

# A

Aisu International  
Associazione Italiana  
di Storia Urbana

# SU

# CITTÀ CHE SI ADATTANO?

# ADAPTIVE CITIES?

**4** TOMI  
BOOKS | **4**

INSIGHTS

4

# CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?

a cura di  
edited by

Rosa Tamborrino

1

Adattabilità o incapacità adattiva di fronte al cambiamento  
*Adaptability or Adaptive Inability in the Face of Change*

a cura di / edited by Cristina Cuneo

2

Adattabilità in circostanze ordinarie  
*Ordinary Conditions Adaptability*

a cura di / edited by Chiara Devoti, Pelin Bolca

3

Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà  
*Urban Processes of Adaptation and Resilience Between Permanence and Precariousness*

a cura di / edited by Andrea Longhi

4

Strategie di adattamento e patrimonio critico  
*Adaptive Strategies and Critical Heritage*

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

# **CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?**

TOMO  
BOOK

4

**STRATEGIE DI ADATTAMENTO  
E PATRIMONIO CRITICO**

**ADAPTIVE STRATEGIES AND  
CRITICAL HERITAGE**

a cura di  
edited by

**Rosa Tamborrino**

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES  
Insights

DIREZIONE / EDITORS

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarrelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

*Città che si adattano? / Adaptive Cities?*  
a cura di / edited by Rosa Tamborrino

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE TESTI / GRAPHIC DESIGN AND LAYOUT  
Luisa Montobbio

Aisu International 2024

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-proceedings/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/>

Prima edizione / First edition: Torino 2024

ISBN 978-88-31277-09-9

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

# RICOMPORRE IL CENTRO. LE RAPPRESENTAZIONI DI BOLOGNA TRA PROGETTO E CRISI

INES TOLIC, CHIARA MONTERUMISI

## Abstract

*Supported by a thorough selection of artworks by well-known photographers, the paper aims at exploring the role of photography in drawing a comparison between the two centres of Bologna: the executive pole of the Fiera District designed by Kenzo Tange and the historical city centre. If Paolo Monti's city centre photos fostered the construction of a solid project, the selection depicting the Fiera District discloses a crisis that, perhaps, has to be attributed to a never-completed masterplan.*

## Keywords

*Fiera District, Kenzo Tange, crisi, fotografia e architettura, storia urbana*

## Introduzione

Realizzato su progetto di Kenzo Tange e lo studio URTEC fra gli anni Settanta del secolo scorso e il primo decennio del nuovo Millennio, il Fiera District occupa una posizione di rilievo nell'iconografia di Bologna. Le sette bianche torri, alle quali il distretto deve la riconoscibilità del proprio *skyline*, ospitano quasi esclusivamente uffici, fatta eccezione per qualche bar al piano terra e il Museo Giardino Geologico intitolato a Sandra Forni. Nel corso degli anni il complesso ha dimostrato di aver soddisfatto lo scopo per cui era stato pensato, ovvero quello di alleggerire la pressione del comparto terziario sul centro storico tramite la realizzazione di un'area direzionale verso nord, progettata secondo una moderna concezione del lavoro [Gresleri G., Gresleri Gl., 2010].

Allo stato odierno, fra i vari edifici che compongono il distretto, ben tre sono occupati dall'Executive Board della Regione Emilia-Romagna e il resto da operatori privati. In questo distretto lavora più del 60% dei dipendenti regionali, ovvero poco più di 2.000 persone che si sommano a quelli, di numero sconosciuto, che lavorano nelle altre torri. Nel complesso, si tratta di un piccolo esercito di impiegati che giornalmente fruisce del Fiera District e dei suoi spazi [Malossi, Magnani, Astolfi 2022].

Come molte altre aree a vocazione prevalentemente terziaria, anche il centro direzionale di Bologna ha subito un prolungato e forzato svuotamento durante la recente pandemia di COVID-19. Da marzo 2020 a oggi, gli utenti che quotidianamente si recano in questi spazi, compresi i dipendenti della Regione, hanno espletato le loro mansioni prevalentemente da casa contribuendo in questo modo a contenere il diffondersi della

malattia. Non c'è dubbio sul fatto che l'infezione da SARS-CoV-2 abbia rappresentato una situazione di grave difficoltà a interesse globale con una chiara portata sociale e urbana, e pertanto sembra più che appropriato considerarla come una vera e propria crisi. Tuttavia, diversamente da altri disastri prodotti dall'uomo, come le guerre, o quelli imputabili a eventi naturali, come i terremoti, la pandemia non ha lasciato pressoché alcun segno sulle architetture del Fiera District. Le uniche tracce del traumatico evento che lentamente ci stiamo lasciando alle spalle possono essere rintracciate tanto nelle nuove politiche per il lavoro agile della Regione – la cui adozione è stata accelerata dalla pandemia – quanto nelle immagini scattate durante il *lockdown*. L'assenza delle persone che caratterizza queste ultime sembra raccontare l'eccezionalità degli ultimi eventi e i problemi che questi hanno innescato, ma anche una profonda trasformazione del modo di lavorare con ripercussioni di ampia portata che interessano tutto il comparto terziario e le sue architetture.

