenza e conservazione*, due rassegne gemelle il cui tema in entrambi i casi era la decisiva relazione tra territorio e istituzioni. In seguito lavorai all'allestimento della sezione di *Arte e Pietà* al Museo Civico, curata da Raffaella Ferrari, una giovane collega scomparsa pochi anni dopo, con la quale già avevamo

allestito su richiesta di Emiliani anche una mostra a Palazzo d'Accursio su Venzone, un centro storico terremotato del Friuli. Poi il professore ci aveva mandato a Brescia a studiare il Museo di Santa Giulia.

Nel frattempo Emiliani mi dice di salire in Appennino a rivedere i luoghi delle quattro campagne di rilevamento del 1968-71, siamo una piccola squadra di due architetti, una storica dell'arte e un fotografo, con Cesare Mari, Grazia Agostini e Marco Baldassari. Ne escono una mostra e un libro, Emiliani vuole che si ripeta *L'esperienza sul campo* di dieci anni prima, lui ha troppo da fare e a malincuore ci manda da soli, lasciandoci introdurre la registrazione di nuovi fenomeni, ad esempio quella che lui battezza la nuova arcadia, le villette più o meno sballate che ci invita ad andare a scoprire, integrando con queste le ricognizioni precedenti. E con le dighe di Suviana e del Brasimone, i viadotti dell'autostrada, le cave di calcare e quelle di ghiaia sul Reno. Si chiede se davvero sono bastati dieci anni a rendere obsolete vecchie parole come pianificazione, programmazione, decentramento, partecipazione. Anzi, se sono morte, addirittura. E infatti è proprio la loro scomparsa nell'agenda di chi governa il territorio che genera l'abbandono di vaste aree interne, e l'abbandono è il fenomeno che si impone come il più devastante nella forma del paesaggio, intere borgate stanno sparendo e l'immagine dei luoghi si trasforma in modo radicale.

A quei tempi l'IBC confronta in un bel volume l'immagine attuale della Regione con quella delle fotografie degli archivi Alinari; ma non è nell'aspetto monumentale delle città il segno del mutamento, bensì nell'aggressione della campagna e nella sua progressiva scomparsa. Renzo Renzi dà un racconto vivace e scanzonato della Regione nelle sue *storie per luoghi*, pubblicate dall'Ente provinciale per il turismo di Bologna e l'IBC comincia a parlare dei confini perduti delle città.

Ma mentre tutto questo si svolge io vengo all'improvviso scaraventato, per qualche sommovimento regionale, all'Assessorato all'Urbanistica. La prendo come una punizione, un esilio da chi mi ha dato e continua a darmi il sostentamento culturale di cui sento bisogno. In Regione l'aria è molto diversa: in via Alessandrini mi accoglie Giovanni De Marchi, responsabile del Servizio Urbanistica – più tardi sarà anche consigliere all'IBC – e mi chiede se voglio fare l'istruttoria dei piani regolatori comunali; dico di no, mi sento architetto ed esperto di beni culturali e allora mi propone di seguire l'attuazione di una legge, la 2 del 1974. È una piccola, utile legge, alla quale Emiliani ha dato impulso e sostanza di contenuti, la prima legge della Regione con contenuti e finalità di tutela urbanistica, prevede l'inventario dei centri storici e lo affida all'IBC, promuove la formazione dei piani di conservazione architettonica e urbana e destina risorse al restauro dei monumenti. Seguo per sei anni i cantieri di quella legge, e nel 1985 ne faccio un quadro pubblicando schede e notizie sui cantieri: il libro si chiama *Il progetto invisibile*, nel senso che nel restauro il progetto non si deve vedere, dev'essere un restauro conservativo, scientifico, non interpretativo e architettonico. Resto pienamente nei confini delle convinzioni dei soprintendenti.

In quell'anno arriva in Regione Felicia Bottino, diventa assessore all'urbanistica, è uscita la legge Galasso, si crea un ufficio di piano per elaborare il paesistico, lo si fa con l'IBC, torno a lavorare con i colleghi di pochi anni prima, Emiliani è nel comitato scientifico, le unità di paesaggio che vengono definite nel piano riprendono largamente i concetti di Lucio Gambi, primo presidente dell'IBC. Sono anni proficui, l'IBC sembra tornare ad essere organo di consulenza della regione e degli enti locali, come diceva la legge istitutiva, ma paradossalmente questo è anche il canto del cigno, il distacco tra la Regione e il suo organo consultivo si è ormai prodotto, e da quel momento la distanza tra ricerca e pianificazione resterà abissale, vertiginosa.

Quando nel 1990 entra in giunta Dario Lodi, socialdemocratico, per assumere l'assessorato alla casa e gestire i finanziamenti per le cooperative e le imprese mi sento un pesce fuor d'acqua, chiedo a Felicia Bottino di passare alla cultura di cui è diventata responsabile, telefono ad Emiliani e gli chiedo un parere. Lui dice un po' enigmaticamente – forse è l'effetto della posizione critica che ha assunto sul ruolo marginale nel quale vede ora confinato l'IBC - che quella dove sono per me è la collocazione migliore; così a me non pare, ma mi rimbocco le maniche e riesco a convincere Lodi che case a parte c'è anche la città in quanto tale e che la città è fatta anche di quelli che allora chiamavamo i *contenitori* storici; mandiamo un questionario ai Comuni e perlustriamo tutta la

Regione per pubblicare alla fine *L'ultima città possibile*, un catalogo di mille edifici di proprietà pubblica inutilizzati, disponibili per insediare servizi sociali e culturali. Ancora una campionatura, schede con piante, superfici, l'aspirazione ancora viva a una programmazione; ecco la parola che Emiliani credeva morta e che cerchiamo di risuscitare, tanto che introducendo il volume mi viene da parlare di un sogno: il sogno del programmatore, scrivo.

Il paesaggio intanto è quasi sparito dagli orizzonti, dopo il paesistico e prima della Convenzione europea del 2000 ci fu in Regione un decennio in cui se ne parlò poco. Avevamo cercato di colmare questo vuoto con una nuova legge regionale nel 1989, la legge 6, che lanciava il *Progetto Recupero* e mirava a incentivare il passaggio dal recupero edilizio a quello urbanistico, usando strumenti e metodi antesignani del concetto di riqualificazione urbana che sarebbe nato quasi dieci anni più tardi.

Bene o male dal tunnel delle case per le cooperative si esce nel 1995 quando arriva il nuovo assessore Alfredo Sandri, Emiliani torna vicino a noi perché ha un buon rapporto con Alfredo Bertelli, che in Regione è sottosegretario alla presidenza. Scriviamo la legge 19 sulla riqualificazione urbana, i tempi tornano a volgere al bello, si lavora con i comuni maggiori per progettare il destino delle grandi aree industriali dismesse. Non mi ero mai convinto che i confini perduti fossero il vero problema delle nostre città, credevo fermamente che la città fosse anche altro: quartieri popolari e infrastrutture, industria e residenza, e il tema della nuova, immensa disponibilità di aree rese obsolete dalle trasformazioni tecnologiche e logistiche non solo dell'industria ma anche del trasporto ferroviario, dei servizi ospedalieri e perfino dell'esercito. Tutte questioni appassionanti, e che soprattutto ponevano in modo stringente la necessità di valutare cosa salvare e cosa no dei vecchi impianti, ponevano il confronto tra nuovo e vecchio se non proprio con l'antico, e la questione della demolizione, e la necessità dell'architettura contemporanea. Di nuovo ci vuole un'esperienza sul campo, chiamo Gabriele Basilico che già viene considerato il massimo fotografo italiano di paesaggi urbani e gli chiedo se è disponibile a rifare un lavoro come quello di Monti aggiornato ai tempi, che oggi sono quelli delle industrie dismesse. Basilico lavora in ventisette comuni per tre mesi, in novembre si apre una mostra che sarà itinerante e raggiungerà Boston, Parigi e Barcellona.