A partire da queste considerazioni, la città di Bologna assolve al ruolo di caso studio per un ragionamento sul ruolo della fotografia in rapporto al progetto urbano, sia per quel che riguarda la documentazione dello stato di fatto sia in relazione alla costruzione dei possibili futuri della città. Il presente saggio esamina in maniera comparativa una selezione di rappresentazioni fotografiche dei due centri di Bologna, quello storico e quello direzionale, individuando spunti di riflessione che vanno oltre le loro più che note storie individuali delineando così un territorio storico e concettuale comune.

## Il progetto del centro storico

[...] Bologna apparve vuota, una città come pietrificata da una catastrofe nucleare [...]. Per le strade deserte si aggirava un fotografo col cavalletto, inquadrava corsi senza traffico, portici da cui erano state rimosse le insegne pubblicitarie, crocicchi senza segnali stradali, facciate di palazzi. Poi entrò nei cortili, nei giardini sepolti fra muri di cotto, negli androni patrizi. Scattò per tutta la mattina e, per tutto quel tempo, la città rimase immobile, anzi 'ferma così', come ingiungono i fotografi [Goldoni 1971, 4].

La poetica descrizione dello stato della città di Bologna potrebbe richiamare i primi giorni del *lockdown* generalizzato che, nel marzo 2020, ha colpito anche le città d'Italia. Invece, le parole provengono da un articolo del «Corriere della Sera» pubblicato nel 1971 e fanno riferimento allo straordinario lavoro compiuto da Paolo Monti una mattina di due anni prima [Monti 1970, 53-162; De Pieri, Scrivano 2004, 34-45]. Al «fotografo urbanista» [Martinez 1983, 23], che si aggirava per la città con il suo cavalletto, era stato assegnato il compito di documentare il centro storico in condizioni straordinarie: ovvero senza quei segni di vita, persone, automobili e insegne, che solitamente i fotografi cercano per costruire l'immagine di un luogo dinamico e vivo.

Il progetto alla base del lavoro di Monti era molto specifico: si trattava di scongiurare la crisi che investiva in quel periodo un po' ovunque le città, Bologna compresa. Per dare un'idea del crescente senso di sconforto con cui, dalla fine degli anni Cinquanta, i professionisti e la comunità internazionale affrontavano la questione urbana, basti citare i

titoli di alcune pubblicazioni, come, ad esempio: *The Exploding Metropolis* (1958); *The Death of Our Cities* (1960); *The Death and Life of Great American Cities* (1961); *The Twilight of Cities* (1963); *Sick cities* (1970); *The Heart of Our Cities: The Urban Crisis, Diagnosis and Cure* (1964) e così via. A Bologna, la crisi della città contemporanea si esprime con «l'ambizioso approccio integrato e complessivo alla tutela del centro storico della città, messo in campo a partire dalla ricerca affidata a Leonardo Benevolo nel 1962 e culminato nell'adozione del Piano per il Centro Storico del 1969 [...] che costituisce uno dei principali riferimenti nel panorama nazionale sul tema» [Dipartimento di Architettura 2020, 2]. Gli scatti di Monti servivano da accompagnamento al catalogo *Bologna centro storico* (1970) [Fig. 1] redatto per accompagnare la mostra di presentazione alla città di quel famoso Piano e, come si diceva, andavano intesi come altrettante “reazione” ai coevi

fenomeni di crisi, di disorganizzazione urbana che soffoca[va]no e cancella[va]no la dimensione umana nella vita delle città. Crisi urbana [...] corrispondente ad una scelta precisa e cosciente del sistema per il suo stesso sviluppo. Uno sviluppo del sistema capitalistico che sempre più porta a considerare l'uomo come oggetto strumentale del profitto economico e non come soggetto del processo di sviluppo [*Una città antica per una società nuova* 1970, 18].



1: Copertina del catalogo della mostra *Bologna Centro Storico* tenutasi a Palazzo D'Accursio, 1970. Fotografia aerea del plastico della città ruotata rispetto alla convenzione del nord verso l'alto e indicante il centro storico con una campitura bianca (pagina 8 del catalogo).

Al fotografo milanese fu infatti chiesto di rappresentare (non solo documentare) il carattere monumentale del costruito, per mostrare la fisionomia compatta e uniforme del centro cittadino nel suo complesso, e infine, per favorire l'identificazione tra i cittadini e la città. In tale contesto, la rilevanza del progetto fotografico di Monti non può essere sottovalutata trattandosi, come scrisse Piero Orlandi, «del primo caso in Italia di paesaggio urbano prodotto direttamente da un'amministrazione comunale per fini progettuali» [Orlandi 2014, 32].

In breve, si potrebbe dire che per scongiurare la "crisi" Monti costruì un'immagine inedita del centro storico. Si trattava, secondo il «Corriere della Sera», di un'immagine «davvero stupenda: le vie deserte d'uomini e di macchine, nel sole di agosto, prive persino dei cartelli della segnaletica stradale [...]. Una città tornata a misura d'uomo, recuperata all'uomo» [Cabassi 1970, 23]. Una città umanizzata insomma, ma quasi completamente svuotata di persone, proprio di quegli stessi fruitori per cui la città era prima stata costruita, per essere ora salvaguardata.

Bologna fu mostrata da punti di vista strategicamente scelti e secondo modalità accuratamente pianificate che avevano proprio l'obiettivo di rafforzarne il rapporto con i cittadini: per dirla con le parole di un cronista dell'epoca, la città «si specchiava» nel proprio passato [Goldoni 1971, 4]. Monti scelse di rappresentare la città «attraverso sequenze di scatti effettuati sempre ad altezza d'uomo e che valorizzano le viste prospettiche di strade e spazi pubblici, con lunghe infilate di portici» [Orioli 2020, 28]. Il punto di vista "umano" su cui insiste il fotografo lasciava il posto, solo in alcuni casi, a una vista dall'alto che sfruttava l'altezza delle torri per immortalare l'organismo-città come un'unità da salvaguardare nella sua interezza. Con l'obiettivo di raccontare il valore universale del costruito, si scelse di usare solo due colori, il bianco e nero, i quali accentuavano l'uniformità dell'insieme e rappresentavano, come da intenzioni del fotografo, l'atemporalità del centro oltre al suo valore universale. Le immagini, in questo modo, contribuivano a far vedere «la città antica come un luogo ideale da vivere e a costruire un rapporto di identificazione fra la città e i suoi abitanti» [Orioli 2020, 28].

La strategia scelta da Monti ha avuto un tale successo che oggi sembra impossibile immaginare Bologna senza il filtro di quelle immagini e delle vicende che ne hanno accompagnato la realizzazione [Cervellati, Scannavini 1973; Albrecht, Magrin 2015]. Per articolazione degli intenti, uniformità di esecuzione e complessiva ambizione progettuale, l'itinerario fotografico di Monti sembra non avere uguali nella storia della fotografia urbana. L'episodio conferma l'indubbia rilevanza che, nel processo di costruzione dell'immagine di una città, hanno le rappresentazioni e come proprio in queste sia possibile trovare, annidati, gli embrioni progettuali di suoi possibili futuri. Il più ambizioso di questi era, proprio in quegli anni, già in corso di realizzazione verso nord e, fin da subito, divenne oggetto di rappresentazioni fotografiche.

## Le rappresentazioni del Fiera District

Nel corso degli anni, diversi fotografi si sono cimentati con la rappresentazione del Fiera District contribuendo a realizzare una ricca antologia di punti di vista. Ad esempio, la

serie di fotografie aeree prodotte da Enrico Pasquali (1923-2004) [Fig. 2] immortalata la prima fase del progetto, riportandoci agli anni in cui vennero realizzate la Banca del Monte di Bologna e Ravenna, i palazzi della Cooperazione e dell'Artigianato e, infine, il Padiglione Fieristico con il nuovo ingresso all'area espositiva. Sotto la supervisione di Kenzo Tange e Gabor Acs, i progetti vennero redatti da un gruppo di lavoro in cui ritroviamo personalità di spicco come Pier Luigi Giordani, Ferdinando Forlay, il Gruppo Architetti Urbanisti Città Nuova (Umberto Maccaferri e Gian Paolo Mazzucato) e, infine, il Consorzio Cooperativo Produzione e Lavoro (Giuseppe Fini, Rita Finzi ed Ettore Masi) [Pretelli, Tolic 2021, 1386-1391]. Diverse di queste immagini sembrano insistere sull'altezza delle torri. Pasquali infatti rinuncia alla visione ad altezza uomo per documentare il nuovo cantiere *che sale*, enfatizzando l'impatto verticale delle torri. Queste ultime, che secondo Cesare De Seta avevano «sconvolto il panorama della città felsinea», dovevano sembrare vertiginose a paragone con gli edifici alti della città storica [de Seta 1987, 3]. Perciò, anche la macchina fotografica di Pasquali si alza fino a raggiungere una posizione diametralmente opposta rispetto a quella "umanizzatrice" di Monti.