Emiliani è al corrente di tutto e mi ripete che aveva ragione dieci anni prima a dirmi che dovevo insistere là dove ero. Con lui mantengo stretti contatti, gli telefono, lo vado a trovare in ufficio. Un giorno mi regala *Terre d'Italia* di Cesare Brandi, dicendomi che dovrei scrivere qualcosa di simile. Forse perché ricorda quando abbiamo lavorato insieme per il piano paesistico e sa quanto ho girato la regione in lungo e in largo e che potrei disegnarne un ritratto aggiornato, registrando la permanenza e la trasformazione delle forme. Mi rammarico con lui: "Perché abbiamo perso l'occasione del paesistico non facendo foto? Perché anche i piani territoriali regionali sono ciechi, privi di immagini?"

Più tardi lessi il libro di Brandi e lo presi come un invito a proseguire il lavoro che facevo, che raccoglieva paesaggi anche diversi, purché avessero un valore culturale certificato dal fatto che rappresentavano un momento, un'idea o un pensiero, una comunità. Allora insisto, riprendo i rapporti con l'IBC e propongo un censimento dell'architettura del secondo Novecento, convinto che occorre distinguere la produzione di qualità dalla massa edilizia che ha prodotto i danni dell'espansione urbana. Cercare i capolavori del moderno, che ci sono; e anche, al contrario, gli esempi delle peggiori incongruità paesaggistiche, entrambe le cose vanno fatte, con lo stesso rigore. Con alcuni colleghi, fra tutti Andrea Zanelli, nel 2005 realizziamo con *Quale e quanta*, il censimento dell'architettura di qualità del secondo Novecento che mancava e che i Comuni utilizzeranno negli anni a seguire per definire i beni da tutelare con i propri piani di conservazione della città storica (non più "solo" dei centri storici). Ci assistono nell'imponente lavoro (voglio usare un'aggettivazione alla Emiliani) Maristella Casciato, Vittorio Savi, Mario Lupano, e a Roma Pio Baldi e la sua *Direzione per l'Arte e l'Architettura Contemporanea*, poi prematuramente cancellata. Scegliamo le opere di Ponti e Nervi, Vaccaro, Albini, Scarpa, Viganò, Bega e, perché no, gli edifici alti della costa, che sono un segno indelebile della felicità del nuovo che circolò per qualche anno, nel dopoguerra, nelle nostre città. Ma chissà perché, nonostante che il metodo sia sempre quello

delle campagne di rilevamento - la fotografia, il censimento, la schedatura – Pier Luigi Cervellati ci attacca sul Carlino e io rispondo sostenendo che stiamo ancora e sempre applicando il modello dell'IBC storico, al quale siamo affezionati fino ad amarlo: quello di *Chiesa Città Campagna* che pratichiamo ancora oggi; gli oggetti cambiano, le case rurali le abbiamo già censite, adesso valutiamo cosa è buono e cosa no dei paesaggi che abbiamo costruito negli ultimi cinquant'anni, e valutando impariamo anche a capire che progetto fare. Cominciamo anche un lavoro sugli archivi degli architetti del Novecento, lo portiamo a buon punto ma poi resta sospeso, il bombardamento a cui l'IBC da qualche tempo è assoggettato dalle pagine dei giornali ci ha reso la vita difficile. E poi ci stiamo dedicando - nonostante il Ministero dei Beni Culturali, che giungerà addirittura ad impugnarla presso la Corte Costituzionale - a mettere a punto la nuova legge regionale sull'architettura, che esce nel 2002 con il numero 16 e auspica un progetto che metta insieme conservazione, nuova architettura, demolizioni (delle *opere incongrue* con il paesaggio). Questo è il progetto migliore, quello integrato, non quello puramente conservativo, e a questo servono i censimenti, proprio a questo. Ed Ezio Raimondi sostiene il lavoro che facciamo, e mi accoglie calorosamente quando decido di tornare nel mio “vecchio” IBC, nel 2004. Introduce il volume sui *Paesaggi dissonanti* scrivendo: “D'altra parte non vi è dubbio che anche l'architettura contemporanea debba affermare la propria originalità e il proprio stile interpretando in modo efficace e creativo il rapporto con le forme ambientali di un grande patrimonio artistico e culturale”. Il concetto di *congruità formale* introdotto dalla legge diventa “l'occasione per un nuovo dibattito analitico mentre presuppone una conoscenza adeguata ai fenomeni con un'istruttoria puntuale e scrupolosa, [...]. Solo l'analisi concreta può in ultima istanza portare a un giudizio che sia insieme di rigore e di finezza, di saggia ma coerente empiria.” E proprio l'analisi era alla base della legge 16, contro le approssimazioni di parole che pur tanto successo popolare avevano cominciato ad avere, come quella sfruttatissima di *mostro* (l'ecomostro), della cui acutezza critica si può a buon diritto dubitare.