Il tema della distanza e della scala, seppure in maniera diversa rispetto alle immagini di Pasquali, è affrontato anche da Riccardo Vlahov (1946) [Fig. 2]. Concentrandosi sui dettagli plastici dell'incastro tra i piani orizzontali e gli angoli cilindrici, il fotografo restituisce una visione frammentata, ma estremamente originale del Fiera District. La strategia è opposta: Vlahov ha talmente avvicinato la sua inquadratura alle torri da trasformare gli elementi prefabbricati di cui sono composte in entità quasi astratte, esaltate dal gioco chiaroscurale fortemente esposto. Ogni informazione sulla distanza tra il fotografo e l'edificio, qualsiasi coordinata spaziale, o qualsiasi determinazione delle



**2:** A sinistra: Enrico Pasquali, il cantiere del Fiera District [Enrico Pasquali/Cineteca di Bologna]. A destra: Riccardo Vlahov, l'interesse plastico per il dettaglio dell'incontro tra i piani e il cilindro d'angolo di una torre.

reali dimensioni degli elementi, sembra scomparire in questa fotografia incentrata sulla geometria, sul bianco delle torri e sull'azzurro del cielo.

Le fin troppo imponenti dimensioni che caratterizzano il Fiera District sono esplicitate bene da un'immagine di Luigi Ghirri (1943-1992). In questo caso, il fotografo sembra quasi rifugiarsi in un passaggio coperto per inquadrare da lì l'opera di Tange. Visibili solo parzialmente a causa del sottoportico in cui si è posizionato Ghirri, le torri sembrano ancora più grandi e a momenti quasi minacciose. A differenza della monumentalità del centro storico, "scoperta" da Paolo Monti, quella del Fiera District non necessita di essere svelata da una fotografia, semmai contenuta da un'inquadratura. Completate le prime sei torri, è Olivo Barbieri (1954) a cercare di cogliere il carattere del complesso attraverso una prospettiva che, partendo dall'imbocco su viale Aldo Moro, passa per il piazzale principale e si protende fino a toccare due torri cosiddette Svecotre. Il calcstruzzo bianco domina ancora una volta l'immagine in netta contrapposizione con il rosso mattone, tipico del centro storico, accentuando la diversità del Fiera District. Per mitigare l'effetto abbagliante del bianco, Franco Fontana (1933) sceglie un'ambientazione crepuscolare posizionando la sua macchina fotografica su una prospettiva solo leggermente decentrata rispetto a quella di Barbieri. I colori caldi del tramonto attenuano così l'impatto del bianco: uno stratagemma esaltato nel riflesso delle torri in uno specchio d'acqua, creatosi evidentemente dopo una pioggia fin troppo abbondante, e posizionato in primo piano.

Ancora diversa appare la scelta operata da Luciano Leonotti (1953) [Fig. 3] il quale si posiziona con la sua camera fuori dal centro direzionale, in un punto al margine del giardino intitolato all'architetto giapponese. Il punto di vista risulta arretrato, quasi ai piedi di un lieve pendio a verde, e laterale rispetto al distretto. Il risultato è che elementi vegetali e artificiali sembrano quasi avere la stessa scala dimensionale. Le due torri mostrano il fianco breve e sono parzialmente nascoste da una cortina verde, quasi come se fossero state riprese di nascosto. Oppure, forzando un po' l'interpretazione, si potrebbe dire che le torri sembrano voler ignorare la presenza del fotografo e quella del centro storico, che si trova alle sue spalle. Con un'inversione di campo, Guido De Vincentis (1975) [Fig. 3] ci porta letteralmente dentro il Fiera District, e più precisamente dentro uno degli uffici: da una finestra a nastro, il fotografo mette ancora una volta a fuoco l'opera di Tange, ma facendola ora interagire con il paesaggio circostante. Questa volta, l'obiettivo sembra rivolgersi verso ciò che si trova oltre il centro direzionale nel tentativo di leggere i rapporti con il territorio, urbanisticamente rarefatto e implacabilmente orizzontale.

Il critico Paolo Costantini parlava dello sguardo fotografico come di un «forma privilegiata dell'interrogazione» che invita «ad una nuova disposizione verso le cose, una consapevole, metodica attenzione volta a distinguere nel flusso ininterrotto delle immagini, a riconoscere delle differenze» [Costantini 1986, 80]. Anche se fare paragoni fra le fotografie di Enrico Pasquali, Riccardo Vlahov, Luigi Ghirri, Olivo Barbieri, Franco Fontana, Luciano Leonotti e Guido De Vincentis e quelle scattate da Monti potrebbe apparire forzato, il confronto consente di far emergere con maggiore chiarezza il ruolo che la fotografia assolve per l'architettura e la città.



**3:** In alto: Luciano Leonotti, Due delle torri emergono dalle aree limitrofe a verde. In basso: Guido De Vincentis, L'orizzonte da un ufficio del Fiera District.

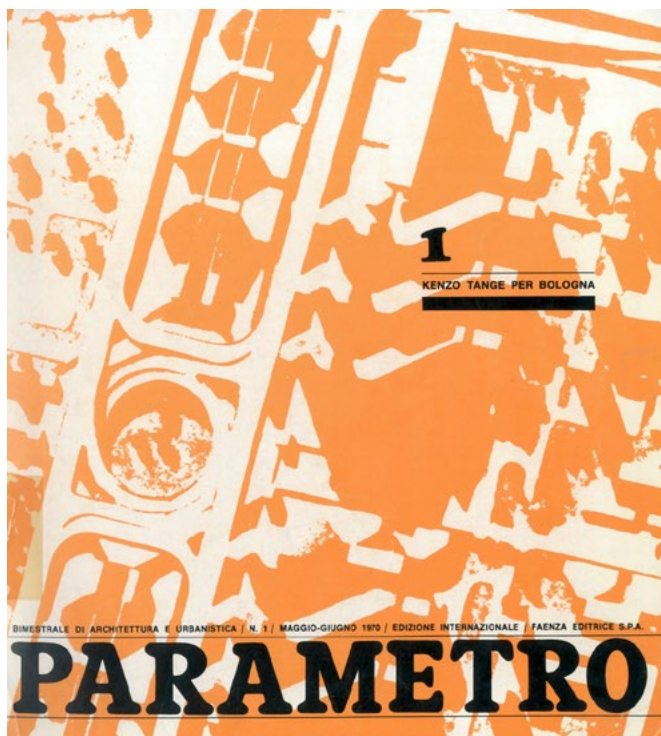
Da una parte, le immagini di Monti hanno una indubbia finalizzazione progettuale volta, com'è risaputo, alla salvaguardia del centro storico in attuazione tramite il già citato Piano. Vi è, in altre parole, un allineamento fra il piano per il centro e il progetto di Monti che crea una corrispondenza di significato di grande impatto. D'altra parte, i fotografi del Fiera District qui selezionati non appartengono a uno sforzo coordinato di tal portata e non mirano a rappresentare un messaggio condiviso. Gli scatti appena passati in rassegna lasciano infatti spazio a diverse possibili interpretazioni. Ma, se consideriamo lo sguardo dei fotografi come uno strumento privilegiato di indagine, come suggeriva Constantini, possiamo chiederci cosa rivelano queste immagini del distretto e cosa ci stanno davvero mostrando i fotografi.

## Ricomporre la città

Com'è noto, il Fiera District rappresenta solo un frammento dalle dimensioni relativamente contenute di un progetto molto più ambizioso chiamato dalla pubblicistica dell'epoca «Nuova Bologna» [Cabassi 1970, 21]. Questo progetto, elaborato da Kenzo Tange e dallo studio URTEC su incarico del sindaco Guido Fanti (1925-2012) proiettava il capoluogo di regione in un futuro fatto di ambizione, crescita e sviluppo. In quanto tale, esso è stato oggetto di numerose pubblicazioni, fra cui anche «Parametro». Il bimestrale di architettura e urbanistica edito a Bologna e pubblicato a partire dal 1970, inaugurava proprio con un monografico dedicato a Tange e al suo *masterplan* diversi decenni di dibattito sull'architettura e la città contemporanee [Fig. 4].

Fra le numerose immagini che raccontavano ai lettori come il progettista giapponese immaginava il futuro del capoluogo emiliano, ve n'è una che rappresenta il plastico del nuovo assetto comprensivo del Circus, la megastruttura immaginata per traghettare il centro verso una nuova e più ampia dimensione territoriale. Quasi contemporaneamente all'uscita di questo primo numero, nelle sale di Palazzo d'Accursio, inaugurava la mostra *Bologna centro storico*. Questo stesso plastico, in cui il nord rappresentato coincide con quello reale, appare capovolto invece nel catalogo della mostra [Cervellati et al. 1970, 8]. Ribaltando la disposizione originaria, l'immagine porta il centro storico, oggetto della mostra e del Piano, nella porzione più importante della pagina [Fig. 1]. Nell'usare la medesima illustrazione, e dunque in qualche modo nel riaffermare le scelte progettuali allora in essere, leggiamo la volontà di intendere la tutela del centro storico e l'ampliamento immaginato come progetti complementari, elaborati per rispondere a due idee complementari per un futuro urbano condiviso. Non due centri, dunque, ma un unico assetto inserito all'interno di una nuova dimensione spaziale e proiettato verso un futuro tutto da costruire.