A Emiliani portai nel 2000 *Altrove in città*, un piccolo libro fotografico che avevo scritto con l'amico e collega Piero Dall'Occa e che conteneva fotografie di Vanna Rossi e Riccardo Vlahov. La tesi di fondo era che le architetture delle città sono quasi sempre citazioni di altre architetture che si sono viste per la prima volta altrove e che insistere sulle tradizioni locali non deve arrivare a produrre una chiusura culturale e mentale. Ci chiedevamo nel libro perché gli angoli che nelle nostre città ci ricordano i paesaggi di film come *Arancia meccanica* (1971) o *Blade Runner* (1982), che pur se negativi – oggi si direbbe *distopici* - già esprimono un sentire comune e una memoria collettiva, non devono essere osservati e magari perfino apprezzati; perché la città, che deve il suo fascino alla passione per l'altrove, deve oggi rifiutarlo chiudendosi su se stessa. Pensiamo al Mausoleo di Adriano, paradigma dell'architettura parassita: ampliamenti, sovrascritture, giustapposizioni. Lui mi ascoltava e in risposta protestava per i colori nel centro storico, io gli dicevo sì, è vero, ma il problema più grave dei centri storici è il traffico, e invece l'immobilismo ha generato l'incapacità di decidere sulle infrastrutture pubbliche, era così allora ed è restato così anche in seguito, metropolitana sì e poi no, e *Civis* sì (il bus a guida ottica) e poi no, e intanto pochi parcheggi interrati, niente silos perché sono brutti, ma ogni serranda cela un parcheggio: bel risultato. Le immagini di Monti alla lunga hanno fomentato delle convinzioni paradossali, come quella che tutto deve restare com'è, negando anche i cambiamenti necessari per la vita civile e il benessere della popolazione.

In IBC lavoriamo alla preparazione di *Uno sguardo lento*, una grande mostra sulla fotografia nelle politiche culturali della Regione e dell'IBC. Apre il 15 novembre 2007, in coincidenza con il primo anniversario della morte di Lucio Gambi, Emiliani è presente al convegno che organizziamo e all'inaugurazione della mostra al Museo Civico, in cui viene allestita anche una grande parete con le riproduzioni delle copertine dei libri dell'IBC e della Soprintendenza di Bologna, una specie di *tableau vivant* delle pubblicazioni che hanno usato la fotografia come strumento di ricerca sui beni culturali. Emiliani scrive sul volume che pubblichiamo, e scrivono Franca Varignana, Pier Luigi Cervellati e Italo Insolera, col quale qualche anno prima avevamo collaborato al progetto Palinsesto

della Provincia di Bologna per il *Piano Territoriale Infraregionale*, e ci sono le fotografie di Giovanni Zaffagnini, ancora di Gabriele Basilico, di Paola De Pietri, Alessandra Chemollo e molti altri. Vittorio Savi scrive della polemica che scoppiò vivace con Lucio Gambi a proposito delle fotografie di Ghirri che Savi presentò alla mostra *Paesaggio immagine e realtà*, alla GAM di Bologna nel 1981. Tornava fuori la questione che i geografi amano le foto aeree, zenitali, più che quelle “fatte con i piedi”, antropologiche, quelle che amava lo stesso Emiliani. Ma del resto l'IBC proprio su impulso di Gambi aveva negli anni realizzato una imponente cartoteca e fototeca di materiale aereo, con fondi dell'IGM, della Royal Air Force, pochi anni dopo con Stefano Pezzoli pubblicammo *Il mazzo delle carte* proprio per dare riscontro di quarant'anni di attività in questa direzione.