L'idea di portare Bologna “fuori dal centro” era stata avanzata una prima volta all'inizio degli anni Sessanta, portando alla realizzazione di alcune proposte elaborate da Carlo Aymonino assieme a Pierluigi Giordani [Orazi 2021, 163-165]. Con l'ingresso in scena di Tange, quelle prime ipotesi vennero accantonate lasciando spazio al *masterplan* del giapponese e al suo moderno *business district*. Quest'ultimo fu spesso identificato come “nuovo centro” della città: «[u]n giapponese ricostruirà *il centro* di Bologna» si



4: Copertina del primo numero di «Parametro» (maggio-giugno 1970). Fotografia aerea del plastico del centro storico in rapporto al nuovo centro direzionale secondo il primo *masterplan* di Kenzo Tange (pagina 49 della rivista).

poteva leggere, ad esempio, sul «Corriere della Sera» ancora nel 1973 [Moniti 1973, 11]. Chiamato Fiera District per la vicinanza con la Fiera, il centro direzionale di Tange era stato concepito per rispondere in maniera efficiente alle necessità del settore terziario, allora in forte espansione. La cosiddetta “società dell’informazione”, cui lo stesso Tange fa riferimento nello spiegare la propria idea di *urban design*, reclamava proprio in quegli anni una nuova organizzazione spaziale in grado di gestire in maniera efficace le crescenti complessità professionali dell’epoca contemporanea [Tange 1971, 43-50; Fiorino 2011, 278-283]. La decisione di concentrare nel distretto funzioni prettamente legate al lavoro d’ufficio, tuttavia, ha avuto come effetto collaterale lo svuotamento del comparto in tutti quei momenti della giornata e/o dell’anno in cui l’attività lavorativa cede il posto ad altro. I limiti di queste decisioni sono evidenti: negli anni, la quasi totale mono-funzionalità dell’insieme non ha favorito né l’apertura di esercizi commerciali né la nascita di aggregatori sociali, facendo in ultima analisi percepire l’area come troppo diversa dal carattere della città, e dunque lontana, poco accogliente e, a volte, perfino pericolosa. Tuttavia, la questione non dipende esclusivamente dalle scelte fatte sul Fiera District, ma va intesa nella sua dimensione più ampia e territoriale. Infatti, la mancata esecuzione del *masterplan* potrebbe aver contribuito a rendere “discutibile” il successo delle

torri, rendendole orfane del contesto che per loro era stato immaginato. Forse questo potrebbe spiegare anche certi sentimenti divisivi che l'opera di Tange periodicamente suscita [Panza 2006, 19]. Eppure, come abbiamo visto, nonostante un apprezzamento tutto sommato contenuto da parte della cittadinanza, le bianche torri dell'architetto giapponese hanno riscosso un notevole interesse fra i fotografi diventando l'oggetto di diverse campagne fin dal giorno in cui venne posata la prima pietra, il 19 ottobre 1978.

## Conclusioni

Nel volume *Visioni di città*, Piero Orlandi si chiedeva

se esiste – distinta dalla fotografia di architettura, e di quella di paesaggio - una fotografia dell'urbanistica, e cioè un modo di fare uso della fotografia come ricognizione degli ambiti urbani o extraurbani interessati da progetti di riqualificazione e di miglioramento. Ricognizione qui ha il senso di una descrizione che non si limiti a registrare lo stato fisico dei luoghi, ma aspiri a definirne l'identità. [...] Le immagini scattate per questi obiettivi dovrebbero dunque contribuire a fornire un punto di vista e una riflessione utile per chi deve progettare l'assetto dei luoghi [Orlandi 2014, 24].

La carica progettuale di una fotografia non è certo facile da quantificare, pur ammettendo che esista un forte legame tra il modo in cui le città vengono rappresentate e il loro farsi. Seguendo la riflessione di Orlandi, occorre chiedersi quale progetto si annida nelle immagini dei fotografi del Fiera District e quale futuro esse alimentino. In altra parole, occorre porsi la stessa domanda che, nel 1983, si fece Renato Barilli il quale, in un breve intervento su «Domus» si chiedeva: «per quale Bologna?» Le torri di Tange erano, secondo Barilli, delle «cattedrali del deserto, che i cittadini bolognesi non ama[va]no, non sent[iva]no legate alle loro radici; e questo non solo per ragioni psicologiche, ma anche per un effettiva difficoltà di collegamenti» [Barilli 1983, 30].

Come già affermato, l'opera realizzata da Kenzo Tange è l'esito di eventi storici complessi e di una visione ambiziosa per la città che si inseriva in una serie di provvedimenti tra cui il piano per la tutela della zona collinare che si estende a sud e il già citato piano di salvaguardia del centro storico. Fra tutti, per l'impatto che si prefiggeva di avere, il progetto di Tange appariva sicuramente il più ambizioso e anche il più difficile da realizzare. Esso comprendeva, come riportarono i giornali dell'epoca, la realizzazione di

una enorme struttura viaria a forma di semicerchio che, nella zona nord dell'attuale nucleo urbano [...] scavalca[vs] sia la linea ferrata, sia la tangenziale; un'immensa C lunga chilometri e chilometri, aperta verso Modena, tutta verde all'interno (tolta tre nuclei di costruzioni a funzione sociale) e all'esterno invece accompagnata, a pettine, da tutta una trama di grandi, regolari edifici destinati all'abitazione, all'ufficio, al divertimento [Cabassi 1970, 21].

Ciascuno di questi interventi avrebbe contribuito, con il proprio specifico ruolo, alla costruzione di un contesto a cui il Fiera District avrebbe fatto riferimento e che, essendo

venuto a mancare, ha presumibilmente trasformato le torri nelle “cattedrali nel deserto” evocate da Barilli. La domanda retorica di quest’ultimo potrebbe essere rivolta agli stessi fotografi del Fiera District: di quale Bologna parlano quando ci mostrano l’alterità delle torri, la gigantesca scala degli edifici o l’ambiziosa dimensione dell’insieme? La contrapposizione con il centro cittadino è evidente, ma a nostro avviso queste immagini parlano di un progetto che non c’è mai stato e cioè il *masterplan* originario della nuova Bologna che racchiudeva una rete di autostrade, arditi quartieri residenziali, generose aree verdi, spazi commerciali e di aggregazione luoghi, uffici, scuole, teatri – nessuno dei quali è stato costruito. In poche parole, più che offrire un’immagine di quello che c’è a nord di Bologna, le immagini passate in rassegna sembrano raccontare attraverso quella che Costantini chiamava una «forma privilegiata dell’interrogazione» quello che non è stato fatto, quello che manca.

Certo sarebbe una speculazione dire che il Fiera District avrebbe avuto un destino diverso qualora il *masterplan* di Tange fosse stato realizzato nel suo complesso e, anzi, forse non realizzandolo si è scongiurato una crisi urbana ben più grande. Questo è impossibile da sapere, ma ciò che sappiamo, però, è che oggi il Fiera District sembra stretto tra il centro storico della città, per il quale è stato costruito, e un futuro che non ci sarà mai, e che sarebbe l’unico in grado di dargli un significato. Uno stato di crisi permanente, diremmo, che si è inquadrato più e più volte negli ultimi 50 anni. E allargando l’inquadatura, anche il progressivo nuovo modo di intendere il lavoro e l’avvento delle tecnologie digitali e informatiche ha messo a sua volta in crisi l’utilizzo funzionale di tutti quegli spazi direzionali e del suo tessuto connettivo alla base delle torri. All’indomani della pandemia mondiale e dei futuri cambiamenti che ci attendono resta da chiederci quale immagine emergerà da questo nuovo assetto lavorativo, tema su cui l’Executive Board della Regione Emilia-Romagna sta proponendo nuove modalità, e che inevitabilmente avrà ricadute sulle architetture e la città stessa. E pertanto ci si domanda se il Fiera District riuscirà a reinventarsi anche oltre quest’ultima crisi, attraverso quel carattere propositivo che la stessa parola etimologicamente può racchiudere, in altre parole un “punto di svolta”.

Al di là di tutte queste ipotesi, che restano tali, e tornando alle rappresentazioni fotografiche qui centro d’interesse, quello che ci appare chiaro è la loro portata rivelatrice anche quando ciò che è rappresentato, manca. Sarebbe troppo complesso ripercorrere tutte le vicende che hanno fatto desistere Bologna dalla realizzazione del progetto di Tange. Sarebbe anche difficile ricostruire tutta quella serie di collegamenti che permetterebbe di riallacciare definitivamente il rapporto fra centro storico e quell’auspicato centro futuro. Ciononostante, un aspetto fondamentale va ribadito: i cosiddetti “centri” di Bologna andrebbero tenuti in mente in qualsiasi trattazione che miri a far emergere il significato delle decisioni prese per il capoluogo durante un’epoca in cui da una parte si tutelava, dall’altra, si costruiva.