Se anche Emiliani non sempre condivideva le cose che gli dicevo, tuttavia non si stancava di coinvolgermi nei suoi progetti. Lo fa anche quando il Servizio Stampa della Giunta Regionale decide di pubblicare un esteso lavoro fotografico di Paolo Zappaterra sull'Appennino emiliano-Romagnolo. *Case d'altri* sarà il titolo del volume (2008), una citazione del romanzo di Silvio D'Arzo, nel suo scritto Emiliani canta ancora una volta il suo Appennino e comincia a pensare di preparare la celebrazione del quarantesimo delle campagne di rilevamento. Per questo mi invita a un pranzo con Giacomo Venturi, vicepresidente della Provincia di Bologna, per ricostituire un po' gli stessi promotori di quarant'anni prima, a cui aggiungo ora l'Istituto Nazionale di Urbanistica. L'iniziativa si svolge sempre nel 2008, portando sull'Appennino i fotografi (tredici, questa volta) e gli altri esperti per due giorni in giro in pullman negli stessi luoghi di un tempo, architetti e storici, fotografi e ricercatori. Ovviamente il titolo è *Ritornando sull'Appennino* e il 21 giugno Emiliani sale a Grizzana Morandi ai Fienili del Campiaro alla presentazione al pubblico dell'iniziativa. E ci torna qualche tempo dopo per la presentazione del libro, con Carla Di Francesco e il sindaco di Camugnano Alfredo Verardi, che alla fine porta tutti da Gilberto, il ristorante con vista sul bacino del Brasimone, il più adatto per celebrare il paesaggio di quei luoghi. Pochi giorni dopo il professore mi scrive: “Complimenti vivissimi per la ricognizione appenninica. Mutatis mutandis, perché in effetti nel mezzo secolo che è passato il paesaggio (pur resistente) è un po' diminuito di forza generale”.

Nello stesso anno con il collega Massimo Tozzi Fontana completiamo anche un lavoro commissionato dall'Assessorato regionale al Turismo, *Indagini sul Po*, dove con Matilde Callari Galli proponiamo di considerare l'area del Po come una grande città di un milione di abitanti dove la gente si muove, lavora, abita (le tre funzioni della Carta di Atene del 1933, sempre loro...), e non soltanto come un comprensorio di valore storico-ambientale: non per negarlo, ma per accogliere l'idea che su quel territorio c'è anche altro, che è segnato indelebilmente da tutto ciò che è avvenuto negli anni più recenti, l'immigrazione extracomunitaria, le nuove culture, le case popolari che fotografa con perizia Claudio Sabatino. Prendono avvio in seguito anche alcune collaborazioni con Maddalena Ragni che è a capo della Direzione regionale per i Beni Culturali, realizzando altre mostre fotografiche nella chiesa di San Mattia. E come sviluppo di tutto questo nasce il concorso fotografico *GD4PhotoArt* che G.D promuove ogni biennio per i giovani artisti, con la collaborazione dello stesso Basilico, al quale viene affidato l'incarico di monitorare lo sviluppo del cantiere che porterà al Mast.

Nel giugno del 2011 stavo iniziando una ricerca con la quale mi ripromettevo di dimostrare che la fotografia oltre che essere uno strumento di indagine può fungere da ausilio alla ideazione e alla costruzione del progetto urbanistico: evidenziando temi portanti, relazioni tra oggetti, tracce di preesistenze, assi e direzioni, ripetizioni, ritmi, materie, luci, tutti materiali conoscitivi che sono già anche impulsi alla riflessione progettuale. Volevo tracciare una storia del tema, anche e soprattutto mostrando casi esemplari che avevano segnato l'attività della Soprintendenza prima e dell'IBC poi. Andai da Emiliani perché mi aiutasse a raccogliere le idee. Mi parlò di Livio Garzanti e della *Storia della Letteratura Italiana* come origine della sua collaborazione con Paolo Monti. “Cervellati... Anzi noi”, si corresse subito, “gli affidammo Bologna dopo averlo misurato sugli Appennini, dove lui era instancabile, veloce perché fotografava con la macchina in mano, era il cavalletto di se