## Bibliografia

- Esportare il centro storico* (2015), a cura di B. Albrecht e A. Magrin, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino.
- Una città antica per una società nuova* (1970). In *Bologna centro storico*, a cura di P.L. Cervellati et al., Bologna, Edizioni Alfa, pp. 9-20.
- BARILLI, R. (1983). *Per quale Bologna?*, in «Domus», n. 643, p. 30.
- BENEVOLO, L. (1996). *Il riassetto del quartiere fieristico di Bologna. Dal concorso del 1961 alla configurazione attuale*, in «Parametro. Rivista internazionale di architettura e urbanistica», n. 216.
- CABASSI, S. (1970). *Profilo di Nuova Bologna*, in «Corriere della Sera», 1 marzo 1970, p. 21.
- CABASSI, S. (1970). *Bologna "città-museo"*, in «Corriere della Sera», 4 giugno 1970, p. 23.
- CERVELLATI, P.L. et al. (1970), *Bologna centro storico*, Bologna, Edizioni Alfa.
- CERVELLATI, P.L., SCANNAVINI, R. (1973). *Bologna: politica e metodologia del restauro nei centri storici*, Bologna, il Mulino.
- COSTANTINI, P. (1986). Percepire le differenze, in «Fotologia» n. 5, pp. 80–81.
- DE PIERI, F., SCRIVANO, P. (2004). *Representing the "Historical Centre" of Bologna: Preservation Policies and Reinvention of an Urban Identity*, in *Urban History Review / Revue d'histoire urbaine*, vol. 33, no. 1, pp. 34–45.
- DE SETA, C. (1987). *Le nuove torri delle città incivili*, in «Corriere della Sera», 18 settembre 1987, p. 3.
- FIORINO, I. (2002). *Uffici. Interni, arredi, oggetti*, Torino, Einaudi.
- GOLDONI, L. (1971). *Bologna si specchia nel passato: perché non sarà mai una megalopoli*, «Corriere della Sera», 21 maggio 1971, p. 4.
- GRESLERI, G., GRESLERI GL. (2010). *Kenzo Tange e l'utopia di Bologna*, Bologna, Bononia University Press.
- MALOSSO E., MAGNANI S., ASTOLFI, A. (2022). *La Regione Emilia Romagna e il Fiera District*, lezione tenutasi il 5 aprile 2022 nell'ambito del laboratorio integrato Preserving Heritage and shaping new urban features, LM in Architecture and creative practices for the city and landscape-University of Bologna.
- MARTINEZ, R. (1983). *Senza titolo*, in *Paolo Monti e l'età dei piani regolatori (1960-1980)*, Bologna, Edizioni Alfa.
- MONTI, P. (1970). *La scoperta della città vuota*, in *Bologna centro storico*, a cura di P. L. Cervellati et al., Bologna, Edizioni Alfa, pp. 53-162.
- MONTI, V. (1973). *Un architetto giapponese ricostruirà il centro di Bologna*, in «Corriere della Sera», 12 aprile 1973, p. 11.
- ORAZI, M. (2021). *Carlo Aymonino. Fedeltà al tradimento*, Electa, Milano.
- ORIOLO, V. (2019). *1969-2019. Alcune riflessioni sull'eredità del Piano del centro storico di Bologna 1969-2019*, in *La città globale: la condizione urbana come fenomeno pervasivo*, a cura di M. Pretelli, R. Tamborrino, I. Tolic, Torino, Aisu International, pp. 11-37.
- ORLANDI, P. (2014). *Visioni di città. La fotografia fra indagine e progetto*, Bononia University Press, Bologna.
- PANZA, P. (2006). *Il cardinale: Bologna deturpata. E l'accusa divide gli urbanisti*, in «Corriere della Sera», 20 novembre 2006, p. 19.

PRETELLI, M., TOLIC, I. (2022). *Technology, Materials, and the Future of Kenzo Tange's Fiera District in Bologna*, in *Inheritable Resilience: Sharing Values of Global Modernities*, a cura di Anna Tostõe e Yoshiyuki Yamana, Tokyo, docomomo international, pp. 1386-1391.

TANGE, K. TEAM (1970). *Relazioni e Metodologia di Progetto*, in «Parametro. Rivista internazionale di architettura e urbanistica», marzo-aprile, n. 1, pp. 20-57.

TANGE, K. (1971). *Lineage of Urban Design*, in «The Japan Architect», n. 46, pp. 43-50.

### Sitografia

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA (2020). *Il paesaggio urbano storico di Bologna contributo alla lettura e alla valorizzazione*, a cura di Pretelli, M., Ugolini, A.:

<https://sit.comune.bologna.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/02c03e40-6db5-4b36-9279-56cd6ac2d0ce/PAESAGGIO%20URBANO%20STORICO%20nov%202020.pdf>[ottobre 2022].

### Note

Si ringraziano i fotografi Riccardo Vlahov, Luciano Leonotti e Guido De Vincentis (in ordine di apparizione nel paper, Figg. 2 e 3) per aver gentilmente concesso le loro fotografie. Un sentito ringraziamento va alla Fondazione Cineteca di Bologna che ha concesso la fotografia (Fig. 2) del Fondo Enrico Pasquali inserita nel testo. E per la medesima immagine si ringrazia anche Giorgia Ravaioli per il supporto scientifico.