stesso, itinerante, come volevamo noi”. Mi raccontò che un giorno uscì fuori dal nulla della città vuota un *omarello* e protestò perché i vigili portavano via le macchine. “L'auto era un sogno sociale”, aggiunse il prof per spiegare meglio. Gli dissi che l'*omarello* mi stimolava una certa simpatia perché era un testimone di quella certa forzatura delle cose della quale il Monti fotografo dei centri storici fu protagonista; io credevo che da questo punto di vista le foto delle campagne di rilevamento fossero meno ideologiche, più rispondenti allo spirito della *Farm Security Administration* che Emiliani ricordava come modello.

Lui continuava: Guido Fanti nel 1971 gli aveva detto di fondare un istituto di ricerca, ma nel '75 quando Fanti era andato a Roma quel progetto, appena iniziato, era già finito. Rinacque, ma solo un poco, con Galasso e con il Piano Paesistico, ma insomma è un progetto durato cinque anni. “Ora l'IBC è una sacca, salvo tu che fai il tuo mestiere”. “Con le tue peregrinazioni nelle periferie”, aggiunse, e la cosa mi riempì di sollievo e anche un poco di orgoglio.

Nel marzo del 2011 ci fu la festa per gli ottant'anni del professore nella Sala degli Incamminati della Pinacoteca. Gli regalai dei compact disc di musica d'opera, con un biglietto di auguri a cui lui rispose accusandomi amabilmente di avere esagerato: “Hai scritto un'autobiografia in cui io divento poco meno che responsabile della tua vita”. Ma era tutto vero quello che avevo scritto, tanto che ora lo ripeto qui. Nell'ottobre di quell'anno gli scrissi ancora, dopo avere visto in televisione una conferenza-stampa di Italia Nostra alla quale aveva partecipato, deprecando la realizzazione di un piccolo edificio bianco in via Riva di Reno, incongruo con il contesto: avrebbe aperto, così diceva Italia Nostra, una falla gravissima, portando in breve al guasto dell'intero centro storico. Gli scrissi che non ero d'accordo, che esageravano. Emiliani mi rispose in un modo molto simpatico, pubblicamente, qualche giorno dopo, durante un incontro nella Biblioteca Leoni dell'IBC: disse che aveva in tasca la mia lettera, e ne lesse dei brani: “Posso capire”, gli avevo scritto, “che quarant'anni fa fosse giusto essere rigidi, per diffondere una sensibilità, ma credo che la sensibilità sia ora attecchita, e che chi vuole dare più spazio al progetto – il Regolamento Edilizio bolognese – lo faccia non per insipienza o per volgarità, ma per cercare di raggiungere una mediazione ragionevole e positiva.” Il progetto della “casa bianca” aveva vinto un concorso per nuove architetture dell'IBC, e il conflitto era stridente. Emiliani disse che bisognava organizzare un incontro per parlarne, e così all'inizio del 2012 si tenne sempre nella biblioteca dell'IBC *Le varianti del gusto* (un titolo dettato dallo stesso Emiliani) con Franco Farinelli, Pier Luigi Cervellati e Angelo Varni. Lui parlò poco, forse non voleva che troppi argomenti scavassero solchi profondi, ognuno restò del proprio parere, ma fu importante dimostrare che discutere è possibile e che le divergenze possono generare confronto, non scontri.

Fu per questa solida amicizia con il professore, e per la convinzione che ci si può capire e apprezzare, molto, pur da posizioni sensibilmente diverse, che nel 2015 gli chiesi di scrivere una postfazione per il mio libro *Visioni di città. La fotografia tra indagine e progetto*, che intanto avevo concluso. Lui la scrisse come se fosse una lettera con cui riepilogava le questioni che avevamo discusso nel corso degli anni: parlò un po' di tutte quelle cose, della pianificazione e del patrimonio, delle aree storiche e culturali. Mi assicurò insomma che ero nel giusto se continuavo a credere che sia possibile “rivelare l'esistenza di un'immagine *progettuale*”: quel certo tipo di fotografia che “nutre sia il senso della figurazione che quello di una potenziale, esplicita vocazione al nascere delle forme.”